

HOLMI

V. évfolyam 3. szám

1993. március

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

Szerkesztőbizottság: Fodor Géza, Göncz Árpád, Kocsis Zoltán, Ludassy Mária,
Mándy Iván, Megyesi Gusztáv, Petri György,
Szalai Júlia, Tar Sándor, Vásárhelyi Júlia, Závada Pál.

Borítóterv és tipográfia: Környei Anikó. Tördelőszerkesztő: Keller Klára.
A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

TARTALOM

- Petri György*: Interjúrészlet • 311
Epitáfium • 312
Credit card • 312
Hamvasztás • 313
Utálok várni • 313
El nem küldött levél • 314
Most éppen itten • 315
- Kornis Mihály*: Napkönyv (IV) • 315
Mándy Iván: A Puhakalapos • 328
Vörös István: Levél a jelenbeliekhez • 331
Olajfa • 332
- Perneczky Géza*: A rejtőzködő Csontváry • 332
Kántor Péter: És mégis • 353
Vers a gyűjtőknek • 353
- Majoros Sándor*: A tengeri kígyó • 354
Székely Magda: Régi freskó • 364
A megpihenés • 364
- Tandori Dezső*: Múzeumok között • 365
Tarján Tamás: Matt, három lépésben • 372
Czilczér Olga: Egy testté, lélekké • 387
Lengőhinta • 387
- Méhes Károly*: És a te lelkeddel • 388
Pacskovszki Zsolt: Megsebzett ösztön • 395
Marchall György: Szeretnék tovább élni • 398
Sebestyén Mihály: Ifjabb Heltai Gáspár könyvet ajándékoz
a jezsuitáknak • 399

- Balla Zsófia*: Alba • 407
Spirál • 407
Olajcsere • 408
Halasi Zoltán: A Halál ellensége • 409
Elias Canetti: A szemjáték (*Részletek*)
(*Halasi Zoltán fordítása*) • 411
Simonyi Imre: Kocsma „A Nagyvilághoz” • 424
Én (azaz: S. I. költő és utazó) • 424
Luca Anna: Képzavar • 425
Orbán Ottó: Életünk földközben • 426
Ifjú és öreg férfi • 428

FIGYELŐ

- Beney Zsuzsa*: Labirintusból labirintusba
(Beney Zsuzsa: Versek a labirintusból.
Kommentár labirintusból
írott verseihez) • 429
Bán Zoltán András: Könyvmoly. Babérból töviskoszorú
(Hajnóczy Péter:
Összegyűjtött munkái) • 434
Bacsó Béla: Schelling művészetbölcselete –
kései filozófiája felől
(Friedrich Wilhelm Joseph Schelling:
A művészet filozófiája) • 438
Csűrös Miklós–Kicsi Sándor András: Két bírálat egy könyvről
(Horváth Iván: A vers) • 443
Ujvárosi Emese: Filozófus a hotelkonyhán
(George Orwell: Down and Out
in Paris and London) • 458
Retkes Attila: Erkel Ferenc: Zongoraművek • 461
Zalatnai Katalin: Négykezes szerzői átiratok
(Bartók Béla: A csodálatos mandarin.
Arnold Schönberg:
I. kamaraszimfónia) • 463

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál
Levélcím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A
Előfizetési díj fél évre 350, egy évre 700 forint, külföldön \$25.00, illetve \$50.00
Terjeszti a Magyar Posta és a Sziget Rehabilitációs Kiszövetkezet
A fényszedést az ARGOS Kft. végezte
Nyomtatta a Zenemű Nyomda Kft.
Vezető: Tóth Béláné

A kéziratokat megőrizzük és visszaküldjük

ISSN 0865-2864

Petri György

INTERJÚRÉSZLET

Hogy mi van a hallgatásom mögött?
Na, ide figyelj! Egy.
Nekem semmiféle alkotói válságom nincs.
Az elmúlt két évben,
de ezt úgy értsed, ahogy mondom,
minden áldott nap
legalább egy verset nem írtam meg,
ha esett, ha fűjt.
De volt olyan például,
mint tegnap is,
amikor három verset nem írtam
egy délelőtti leforgása alatt.
Hát persze az ilyen
én úgy nevezem „rohamok”
ritkák. Másrészt maga a kérdés is naiv.
Egy igazi hallgatás, az nem olyan, ami mögött
valami van.

Az én hallgatásom mögött – – – Hát kérlek,
ott hallgatás van.
Ameddig a fül elhall.
De olyan ám, mint őrszobán a KUSS után,
vagy mint egy halott csecsemő agyában,
vagy mint az első
csók után, mikor még
nem illik megszólalni,
mert a szájak
még magdeburgi féltékéknek érzik magukat:
ha ezt a megfeszített bambaságot ismered,
a minden másodperccel
tűrhetetlenebb s törhetetlenebb
csendjét a kölcsönös részvétnyilvánításnak,
hogy hát megint így egymásra talált két
s önmagát illetően legalábbis
mindegyik tudja: két mi talált egymásra.
Nos, ezek persze csak metaforák.
De jobban nemigen megy ezt megmagyarázni,
s ma még egy szonettet kell
el nem kezdenem. Amolyan penzum, évfordulóra.
És ez a legnagyobb felelősség:
el nem kezdeni.
Ilyenkor még annyi támpont van – – –

EPITÁFIUM

Agyonnyargalt életre hirtelen jön
a halál. Belsejében érlelődne
még döntés, eredmény, siker.
Nem fog. Elpusztul fonnyadtan és zölden.

„Ha másik élet...”, motyogja az éji
zajokra érzékenyített éberalvógép.
Nincs másik élet. Veszteni tudni kell.
(Szerencsére keveset, inflálódunk.)

Daráljuk, szinte szándék
nélkül a hátralévót. Sírkövünk nem
süpped majd dús talajba. Mint bevágott
kocsmajtó mögött, izzad, pállik, zümmög
ételszagban és füstben a világ.

CREDIT CARD

Semmit nem szabad
elsietni:
a megsemmisülést sem.
Abból még soha nem
sült ki semmi jó.
Tehát: maradunk
életben.

Vagyis: nyitva tartjuk
a lehetőségek tarsolyát,
váltjuk a halál
egymilliófontos bankjegyét
az élet aprójára.

Illetve, hogy nem váltjuk,
csak bemutatjuk.
Ilyen szép, ropogós
halálbankóból senki sem tud
visszaadni. Viszont imponál.
Élhetünk hozomra.

Az Általános Halálbank
mindent fedez.
Így a szaldónk mindig
erkölcsi nulla.

HAMVASZTÁS

Mindenről valami mocskos jut az eszembe.
A legszebbéről, a legmeghittebbéről is.
(„Legmeg” – na látod! Nekem minden csak *hangzik*,
értelme-hullottáig ismételt szó.)
Szürke nevetés
ágaskodik bennem,
mint kadáver a kemencéből:
kiinteget
a kémlelőablakon át.

UTÁLOK VÁRNI*

Hiányzol. „Szörösdeszka” meg
„laposabb, mint egy tetű” –
ilyeneket mondok, meg ilyenebbeket.
Nyomdafestéket
nem tűrő lényé lényegülsz,
amikor hiányzol.

Nem is beszélve
arról,
amiket gondolok rólad.

Miért nem jössz már?

* Kivált, ha van kire.

EL NEM KÜLDÖTT LEVÉL

Hiányzol, vén varnyú, formatökélynök,
reszelős hangod,
általában és engem különösen
korholó pillantásod az üvegpajzs mögül,
komótos, megbízható rosszkedved; nejed
főápolónői méltóságtelje is,
amint derengő mosollyal
áthalad e túlsúfolt rákkórház
bűzlő folyosóin, irgalmatlan nővér.

Remélem, én is Néktek. Már az iskolában is
notórius hiányzó voltam, és
ahogy az évek telnek-múlnak, ez
(mármint a hiányzás) előbb-utóbb
visszavonhatatlan és abszolút
képességgé leend. A jelennemlét.
Addig is: Drágáim,
ide s tova a szél lőtás-futása,
céltalessen, mint az ebeké
az irdatlan, gazos kertben,
változatok,
ecsetre száradt esték,
reggelek ragyogása.
Magányunk szurokéje.
Napszakok, holdszakok.

Emlékszel? „Ojvé, mekkora fasz!”
– gondolhattad rólam, amikor V. M.-től jövet
a Ferenc József (Szabadság) híd felé haladtunkban
szóvá tettem V. I. londoni
verseiben a tőkés társadalom
ellentmondásainak kinemdomborodását. Istenem!
Hatvanvalahányban; utóbb alaposan
(gyökeresen, tövestül – mondhatni)
leszámoltam ezzel a korszakkal.
Hát ez. Tanulság: nuku. Csak
üdvözet és kézcsókom.

MOST ÉPPEN ITTEN

Most éppen itten nem vagyok sehol,
pedig szeretnék lenni valahol,
szerettem volna lenni, de soha
nem lehettem és időknem soka
pereghet el, foglyul ejtett homok,
önforgató clepsydra, senki sem
voltam, leszek, bár néhanap vagyok,
vagy lenni vélek, mint a jégcsapok,
ahogy csöpögve hűtik a Napot.

Kornis Mihály

NAPKÖNYV (IV)

5

„ISTEN ŐRIZZ! ÖRÜLÖK, HOGY LESZOKTAM! de mikor fogom én ezeket megírni?! *Nevem mór...*” – révedezett a régi halott nagymamája utcájában, talán a nagymamája háza előtt. Ám ez nem volt biztos. Mégse akartam benézni.

„Tele vagyok gondolattal, ritka.”

„Mit nevezek én gondolatnak!”

Állt, álldogált. Azon kapta magát, már nincsen elviselhetetlenül melege.

Kicsike, szűk mellékutca, ide nem fér be a hőség.

„Télen aztán koromsötét és cúgos.”

Szóke fény játszott az alkarján, kellemesen cirógatta.

„Hol hagytam a napozókámat!”

Válla fölött visszanezett az Andrássy út felé: tekintete súrolta a házak sötét körvonalait, látta a nagy lombú fát a sarkon és az árnyéktengert, ami körülvette, mind a megfoghatatlan gomolygást, csillapíthatatlan nehézséget, ami ott feltornyosult. Ugyanúgy, mint kiskoromban. Komor kék ég, teli bajjal. Ráismert.

Kurtán felpillantott a házra ismét. „Hulló vakolat itt is, nem valami mesebeli kosz, egy fillért se költött rá ez a szemét állam az utolsó ötven évben.” Az utolsó két emeleten rég betört ablakszemek, egy omladozó erkély, tönkrelőtt díszekkel... Talán ott már lakatlan. Utoljára tíz éve ment be a kapun, ha ugyan ez volt az, akkor is csak a regény miatt, amit azóta se írt meg, „na majd most”

kihalt őszi vasárnap

miután édesanyja csepp lakásában, igen, a tiédben, amely miattam lett csepp, igen, hogy lakni tudjak, sietős, afféle szórakozottan jóindulatú pofával magamba gyúrtem

a szokásost, és épp e nehezen kritizálhatónak tetsző terv – „kinyomozom, hol lakott a nagymama, tőled hiába kérdem” – szolgált ürügyül, hogy gyorsan leléphessek, kávé után tovább egy percig se kelljen elviselnem a léted, hát ezt nem mondhattam, „**Anya legyintett, a díványon fádul fintorogva hátradólt: – menjél csak, menjél, csak ne magyarázkodj!**”, sietve elhagytam a házat, sőt kiléptem picit, még dolga volt aznap, némi züllés svarcban, és átvágott a Deák téren, onnan be az Anker közbe, kábé arrafelé volt az apjának ’48-ban az utolsó üzlete, gondolta, megkeresi, „egy nagyon elegáns hely, hatalmas félemeleti kirakatablakokkal, egy rossz társam volt hozzá meg egy fehér köpenyem”, de nem talált ott semmit, nem maradt az üzletnek nyoma, hogy is maradt volna, és a Mama háza kellett már akkor is főként, tudniillik a regényeposz indítása végett

„Pista születése, avagy Weisz Regina éjfélkor megsiketül”

csak ezt ugyanúgy nem tudta, hol keresse, hisz 3 éves kora óta nem jártam erre, és vaktában tájékozódott, amerre a sejtelmem csalogatott, aztán végső soron egyenesen idetalált. A Király utcáról kanyarodott be, mégpedig úgy, hogy először elhaladt Apa hatvanéves kori (a halála előtti) munkahelye mellett, **VII. KER. MINŐSÉGI SZÚCS SZÖVETKEZET**, ami már abban az időben aládúcolt romhalmaz volt, betört ablak-szemekkel, a kapu is bedeszklázva, sőt gondosan átfonva szögesdróttal; akkor egyszer csak eszébe ötlött, hogy az apja halála előtt pár hónappal, amikor színművészeti főiskolásként nagy kegyesen felkerestem szövetkezeti irodájában, s ő váratlanul a szabadba vonszolt, hogy a sarokról égő tekintettel mutassa a mellékutcában az egyik házat, ahol

megszületett?

évtizedeken át lakott?

ostrom után lakást vett az anyjának meg a nővérének?

„ahova pici korodban annyit vittelek”?

„ah, nem érdekes! ezek oly régi dolgok, hülyeségekkel tömlek”, mondta azonban két nehéz lélegzetvétel között, önmagát talányosan félbeszakítva, s mindjárt elrángatott onnan, épp mint hajdan a halaktól, furcsán belém karolt, szorosán átfonva a vállamat a hivatala felé húzott, másról kezdett beszélni, ugyanolyan öniróniával enyhített színpadiassággal s heveskedően gesztikulálva, mint ahogy elébb az anyja lakásáról, a szülőhelyéről vagy miről; mindenesetre elgondolkodtatóan érthetetlen váltás volt ez, és nem tudta örökre megjegyezni, amit hallott, mert már ahogy Apa az emlékezésbe belevörösödve gesztikulálni kezdett, szinte belereszkettem a bizonyosságba, „na ebből semmi se marad meg, lefoglal a szeme, hogy mi baja, meg ahogy hadonászik, pedig majd ez még kéne a művészi jövőmhöz; minden erőmmel figyelni kell, én koncentrálok!” – semmi se maradt meg mégse

gondolta ’82-ben

„az apámtól örököltem a bolondságomat is

ugyanez a hév, gyanútlan nárcizmus

mint az anyámé is, örökké eksztázis, de

az anyém megzavart, és ők zavarták meg”

gondolta ’92-ben hozzá, pontatlanul és ócskán

a nagymamája háza előtt mélzva még mindig, az e helyt elviselhetően sziporkázó napon, „dermesztő ház”, lustán benyúlt a nadrágjába, kitörölte a vizet a lába közéből, „úgyis megölnék”, gondolta látszólag ide nem tartozón, „nem mindenkit, mert a gyá-

va zsidók megmenekülnek majd, meg akik az anyjukat letagadják, meg akik felesküdnének a hebegős gyilkos felpántlikázott zászlajára, azok igen, csak én nem, mi nem szoktunk”, ám oly ködösen, sehova se tartozón, végül is meggondolatlanul futott ez rajta át, hogy elfelejtette – vagy azt hitte! – abban a minutumban, ahogy a tudatomban felkandikált, aztán az ugrott be, hogy '82-ben, azon a kihalt vasárnap délután „noha nem figyeltem oda annak idején, mégiscsak megmoccant, **bevillant**, hogy ez az utca volt a régi nevén a Kazár! igen! Apa így mondta, mikor a vállamat szorongatva mutatta a Mama házát, és asszem, ő együtt is járt elemibe az Arthur Koestlerrel *A tizenharmadik törzs*, aki részben szintén a Feszty-körkép súlyos, kiheverhetetlen hatása alatt alkotta zajos életművének e darabját, úgy látszik, a Vereckei-hágón Árpádunkkal beözönlő kazárok impozáns képviselői őt ugyanúgy lenyűgözték, mint az apámat, ez egy nemzedék marhasága volt, a század elejiek, *Tábor és Koestler a hódolók között*”, akkor boci-szemmel és őzikecsodálkozva hirtelen beszökkentem a Kazár utcába, át a legnyomasztóbb kapun, be a *hogy írám meg*

MAMA HÁZÁBAN

A kapu alatt bűzös sötétség.

„Az ilyen régi házakban az udvari földszinten a ficakban szokott lenni a házmester szoba-konyhája...” Kisietett az udvarra. Otromba tűzfal-kerítés, tövében kicsi és nagy ecetfák, mindenféle háziasszonyi örökzöld gumiabroncsból fusizott kosarakban, továbbá bánatos futószőlő a tűzfali téglákon, ameddig a szem ellát. Kevéske napfény babirkál a kacsok közt, alattomosan ábrándozva kutakodik a levelek alatt, emelgeti a hétszer szótt póknyálat.

Ilyen lehetett. „Rémlik.”

Izraelita öregasszonyok, az orrukra csúszott, törött szemüveggel, évtizedek-hosszan, cukrozott, sűrű képeket költenek a gangra nyíló ablakon át a tűzfalra meredve... Hull a sötét az égből. VIA MALA, ÉDES FIAIM. Közben öt ujjuk elmerül hátul a hajukban, gyűrögetik-morzsolják a tarkón még dús ősz szálakat. Szájuk sarkában kesernyés mosoly.

A csipkefüggöny gyanús színárnyalatai. Átlátszatlan ablaküvegek. Indigókék árnyékban nehéz bútorok. Csitt! De duci csönd – bomlott hangulatban szinte lábujj-hegyre áll, hogy finomabbnak hassék.

– Jó napot kívánok. Elnézést a zavarásért, valószínűleg rossz helyen járok, lakott ebben a házban özvegy Horkai Istvánné?

– Lakott. Három per huszonhárom – a házmesterné, lerobbant szakmunkásnő, a haját szárogatja, kissé meg van lepve – De már nem lakik. Elvitték.

– Ki vitte el?

– Senki. Ő kérte be magát ilyen aggok házába. Miért?

– Az apám nővére volt. Lili.

– Lili néni, igen. Kipucolták. Teherautóval jöttek, még a bútorokat is elvitték, ő adta nekik oda állítólag, fizetség fejébe... – a fáradt prolinó rokonszenvesen zavarba jön. – Maga egy rokon?

Korunk hőse zavarba esik.

– Hát ezt nem hittem volna! Ez a ház az... Tudja, a nagymamám lakott itt, és Horkai néni volt a legidősebb lánya. '52-ben halt meg a mama...

– Mi hetvenegyben költözködtünk ide.

- Elnézést a zavarásért.
- Nem történt semmi.

Korunk hőse megfordul, már biccentett, s az udvaron keringélve keresi az ajtót a lépcsőházhoz, amikor a házmesternő, *jól bemelegítettem, sofőrkifejezés, megnyertem magamnak, utánam szól: „Azért csak nézze meg fent is, hátha itthon van, néha hazajár!”* Sután a hajcsavarós fejét birizgálta, hátrasikkelt, és bevágta a konyha-lakásajtót. „Kicsúszott a kezéből.” Korunk faszkalap hőse csak a lépcsőház tövében ébred rá, mit hallott, mert nehezen tért magához a felfuvalkodottságából, misztikus érzéséből – „mintha zsinóron húztak volna, úgy idetaláltam!” –, és úgy dönt, felmegyek, próba szerencse, dobog a szívem, majd kizuhan a helyéből:

„elvéte láttam csak kiskoromban, Apa haragudott a Lilire, nem tudom, miért, Anya szerint mert az szerette az apját, hát bizony a nők szeretik a férfiakat, emlékszem, egy zsiros hangú nő, természetből kövér, egyszerű és közönséges, rekedten mély hangú, Mamáénál is reszelősebb, Apa pikkelt rá, a nagy seggű nővérem, aki sose csinál semmit, mondogatta, mert világléletében neki kellett eltartania, hiába adtam férjhez, a férjét is megölték pillanatok alatt, és mindig ugyanazt mesélte el, hogy a Lili egy életen át a hokedlin ült a konyhában az ablak mellett, a körmét rágta, olvasott, közben a haját is babrálta, lassan alkonyodott, de sose vette észre, elrontotta a szemét is, hagyd békén a hajadat örökké, meg fogsz kopaszodni, jósolta a Mama, úgy is lett, bár ő is, ugye hát legszívesebben csak a konyhában olvasott, bagolyfejű zsidó nők, egymást korholták a lustaságuk miatt, mi az a lustaság, érzékenység, idegláz, a megalázó krajzleros robot felett érzett kéjes undor Undset, Cronin, Salom Asch olvasása közben *ez mind én voltam egykor*, barna nappalok, barna bútorok, állott szagú, sötét lakások, a szegénység családi kipárolgásai, Lili az ötvenes években már csak pénzért járt fel Apához, *tarhálni*, másért nem is volt szabad neki, nehogy »összejátsszon« a nagyPapával, valamennyit mindig kapott, mintha még volna miből az apámnak, holott csak a Vegyesipari Javitónál keresett filléreiből osztott, míg végül egy Kazár utcai szomszéd, valami szipirtyó telebeszélte a fejét, hogy a Lili a Nagypapa titkos szeretője, rossz vér, a Mama első házasságából, korán meghalt szegény tüdős Pulitzer Simon lánya, de már a Regina életében is, az a rüfke! és még most is délelőttönként fogadja, kérem, az egész ház szeme láttára csinálják, Apa meg elhitte ezt, miért, hiába kérlete az anyám, ne ülj fel a rágalomnak, Pista, legközelebb páros lábbal rúgta ki a nővérét, hájas ősz asszonyt a lakásunkból, kifejezetten lökdöste, a karjánál fogva cibálta, ide ne gyere többet, megtiltom, hallod, agyonütlek, csak még egyszer becsöngess! a Mama már halott volt, az lehetett a baj, Apa azóta is megszállottan kereste a bűnöst, *de valahogy jelezni kell majd a MAMA HÁZÁBAN, hogy én '82-ben még semmit nem tudtam erről a dologról, csak három év múlva, néhány héttel a halála előtt mondta el Anya, anélkül hogy kérdeztem volna, még jó néhány más, nem is álmodott családi szörnyűséggel együtt, a halálos veszekedés képét látom, lidérces kiskori emlék, olyan alázatosan állt a Lili néni az ajtóban, mint aki már előre számít rá, hogy bántalmazni fogják, és talán magyarázkodni jött, nem is csak pénz kéri, sokáig szemlesütve mosolygott, felvette a maszkját, csitította-simogatta apámat, végül azonban elvesztette a türelmét, diliházba kéne vitetni, te állat, te burzsuj, te dög, Apa meg fél marékka a fele fizetését utánahajintotta, de kisvártatva megbánta, és szívójékéi fájdalomtól rángatózó vállal kirohant a lépcsőházba az eldobált százasait kapkodva összedeguetni, együtt hajolgatott le a Lilivel, aki azért is csipegetett belőle magának,*

amennyit csak bírt, meg valahogy dévajul nevetgélt is, mintha most ők csak játszanának, mintha azt remélné, hogy az apám a következő pillanatban elneveti magát, s összeölelkeznek, ő pedig előre jelzi, hogy a maga részéről az eddig történetek ellenére is kész lenne elfogadni egy ilyen ajánlatot, de Apa, az apám, na nem, ő vigyáz-állásban kifeszülve őrzöngött, te olcsó, te kapca, utolsó szemét kurva, tűnj el!

meg az ezt megelőző alkalmak elmosódott képe is, de ezeken már nem tudom megkülönböztetni a Mamától, feltűnően hasonlítanak egymásra, két egyforma, kerek arcú, ágasbogas-göndör, ősz hajú zsidó asszony, befűzi a cipőmet, ülök a konyhai elaggott fotelban – az biztos a Mamáé volt! –, élvezem, hogy beköti, szolgál, tud szívből hódolni, gigizik az állam alatt, meleg a tenyere dombja, vaskos a bokája a magas szárú cipőben, és az a temérdek dereka, a Lili férje neve megmaradt a fejemben, más semmi, a nagyon megvető hangsúllyal együtt, ahogyan Apa emlegette, a Horkai, mintha azt mondaná, a Sertés, akihez '42-ben nagy nehezen férjhez ment a lusta féltestvérem, sokat nézgettem a bebarnult esküvői fényképüket, egy tokás, Hitler-bajuszos szerencsétlen munkaszolgálatos, Dohány utcai zsinagóga, számtalan polgári közönség, kétoldalt régi római divat szerint öltöztetett nyoszolyólányok, mint nimfák, amilyenek a születésnapj szúrókról ismert, rózsásra festett porcelántányérok közepén fondorognak, oldalt pedig karikás szemű rokon kisfiúk szomorú kavalkádja ezeket mind kinyírták”

gondolta még felfelé futtában a faszkalap hőse, nagy levegők után kapkodva, egész jelentős arckifejezéssel, mint egy magyar író, nyilván úgy képzelte, hogy egyenesen a Lili kitárt karjába fog szaladni, odatopog hozzá a kisuvickolt magasszárújában, becsönget a mézeskalács kulipintyójába, megkésve ugyan, de ártatlanul, „én nem tehetek semmiről, én már az unokai nemzedék vagyok” – s lesz itt nagy sikkantás mindjárt, könnypatakok, zsidókalács, habos kakaó...!

Habár a hullongó sötétű lépcsőház eléggé nyomasztóan hat rá. Mintha láthatatlan tömegben kellene áthatolnia. Talán úgy is volt.

Kilépett a gangra.

na de most akkor hogy folytassam? **Tömött árnyékvilág.**

„Nem lesz jó”, gondoltam, „ez halvány, ha megírnám”, „és érezte, máris hideg verejtek patakzik a hátán”. Otthagyta a házat, be se nézett, a sarok felé tartott, mintha néhány lépéssel leelőzhetné a szívében ébredező pánikot, „rossz lesz”

„nem tudom, miért”

„mért kell a családi dolgokat kitergegetni”

„de nem is emlékszem már”

„mit tudom én”

„most már nem akarok erre gondolni”

6

– gondolta történetünk hőse sápadtan támolmogva a hajdani Majakovszkij utcán, szóval a házba be se nézett, csak a kisvendéglőt elérje, felejtse és zabáljon; legalább a bejárati padlóburkolatot megnézhettem volna! nem tudom, mi bajom, két hónapja megállás nélkül dolgozom, kiteszem a lelkem, azt hiszem, végre sínen vagyok, s akkor egy még el se kezdett, egy ötletszinten jelentkező, egy végül is jelentéktelen

Az ablak üvegén át valamit láttam.

Magam se tudom, mit. De mégis, mintha egy ősz női fej. Egy kövérség. Ült. Egy

kissé szétment karszékbén, egy irodai fafotelban, ilyesmin. Kötögetett. Vagy egy árnyék.

Nem mertem becsöngetni. Az meg nem emelte fel a fejét.

Úgy véltem, köt.

Nagyon furcsán tartotta a fejét. Kiderült, nincs csengő.

Nem tudtam, kopogjak-e. Mért ne? Vagy mégse. Telt-múlt az idő. Álltam az ajtó előtt, mint egy faszkalap. Sütött a nap a gangra, csöndes őszi vasárnap. Két picit kopogtam...

Nem moccant.

Visszamentem az ablakhoz. Akkor emelkedett fel a székéből. Nem nézett rám. Kinyitotta az ablakot. A függönyt nem húzta el.

– Kezicsókolom – mondtam.

Rám se nézett, lesütött szemmel visszaült. Fényesfekete irodai köpenyben volt. Klott. Kötött tovább, vagy malmozott a két hüvelykujjával...

– Én vagyok, a Mityu.

– Igen?

Mint egy nagy, porszürke tollú madár. Gyanús félhomályban. Gondoltam, ennek erős lehet a rüsztye és pikkelyes a sarkantyúja! Ugyanakkor éreztem a családi fészkelemeget is, a meghitt bizsergést a szívben... A L i l i. Mégis, valamiért arra az íves vonalra meredtem csak, a háta hajlására, amely maradék haja forgójától futott le a tarkóján, onnan rövid, vöröses nyakán át a háta közepéig, s végül két csapzott ősz szárnya között eltűnt...

„na”

„kár, hogy ezt már egyszer kitaláltam”

„és akkor se írtam meg”

„az Erzsiről”

„aki valóban angyal”

„ha úgy vesszük, Lili is az, csak ősz”

ekkor épp a Műszaki Bizományi Áruház előtt haladt el, sietősen kigyózott a viseltes arcú, hivatásos csellengők közt, fél szemmel látta, hogy egy jól szabott öltönyű, habár barkós manusz a kirakat üvegének szorítva fojtogat valami diplomatafészekes hivatalnoknőfélét, talán a feleségét, talán az üzlettársát, de csak egy marokkal, a másik keze dühödten, vaktában tapogatódzva keresgél utat a zakója zsebében, majd ingerülten rángatódzva, mintha bogarat rázna ki a zakóujjából, acéltokos borotvát kapkodott elő belőle, s miután a nő fejét gyors egymásutánban többször is erőteljesen az üveghez csapta, beretvát tartó, húsos keze félelmes táncba kezdett a táskás hölgy falfehér, kissé kábán és kényszeredetten mosolygó arca előtt, a kipattintott, ezüsthéjű penge hol a nő szeme, hol a szája, hol meg a füle körül viháncolt, olyan volt, mint egy film

„na de hogy folytassam?”

„el ne menj a pornóboltba, hallod, szépen ebédezés, haza, kivalvás, írás, slussz”

„azt kapja, amit megérdemel” – károgt a félhangosan egy borostás faszí jobbra mellette a járdán gomolyagban csellengő nepperek közül, majd amint a következő pillanatban előzékenyen utat adott ennek a helyből és váratlanul nagy sebességgel bal felé rohanó beszélőnek, a beretvás mókus ismeretlen okból hozzávágta a nőt, véletlen a bolond Táborhoz, bele a gyomrába, a megvasalt sarkú diplomatafészekes kirepcent a nőci kezéből, őt vágta állon, mármint engem, bizonyára tiszta véletlenségéből, a táská zárja kipattant, tartalma a földön szétszóródott, ő pedig kecsesen arrébb ugrott, és

máris ment tovább, kigyúlt arccal ugyan, de hátra se néztem, *érted*, „hátra se nézett, nehogy még ő provokáljon valamit”, és igyekezett nagyon természetesen menni, ruganyosan, flottul, értesz, *a flegma fityma*, aki az ilyen niemand csetepatékhoz *perábszolúte* hozzászokott már, *tökre* nem izgatja, ismeri az egészet, sőt halálosan unja *mint a Másvilágon, ott is jártam, Lower East Side, ez a Tizennegyedik utca környéke*, tehát siet a dolgára, **„lesütött szemmel visszaült, kötött tovább, na de hogy folytassam? két csapzott-ősz szárnya között eltűnt”**

(ugyanazért csak egy évvel ezelőtt is habozás nélkül megkockáztatja, hogy helyben agyonverjék, olyan cirkuszt csinál hogy felkapja a nőt, visszadobja a stricijének, de durvábban annál mint ahogy az hozzávágtá talán kapásból bele is rúg a csomagba, később ezt megbánja de akkor már mindegy és aztán odapattan a barkóshoz, sikítva üvöltözik vele, „hogy képezed, ember vagy? mindent szabad neked, azt hiszed?” és szempillantás alatt keletkező, orkánszerű dühében hevesen sírva fakad meg köpköd, a nyelvét nyújtogatja, egyszóval magyar földön nem látott módon viselkedik, *csinálja* hamarosan a járókelők összeverődnek, és értékeli a témát, utálkoznak, repkednek a sommás megjegyzések de ez őt nem érdekli vagy legalábbis nem venni észre rajta tovább köpköd, ordít, gyalázkodik a maffiózó először eléggé meghökken, nem érti, egyik lábáról a másikra áll, a szeme összeszűkül, oldalra les, „igaza van, uram, teljesen igaz legközelebb soha nem fog előfordulni” hadarja gépiesen, zakóujja alatt lipicai izmok [és spray + *URH-telcsi*] esetleg zavarában meghajol előtte [előfordult] egyre több az ember, féltő, valaki a végén idecsődíti a rendőrséget a nuna szája szélén csereg a vérpatak, kinek hiányzik a botrány, gondolja a manusz, de ráébred, hogy a pattogó *jenőpocak* nem tágít – csak nem tágít! – *veri a nyálát* hát – mit is tehetne – rekedten „szedd a lábad *kispajtás, inalás, kopinger, na elég volt menj már, vagy lesodorlak!*” – szólomatja a bolond Tábort megjátszott eréllyel, árulkodóan szemhéjrezegve, sőt lassacskán pánikban a barkós, merthogy *a jenő* még mindig karattyol, ugrál, sírva káromkodik, nincs eszéné! mellét döngetve a földhöz verdesi magát, addig-addig hogy eljő a pillanat, amikor a baleknél józanabb *strizzinek* kell szélsébesen letakarodni a színről, maga után vonszolva nőnemű üzlettársát...)

most azonban megfordulni se mert

holott fel akart robbanni, százszor inkább, mint valaha, és minden erejét össze kellett szednie, hogy ne sikoltozzon mindjárt, mint a gorilla, ne rázza az öklét, ne hányjon, általában ne keltsen feltűnést, ne akarja a zavarodottan bocsánatokat rebegő nőnek véletlenségből letépni a blúzát avagy könnyomolva megcsókolni a cipője hegyét, tér-

den a járdakoszban, *mint Nietzsche az igáslovat*, se valami hirtelen ihlettől sújtva szép sorban megátkozni az arrajárókat, hanem sunyin és csendben „**két csapzott-ősz szárnya között eltűnt**”

„meg vagyok félemlítve, kész, vége, beszartam, megöregedtem, elfogytak az idegeim ehhez a szemét apokalipszishez”, gondolta ijedten történetünk hőse

„fenéket, negyvenhárom éves vagyok, és meg akarom írni a Könyvet, más nem érdekel, bolond Tábornak nevezem magam, hogy megszabaduljak a láncaimtól, sose voltam bátrabb, hó végén leadok 30 oldalt, örülök a pániknak is, jót tesz”

vitatkozott magával ziláltan a Klauzál tér felé botladozva az áttüzesedett aszfaltin-goványon

de mintha

„az előbb is, tényleg, mintha megborult volna bennem valami, mint egy irdatlan mendence olajos víz, sötét áradás, mostanában ez túl gyakran előfordul, haragtenger, több tonna fulladék, kicsap a partra, mintha állandó földrengésben élnék, a legkisebb élmény is úgy hat – visszhangzik! mint a legsúlyosabb ATROCITÁS! – naponta tizenkészer! – kerülget a frász, elég, ahogyan a volt BM-uszodai jegykezelő rám néz, vagy a fajmagyar mediátor a zúrzavaró tv-műsorában hepciáskodik, vagy egy irodalmi est hazugságai, és mikor a múltkor is a temetőben piszkáltak a kertészek, vagy **A Csirkefogóban** *micsoda novellacím!* az imént az a dizájnpiros csicsa hát mi ez? mi ez, hogy a szívem rúgtatva dobog, ha ismeretlen személy toporog a lábtörlőmön, vagy netán a túlsó oldalról valaki rám kiált, pláne ha így *még az Icát is rám lökik*, kapaszkodom egész nap, nehogy elveszítsem a fejem”

„valami nem stimmel”

„mi nem stimmel, haver, ez lesz a kibaszott kilencvenes évek, erről lesz majd híres, a gonoszságáról, hogy azonnal megállíthatatlan volt a veszedelem, és győztes, kaotikus végkiárusítás történik, őszinte fasizmus-nosztalgia, az utolsó ember nem változik, ha-ha! borzadatok, faszkalapok, itt vannak újra a dühöngők, a sátánemberek, a beretvált fej, a pöcsrazzia, a szeges bakancsok és a nemzetvezérek, feltámadt Himmler sörtés tarkója meg a boszorkányhit, minden *megy* most, ami rossz, de csak az igazán, ami olyan haszontalanul aljas és oly értelmetlenül brutális, hogy hihetetlen volna, ha nem történe meg, tehát megtörténik, jön hát a bestiális, vér a vérünkéből, ez a divat, en vogue, *egyre nagyobb üzletté válik a fekete mágia, úgy kezdődött, hogy mindenféle afrikai meg karibi-szigeteki varázsszereket kezdtek el árulni férfimpotencia, illetve a női frigiditás ellen, de most már visszahozták a varázslások klasszikusait, kiadják a különböző ördögi könyveket, az ókori királyok és XIV. Lajos udvarának fekete praktikáit, ismét divatba jött Lilith meg a Fekete Hold, aki a babiloni sivatagban egyesült Asmodeusszal, és a dahomeyi vudu-rítusok, az ír Szent Patrick-mítoszok meg az afrikai kígyóisten, Djamballah legendái, miközben egyre-másra jelennek meg az ördögűző könyvek, ma már a fekete mágia szertartásaiból egymilliárd dolláros hasznuk van az ügyes kereskedőknek, és ahogyan közeledik az ezredév, alighanem ez a biznisz még jobban szélesedik...*

7

ekkor

beúszott egy arc

a szeme elé kép vonaglott, mintha fekete víztükör tetején

napkáprázta hullám jönne

úgy látta ezt a hihetetlen arcot, gyötrelmes orcát!

nem akarta nézni – „ekkor
 másfelé néztem, de hamar visszavonzott a tekintet
 ezer jajgató vonása, a szürke pórusokban a fájdalom és
 fülíg hasítva kétoldalt a szája, Ó, Nevető Ember!” – hogy
 minden porcikája sikít, hiába könyörög
 segítségért, tudja, mégis mindenével ordít
 egy örökös kivégzés jelenélményét
 kiguvadva, lüktetve, szikrázva elbeszélő szemgolyók
 a szemöldök lilásfekete eresze alatt
 ez a pillantás!

ezt lenyúzták vagy mi
 elevenen megnyúzták, a kínhalál előtti pillanat ez
 ki tudja, mióta
 de nagyon
 eleven –

tán ez volt a legijesztőbb benne, hogy látomás volta ellenére mennyire valóságosnak
 tetszett ez a fej; formáját tekintve a régi térképek sarkaira karcolt égtáj-szellemek fel-
 dagadt pofáihoz hasonlatos duda-ábrázat, de élő, ez élő! rángó, vérző, a pocsolysáron
 is átvérző, sebhedt rücskökkel teli arcocska, kínosan igazi, nem képmás

öregé? gyereké? – azt nem lehetett tudni, *éjjel-nappal nyúzzák*

„gondoltam”

épp csak nem hal meg

és a Csányi utca forgalmába meredt, de hasztalan igyekezett másra gondolni

„ki lehet ez”

mintha ezüsttálon heverne a feje, de nem Keresztelő János, hanem mintha a le-
 nyúzott mocsárba-fullasztottat a hajánál fogva kihúzták, fejét a törzséről leütötték vol-
 na, mégpedig villogó élű baltával, ezt a villogást a félbevágott nyakszélre ragadt szur-
 kos vér sejteti, alvadt rögök a sárgálló sebhámon, de csak fél szemmel láttam, csak az
 írói zsenimmel sejtettem meg, és nem merek még egyszer odanézni, különben is hogy
 „szinte él, szinte félek, ez olyan valóságos!”, s mohón, mindjárt *odapillantott* ismét, hogy
 látja-e vagy *soha többé* – és látta, ugyan némi vízgyűrűk elnyugovása, fodrozódások csil-
 lapulta után csak, de ez „folyamatos jelen időben van, micsoda szerencsétlen, *most ölik*”

gondoltam szégyenkezve

ott rángott, oldhatatlan görcsben tátogott, a kínjától már szinte ékesen

ránézett, mondott valamit, nem hallotta

– talán nem is akarta? –

izgatottan másfele figyelt:

„ezt a nyarat majd fel kell dolgozni *hogyan vége*

a kigyó meg a madár az ugyanaz: *én*

jó formában vagyok, de a Mama titok, ne bolygassuk, hogy

az élet íze jó, csak a hőség –

és nem kell annyit onanizálni

azért, mert nem kaptuk meg a Nagy Nőt (Azt) meg a Nobelt meg a

gondolatroham az Astoriánál, szintén jó

de mire fogom használni?

Egy fejezetnek, amelyben

„a jelenlegi élet ugyanakkor egyben túlvilági, feltámadott élet is”

„élete egyben saját halottkultusza, kultikus cselekvés”
továbbá

„...minden pillanata kaotikus, mert erők harcának előreláthatatlan és pillanatnyi hadállása, másfelől szükségszerű, mert ez a pillanat örökké így tért és így tér vissza – a szükségszerűség káosza” – ahogy Tatár magyarázza a *Nietzschéjében*

és

a kora délutáni napsütésben kínlódó utca képe
meg az idei nyár – amikor a dolgok történnek

ÉN, a kurva – Ez a mérges napfény!

ezt sose merem továbbgondolni: a mag, aki a magvető a

Mama házában – SZÓ SE LEHET RÓLA!... – de

„ahhoz az erőhöz, amely szüntelenül alakul és mindig ugyanaz marad, tartozik egy benső oldal, egyfajta proteus–dionysosi karakter, ami álcázza magát és élvezi magát az átalakulásban. A személyt, mint színlelést kell megragadni...”

emez utolsó Nietzsche-asszociáció azonban egyszeriben visszapenderítette ismét a valóhoz vagy mihez, picike önmagához, a bolond író mintegy pofon legyintette a lelkiismerete hangja: „Állj! törpe! ne tedd magadnak túl könnyűvé!, ez nem a Te örök visszatérése, mindent összezagyválasz, úgy látszik, még nem heverted ki a kereszténységgláza, aki viszont nem tudja, miről beszél, az hallgasson!”, egy pillanatra megörült e szigorú hangnak, ám feszengve hamarost ráébredtem, hogy amire itt célzás történt, az éppenséggel „egyfajta proteus–dionysosi karakter, ami álcázza és élvezi magát...”, szóval „a személy mint színlelés”, s természetesen azonnal érintve érezte magát, bár hogy pontosan miféle értelemben, azt ismét nem tudta volna megmondani... Nem tud semmit. „Azért jegyeztem meg!” „Író – kérdez. Nix Zarathustra! Nem isten, nem ördög, nem figura: ő egy izé. Gondolkodó nádszál. Önmagát rajzoló ceruza...”

Érezte, hogy színlel.

Ami rosszabb: valami nyilvánvalóan fontosabb, gyötrelmesebb, lényegibb megismerés helyett kritizálja, neveli, őrizi meg magát – a szembesüléstől? *Tévedés, amely szervezésé válik, és szervez.* Merev derékkaal gyalogolt a kurva melegben, jobbra-balra forgatta a fejét: mintha én is egy gyalogos lennék, „pocsolyafej”

„mindössze a lényeg, lehámozva és felhangosítva: zokogjék!

engem ijessen. Igen ez én vagyok: Mityu örökké fáj de való”

Ettől megkönnyebbült. (Nem bírta tovább.)

Ettől, hogy így a képébe vágta magának: ez vagy te, örökké fáj, de való, ez a görcs. Ez vagy te. Ez, ez, ez: mindig sírsz, mindig félsz, bravúrt bravúrra halmozok, hisz természetétől fülig van hasítva a szád!, ó, emlékszünk még, de mennyire, a Füles Rejtvényűjság 1960-as évfolyamának képregényére, barátom, ott az ablak előtti székben, a rossz fénynél ugyebár, ahogy reszkettel a Viktor Hugó főhőse tükörből ismerős ábrázatján sötétülve szemed, békaszájaddal hebegve, vinnyogva, kisfiam – a kéjtől? vagy a kintől? – nem, ezen sose fogod túltenni magad, tudniillik, hogy te így vagy *örökké egyszer* ebben a változtathatatlan életben... egy marék hamu ideges előzménye. Meg ahogy kiabálok! „Megrémülök magamtól.” Mennyire élek!

Szörnyen maga elé bámult, félmagasra, látja-e még a képet, ha akarja. Láttam. Megint megkönnyebbült. „Mindent érez, ezen segíteni nem tud. Védekezni nem tud. Ez a büntetés. Gyorsakat hunyorog szegény feje. Ennyi a megmaradt kifejezése. Érted? Ez nem a kintnek *van*, hogy lássam, ó, rég szarik rám, a nézőre, a kíváncsiságomra, a

Másikra. Félreértés. Kénytelen *lenni*. S mert a kezeit levágták, természetes, pislog, ha el akar bújni a pillantásom elől. Mi más tethetne? Suta reflex. Mert lecsapták a lábát, mind a kettőt és a törzsétől is éppúgy megfosztották, csonkolták, ami magától értetődik, hát elfutni se tud...”

Már ha ez egy kép.

Mitől kép egy kép és mitől valóság? Kitől valóság? Én valóság vagyok? „Fáj, de való.” Újra nézte, elszörnyedve, viszketve, a döbbsent időről elfeledkezve végképp, magánkívül. „Bele fogom írni a regénybe.”

„A medúzafő kiváltotta tekintet.

Igen, talán a Lili emléke (khmm)

meg a menthetetlen bukásomat érezve

meg az elmebajom, az irodalmi tevékenységem, szóval

a végletes érzékenységem előnyei, a forrpontra ért rettegés állapota

ahogy vagyok, én, a Másik Magyarország

amelyiknek befellegzett, a rendszerváltás betett neki,

ezt a kanyart már nem viselte el egy se **avagy**

egy arckifejezés körülírása:...”

De már nem látta. Addig szarakodott a gyávaságával, hogy elpasszoltam!

Elcseszte, ám ha nagyon akarta, azért itt volt még, itt volt felidézhetően, csupán minduntalan a kép elé tolakodott a kép első megpillantásának kényelmetlen, fullasztóan igazi „emléke”, s vele az önmagát támadhatatlan megfigyelésekkel fedező vágy, hogy ez minél hamarabb legyen **az, csak egy kis emlék**, őszintének ható felismerésekkel:

„undorodom tőle”

„olyan, mint egy állat, halálorgazmusa van”

„el kell vállalni, én egy állat vagyok, hadd mondják, érzéki zsidó állat”

„mert hirtelen rájött, hogy még mindig azt a nőt kívánja, túl jön és rosszon, a fene egye meg, azt, akinek a nevét a felesége miatt nem írhatja le, s méghozzá egy bizonyos, mondhatatlanul szégyentelen módon tette a magamévá azonnal, ott helyben – élvezz, Olvasó, élvezz!”

már feszengett is magától, tán nem kell mondani, a szörnyeteg

„akiről szó volna, akit az édesanyja elfelejtett idejében, kábé '52 őszén, ott, a Városház utcai óvoda jégvirágos kovácsoltvas kapujában felvilágosítani, mielőtt egy örök napra magára hagyta volna, hogy hé, krampampuli, figyelj, neked szerencsétlen *természeted* van, vigyázz vele, te túlérzékeny vagy, úgynevezett *örökké álló lelkű mimóza*, mondjuk, nem tehetsz róla, ilyennek születél, luftballonfejjel a labirintusban, tudod, úgyhogy hiába szeretsz majd élni, te bele fogsz dögleni külön minden kis pillanatába, én drága szörnyeteg fiam” – most is

szinte hányni tudna nyers izgalmában

„nem látom, most nem látom, sebaj, nem erőltetjük, az alpári”

s megint ringva ment, hetykén lóbálta a strandszatyrát, mintha még az a régi, vonzó faszú tinédzser volnék; kellemes véletlenségből épp a fogorvosa háza előtt haladt el, ahol *nyugi bele soft rock* szőlő foghúzás közben, nagyon jól töm és hús a szőke fogorvosnő, áldott kezű töltött galamb, a férje is megértő fickó, kár, hogy ilyesmire nincs már pénze, de úgy éreztem, végre valamivel felszabadultabban császárkálak a hőségtől gutaütött utcán, „segített az imaginatív sokk”, és megint kezdett éhes lenni, amitől határozottan megkönnyebbült, máris nem foglalkozik annyit az Önarcképpel, „helyes”, maga elé imaginálta az Étlapot, „lássuk csak, tökfőzelék kacsával vagy rozsdás marhapörkölt”,

„na, fő, hogy kísértáltam magamból a rosszkedvet”, és „kellenek az élmények, hát persze, ez mindig bebizonyosodik!” meg „mintha a fodrásznál szeszes bedörzsölést kapott volna a luftballonfejem!” – gondolta kissé összevissza, fájdalmas előérzetektől zavartan, mielőtt a lelkében egy repedésből szisszenve előkúszott az igazság. S megmarta.

„A bűneid nívója. Hogy nem szégyelled magad. Te nézel engem? Én nézlek téged. Mivé lettél, Mityu. A közéletet meg a kiveréb. Meg az önsajnálát! Az önimádat e pusztulás közepette! Micsoda létmohóság. Teljesen értelmetlen. Alighanem ferde bosszú az egész, amiért te nem ölhetsz, zsidó. Haragtartás, titkos neheztelés. Reisz doktor művei... De hol vannak a könyvek?”

Tábor megállt az utcán, hitetlenkedve, színpadiasan csóválta a fejét. Mindazonáltal érezte, ég a füle. Mohón füleltem befelé. *Megírom, na és.*

„A sátáni vörösség az Astoria-sarkon, amit szidsz, meg a füledt létilat, az egész baljós koldusbolt te vagy. A koszlott potenciád! Tehetséges ízű barátom, te vagy e Világ, te vagy a Káosz, a hóhérbárd, te vagyok ÉN. Felfogod, mit tettél? A te gyűlöleted, erőszakos jelenléted ez a Halott Ország.”

Akkor értette meg, hogy kezdettől őt nem akarja nézni az Arc, az általa megrontott világ arca. S hogy lenyúzza, póre halálverítékben pisloghatja csak ezt a tiltakozást, szintén miatta van. „A művem.” Most aztán tényleg szeretett volna másra gondolni, de nem ment.

„Én: a nap arca, amit megélek, vándorlás közben: Phoibos!”

„Kevesebb meg se elégszik!” De kicsit már talán valóban szégyellte magát. Ám hön remélte, hogy alkalomadtán ezt is a javára írják majd. Kik? „Kinek tűnődöm én? Negyvenhárom éve éjjel-nappal kinek gondolkodom, vagy amit így nevezek? Most is. Ki akarja?” Egyre rosszabb lett. „Táncoltál és öltél. A piros ragyogás. Hullámok tetején a kegyetlen.” *Azután nyomtalanul elfelejtem* – gondolta reménykedve.

„A rosszhiszeműséged savanyúszaga! A véghez közel is reszketsz. Meddő akarsz lenni. Szebb! Áskálódsz magadban, és gyanúsítgatsz, mintegy lepkehálóval vadászol az ürügyekre, a mozgékony kifogásokra, hogy megúszd. Nem úszod meg. Szarba fulladsz, a saját hasznosíthatatlan bűneidben tűnsz el...”

A bolond Tábor egy örök pillanatra a Csányi utca forgalmába meredve úgy döntött, ez az Árnyék hangja. Nem az Istené. „Aki nem Vagyok.” S hogy válaszolni kell, „de őszintén aztán!”, ha már úgysis mindegy, hisz gajra megyek hamarost, mint minden, de a fehér szárnyú Erzsi nagynénikém üzeni a Vörösmarty utcai halálból, hogy „nem feladni”, döntő pillanat, „most kell megnyomni, nehogy bekapd a bumedlit!” Nagy hirtelen kikaparta hát a nadrágjából a vizesre izzadt trikója korcát, hogy amúgy legényesen csípőre tehesse a két kezét, emiatt ledobta a strandszatyrát is az aszfaltra, a „MOS FEST TISZTÍ! Ruhaiipari Szövetkezet” – feliratú utcai óra alatt – 12.52 volt ebben az örök pillanatban –, és teljesen hülyén, mintha amaz valóság volna, felelt meg a bensejében joggal vádaskodónak:

– Nem vagyok elég jó! Én is tudom. Nem vagyok elég jó. Mert rossz vagyok, rossz anyagból vagyok, úgy látszik, bár egyesek szerint maga az emberi anyag nem jó, hát ezt nem tudom, nem vagyok kellően tájékozva, ahogy háborús bűnös miniszterek szoktak fogalmazni, csak rossz vagyok. Azt tudom. Én vagyok a Tábor, aki nem tud tökéletes lenni, holott szükséges volna. Semmi más nem szükséges. Nincs kifogás. Miattam rossz e világ. Te miattam vagy rossz. Tudom, mert el tudom gondolni, tehát meg is valósítható a koncentrációs tábor. Ha én tudom, te is tudod. Az én gondolato-

mat irigylik a fasiszták. Én látok. Látlak téged. Nem találok rá mentséget. De meg egyáltalán: hogy nem vagyok elég jó! Merőben személyes probléma ez.

Akik elmentek mellette, kissé megnézték a magában gesztikulálót. Köpök rá. S mert nem volt megelégedve az analízissel, „ez kevés”, és úgy érezte, a baja valamiként a körmére ég már, a hangja üvöltésbe csapott át, habár, remélte, csupán önmagában: – Nem vagyok elég jó! Ez a legfőbb. Én baszni akarnék legszívesebben, reggeltől estig, mint a számár! Nem jóságból! De nem baszok, még azt se merek. Szívesebben nézek. Nézem a perzse kint! Baj van! Mindig új nő kéne! A világ ég, el fog égni, elégett, baj van! Baszni ma már kopár veszély! Baj van! Az emberben gyűlölet van! Bennem gyűlölet van! Ó, Nevető Ember! Megoldhatatlan! – Iázott – Haragtartás! Titkos nehezte- lés! Ez egy szar világ! Új lapokat kérek! Nem vagyok elég jó! Nem vagyok Isten! Nem ér a Nevem! – lihegte már elsötétült arccal, vértoluláson – Vak vagyok a jóra! Nem látok semmit, ami megmenthetne, Világoknak Tábor!

Tényleg, szinte belelilult önnön zavarosságába, ebbe a kissé féktelen magánszín- házba! Nagy hirtelen magára ocsúdva aztán, félig hunyt pilláin át, páni rémületben immár csupán valami kuszaszürke pacát látott... – habár azért, ha nagyon akarta, és persze akarta, újra láthatta, némi keservek árán felidézhetette magának a Képet, amit meg kéne írni, de úgyse tudok, az Arcot; egyre fakóbb lett, mind alvadtabb sárszín az a nyers hús, „szökik belőle az élet, mint lufiból a gáz”, de még mindig látta ezt a sá- padtfehér, kopasz-kövér Gorgót, halottvilág Utazóját a kísérteties napfényben, 1992 őrijító nyarán, derékmagasságban a járda fölött lebegve, hangtalan („mit csinálni?”)

nem kígyófej – vagy mégis kígyófej?

én magam a világ

agyontaposva

tekereg, itt van, jajong, izé

némán, sárosan...

„Visszaemlékezés az első időkre, másfelől jóslat”

„más szóval...”

– színlelt.

(„Élvezte magát az átalakulásban.”)

Akkor látványos sóhajjal felemelte a bolond Tábor az aszfalra dobott, rántott csir- kével telepakolt fekete műselyem strandszatyrát, elfehérülten még az izgalomtól, a maga részéről ő ezt így remélte, és sótól kivert alsó ajkát nyalogatva, rágva – „her- pesz”, „de honnan veszem a színeket? és ki sug?” – megtántorult, mint aki napszúrást kapott, értitek, magyarázatképpen, hátha véletlenül lesi valaki, „miért tenné?”, előre be vagyok tojva a délutáni kapálástól, megint kaki lesz, naponta leégek, jöhet a javítás, „élvezhetem magam az átalakulásban”; mert most még az ember látja az Önarcképe- met, de mire a délután eljő, hát ezt azért nagyon át kell gondolni, új ötlet, az új ötle- tekkel pedig vigyázni kell...

...habár nemcsak az Arc lángolt előtte kényelmetlenül izgató fároszként tovább, ha- nem e „szükségyszerű” (ideális) délelőtt „kaotikus” (reális) részletei éppúgy, a beretvás mész, a Kazár utca komor lombjai a tűzfalon tíz éve, mint most is, meg az Astoria- sarok sokkja egy hete, és az archetipusok meg a dinnyeillat, a hullafoltos utca, a **dicső reisz** csenevész titka, és így tovább, „úgyhogy ezt aztán végképp nem tudnám megírni sehogy se, ezt a mait, ez túl sok” – gondolta hullá rutinosa, ahogy bezuhant a szokásos helyére a szokásos időben, e gőzpárás bájzliba. A napos küszöböt átlépve, a félhomá- lyos étkezdében egy röpke pillanatra mintegy megvakult, ekkor váratlan sebességgel

magába mélyedt, „az élet, az élet!”, gondolta, meg ilyesmi, és kolibricsicsergésnyit élvezte a világot, meg az ízét, a mai napját, felkavart lelkét, a bűntudatát, gyógyíthatatlan sebeinek nem szűnő fájalmát, mielőtt az asszimiláns tömkelegben nekiállt volna idegesen hátrafurakodni. Ott, hátul volt ugyanis a már-már alamuszin jóságos tekintetű, nyakigláb felszolgálónő placca, és ő eme jóságosan alamuszi tekintet nélkül – amely, valljuk meg, reá nézve mindig is szín tapintatnak mutatkozott, még legpimaszabb ebédbotrányai közepette sem kérdezősködő, kritikátlan alázatnak – nos, nemzórúd-kupak hősiünk e megbocsátó tekintet nélkül már egy falat rizses libaaprólékot se tudott volna magához venni! (Végül e vigasztaló jellegű fogás mellett döntött.) Ebben a Seolban.

„Túlságosan finom, nemcsak túl sok, de még túl bonyolult is, azonkívül túl sok minden történt, ráadásul a legfontosabb megint ábrázolhatatlan...” Legyintett, csak úgy maga elé – őt nézte a fele étterem, mellest –, s bepaszírozta a hasát egy sarokasztal mögé.

Dögletes hőség volt itt, baromi pára.

(Folytatása következik.)

Mándy Iván

A PUHAKALAPOS

– Hány napos ez az ing?

Igazán nem szigorú hang. Se letolás, se számonkérés. Ez a hang már túl volt az ilyesmin. Csak valami végtelen fáradság. Mint aki már hosszú ideje ismétli az ilyen kérdéseket.

A férfi arcán rémület. Mintha egy régi barátja felől érdeklődtek volna. Igen, már elfelejtette, a nevére se emlékszik. És akkor most előrángatják valahonnan. Érdeklődnek felőle. Ő meg valóban mintha egy nevet mondana bizonytalanul és valahogy szégyenkezve.

– Tegnap... igen... tegnap vagy tegnapelőtt.

Elmosolyodott. Olyan diadalmas és mégis bárgyú mosollyal.

– Papakoszta.

– Tessék?

– Egy nagy név a régi időkből. Nőket gyilkolt meg a századforduló táján. Szőke nőket. Nem, nemcsak szőkéket.

– Szóval mindegy volt neki.

– Teljesen mindegy. Mondom, a századforduló idején... vagy még előbb... igen, lehet, hogy még előbb.

– Jó. Te meg felveszel egy inget. Még a századvég előtt.

A férfi megint kimondta azt a nevet:

– Papakoszta.

– Légy szíves és vegyél fel egy másikat.

– Egy másikat?

Döbbsent hang. Mintha csakugyan meg kéne válni valakitől. Felemelte a teáskannát.

– Töltsek még egy csészével?

– Igazán köszönöm, de nem. Intézzük el inkább azt az inget.

De akkor a férfi már eltűnt valahol a szoba túlsó felében. Sóhajtott. Hát mégis meg kell válnom tőled.

A szekrény reccsenése. Megrovó reccsenése.

A felesége, valahonnan egy másik földrészről:

– És ha lehet, valami elfogadható nyakkendőt. Ha lehet...

A szekrény felé nézett. Reménytelen. Oly sötét táj. Senkit és semmit se lehetett látni.

Mit csinál ott a férfi? Egy elfogadható nyakkendőt keres? Egy nővel édeleg? Olykor felsurran egy nő. Iddogálnak, cseverésznek. A férfi lefekteti a díványra. Lefekteti és ott felejt.

Elképesztő! Elképesztő!

– Tessék? Mi az, hogy elképesztő?

A felesége meg se hallotta. Majd valami mélységes levertséggel:

– Mikor beszélünk mi valami értelmes dologról?

A férfi előjött a szoba másik végéből. A nyakkendőjét húzogatta. Megállt az ablaknál.

Kinézett.

– A Fuhrmann Béla apósa pisil odalent két autó között.

– És te bámulod?

– Hogy milyen nyugodtan csinálja! Mondhatni, elegánsan. Már ahogy a nadrágját kigombolta!

– Köszönöm a tudósítást, de most azért már talán...

– Persze! Persze!

Kis szünet.

– ...ja igen! Hogy értelmes dolgokról beszélgetünk! Azazhogy nem beszélgetünk... legalábbis időtlen idők óta... Mit akarsz ezzel? Mi az, hogy értelmes dologról?

– Mondjuk egy könyvről.

– Miféle könyvről?

– Mondjuk egy Singerről.

– Miért éppen Singerről?

– Mert éppen az jutott az eszembe. Egyébként kértelek, hogy hozd fel az új Singert.

– Majd felhozom. Holnap itt lesz. – Leült az asztalhoz. Arrébb tolt a üres teáscsészét, és alig hallhatóan: – Azazhogy...

A nő ránézett, és valami fájdalmas gúnnyal: – Azazhogy...

Elképesztő, hogy órákig ezt ismételtetik. Azazhogy. Minden egyéb kikopott belőlük. Ez maradt. Talán még néhány tántorgó szó visszatér, de az már olyan megbízhatatlan. A férfi még mond valami szöveget a színpadon. Olyan betanult szöveget, de az már nem az övé. Nem, azért ez nem igaz. Olykor elkezd valami történetet, amit éppen látott vagy hallott. Valósággal ömlik belőle a szó. De olyan zaklatottan. Mintha mindentől meg akarna szabadulni. Mindent ki akarna magából hajítani.

– Karácsonykor együtt díszítettük fel a fát. – Aztán, ahogy úgy hosszan elnézte, csak annyit mondott: – Kérkedő.

A férfi hirtelen felállt.

– Különben egyáltalán nem lehetetlen, hogy még ma megveszem azt a könyvet.

- Igazán?
- Hidd el, hogy mindjárt hazaküldenek.
- Miket beszélsz?
- Már csak bizonyos pozitúráknál érzem azt a...
- Pozitúra! Mesélj nekem a pozitúrákról.
- Szóval már csak egy-egy rossz mozdulatnál fáj. – Félbeszakította magát. – Ostobaság! Ne is beszéljünk fájdalomról!
- Az asszony úgy elnézte a férjét.
- Azért nem kell begyulladni.
- Ki gyullad be?
- Látom a tekintetedben. Bent tartanak. Nem olyan nagy ügy. – (Kis csend) – Egy sérvműtét – manapság...
- Manapság! Utálok ezt a szót. Olyan fölényes és általános. Most még csak azt tedd hozzá, hogy a portás is meg tudja csinálni. A portás a portásfülkében.
- Nem teszem hozzá. Te is tudod, a Berendi doktor végzi a műtétet.
- A férfi megismételte:
- Berendi doktor.
- A barátod.
- A barátom.
- Csönd. Hallgattak mind a ketten. Csak úgy nézték egymást, kissé gyanakodva.
- A férfi, mintha fejkörzést végezne, lassan, nagyon lassan – talán remélt valamit ettől a gyakorlattól. Mély lélegzés. Felpumpálja magát. Hirtelen abbahagyta. És olyan távoli, fakó hangon:
- A felvételin...
- Mi van a felvételin?
- Be kell diktálni a betegségeket.
- Úgy gondolod, hogy...?
- Nem gondolom. Tudod, hogy milyen betegségeim voltak... meg hogy aztán...
- Elhallgatott. Majd, mintha a levegőből szólt volna:
- Felakasztottam magam.
- Megismételte. Furcsa módon valamivel határozottabban:
- Én felakasztottam magam.
- A felesége felemelte a kezét. Szerencsétlen, elhárító mozdulat. Csak ne kérjen bocsánatot! Mindig bocsánatot kér, ha elkövet valamit. *Mint most ezt a...* – Nem lesz botrány. Ezek már annyi mindent hallottak... olyan edzettek.
- A másik, valami végtelen csüggedtséggel:
- Hát lehet... talán igazad van. Edzettek, persze.
- Szétfoslott a hangja.
- Az üres levegő zúgott.
- És ebben a zúgásban megszólalt a telefon. Olyan váratlanul, rajtaütésszerűen.
- A nő megremegett. A takaró lecsúszott róla. Utánanyúlt, de minden meggyőződés nélkül. A vállán keresztül elkapta a kagylót. Nem fordult felé.
- Halló! Tessék! Halló!
- Egy kissé náthás férfihang.
- Felébresztettem?
- Képzeld.
- Jaj, bocsásson meg!

- Jaj, megbocsátok.
- Annyiszor próbáltam. A legkülönbözőbb időpontokban. Gondoltam, most még megkísérlem.
- Sikerült.
- Úgy aggódtunk magáért. Az után a szörnyűség után. Hogy tehetett ilyet a Bandi? A pálya csúcán... sikerei teljében...
- Teljében – ez jó. Tud még ilyeneket?
- A férfi meg se hallotta. Mondta, mondta a magáét.
- Soha ilyen Puhakalapost nem láttam, mint a Bandi a Belső ruhatárban. A külföld is felfigyelt rá.
- Felfigyelt?
- Azt hiszem, ezzel nem mondok újságot. Angol kritikusok is látták a Belső ruhatárt. Angolok, olaszok, németek... kritikusok, rendezők, színházi emberek. Ki akarták vinni Londonba. Gondolja meg! Egy londoni szerződés... És akkor ilyesmi... De hát hogy tehetette?
- Nem tudom. Semmit se tudok... semmit?

Vörös István

LEVÉL A JELENBELIEKHEZ

Mért mindig ebben a pillanatban lenni?
A jelen fölé, a jelen alá, mint
az osztályzatok.
Szürkés-kék füzetpapír, bekötött
könyvek. Fa tolltartó. A csukott
ablakon befelé jön a fény.
Isten ellazult figyelme. Egy
óra számlapja a plafonra
tükröz, és valóban, a beesési
szög azonos a visszaverődési
szöggel.

A tanár megáll, aláhajol a pillanat-
nak, mint Bándi a lányok szoknyájának.
De hát mit lát? Vékony lábakat,
fehér bugyit. Egy kéz a magasba
lendül. A halál strébere végére kéretőzik.

OLAJFA

Egy olajfában páncélt találtak,
és most a hangyák sürgősen
máshová hordják bábjaikat.
Egy lánctalpas traktor várakozik.

Szétdobált maroknyi fekete
föld, levetett
olajos ing, félbevágott
avokádó, ebédidő.

Szemedhez igazítod a fehéret,
füledhez a bádoggörgést,
szádhhoz a poharat.

Ijesztő lehet egy bogyo is.
Egy koponya is lehet megnyugtató.

Pernecky Géza

A REJTŐZKÖDŐ CSONTVÁRY

„Hajnalban nap nap után a lángoló Kárpátokat figyeltem, s egy délután csendesen bóbiskoló tinós szekeren megakadt a szemem. Egy kifejezhetetlen mozdulat kezembe adja a rajzont, s egy vénypapírra kezdem rajzolni a motívumot.

A princípálisom nesztelenül hátul sompolyog, a rajz elkészültével a vállamra ütött: »Mit csinál: hisz maga festőnek született.« Meglepődve álltunk, egymásra néztünk, s csak ekkor tudtam és eszméltem, amikor magam is az eredményt láttam, hogy valami különös eset történt, amely kifejezhetetlen boldog érzésben nyilvánult meg. A rajzot oldalzsembe tettem, s e perctől fogva a világ legboldogabb embere lettem. Princípálisom távoztával kiléptem az utcára, a rajzot elővettem tanulmányozásra: s ahogy a rajzban gyönyörködöm, egy háromszögletű kis fekete magot pillantok meg bal kezemben, mely figyelmemet lekötötte. E lekötöttségben fejem fölött hátulról hallom: Te leszel a világ legnagyobb napút-festője, nagyobb Raffaelnél.”

(Csontváry: ÖNÉLETRAJZI JEGYZETEK, 1910-es évek)

Több mint két évtizeddel az emlékezetes Csontváry-láz után mintha megint szaporodnának a róla szóló publikációk. Véletlenről van szó vagy friss aktualitásról? Valószínűleg mind a kettőről. Ha például ezt a tanulmányt most egy bulvárlap közölné,

akkor talán a szerkesztő odabiggyeszthetné az oldal tetejére: „Nyugat-európai turné előtt a Csontváry-életmű”, vagy, teljesen más megközelítésben: „Igaz, hogy a bolondját járatta a világgal Csontváry?” Ha pedig egy akadémiai értesítő vállalná a cikk közlését, akkor ezt a címet választhatnánk: „Messianizmus és szerepjátszás a századforduló magyar képzőművészetében.” Esetleg: „Mallarmé és Tolsztoj között, Csontváry miszticizmusának hermeneutikája.”

E sokat sejtető függőnylebegtetés után illik, hogy el is mondjam pár szóval, amit a Csontváry-kérdés pillanatnyi helyzetéről tudok. Azzal kezdeném, hogy amit egyre világosabban látunk, annyi, hogy mennyire kevés az, amit biztosan tudunk Csontváryról. Az olvasó e cikk végén valószínűleg maga is úgy érzi majd, legfőbb ideje, hogy a Csontváry-kutatás úgy igazából, ahogy megérdemelné, végre elkezdődjön. Klaniczay Tibor annak idején a *Kritikában* megjelentetett vitacikkében (A CSONTVÁRY KÉRDÉS. *Kritika*, 1966/1.) valahogy így kiáltott fel: – Csak egy őrült lehetett ennyire normális... – A fő probléma ugyanis az volt, hogy miként lehetne ezt az irracionális hangvételű, a hivatalos művészetpolitika sémáitól oly roppant távol eső művészt mégis valahogy „megvédeni”. Azóta ilyen kérdések egyre kevésbé gyötörnek minket, sőt mindaz, ami irracionális, közben olyannyira divattá vált, hogy most már inkább attól kell védennünk Csontváryt, nehogy valamelyik szekta főpapjává tegyék meg őt azok, akik a világot az okkult dolgok szemüvegén át látják.

Teljesen függetlenül ettől, más dolgok is történtek. Az elmúlt két évtizedben is tovább nőtt az a távolság, ami a századfordulótól elválaszt bennünket, és ezért kevesebb lihegéssel és több tárgyilagossággal közeledünk néhány kényes problémához. Így például Csontváry személyiségének nehéz kérdéséhez, illetve ahhoz a bonyolult viszonyhoz, amit ez a festő a környezetével és velünk, az „utókorával” kiépitett.

Egyre több jel mutat ugyanis arra, hogy Csontváry, aki olyan korban élt, amelyben éppen a művészek és a rivaldafényben forgolódnó velük egyivásúak valamilyen erősen stilizált szerep szabályai szerint éltek a mindennapjaikat (gondoljuk meg, e tekintetben még egy Ady sem volt kivétel!), igen, e korban éppen ez a Csontváry építette föl talán a legbonyolultabb és legtalányosabb művészeti programot, és ettől elválaszthatatlanul azt a szerepkört is, amit aztán haláláig játszott (már ahogy ezt a szót értenünk kell, hogy „játszott”...). Olyannyira valószínűnek tűnik ez a feltevés mostanában, hogy szinte kísértésbe esünk, hogy megfordítsuk Klaniczay tételét és felkiáltunk: – Csak egy normális lehetett ennyire őrült!... – Amiben persze benne van az a véleményünk is, hogy erre a szerepre, ha komolyan veszi valaki, rá lehet menni.

No, de máris túl sokat előlegeztem azokból a problémákból, amikről itt szó lesz. Visszatérek még többször is rájuk, de előbb néhány szót a már fentebb is érintett és tényleg esedékes Csontváry-vándorkiállításról, s mindarról, ami vele jár.

*

A Csontváry-képek nyugati útja egy öt esztendővel ezelőtti rendezvény kapcsán merült fel először, mégpedig Hollandiában. Több magyar kiállítás is szerepelt akkor Amszterdamban egy „magyar hét” keretében, s holland részről az a kívánság hangzott el, hogy szeretnék Csontváry oeuvróját, amennyire azt a lehetőségek engedik, a teljességet megközelítő formában egy nagyobb szabású kiállításon vendégül látni.

Úgy érzem, meg kell említenem annak a holland minisztériumi tisztviselőnek a nevét, aki ezt a gondolatot fölvetette. Peter Schreibernek köszönhetjük az ötletet, s azt is, hogy a holland szervek azonnal fölajánlották, hogy nemcsak pénzügyi támogatást

adnak ehhez, hanem korszerű szakmai és technológiai segítséggel is hozzájárulnak a tárlat előkészítéséhez. Csak egy konkrét példa, miben szorul a Csontváry-oeuvre segítségre: a nagy kompozíciókat végre rugós fémkeretekre feszítik fel, amelyek képesek lesznek majd arra, hogy minden körülmények között a vásznak számára optimális feszítőerővel tartsák „egyenesben” a festményeket. Ilyen technikai biztosítás nélkül ma már nem is lehetne vállalni az oly sokat megérett és nagyon is kímélésre szoruló Csontváry-képek szállítását.

Az így sínekre fektetett hollandiai kiállítás ügyében ezután hosszú ideig mégsem történt semmi érdemleges. Csupán 1990 szeptemberében, amikor az új kultuszorkormányzat foglalkozni kezdett az elakadt Csontváry-tárlat problémáival, következett be örvendetes fordulat. A pécsi Janus Pannonius Múzeum és benne a Csontváry-gyűjtemény vezetője, Romváry Ferenc, állami garanciát kapott a rendezvénnyel kapcsolatos kiadásokra. Hogy ez a segítség mit jelent, azt azzal érzékeltethetem, ha közlöm, hogy csupán a Csontváry-képek restaurálása (s ebbe a munkába bevonták a magántulajdonban lévő festmények rendbehozatalát is!) több millió forintba került. A hollandok meghívására az a három magyar restaurátor, aki már több mint tizenöt esztendeje foglalkozik Csontváry-képekkel, Amszterdamba utazott tapasztalatcserére, de a holland szakemberek is többször meglátogatták azóta a pécsi és budapesti restaurátorműhelyeket – s így tényleg nyugodt lelkiismerettel állíthatjuk, hogy a Csontváry-képek rendbehozatala a ma lehetséges legmegbízhatóbb szakmai színvonalon történik. Ennek a munkának a részleteit egyébként a nagyközönség is megismerheti majd az 1993 második negyedében a Hertogenboschi Északbrabant Múzeumban rendezendő Csontváry-kiállítás katalógusának vonatkozó szakcikkeiből.

Ezek a „száraz” adatok. A hollandiai tárlat persze jó alkalomnak mutatkozik arra, hogy a képek, ha már úgymint úton vannak, több helyre is ellátogassanak. Németország, Anglia, Franciaország és Svédország nagy múzeumaival folynak tárgyalások, s kilátásban van az is, hogy a következő Velencei Biennálé idejére az anyag esetleg Velencébe látogasson. Ha csak a tervezett tárlatok fele valósulna is meg, még akkor is biztosra vehetjük, hogy az a Csontváry, aki ezután visszatér majd Magyarországra, egészen más helyet fog elfoglalni az egyetemes művészettörténetben, mint az, akit útra indítottunk.

Nyitott persze még a kérdés, hogy milyen visszhangot kap majd az életmű, mire fog a leginkább rezonálni a világ. Talán a sokáig dilettánsnak vélt és mindmáig többé-kevésbé bolondnak tartott felvidéki patikus személyére, aki huszonhét éves korában, amikor először vett rajzont a kezébe, azonnal „égi hangot” hallott, amely megígérte neki, hogy ő lesz a világ legnagyobb festője? Vagy pedig, félretolva ezt a legendát, és nem törődve a festményekből áradó furcsa szuggesztivitással sem, a nagyvilág majd napirendre tér Csontváry fölött azzal, hogy egyszerűen elfogadja őt, mint „kválitást”? Az elismerést szívből szeretnénk, de tudnunk kell azt is, hogy mi az ára. Megérjük talán, hogy megjelenik majd a Csontváryt tartalmazó nagy Skira-kötet is, s ezzel az életmű rákerül a perfekcionizmus és a fináncgazdaság ama nagy karusszeljére, ami nélkül manapság alig képzelhető el az, amit úgy hívunk, a nemzetközi művészeti élet dinamikája?

Kissé szorongó szívvel veszünk hát majd búcsút a képektől. Mert ami a Csontváry-anythingal együtt utazik, az végül mégiscsak egy darab Magyarország. A legtöbb, amit a szakma, a magyar művészettörténészek tehetnek, csupán annyi lesz, hogy tőlük telhetően megtömjék az útipoggyászt. A Csontváryt kísérő tudományos cikkek, az életmű

hátterét, illetve magát a művészt megvilágító tanulmányok talán hozzásegíthetik a külföldet járó kiállítást ahhoz, hogy a képeknek ne csak úgynevezett sikere legyen, hanem a mélyebb rétegeket, a minket is érintő sorskérdéseket megértő visszhangja is.

Pár szót még tehát a kutatásról általában. Ha már Csontváry elhivatásának a történetét tettem meg a cikk mottójául, mi a helyzet ezzel és a többi, Csontváryhoz kapcsolódó problémával? A mottóul választott történet immár hosszú évtizedek óta a magyar képzőművészet talán legtöbb reflexiót kiváltott és legismertebb legendája, pszichiátriai szakkönyv is íródott a kérdésről, mégpedig Pertorini Rezső Csontváry-patográfiája. Ez az 1966-ban megjelent munka részletesen foglalkozott Csontváry írásos hagyatékával is, sokkal kimerítőbben, mint Németh Lajos két évvel korábban megjelent s inkább az akkor legsürgősebb feladatra, a képek számbavételére és értékelésére összpontosító monográfiája. Pertorini halhatatlan érdeme, hogy felhívta a figyelmet arra, hogy – éppen egy, a szecesszió és a szimbolizmus éveiben működő festő esetében – milyen nagy jelentőségű lehet a mű szellemi hátterének és programatikus mondanivalójának az ismerete. Valamilyen fatális véletlen folytán azonban Pertorini éppen abban a ténykérdésben nézett el valami fontosat, amire különben – mint pszichiáter – egész patográfiáját építette. Erre azonban majd részletesebben kitérek a maga helyén.

Hogy e sorok írója – az 1963-as emlékezetes székesfehérvári Csontváry-kiállítás után, amellyel annak idején Kovács Péter és Kovalovszky Márta áttöréshez segítettek az életművet – egyáltalán újra foglalkozni kezdett a Csontváry-kérdéssel, az is összefügg a most tervbe vett hollandiai tárlattal. Megbízást kaptam ugyanis a pécsi Janus Pannonius Múzeumtól, hogy írjak a katalógus számára. Az elkészült dolgozat egy könyvterjedelmet megközelítő tanulmány lett, amely különösen nagy figyelmet szentel – éppen a Pertorini-kötetben publikált szövegekre támaszkodva – Csontváry írásos hagyatékának. Ez a munka tulajdonképpen még folytatásra vár, hiszen a Csontváry Múzeumban lévő kézírásos anyag (a hagyaték kb. ötven-hatvan százaléka) éppen az utóbbi időben nem volt hozzáférhető. Most restaurálják, s publikálására talán már a közeljövőben sor kerülhet.

A teljes írásos hagyatékhoz természetesen hozzátartoznának a magángyűjteményekben található egyéb, hitelt érdemlően Csontváry kezétől származó kéziratok is, köztük olyanok, amelyeket eddig még egyáltalán nem közöltek. Ha egyszer kiadva olvashatjuk majd Csontváry teljes hagyatékát, elképzelhető, hogy eddig ismeretlen, ám fontosnak tűnő részletek fogják módosítani a jelenlegi képet. De már így is küszöbön állunk egy árnyaltabb és a századforduló általános szellemi életét is a Csontváry-életmű háttérébe jobban belekomponáló felfogásnak.

*

Ez sokak érdeme. Az alább következő oldalakon például ismételtelen is idézni fogom Sinkó Katalin Csontváry-tanulmányát, amely a legfrissebb adalék: 1991 őszén a Magyar Irodalomtudományi Intézet egy KUKUCS-ülésén olvasták fel (közölve: *Művészettörténeti Értesítő*, 1991. 3–4. szám). Ez a munka éppen azért figyelemre méltó, mert utat keres ahhoz, hogy amit eddig Csontváryban *csak* irracionálisnak vagy a személyes sors fátumának tartottunk, most elemeire bontva és újra összerakva a ráció és a történeti összefüggések részévé tegyük – azaz, hogy jobban megismerjük azt a kulturális tradíciót, amely közvetlen előzményeinkhez tartozik, s amelynek Csontváry is fontos állomása. Sokkal korábról, 1965-ből datálható Jászai Géza CSONTVÁRY, KRITIKAI

JEGYZETEK című saját kiadású könyvecskéje, amelyet mindmáig Németh Lajos Csontváry-monográfiájának (1964) legfontosabb kritikájaként és kiegészítéseként tekinthetünk. Az ebből a füzetből a jelenlegi tanulmányba is átemelt Strindberg-idézet a *Revue des Revues* című párizsi folyóirat 1894. novemberi számában jelent meg. Németh Lajos a legfigyelemreméltóbb eredményekhez egy, a hetvenes években publikált tanulmányával jutott el a Csontváry-kutatás folyamán (ADALÉKOK A SZIMBOLISTA FESTÉSZET TIPOLOGIÁJÁHOZ. *Ars Hungarica*, 1976/1.). Jelen írás befejező részében erre a cikkre ismételnem is hivatkozom. Csontváry prófétai szerepvállalásával, ennek következményeivel és egyáltalán a festő rendkívül sok problémát felvető kultúrtörténeti helyével pedig Karátson Gábor foglalkozott először kimerítően egy 1975-ből származó s igen gondolatgazdag esszében (PENIÉL – EGY SZIMBOLIKUS ÉLET ÉRTELMEZÉSÉNEK MEGKÍSÉRTÉSE. Közölve: 2000, 1989. október). Ebből az írásból itt most nem idézek, de számos részletkérdésben nagy befolyással volt rám.

Hátrálna még, hogy támpontot adjak az idézett Csontváry-szövegek forráshegyére vonatkozólag. Amit nem talál meg az olvasó a CSONTVÁRY-EMLEKKÖNYV (Corvina, 1976) egyes fejezeteiben – nevezetesen Csontváry ott közölt rövidebb és hosszabb önéletrajzában, a beadványokban, valamint a Keleti Gusztávhoz írt leveleiben és K. Lippichhez írt negyedik levelében (a Lombroso-kérdés), arra rálelhet Pertorini Rezső említett Csontváry-patográfiájának az oldalain. Így a festő metafizikai rendszerére és szintánára vonatkozó szövegrészeket A CSONTVÁRY ÍRASMŰ-VÁZLATAI című fejezetben, Pertorini pszichiátriai véleményének összefoglalását pedig a könyv végén olvasható A PSZICHÓZIS LEFOLYÁSA című részben találhatja meg.

Van még egy forrásom. Nem tudom elhallgatni, hogy a szöveg írása közben állandóan Sinkó Katalin egy futólag elejtett megjegyzése csengett a fülemben. Elmesélte, hogy Csontváry gondolkodásmódja őt leginkább az unokaöccsére emlékezteti. Ez a kisfiú, mikor az utcán a nagyanyjával találkozott, aki elmondta, hogy csak egy kis élesztőt ért ment el a boltba, nagyanyja szavaira ezzel a kérdéssel válaszolt: – Miért, ki halt meg?

Vajon utol tudjuk-e érni a gyerekeket és a nagy festőket a konkrét látás eme csodálatos egyszerűségében, csodateremtő erejében és komplexitásában? Biztos, hogy nem. Mégis, fogjunk bele.

*

Az 1963-as nagy székesfehérvári kiállításon, hét évvel az '56-os forradalom után, Csontváry, szinte minden előzmény nélkül, egyszerre bizonyult modernnek és közérthetőnek, és ezen túlmenően azzal a fölülmúlhatatlan vonzerővel is rendelkezett, ami a tiltott gyümölcsök sajátja. Mert nyilvánvaló volt, hogy a viharos siker nemcsak a fantasztikusan látványos műveket alkotó festőnek szólt, hanem általában is a „magyar géniusznak” – a Csontváry-kiállítás tagadhatatlanul magán viselte a „protest art” jellemző vonásait.

„A rajongó lelkesedés, amellyel az ország napjainkban Csontváry művészetét körülveszi, mint-ha szerepváltást jelentene: az egész nemzet... a renden kívüli világ felé fordul sóvárogva” – írta ebben az időben Münchenben megjelentetett tanulmányában Jászai Géza, egy magyar művészettörténész, aki az 1956-ot követő hónapokban emigrált Németországba. Jászai azonban nemcsak a Csontváry-kultusz politikai hátterét írta le azzal a tárgyilagossággal, amit a nagyobb távolság biztosított a számára, hanem egyúttal azzal, hogy rámutatott Csontváry képeinek és a XIX. századi müncheni romantikus festészetnek (az úgynevezett orientalista ágnak) a kézenfekvő rokonságára is – ne felejtjük,

Csontváry Münchenben tanult! –, először hívta fel a kutatás figyelmét arra a lehetőségre, hogy Csontváry „rendkívülisége” talán a romantikus hagyományokkal továbböröklődött „rendenkívüliséggel” rokon. És ezzel történelmileg is jobban definiálható irányba terelte a kutatásokat.

*

Csontváry és a romantika?

Kétségtelenül volt a romantikának – éppen I. Lajos bajor király udvarában – egy kultúrtörténeti kuriózumokra és antik eredetű vagy orientális ízű témákra specializált ága, amely előképül szolgálhatott Csontváry számára – hiszen az olyan Csontváry-kompozíciók, mint például a taorminai görög színház romjai a háttérben az Etnával, még képkivágásukban is hűen követik Carl Rottmannak a bajor király megrendelésére készült szicíliai tájait. Másrészt azonban nem mehetünk el szóltanul a mellett a tény mellett sem, hogy Rottmannak és festőtársainak a képei az 1830-as és '40-es esztendőkből születtek, Csontváry viszont több mint ötven évvel később járt először Münchenben, s nagy tájképeit egy újabb évtizeddel később, már a századforduló után festette.

Ebben az időben a müncheni udvari romantika jellegzetes témái, az antik romok és egzotikus kultúrtörténeti látványosságok már réges-rég a levelezőlapok és az illusztrált irodalmi lapok közhelyeivé váltak. Az életfa motívuma vagy az őt láncot alkotva körüljáró szüzek rajza pedig az olyan folyóiratok fejléceit díszítette, mint amilyen a *Jugend* vagy a *Ver Sacrum* is volt! Ha igaz is, hogy Csontváry olyan témákhoz nyúlt, amelyek valamikor tényleg a romantika repertoárjához tartoztak, az ő idejére ezek az elemek már az akadémizmus közhelyeivé váltak, illetve a Jugendstil bizarr átdolgozásában az életfilozófiák és az irracionális művészeti áramlatok fordulataiként kaptak új erőre. Milyen következtetéseket vonhatunk le ebből? Lehetséges volna, hogy Csontváry – ez a hol „mesésen keleti művésznek”, hol pedig „a Duna-medence finánc Rousseau-jának” kikiáltott festő – csak egyike azoknak az izig-vérig délnémet vagy osztrák fogantatású mestereknek, akik, mint például Franz Stuck Münchenben vagy a szecesszió művészei Bécsben, a századfordulón működve, s az akadémikus hagyományokat az ellenkezőjükbe, az irracionálisba fordítva, a festészet terén egy stilizált és tehetségesen manierisztikus Jugendstil-mitológiát hoztak létre?

Jászai, aki a lázas nyugtalansággal a világban utazó Csontváryt legszívesebben továbbra is az „idegenbe vágyó” romantikus művész típusához kötné, mélyebb lélektani és művészetelméleti rétegekben keresett magyarázatot. Csontváry fantasztikus hatása, a XIX. századi ízlésen túllépő dekorativitásában és kozmikus feszültségekkel terhes előadásmódjában van valami, ami rendkívüli koncentrációra vall, és amit a teljességre való törekvés jellemez – ami tehát nem sorolható be sem a késő romantika didaktikus indíttatású kultúrtörténeti illusztrációi, sem pedig a szecesszió egzotikus hangulatokat kereső vázsnai közé. Jászai Strindberg egy 1894-es datálású kijelentését idézi tehát, hogy helyére tehesse Csontváry roppant egyéni hangú és oly önkényesnek, annyira szuggesztívnek tűnő oeuvre-jét: „Pontosan ez a természetes művészet, mert a művész a természethez hasonlóan dolgozik: kedve szerint és határozott cél nélkül.” Ez a magatartás az én és a természet, illetve az én és az Isten között húzott egyenlőséggel tipikusan romantikus formája – hangoztatja Jászai, és hozzáfűzi: „A mímézis alapjai itt már megrendültek, mert a természettel magát egyenrangúnak hirdető művész egyben természetellenes magatartást is tanúsít...” Tegyük hozzá; olyan magatartást, ami a romantikából eredeztethető, de még fokozottabban lesz aztán jellemző az avantgárd művészetre.

Erős tehát a kísértés, hogy Csontváryban végül is a modernnek egyik előfutárát lássuk – ami, valljuk be, nem is lenne egészen légből kapott ötlet, hiszen a nyugat-európai posztimpreszionizmus mesterei, Cézanne, Van Gogh vagy Gauguin is a természetből táplálkozva, de részben már ellene fordulva alkották meg életművüket. Kézenfekvő művészettörténeti feladat lenne tehát Csontvárynak, a kelet-európai posztimpreszionizmus nagy alakjának szakszerű „felépítése”.

De mielőtt elhamarkodnánk a dolgunkat, s ebbe a megtisztelő munkába belefognánk, tanácsos kézbe vennünk Sinkó Katalin említett tanulmányát, amely Csontváry néhány fiatalkori képe kapcsán azt a kérdést feszegeti, hogy mennyire vehetjük komolyan a festő „istenihivatásának” történetét – egyáltalán, milyen kulturális milióból emelkedett fel Csontváry, s miért volt fontos számára ez a misztikus történet. Mert ez a tanulmány arra is válaszol, mennyiben hasonlítható az a kulturális örökség, amire Csontváry épített, ahhoz a szellemi horizonthoz, amivel a századforduló – s benne a posztimpreszionizmus – nyugat-európai nagymesterei rendelkeztek.

*

Sinkó a Csontváryhoz intézett égi szótat Raffaello-motívumát vizsgálta meg közelebbről, azaz a „*nagyobb festőnek lenni, mint Raffael*” gondolat kultúrtörténeti előzményeit igyekezett Csontváry sorsdöntő misztikus élményével összevetni s ennek alapján Csontváry világképét is rekonstruálni. Az imponálóan nagy történeti anyagot fölvo-nultató áttekintés lényegét a következőkben foglalhatnám össze:

Raffaellót már a barokk kor századaiban is „*istenihívást*”-ként, illetve a „*festőfejedelem*” megtesztelőként tisztelték, s az alakjában konkretizálódott zsenikultusz új impulzusokat kapott a XIX. század folyamán. Ez az újabb hullám talán Ingres közismert képével kezdődik, amely a művész kedves női modelljével, Fornarinával ábrázolja egy készülő Madonna-kép előtt. A XIX. századi Raffaello-kultusz aztán hol vallásosan érzélgős, hol pedig erotikus tartalmat kölcsönzött ennek a jelenetnek, s a „felülmúlhatatlan zsenit” többnyire úgy ábrázolta, hogy igyekezett a Madonna-képek festésének magasztos feladata, illetve a festő társaságában lévő szép modell iránt érzett olthatatlan szerelem közti ellentmondást dramatizálni. (Csak zárójelben: ennek az ábrázolásmódnak a hosszú sora Picasso azon grafikáival zárul, amelyek obszcén helyzetben ábrázolják a reneszánsz mestert és modelljét. Ennek a blaszfémikus rézkarcsorozatnak a megszületésében nem nehéz bizonyosfajta, Picassóra jellemző, hatalmi gesztust is látnunk: magának hódította meg az addig Raffaellónak kijáró kultikus tiszteletet.)

A XIX. századi Raffaello-ábrázolások között is – éppen a közép-kelet-európai térség számára – különleges jelentőségűek lehetnek a német nazarénus festők Raffaello-képei és -grafikái, mert ezek egyfajta „művészteológia” jegyében, amelyben már a modern kor kispolgárára jellemző meglehetősen szenvelgő művészetszemlélet is felismerhető, kísérték végig Raffaellót az életútján. Ezekben a feldolgozásokban nagy szerepet játszott a megindító történeteket kedvelő és vallásos elemekkel színezett fordulatokat, sokszor „csodákat” is az elbeszélés fonalába szövő naivan mesés stílus. A zseniális festő itt már nem a magaskultúra köreire jellemző árnyaltsággal és a humanista tradíciókat szuverénül birtokló vagy továbbadó intellektuel képében lép elénk, hanem sokkal populárisabb formában – ezért az életét kísérő kinyilatkoztatások és csodák is egyre távolabb kerülnek a Vasari egykori művészletrajzaiban olvasható eseményektől, és inkább a „hangokat halló” Jeanne d’Arc vagy a „tisztá szívű pásztorlány” megjelenő Lourdes-i Szűz legendáinak a stílusára hasonlítanak.

A fiatal, patikusgyakornokként dolgozó Csontváry, aki inkább (megléhetősen közepesnek mondható) természettudományos műveltséggel rendelkezett, és aki a művészetéről szóló ismereteit is csupán a XIX. század második felének népszerű kiadványaiból és populáris hangú újságcikkeiből merithette, elhivatásának pillanatában nyilván ennek a Raffaello-legendának a karjába vetette magát, s ahogy azt Sinkó Katalin bizonyítani is tudta, néhány korai festményében – önmagát Raffaello szerepébe állítva – meg is próbálta a Raffaello-mitoszban megfogalmazott zsenikultuszt, mint valami varázsköntöst, magára öltetni. A kísérlet csaknem fél évszázados késéssel követte a nazarénusok ábrázolásait – azzal a különbséggel, hogy azok elérzékenyült hangja, illuztratív mesélőkedve és rajzi stilizáltsága természetesen már nem található meg Csontvárynál, aki az első perctől kezdve sokkal eksztatikusabb, a mágikus hangvételhez vonzó művésznek bizonyult.

Sinkó Katalin eszmefuttatása azonban nemcsak Csontváry pályakezdésének kulturális és lélektani hátterét igyekszik felderíteni, hanem ehhez kapcsolódva olyan kérdéseket is felvet, amelyekre alig tudunk megnyugtató választ adni. Mi az oka annak – kérdi –, hogy éppen ez a szakrális előképekbe fogódzkodó, a zsenikultusz és a patetikus nagyság gondolköréhez vonzó, ahogy ő mondja, „statikus világképű” Csontváry vált a magyar nép legnépszerűbb festőjévé, úgyszólván kulturális megváltójává? Fel kell tennünk a kérdést – ismétli Sinkó –, hogy „*Megszállott tekintetű önarcképe, fájdalmas-fenséges magányos cédrusai mennyiben váltak a mi önarcképünké, mondhatni szimbolikus képekké nemzettudatunkban?*”

E sorokat olvasva az az érzésünk támadhat, hogy, íme, hát itt vagyunk az általánosabb értelemben vett Kelet-Európa neurotikus tünetektől sem mentes pátoszánál és identitásproblémáinál, melyek valamilyen formában – úgy látszik – már Csontváry korában aktuálisak voltak. Van-e még kedvünk így, ennek az évszázados folytonosságnak a láttán, Csontvárynak a posztimpresszionizmus panteonjában elfoglalt esetleges helyéről hipotéziseket fölállítani? Nem ígér-e többet, ha, a művészettörténeti sablonok erőltetése helyett, megpróbálunk még mélyebbre hatolni a Csontváry életművét is jellemző és néha talán kevésbé „művészinak” tűnő regionális problémákba?

Ehhez bizonyára sok segítséget nyújthat, ha még több figyelmet szentelünk személyének és írásos hagyatékának.

*

A Raffaello-identitás problémakörét feltáró dolgozat nem foglalkozhatott azzal a kérdéssel, hogy mennyiben tarthatjuk Csontváryt elmebetegnek, hiszen kézenfekvő az egyetlen lehetséges válasz: a nagysághoz és a kiválasztottsághoz való illetén ragaszkodás túllép a személyiség határain, s olyan dolog, amit a pszichózis legfeljebb csak árnyalhat. A művészidentitás kérdése, egyes korokban lehetséges formája és stilizáltsága érdekelheti a patológusokat is, de elsősorban mégsem kórtünet, hanem *kultúra*. Egy társadalom szellemi öröksége, majdnemhogyan determináltsága.

Csontváry írásos hagyatékának ismerői, az érett művek szellemének s művészi programjának kutatói azonban nemcsak az eddigiekben vázolt Raffaello-identitásáról tudnak, hanem egy, a későbbi évekre jellemző változatról is, mégpedig Csontvárynak arról a vágyáról, hogy Attilával, a hunok királyával azonosulhasson valamilyen szellemi síkon – és erről joggal feltételezhetjük, hogy minden bizarrsága és szokatlansága ellenére is olyan dolog volt, ami ott lebegett a korszak atmoszférájában. Csontváry érett periódusában – részben a közel-keleti útjain végzett „bibliavizsgálatainak” eredménye alapján – elfordult a keresztény vallástól, és egy olyan egyéni ízű, de archaikus

hagyományokra is támaszkodó napimádó kultuszt fejlesztett ki, amelynek háttérében a hun–magyar mondanakör, illetve az Attila királyba vetített zsenikultusz állott. A hunok királya a világtörténelem legnagyobb zsenije – állította Csontváry –, akit Isten majdnem ugyanazokkal a szavakkal választott ki feladatára, mint nemrég magát Csontváryt: „*Te leszel a világ legnagyobb hadvezére, nagyobb a rómaiaknál.*” Csontváry utolsó, soha el nem készült műve is tulajdonképpen ennek a mítosznak lett volna az ábrázolása, azzal az érdekes kiegészítéssel – s ez most már nem lephet meg minket –, hogy a győzedelmes Attila helyett maga Csontváry szerepelt volna a festmény középpontjában.

A Csontváry-féle Attila-mítosz, ha megpróbáljuk racionalizálni a tartalmát, ugyanolyan képet vetít elénk a festőről, mint a Raffaello-kultusszal kapcsolatos kutatások. Legfeljebb a mítosz kiindulópontját nevezhetjük fiktívebbnek, hiszen – mint köztudott – a népvándorlás kori hun birodalom semmiképp sem tekinthető a későbbi magyar királyság előzményének, a két nép között soha nem volt semmiféle rokonság. Csontváry azonban mégis bátran állíthatta, hogy a magyarság sorsproblémáit a hun elődök példájára támaszkodva kell megoldani, mert a XIX. századi romantikus történettudomány feltételezései alapján, valamint a magyar irodalom klasszikusainak (gondoljunk csak Arany Jánosra!) a nemzeti eposz kialakítása terén végzett munkássága nyomán a hun–magyar rokonság mítosza közismert, mi több, rendkívül népszerű volt.

Csontváry kísérlete csak annyiban tekinthető rendkívülinek, amennyiben a Raffaelloval való azonosulása is túlhajtottnak vagy legalábbis szokatlannak nevezhető; nem a korban divatos módon, tehát *nem allegorikus formában* beszélt erről az identitásról, hanem mint valóságot, mint a művészi mágia segítségével megteremtett realitást kezelte a mítoszt, és így tette festészetének is programatikus alapjává.

Hogyan – kérdezhetnénk –, hát festett volna Csontváry valaha is akár csak egyetlen hun–magyar témájú képet? Hol található monumentális tájfestményein az ilyen értelmű hun–magyar reminiscenciák? Vagy valamilyen imaginárius rendszert dolgozott volna ki a mítosz direkt ábrázolásának a megkerülésére? Látni fogjuk, hogy erre a kérdésre igenlő lesz majd a válasz. Sőt, az a mód, ahogy Csontváry a mítoszt szolgálta, vagyis hogy az akadémikus festészetből áttemelt konvenciók mögé rejtette mítikus mondanivalóját, egyúttal művészi nagyságának és a korszakban oly fantasztikusnak tűnő különállásának, mondhatnám anakronizmusának a megértéséhez is közelebb vihet minket.

De mielőtt ezekhez a végső konklúziókhöz fordulnánk, vessünk előbb egy pillantást a Csontváry kézírataiban ránk maradt önéletrajzi jegyzetekre és a hozzájuk csatolt eszmefuttatásokból kialakuló metafizikára.

*

Említettem már, hogy a legtöbbet eddig Pertorini Rezső idézett belőlük, amikor még a hatvanas években megírta a Csontváry kórképét rekonstruáló patográfiáját. Sokáig nem is mutatkozott más oldalról igény arra, hogy betekintést nyerjen valaki ezekbe az iratokba, mint az elmeorvos részéről. Csontváry ugyanis nehezen olvasható, gondolatmenete pedig roppant rapszodikus, s az egész írásos hagyaték első benyomásra csak egy rögeszméitől vagy megalomániájától vezérelt idősebb művész jegyzeteinek tűnik.

Ez a nehezen olvasható szöveg azonban rögtön más megvilágításba kerül, ha tekintetbe vesszük, hogy Csontváry anyanyelve nem volt magyar, hanem szlovákkal kevert német, közbeékkelt magyar szavakkal (erre ő maga is közölt néhány példát – Nagysze-

benben egyébként, ahol gyerekkorát töltötte, még magyar iskola sem volt, úgyhogy szülei „magyar szóra” az Alföldre küldték a szünidők alatt). A nyelváltásból eredő zavarai és fogalmazási nehézségei – a kortársak tanúsága szerint – még felnőttkorában is megmaradtak. A hebegő és beszédhibáival küszködő Csontváryt fárasztó volt hallgatni, s fogalmazási ügyetlenségei jegyzeteiben is visszatérnek. Másrészt azonban fel kell tűnjék az olvasónak, hogy ha egyszer már hozzászólt ehhez a stílushoz, akkor semmilyen strukturális gondolkodási hibát nem fedezhet fel a kéziratokban. Csontváry nemcsak markáns, racionális írásképet adó kézírással írt, hanem még halála előtt papírra vetett utolsó soraiban is abszolút tiszta, logikus fogalmazásra képes embernek mutatkozott.

Zavarbaejtően irracionális legfeljebb az a misztikus színezetű rendszer lehet, amit ezekben a kéziratokban fölvezet. A jegyzetek sokfelé ágazó tartalmából itt elsőként azt a motívumot emelném ki, amelyik eddig a közvéleményt is a legtöbbet foglalkoztatta, nevezetesen az „égi szózatra” vonatkozó visszaemlékezést. Pertorini Rezső arra építette Csontváry-patográfiáját, hogy valóságos ténynek (helyesebben: tényleg megtörtént – és természetesen kóros eredetű – hallucinációnak) fogadta el Csontváry ön-életrajzi közlését a csodás körülmények közt lezajlott festői elhivatás történetéről. Azért járt el így, mert feltételezte, hogy Csontváry röviddel a hallucinációja után Keleti Gusztávhoz, a korszak ismert kritikusához írt leveleiben be is számolt e csodás eseményről – az emlék tehát nem lehet egy esetleg későbbi, öregkori fantaziálás visszavetítése (Pertorini egyébként sokat foglalkozik ezekkel az öregkori zavarokkal, melyeknek súlyos, pszichotikus természetét is azzal igazolja, hogy már az első, 1880-as fiatalkori hallucináció is patológikus volt, hiszen az említett levelek alapján bizonyítottan tekinthető, hogy e „szózat” élménye valóban úgy folyt le, ahogy azt a későbbi Csontváry-émlékiratokban megtaláljuk).

Mivel a Keleti Gusztávhoz írt levelek fennmaradtak, könnyű ellenőrizni Pertorini feltevését. Az eredmény azonban nagyon meglepő: Csontváry csak arról ír, hogy egy bizonyos napon belekezdett a rajzolásba, s azóta azzal a gondolattal foglalkozik, hogy festő lesz. Ahogy ő maga az esetet beállítja: „*így hát azon eszme, hogy én rajzoláshoz kezdék, pusztán a véletlenségen alapszik*”. Semmi olyasmit nem olvashatunk ki e szövegből, ami a később lejegyzett csodás eseményekre utalna. Pertorini orvosszakértői elemzése ezek szerint egy fatális elnézésre (talán jegyzeteinek a pontatlanságára?) épült, illetve – és azt hiszem, ez az igazság –, mint előtte az egész magyar közvélemény, ő is fennakadt a Csontváry által forgalomba hozott fantasztikus mítosz horgán. A történet túl szép volt ahhoz, semhogy lemondhatott volna róla. Egyszerűen lehetetlen volt nem elhinnie, és valamiképpen igazolnia is, hogy a csoda – vagy, ha tetszik, nevezzük így: a fantasztikus kórképet igazoló hallucináció – tényleg megesett. Hogy is ír a Csontváryval kapcsolatos érdekes lélektani mozzanatokról Sinkó Katalin? „*E szuggesztivitásnak ugyanis csupán az egyik forrását jelentik maguk a művek; a másik forrás mibennünk, szemlélőkben van... akik Csontváry »utókor«-ában élünk.*” Azaz: a Csontváry fantaziálásait determináló kulturális örökség pontosan ugyanaz volt, mint ami a mi hiszékenységyünk kultúrája.

A kéziratok alaposabb tanulmányozása aztán igazolja is, hogy Csontváry valóban igen későn, csak harminc esztendővel az állítólagos égi szózat után adott először konkrét formát ennek a történetnek, és valószínűvé teszi azt is, hogy az elhivatás történetének egy korábbi formája – hogy ez pontosan mikor született meg, nem tudhatjuk – még másként szólhatott, például így: „*te leszel a világ legnagyobb bibliafestője, nagyobb*

Raffaelnél”. Csontváry ugyanis egészen 1904-ig el volt szánva arra, hogy „hiteles”, a helyszínen végzett tanulmányok alapján fesse meg a Biblia legfontosabb jeleneteit – ezért utazott 1903 telén a Közel-Keletre is! Ebbeli törekvésében tulajdonképpen nagyon elévültnek tekinthető, még a klasszicizmus idejéből átmentett intelmek vezették. Mikor ugyanis végül mégiscsak feladta ezt a programját, jegyzeteiben arról írt, hogy Lessing tanácsának adott eddig hitelt, nevezetesen annak a véleménynek, hogy nagy festő csak az lehet, aki Jézus életét is megfesti. És ez, úgy látszik, legalábbis órá vonatkoztatva, nem érvényes.

Ez a fordulat volt egyébként a sokat vitatott *plein air* festés elfogadásának a pillanata is – és nagyon természetesen kell tartanunk, hogy Csontváry táviratilag értesítette erről Hollósy Simont, a *plein air*nek elkötelezett egykori tanárát. (Ennek a sürgönynek a szájhagyomány által ránk hagyott szövege, a „*plein air erfunden*”, valószínűleg tévedés vagy hamisítás, az eredetiben „*gefunden*” szerepelhetett. Csontváry a napfény sokat keresett színeinek a megtalálásáról ír az önéletrajza idevonatkozó részében, s nem feltalálásáról.) Ekkor alakulhatott át az égi szózat az azóta is ismert formulává, a legnagyobb *plein air* festőre vonatkozó jövendöléssé.

Csontváry igen gyorsan napút-festőre „magyarította” aztán a *plein air* kifejezést, s a későbbiekben még látni fogjuk, hogy nemcsak a szavak változtak meg ezzel, hanem a mögöttük rejlő tartalom is.

Az égi üzenet egy harmadik, eddig kevésbé figyelemre méltatott változata (ahogy ezt már fentebb jeleztem) Attila hun királyt tette meg a szózat címzettjévé. Emlékezzünk csak a szövegre: „*Te leszel a világ legnagyobb hadvezére, nagyobb, mint a rómaiak.*” És itt már természetesen nem a Raffaellóval vetekedő nagy festő vált a történet főszereplőjévé, hanem a világot Attilaként ostorozó és ezzel prófétai küldetését beteljesítő Csontváry, az egyetemes zseni, aki egyúttal a magyarság megmentőjének ígérkezik.

Ez a változat az első világháború éveiben kapott végső formát, s a mítosz átalakulásának magyarázatát nemcsak a háborús háttér szolgálja, hanem az a körülmény is, hogy Csontváry ezekben az években már nyíltan azonosította magát Attilával – s ami logikusan következett ebből: Attila hadvezéri szerepkörével is. Az égi szózat egy negyedik változata ebből a mítoszból kerekedett aztán ki, s végső formája csak sejthető. Csontváry a minisztériumokhoz írt kései beadványaiban ugyanis többek közt azt javasolta, hogy a baalbeki kőfejtőben található hatalmas monolit követ, amelyet a napenergia földi kiindulópontjának és Attila király áldozókövének tekintett, hozassa fel a kormány Szíriából, s helyezze el a Budapesten létesítendő Csontváry-múzeum előtt, mert ez a kő varázsereje révén szerencsét és boldogságot fog hozni Magyarországra. Az áldozókörről külön is elkészült festményét pedig – mint valami kegyképet – Csontváry szívesen körbeutaztatta volna az országban. Fő érve ezekhez az akciókhoz: az 1880-as égi szózatban kapott ígéretek teljesülnének be velük. (Lehetetlen egyébként az áldozókövel kapcsolatban nem Joseph Beuysra és az 1982-es Dokumentán a Fridericianum elé hozott bazaltszikláira gondolni.)

„*Az eredeti s a poézis hiszem, hogy barátaim leendnek*” – írta Csontváry pályája kezdetén, esélyeit latolgatva. Mikor aztán csaknem harminc évvel később a közben elkészült fő műveit is maga mögött tudta már, katalógusához ezt a mottót választotta: „*Ihletettség és akaraterő a szárnyaim.*” Látjuk, ezek a szavak nem maradtak üres ígéretések. A két mondat közt, úgy tűnik, Csontváry nemcsak festői életművét hozta létre, hanem annak háttérében egy többretegű mítoszt is felépített, amelynek elemeit a korszak atmoszférájából és eseményeiből merítette, de amelynek átütő erejét mégis az eredetiség és fantázia szolgálta. Mi lehetett ennek a teljesítménynek a fő rugója?

Az elhivatás történetének Csontváry által sokszor és sokféleképpen lejegyzett változatai között van egy olyan variáns is, amelynek a színhelye nem az iglói patika előtti utca, hanem a Tátra, ahová Csontváry ki-kijárt, s ahol fenyőket s fákkal borított hegyoldalakokat rajzolgatott volna. Hallucináció vagy égi hang helyett egyszerűen a princípálisa biztatta aztán arra, hogy vegye komolyabban festői készségét, s küldjön el egyet a rajzai közül Keleti Gusztávnak, az ismert kritikusnak. Ehhez ösztönzésül megszerelte neki Keleti címét is. Anélkül, hogy ezzel végleges döntésre ösztönöznék bárkit is, meg kell jegyeznem, hogy ez a változat az egyetlen, amely törés nélkül simul a Keleti Gusztávval való levelezés fönnyaradt szövegének a hangvételéhez, vagyis ahhoz a dokumentumhoz, ami az egyetlen ellenőrizhető adat. Csontváry e változatot kapcsán megjegyzi még, hogy eléggé lehangozta őt Keleti Gusztáv udvarias, de lényegében lebeszélő válasza. Tudjuk, hónapokkal később Rómába utazott, a Vatikáni Múzeumba. Ellenőrizni akarta önmagát vagy Keleti Gusztávot? Esetleg megszólalt benne a régi, a Lengyelországnak püspököt és szenteket adó Kosztka család önérzete, nemesi gögje, az apját is jellemző fantasztikus vállalkozókedv, a Kosztkák fanatizmusa? Vagy rajzolás közben tényleg elkapta őt az euforikus öröm, az elhivatás megtalálásának az érzelmi árja? Nem tudhatjuk, de talán nem is fontos. Sokkal nagyobb jelentőséggel bír ugyanis az a tény, hogy Csontváry az 1880-as első próbálkozásait követően egyre céltudatosabban dolgozott azon, hogy életének legnagyobb elhatározását – nevezetesen azt, hogy művész lesz – a számára elérhető eszközök és eszmék segítségével a korszak nagy kulturális áramlataiba kapcsolja bele, sőt, hogy mindazt, ami foglalkoztatta, ott, a kultúra tartományában is a szuperlatívuszok régiójába emelje.

Így kerülhetett sor egymás után a Raffaello-kultuszban adott mitikus előképpel való azonosulásra, majd (a klasszikusokat bizonyos mértékig megtagadva) a modern kor vezető festői műfajának, a tájképnek elfogadására, amit aztán Csontváry tovább tágított, és külső, materiális buroknak használt ahhoz, hogy mögötte felépítse a társadalom és a politikai élet síkján tevékeny zseni univerzumát. Pályája ezen a ponton két fonálra bomlik: egy külső, a közjő érdekében tevékeny apostol harcaira, és egy belső, az Attila királlyal való misztikus egyesülésből erőt merítő stratégia töprengéseire.

A festészettel ez időben már felhagyott, helyét kiáltványok és közfontosságú javaslatok fogalmazása, illetve az önéletrajzi és a metafizikai jegyzetek készítése váltotta fel. Az egész bonyolult személyiség azonban összefogható egy olyan képben, amely a XIX. századi populáris-vallásos gondolkodáshoz áll közel, s abban is azokhoz a kultúrtörténeti klisékhöz, amik a historizmus korának a kedvencei voltak, és ezeknek az éveknek az ízlését diktálták. Ki testesíthette meg ebben a világban a mindennek fölé emelkedő génusz képzetét? A szentek glóriáját hordó fejedelem, a szakrális szerepkört is magára vállaló hős király és a művészet imaginárius birodalmában is rangos nagyságként tevékenykedő költő-polihisztor uralkodó.

Csontváry ezt az eszmevilágot annyira szó szerint vette, hogy nemcsak önmagát, a festőt tekintette a politikai életre is befolyással bíró művészfejedelemnek, hanem például Ferenc Józsefről, az uralkodóról is azt feltételezte, hogy privát óráiban festőművész. Elég, ha csak például Wagner és II. Lajos bajor király „egyenrangúak közt kötött” barátságára vagy II. Vilmos császárnak a művészet eszköztárát is magának tulajdonító reprezentációs igényeire gondolunk, hogy lássuk, ez az olajnyomatokhoz hasonló klisé mennyire a historizmus korának a levegőjében volt. A secesszió évtizedében aztán egyre-másra találkozhatunk azokkal a dekadensen kényes vagy stilizáltan regényes író- és művészfejedelmekkel, akiknek hosszú sora talán azzal a D’Annunzio-

val zárult, aki nemcsak költő, drámaíró, esztéta és háborús hős volt, hanem egy új szépség és pogányság hirdetője is, és akinek az életéhez hozzátartozott, hogy „együtt lakjon” a Garda-tó fölötti fényűző kertjében felépült s valóban fejedelmi dimenziókat nyújtó „eredeti” csatahajójával (Csontváry szerényebb volt, beérte volna egy, a múzeuma előtt fölállítandó harminc és feles mozsárágyúval is).

És ha az olvasó e ponton azt vetné közbe, hogy a felsoroltak többé-kevésbé extravagáns személyek, néha pedig egyenesen örültek voltak, akkor figyelmeztetném őt arra, hogy mint maga is tudja, ez az állítása, így, ebben a lapidáris formájában, elsiklik a korszak kulturális közege fölött, amely úgyszólván kötelezett az ilyen gesztusokra. Másrészt segítségére siethetek azzal, hogy közlöm, Csontváry levelezéséből kiderül, jól ismerte Lombrosót és a korszakban különösen népszerű elméletét az örült és a zseni mély rokonságáról. Sok szól amellet, hogy ő – aki egyébként gyakorlati kérdésekben meglepően racionálisnak mutatkozott – különösen a közéletnek szánt megnyilatkozásaiban tudatosan is dolgozott azon, hogy a zseniális megszállottak és az isteni tervekbe beavatottak zavarba ejtő benyomását keltse.

Kedvelte az ótestamentumi szigort, a nehéz, már-már elviselhetetlenül sokra kötelező atmoszférát. Szerepe ezekre a gesztusokra ugyanúgy kötelezte, mint a nagy művész spleenjére vagy pátoszára a Raffaellóhoz kapcsolódó hagyományok. Azt kell mondanom – s ez sokat elárul a magyar szellemi élet természetéről is –, hogy ezeket a gesztusait környezete, illetve az utókor sokkal gyorsabban megértette, és hamarabb is honorálta, mint festői teljesítményeit.

Nincs itt mód arra, hogy helyet szorítsak a kéziratokból és Csontváry egyéb megnyilatkozásaiból kiolvasható prófétai szerep további elemzésének. Inkább a festői munkához közelebb álló kérdéseknek szentelnék még teret. E szövegek már csak azért is érdekesek, mert hidat építenek a művek első látásra hozzáférhetetlen, rejtettebb tartományai felé. Úgy tűnik, Csontváry megírta velük azt a hermeneutikát is, amely kulcsot ad szűkebb értelemben vett művészeti programjához.

*

A világ felépítéséről szóló elmélkedéseit néha litániaszerűen lamentáló felsorolásokkal és meditációkkal szakítja meg. Ezek egyike így kezdődik: „*Nem vizsgálom, hány évig szunnyadt az eszme ennek a világnak a felébredéséig. Nem vizsgálom, csak szabad szemmel látom, hogy a nap és a hold közelebb vannak a földhöz a csillagoknál... Nem vizsgálom, csak látom, hogy a föld áll, s látom, hogy a nap nyugtalanul, rezgésben folyton halad. Nem vizsgálom, csak érezve látom, hogy a nap nem tűzgolyó, hanem laposan csiszolt lencséhez hasonló...*” Ez a passzus így, ebben a stílusban halad tovább, s lassacskán kibontakozik belőle Csontváry kozmosza s benne a rá jellemző különös szín- és fénytan.

„*A nap nem lehet távol – írja –, mert visszaszívó sugarakkal van ellátva, és gyűjtőlencse-tulajdonságokkal van felruházva.*” A napsugarak ezért, miután bejárták a földet, nem vesznek kárba, hanem visszatérnek a napba. És míg a földön járnak, azalatt is állandóan a színüket változtatják. A nagy magasságokban még szürkék, és csak a földfelszínhez közeledve válnak egyre színesebbé és energiában is gazdaggá. A legmelegebb árnyalatok a föld közvetlen felszínén és bizonyos energiadús tárgyakon figyelhetők meg, a legtitokzatosabb világítóörövel, úgyszólván önálló étellel rendelkező sugarak pedig azokban az igen korai vagy kései percekben láthatók, amikor még nem vagy már nem süt a nap. A hajnali és a késő esti órák foszforeszkáló fényének poézise ezek szerint nem csupán optikai tünemény, hanem misztikus jelentőségű esemény is. Ilyenkor vá-

lik közvetlenül is láthatóvá a világot kormányzó energia. Csontváry felfogásában a festő feladata nem lehet egyszerűen az, hogy szép képeket fessen, hanem, hogy ennek az energiának a szolgálatába állva a látványon túli misztikus tartományok üzenetét közvetítse, illetve azt, ahogyan ezt a misziót fölfogta; láthatóvá tegye „*a színek világító fokozatait*” az emberiség számára.

Ez az elképzelés persze nem egyeztethető össze a kopernikuszi világgéppel és azokkal a természettudományos elméletekkel, amelyeket a patikus Csontváry ismert. A „*nem vizsgálom, csak érzem...*” fordulat olyan mozzanat, amelyre Csontvárynak úgyszólván sorról sorra szüksége volt ahhoz, hogy újra és újra kiléphessen a természettudományos világkép keretei közül, s hogy megszerezze azt a szabadságot, amivel intuíciójának tartalmát aztán megragadhatta. A szimpla ráció birodalmától való radikális eltávolodás egyébként nemcsak ezekben a sorokban fedezhető fel, hanem másutt is fölbukkan írásaiban, mégpedig mint nagyon is tudatos program – szűkebb értelemben, a képzőművészetre vonatkoztatva pedig rendszerint úgy, mint a reneszánsz kritikája: „*Galilei a földet nem érezte, s a napot szabad szemmel nem látta... Ő éppúgy, mint Leonardo, számíttással nyúlt bele az alkotóerőbe, s e számítás téves volta a világot tévedésbe ringatta, és hátráltatta az ember fejlődését és az alkotóerőnek magasztos rendeltetését is...*”

A számíttással végzett, az instrumentális úton szerzett ismeretekkel szemben az érzelmek fontosságára és a közvetlen empiriával szerzett természetismeretek magasabbrendűségére hivatkozik. Az ember rendeltetése ugyanis annak az örömmek a megismerése, ami a világ megismeréséből fakad – legszebb élményünk az isteni teremtésben való valamilyen részesedés. Mivel Csontváry itt is érvényesíti azt a nézetét, hogy a látásnak primer fontosságot kölcsönöz, és Istenről is gyakran úgy beszél, mintha a teremtő egy nagy festőművész volna, azon sem lepődhetünk meg, hogy egész kozmológiát épít fel a vizuális élmények láncából: „*A látóképességünk a földön csak a napkeltére s lementére van berendezve... – írja –, de mi lehet a földön túli tartományokban? – Nem lehet célja Istennek a világot titokban tartani... más világrészben más színekkel találkozunk, más gyönyörűségeket élvezünk.*” És arról fantazial, hogy „látóképességünk” a világűr bizonyos részein talán képes lenne túllépni az ultraviola színek tartományán is.

*

Az egész rendszer a festői munka mindennapjainak a szintjén a már említett napút-színek vagy napút-távlat alkalmazásában öltött testet.

Az eddig elmondottakból talán már sejteni lehet, hogy mennyiben lépett túl Csontváry ennek a terminus technicusnak a megalkotásával a plein air kifejezés egyszerű magyarra fordításán. Átvette ugyan a naturalista és impresszionista tájfestés gyakorlatából a „szabadban való festés” módszerét, és sokat megtanult az ezzel járó színélmények és világítási szenzációk érvényesítéséből is. De elődei természettudományos ízű szín- és fényelemzéseivel szemben a színek megfigyelése és „helyes” visszaadása nála több, mint festői érzékenység vagy az optikai hatások elemzése és a visszaadása. Csontvárynál a művészetből a történelem menetét is befolyásolni képes tevékenység válik. Mivel a színek egy misztikus világ képviselésében jelennek meg a földön, ebből logikusan következik, hogy a különböző színárnyalatok is hierarchikus rangsor szerint kövessék egymást. A festő munkája ennek a hierarchiának a szolgálatát kell hogy jelentse. Képeivel elősegítheti, hogy érvényesüljenek a magasabb rendű igazságok.

Csontváry szintana végzős soron tehát a festészet eszköztárába átmentett misztika és mágikus praktika volt, amelyhez a kereteket egy olyan vallásos színezetű szemlélet ad-

ta, amely sok tekintetben a napkultuszok régi formáira is emlékeztethet, de amelynek igazi hajtóerejét Csontváry irracionális társadalom- és történelemszemléletében találjuk meg, a zsenikultuszon át az Attila királyig és a baalbeki áldozókőig ívelő mítoszban. Az egymással így összefüggő gondolatok gondolatvilágában olyan hidat képeztek, amely átnyúlott a földről az égbe, a teremtésmítoszok és a transzcendens igazságok világába.

Legcsodálatosabb teljesítménye azonban mégis az volt, hogy az ebből a spekulatív magasságból visszavezető utat is minden egyes képén járhatóvá tette. Csontváry a mitikus világképtől elindulva és a misztikus technika fortélyain áthaladva képes volt arra, hogy újra lebontsa magát a vásznon megjelenő természeti formákig, és ezt az utat oly hibátlanul járta végig, hogy a mítoszból már nem is látunk mást a képeken, mint csak ennek az útnak a végeredményét, a festménnyé átkomponált tájat és benne a „nap-út”-színeket: a felkelő nap érkezését hirdető vagy az alkony vöröseiben felizzó fényeket, amelyek útban vannak ahhoz, hogy miután energiával és a transzcendencia sajátos értékeivel töltötték fel a világot, visszatérjenek kiindulásuk helyére, a napba.

Ezek a tájak többnyire jól azonosíthatók, evidensek és szépek. Csontváry elrejtette előlünk azt a szellemvilágot, amelyben élt, és csak azt a tartományt festette meg a számunkra, amelybe mi is beléphetünk. Hogy mi minden rejtőzött fantasztikus hangulatú tájai mögött, arról csak akkor nyilatkozott, s ekkor is főleg íróasztalfiókban maradt kézírataiban, amikor már nem festett többé. Míg képein dolgozott, hallgatásra kötelezte a klasszikus recept: a festő dolga a formák és *csak a formák* megkomponálása. Ez a hallgatás, ez a fegyelem, e furcsa feszültség és csend teszi a festményein elénk táruló látványt olyan titokzatossá és varázssossá.

Felmerülhet a kérdés, vannak-e rokonai a korszakban? Találunk-e hasonló alkatú művészre a századforduló festői között? Vagy csak a kultúra általánosabb rétegeiben, esetleg az írók és gondolkodók világában bukkanhatunk rokon vonásokra?

*

Németh Lajos, Csontváry első jelentős monográfusa, tulajdonképpen kortalan és társaltalan művészként mutatta be a festőt.

Úgy érezte, hogy nemcsak a magyar festészet századfordulós mezőnyében nem lehetne hozzá hasonló törekvésekre találni, de az akkori Európát jellemző iskolákba, a természetet tudatosan ástilizáló vagy azt ornamentikává feloldó szecessziós áramlatokba is nehezen beilleszthető. És tényleg, gondoljuk csak meg, milyen joggal nevezhetnénk Csontváryt posztimpreszionista festőnek, amikor éppen a most elmondottak azt is világossá teszik, hogy saját festői világához nem az impresszionizmuson keresztül jutott el, soha nem volt tehát olyan impresszionista korszaka, amit aztán meghaladhatott volna (korai képei is inkább szűkebb hazájának, a Szepességnek festészetéhez, a késő gótikus oltárképek kristályos rendet sugalló szerkesztésmódjához kapcsolódnak – ezt nevezte a kritika időnként Csontváry „mágikus realizmusának”). Maga Csontváry joggal hirdethette, hogy őelőtte nem volt jelentős képviselője a magyar festészetnek. A nemzetközi mezőny kortárs jelenségeit pedig azzal a kritikus, igen, azzal az opponáló szemmel nézte, amire, úgy érezte, az egyetemes zseni szerepköre (megtoldva persze Attila király nagyságával és a Nyugatot „ostorozó” igazságosztásával) jogosította fel őt.

Végül is éppen ez a jelentős súlyú gondolati program és Csontvárynak az a képessége, hogy metafizikáját és misztikáját maradéktalanul a táj látványa mögé tudta rej-

teni, vezette Németh Lajost ahhoz a lépéshez, hogy korrigálja eredeti elképzeléseit, és Csontváryt mégis az európai szimbolizmus körében helyezze el. Ehhez azonban fel kellett vázolni azt az elméleti alapvetést is, amely a szimbolizmuson belül egy metaforikus-allegorikus és egy érzéki-konkrét, nagyon is expresszív típust különböztet meg. Csontváry ugyanis csak ez utóbbiban, már a XX. századi művészet szubjektivizmusát is előlegező s minden allegóriát kerülő szófukar szimbolizmusfajtában kaphatott méltó helyet. Fő sajátossága ennek az ábrázolásmódnak a Csontváry „hermetizmusára” is jellemző koncentráció: a festészet eszközei maradéktalanul lefedik a kép tartalmát, jelölő és a jelölt tökéletesen egybeesnek.

A nyugat-európai festészetben leginkább Van Gogh hasonlítható Csontváry expresszív erejű koncentrátságához, s csakugyan, bizonyos mértékű rokonság fűzi össze a két művészt a tekintetben is, hogy mindketten a festészetben túlmutató missziót véltek teljesíteni. Van Gogh azonban fejlődése folyamán fokozatosan visszalépett a próféta szerep külsőségeitől, s ez mutatkozott meg művészi eszközeinek a megválasztásában is: a táj, a csendélet vagy a zsánerfestészet műfajait a naturalizmus és az impresszionizmus lepergése utáni szerényebb, mondhatnám, már-már „sorvadó” formájukban művelte. Képei ezért abban az intim szférában vannak igazán otthon, amely a XX. századi moderneket is annyira jellemzi.

Csontváry útja az ellenkező irányba vezetett. Heroikus tájképei a klasszicizmus és az akadémiákkal kiürülő késő romantika örökségét viszik tovább. A polgári társadalomra jellemző intímabb tartományok helyett a sorskérdéseket felvető (és ahogy ő hitte, megoldani is képes) „grand art” pátozát igyekezett újrafogalmazni, s mind gondolkodásmódja, mind pedig képeinek atmoszférája olyan szakrális világ felé közeledett, amely nem volt mentes a fanatizmustól és a dogmatikus engesztelhetetlenségtől sem. Talán azt a kijelentést is megkockáztatnám, hogy Csontváry az *akadémikus kép-ideálnak* adott a századforduló szellemi áramlataihoz és a központoktól távol eső helyek viszonyaihoz alkalmazkodó transzcendens tartalmat – ami persze végső soron azt jelentené, hogy az akadémiákkal emelte modern formává, ami majdnem fából vaskarika. Talán ezzel a paradox tulajdonságával magyarázható az is, hogy miért nem volt kimutatható hatása a következő nemzedékre. Ellentétben Van Goghgal, Csontváry soha nem alapíthatott iskolát, művészete az Osztrák–Magyar Monarchia széthullásával együtt bukott ki az aktualitásokból, és hullt át egy, a továbbiakban már csak imagináriusan létező, csak a múzeumokban rekonstruálható kultúrtörténeti tartományba.

Ez az ítélet tagadhatatlanul szigorúan hangzik. És talán joggal lehetne ellene vetni, hogy a dogmatizmus és az akadémiákkal a tágabb értelemben vett európai művészetből és közgondolkodásból tulajdonképpen máig sem tűnt el egészen, és hogy a modern művészetnek is igen nagy tartományai ismertek, amelyeket a fanatizmusig vitt következetesség jellemez, vagy amelyeknek a „közjó” abszurd fokon megkísérelt szolgálata volt a vezérmotívuma.

Gondoljunk csak az orosz avantgárd heroikus korszakára, például Malevicsre, akiben a szélsőséges miszticizmus ugyanúgy fellelhető, mint az a törekvés, hogy az orosz hagyományokból táplálkozó, bonyolultan szerteágazó és messianisztikus töltésű filozófiáját egy viszonylag egyszerű festői nyelv mögé rejtse el. Természetesen hiba lenne Csontváry mágikus látomássá dermedt tájait is azonnal összefüggésbe hozni ezzel az absztrakt művészetrel és annak geometrikus formákká fagyott messianizmusával. Csontváry és az absztrakció a radikalizmus két, soha össze nem békíthető irányát képviselik. De tisztán az *ideológiai töltés intenzitását* tekintve Malevics fikciója, vagyis a „fe-

nete négyzet”, és Csontváry fiktív eszméket hordozó kváderköve, a „baalbeki áldozókő” között mégis több rokon vonást gyaníthatunk (a két festői motívum megszületése között alig nyolc év telt el!), semhogy szóltanul meheünk el e jelenség mellett.

Amihez most nagyon közel kerültünk, az a hagyományok kérdése, illetve ezeknek a hagyományoknak és a velük összefonódott művészi formáknak a XX. század küszöbén bekövetkezett paradox transzformációja. Még egyszer emlékeztetnem kell Jászai Géza eszmefuttatására, aki Csontváryban – még az 1900-as évek elejére vonatkoztatva is – a romantika pátoszát és hazátlanságát véli felfedezni. Mert Jászai szerint „*a természettel szembeforduló önkény*” nemcsak szabadsággal ajándékozza meg a művészt, hanem a vándornak, az idegenből érkezett embernek a szenttelen tekintetével is. Amit lát és amit megfest, azt nem az otthonára ismerő ember szemével látja már, hanem olyan elfogulatlan, illetve „üres” tekintettel, amely ugyan képes arra, hogy a formáknak új rendet, „szebb” vagy „dekoratívabb” szerepet adjon, de ennek az ára, hogy az így festett képből elvész a „jelentés”, ami nemcsak a klasszikus művészet értelme, hanem minden igazi stílussal bíró kultúra előfeltétele is. Vagyis a tradicionális értelemben vett boldogságé is.

Nem hiszem, hogy Csontváryt elmarasztalhatnánk abban, hogy képeinek ne lett volna hagyományos értelemben vett tartalma, vagy hogy „*a természettel szembeforduló önkénye*” valamilyen modern értelemben vett sterilitáshoz vezetett volna, de annyi bizonyos, hogy a „jelentés” – láttuk, ez az ő esetében egész különleges mítosz volt – nála is veszélyesen messzire került a kép felszínét alakító formáktól. Úgy tűnik, hogy csak az idegen tájak és a lexikonok vagy útikönyvek „üres” illusztrációi bizonyultak alkalmasnak arra, hogy Csontváry megfesthesse velük a megfoghatatlant, a közelebről megfogalmazhatatlant, a személyes megváltástanává vált utópiáját. A képeslapok anyagának és a mennyországnak ez az összemosása már nincs messze a tíz esztendővel későbbi szuprematizmustól, az absztrakt formák és a társadalmi utópiák összekapcsolásától.

Csontváry hermetizmusa éppen abból adódott, hogy ilyen sablonokkal dolgozott, és hogy e sablonok maguktól kínálták a távolságtartás taktikáját. És nyilvánvaló, hogy végső helyét is csak akkor tudnánk megtalálni, ha összevetnénk őt a hagyományos formák nagy kiüritőivel, a sablonok átszellemítőivel, a misztika és a konkrét ábrázolás kettősségének a korszakban fellépő képviselőivel. Egy muzsikusi neve, Mahleré jut először az eszembe, aki ugyanezekben az években – véletlenül? – szintén Budapesten töltött néhány évet mint az operaház vezető karnagya. Csontváryra hasonlít a természetimádata és az is, hogy ezt, bár mitizálta, mégis a kávéházak közhelyeinek a nyelvén mondta el. Míg a hegyekben sétált, meghatottságát sramlizenévé stilizálta (Csontváry „polgári” munkái, mint a SÉTAKOCSIKÁZÁS, a háború alatt elvesztett KAIRÓI EST vagy a SÉTALOVAGLÁS is tulajdonképpen Hölderlin közelébe hozott „sramliképek”). A kor festészetében, még Nyugat-Európa irodalmias ízű szimbolista festői között tallózva is nehéz olyanra találnunk, aki e tekintetben hasonlítana Csontváryra. Akkor már sokkal inkább maguk az irodalmárok között kell a keresett típus után kutatnunk.

Mallarmé költészete kínálkozik például távoli párhuzamként, ő volt az a szimbolista, aki formákat nyújtott olvasóinak, csak a formákat. A kontinens keleti felén pedig az orosz spiritualizmus széles folyamát látjuk, amelynek áramában ott van az idős Tolsztoj, de az utána színre lépő orosz szimbolizmus tábora is. Ez az áramlat a nyugat-európai racionalizmus *ellen* született meg – előkészítői között ott látjuk Doszto-

jevszkijt! –, változatos története pedig innen kiindulva vezetett az orosz formalizmus iskoláján át a korai avantgárdig.

Ha ily módon tágitjuk ki Európa határait, akkor Csontváry művészetét is más megvilágításban látjuk. A Csontváryra jellemző kettősség, vagyis a válságos lelkiállapot mélységeiből a magasba törő miszticizmus és az ezt a krízist függönyként eltakaró konzervativizmus talán közelebb áll az orosz párhuzamokhoz, mint az esetleges nyugat-európai példákhoz. A kérdésre, hogy miért, már Mallarmé is megadhatja a választ. Mallarmé költészetében ugyanis tényleg szembeszökő az a paradox vonás, amit Jászai a művek kiürülésének nevez, vagyis hogy noha tradicionális formákat használt, verseiben a „jelentés” annyira távolivá, utópikussá válik, hogy szonettforma ide vagy oda, e költemények mondanivalóját végül is magának az olvasónak kell meghatároznia. Mallarmé versei éppen ezzel a „művészien” kalkulált szerkezettel és rejtélyes ürességgel hatottak annyira. A „jelentés” itt egy vákuumhoz hasonló lyuk a műalkotás középpontjában. Csontváry képein is ott érezzük ezt a huzatos úrt, de nála ezt átfedi a „hit” és a „szolgálat” egészen archaikus értelemben vett zománca. Ez a zománc ragyogni képes, és sokat pótol abból, ami azzal „veszett el” számunkra, hogy Csontváry a benne élő mítosztól visszalépett a külső (majdnem a levelezőlapok szintjén külső!) tájhoz. Az ő üressége mögött ezt a konfliktust és feszültséget állandóan ott érezzük, s ezért is lenne furcsa arról beszélni, hogy „tetszőleges” lehetne a képek jelentése nála.

Még kevésbé találhatjuk meg a Mallarméra jellemző hideg szépséget Malevics geometrikus formáiban. Mert a messianisztikus üzenet oly erős, hogy átsugárzik azon a geometrián, ami Malevicsnél majdnem a „semmi”, ami a szakrális művészetnek is csak sematikus csontváza. Úgy látszik, az orosz művészet még akkor is, ha elszakadt a tradicionális formáktól, megőrizte a műalkotás hagyományos melegét és a művész személyét bearanyozó papi hivatal fénylő glóriáját. Ezért érezzük úgy, hogy ha tekintünk a Kárpátoktól keletre fordítjuk, mintha a modern korban is csupa ikonfestővel találkoznánk. És hadd fűzzek hozzá ehhez még valamit: a nagy különbségek ellenére, melyek Kelet- és Nyugat-Európa között fennálltak, természetesen mind a francia, mind pedig a német nyelvetületen sok olyan kulturálisan érzékeny személyre találhatunk, akik felfogták és magukhoz asszimilálták a spiritualizmus tőlük távolabb fekvő csodáit. (Kell-e mondani, hogy Dosztojevszkijt, Csehovot és Hlebnjиковot nemcsak olvasták, de elég gyakran meg is értették Nyugat-Európában?)

Mezei Ottó több tanulmányában is megkísérelte, hogy azt a huzatos és titokzatos „semmit”, ami Csontváry képeinek az egyik legszívbemarkolóbb sajátja, az ezoterika több évszázados történetének a motívumaival és fordulataival töltsse meg. Vállalkozása tulajdonképpen az első kísérlet volt arra, hogy a Csontváry-féle hermeneutika burokját feltörje, és választ keressen az életmű mögött sejtethető misztikus hajlamokra. Mezei cikkeinek a jelentőségét is ebben látom, mert hogy igazolható adatokra is bukkant volna, melyek szerint Csontvárynak sikerült volna valamilyen ezoterikus körrel kapcsolatot találnia, azt ő sem állítja. Egyelőre marad a mindent, a köznapi banalitásokat és a nagy mítoszokat egyaránt magával sodró és maga alá temető lávaömlés Csontváryja. Csontváry emberi sorsa biztos, hogy boldogabban alakult volna, ha barátokra lel, de vajon jó festő maradhatott volna-e? Hyeronimus Bosch vagy Matthias Grünewald ezoterikus tanokat is földolgozó festésze más korban született, s ez a fajta összegezés nem volt megismételhető a historizmus és a szecesszió évtizedeiben. Csontváryból a régiekhez hasonló „előképzettséggel” nem festő, hanem csak az újmisztikus szekták és közösségek illusztrátora lett volna.

Ettől teljesen függetlenül, a körkép teljessége kedvéért, persze feltehetjük az érdekes kérdést, hogy mi volt Csontváry „pechje”. Talán az, hogy nem egy pravoszláv országban született? Vagy hogy nem a német misztikus gondolkodás Jugendstil formáinak közelében, például egy Rudolf Steiner filozófiájának a szomszédságában nyitotta meg a patikáját? Mert bizonyos, hogy pályafutása másként zajlott volna le egy ilyen szomszédságban. Csontváry valószínűleg társakat talált volna az antropozófia apostolaiban vagy az ezzel rokon egyéb újmisztikus tanok követőiben. Több hajlamot mutatott volna a velük való rokonság vállalására, mint arra, hogy a standard modernséggel tartson lépést. Például, hogy közelebb kerüljön a Párizsból szétsugárzó késő impresszionista művészet *önmérséklő* szelleméhez és *ökonómikus* gyakorlatához. A Nyugatról érkező impulzusok közül csupán a legfontosabbnak, a fény és a színek kultuszának hódolt be, csak ez a *metafizikát is* hordozó közeg volt az, aminek nem tudott ellenállni. Szíve mélyén azonban ezt a fényt is ortodox módon értelmezte, és életét is megpróbálta egy ilyen aszketikus szellemű ortodoxia szolgálatába állítani.

Ikonfestő munkájában azonban nem támaszkodhatott az őt megértő, a neki társaságot adó kolostori testvérek társaságára – ilyen kolostort hiába keresett volna széles e hazában. Csupán a korszak delejes áramai, a kávéházakból kiszüremelő zene és a századforduló polgárainak kedvenc kirándulóhelyeiről feléje világító szivárványszínű lampionfények nyújthattak orientációt munkájához. Így történhetett, hogy kezében az ikonok is átváltak: irizáló fényű s kétértelmű jelentésű akadémikus tájjá vagy polgári festménnyé, sőt nemegyszer kispolgári műveltséget tükröző, a provinciák öngigazoló törekvéseit és nosztalgiáit is hordozó megnyilatkozásokká váltak. Talányos hangulatú látvánnyá, a hajnal és az este üres utcáivá, a tengeröblök kozmikus fülhöz hasonló, az isteni titkokat kihallgatni akaró ábrázolásáivá.

*

Mallarmé íróasztala és az ikonfestő szerzetesek cellája két olyan véglet, amelyeknek felidézésével talán elkezdődhet végre a legújabb intenciójú (az igazának nevezhető?) Csontváry-kutatás is. Ami ugyanakkor, valljuk meg, nem egészen veszélytelen vállalkozás.

A palló ugyanis, amely a sötét vizek fölé hajol, s amelyre ki kell merészkednünk, ha bele akarunk nézni Csontváry arcába, könnyen válhat ugródeszkává is – ahogy már említettem: a mélybe, az okkultba, az irracionálisba. Csontváry ugyanis száz százalékgig azonosult azzal a kulturális anyaggal, amit feldolgozott.

Hogy ez mit jelent, azt talán azzal érzékeltethetném, ha Csontváryt egy olyan íróhoz hasonlítanám, aki annyira azonosul a könyveiben ábrázolt fikciókkal, hogy aztán tényleg megpróbálja személyes emlékezet- és élményanyagát kioltani, és azt, hogy csak e fikciók alapján éljen tovább. Talán Kafka jutott közel ehhez az állapothoz, de az ő fikciói nem mesésen mitikus emlékekre épültek, hanem konkrét tartalmú, nagyon is aktuális előérzetekre – ő tehát nem szerencsés hasonlat. Ha Csontváry alkotóperiódusát vesszük szemügyre, akkor csak Ady lehetne méltó az összehasonlításra. Az ő oeuvre-jében is felmerülnek olyan sorok, mint: „Nagy énekmondásnak, tudom, mi az ára / Én is készültem a *humm-trilógiára*...” (A SZERELEM ÉPOSZÁBÓL). Ady azonban azt a sajátos esetet képviseli, amikor egy nagy költő, aki verseiben mítoszlátó, prózájában (és gondolataiban) mindent hallatlanul racionalizál. Csontvárynál – és az Attila-mitosznál – maradva, akkor már jobb példának kínálkozik, ha azt képzeljük el, hogy létezett volna egy olyan Arany János, aki személyes élményévé teszi a BUDA HALÁLÁ-ban leírt konf-

liktust a mítosz egész hátterével, például a testvérgyilkossággal (nem, ezt még elképzelni sem lehet!...).

Csontváry, a magánember, maradéktalanul tiszta lény volt, s ez adott valamennyi biztosítékot neki ahhoz a kötéltnáchoz, amit a praktikus, józan ész, a pontos beosztás és a fikciókat szolgáló céltudatos munka vékonyka fonalán járt – miközben iszonyú mélységek ásítottak alatta. De még ez sem mentette volna meg, ha fikciói, ezek a fantasztikus színezetű elgondolások, nem estek volna egybe az akkor éppen aktuális magaskultúrával vagy legalábbis annak irracionális tendenciáival. Jegyzeteiben saját magát „háború előtti kultúrembernek” nevezte – és valóban az is volt. Legfeljebb abban marasztalhatnánk el, hogy talán nem is képviselt mást, mint *csak* a kultúráját. De éppen a kulturális fikciókkal való tökéletes azonosulás az, ami Csontváryban, a művészen, végtelenül tiszteletre méltó – és normális.

Azóta ez a fajta irracionálizmus a magasművészetből alászállt a „mélyművészetek” régióiba, a nosztalgiaik, a pszeudovallások és a szubkultúrák rétegeibe. Kell-e hangsúlyoznom, hogy innen startolva semmilyen igazi, klasszikus rangú mítoszfeldolgozást sem lehet megközelíteni, Bartók csodaszarvas-motívumát ugyanúgy nem, mint Csontváryt? Ha mégis megpróbáljuk, oda jutunk, ahova horoszkópot felállító polgártársaink szoktak eljutni, a bulvárújságok utolsó oldalára, a rossz krimik és a mechanikus spekulációval megoldható keresztrejtvények társaságába. (Más lapra tartozik, hogy teljesen más nézőpontból kiindulva a ma aktuális szubkultúrákat is fontosnak és elemzésre méltónak találjuk a szociológia – vagy akár a művészettörténelem! – szempontjából.)

Talán csodálkozik az olvasó, hogy miért ütök meg ilyen polemikus hangot, hiszen – legjobb tudomása szerint – senki sem akarja horoszkópok alapján „megfejtani” Csontváryt. Nos, ha voltak is ilyen kísérletek, itt nem velük vitázom, hanem e helyett sokkal inkább – s némi önkritikával saját szakmám, a magyar művészettörténet-írás felkészületlenségével polemizálnék. A rég volt korok emlékanyagának korrekt földolgozásán vagy a hozzánk közelebb álló műrekek kulturált, impresszionisztikus jellegű leírásán iskolázott magyar művészeti irodalom nincs szokva az igazi és a nemzetközi kutatás javával szinkronba hozható elméleti problémákhoz (Fülep Lajos stilizált gesztusai és grandiózus maximái is inkább tévedéseikben voltak jelentős megnyilvánulások, s nem véletlen, hogy nem csináltak iskolát). E művészeti irodalomban csak kivételként találni olyan tanulmányokat, amelyek azzal a filozófiai és esztétikai felkészültséggel közelednek egy-egy valóban kemény diónak számító életműhöz, ahogy az például az irodalomtörténet esetében inkább magától értetődő (ámbar itt sem eléggé praktizált: éppen Csontváry kapcsán megpróbáltam egy olyan korszerű felkészültséggel írt munkára lelteni, amely Ady mitikus nyelvét vagy a szecesszióban, illetve a szimbolizmusban gyökerező képalkotói módszerét elemzi, tehát az Ady-képből nemcsak a polgári radikalizmus harcosát, hanem a kor irracionális áramlataival is lépést tartó lírikust is bemutatja – és ilyen monográfiára nem találtam).

Mentségünkre szolgáljon, hogy a hazai művészettörténet-írás eddig nem is került szembe igazán nagy egyéniségekkel – hogy az utóbbi időben Csontváry mégis ilyen rangos feladattá vált, az egyszerre nagy szerencsénk és nehéz próbánk. Az olvasónak bizonyára feltűnt például, hogy ez az írás is az irodalmi párhuzamokat használja mankónak. Ez magában véve még nem is lenne baj, hiszen maga Csontváry is az íráshoz fordult, amikor úgy érezte, hogy nem festheti meg maradéktalanul elgondolásai végső formáját. És különben is, mi más lehetne egy, a nemzeti kultúra fölé magasodó művész

esetében a fogódzónk, mint a korszak *egész* kultúrája? Mallarmé és Tolsztoj nevét ezért az olvasó akár jelzésnek is tekintheti, hiszen lehet, hogy átcserélhetők más nevekre, mert talán nem jelentenek többet, mint azt, milyen dimenziókat igényel a kérdés, mi a léptéke a feladatnak. De hogy csak a lépték kijelölésénél tartunk, ez valóban nagy problémánk.

Látjuk, a részletek a kialakuló képhez még hiányosak, s csupán a nagy vonalakat kezdjük sejteni, azt, hogy munkánk során mindig az egész kontinenst kell szem előtt tartanunk. Egy Mallarmé és Tolsztoj által kijelölt koordináta-rendszer lenne ez vagy valami más? Rendelkezünk-e többel, mint ilyen, a kezdeteket kijelölő munkahipotézisekkel? És vajon milyen eredményre jutunk majd, ha megpróbáljuk egyetlen tekintetbe foglalni ezt a több ezer kilométeres távolságot? Ha megtaláljuk benne azt a pontot, amely Csontváry művészetének helye lehet? Akárhogy hangzik is majd a válasz, megint új értelme lesz a Csontváry-képeknek.

Es velük talán új formája a közép-kelet-európai identitásnak.

Már a szerkesztőségben volt e tanulmány, amikor nagy meglepetésemre megtudtam, hogy a nyugat-európai Csontváry-kiállítások, legalábbis egyelőre, elmaradnak, mi több, az első, a her-togenboschi tárlatra már 1992 őszén sor került volna, ha a hollandok a fölmerült problémák miatt már réges-rég vissza nem lépnek. Nyereséggként csak azt könyvelhetjük el, hogy a Csontváry-képek körültekintő restaurálása tényleg folyamatban van, bár ennek során is olyan részletkérdések merültek fel, amelyek vitathatóvá teszik, hogy az életmű nagyobb darabjait kölcsönözhetjük-e külföldre valaha is. További probléma, hogy a Csontváry Múzeum információja szerint 1992 végén a megbízók a restaurátoroknak egymillió forinttal maradtak adósak. Az egész ügy – úgy tűnik – tele van tisztázatlan kérdésekkel, melyek nyilvánosságot érdemelnének, ennek biztosítása azonban az érintett közhivatalok és intézmények, illetve a napisajtó feladata. A magam részéről csak annyit fűzhetek hozzá az elképesztő zavarhoz, hogy benyomásom szerint a szakmai széthullás a képzőművészeti közéletet is elérte, s nehéz megállapítanom, hogy vajon az újabb fordulat az egymással vetélkedő kalandos manipulációk része-e, vagy éppen ellenkezőleg: azért állt le minden, mert az ügyek magasabb szinten gazdátlaná váltak. Arra kérem az olvasót, hogy az itt közölt tanulmányt – amelyet most már nem változtatok meg – úgy olvassa, mint dokumentumot, amely egy korábbi, több optimizmussal rendelkező korszakot jellemez. (1993. január)

Kántor Péter

ÉS MÉGIS

Füst Milán emlékére

És minden ismétlődik. S én, aki életem
nagy részét ácsorgással töltöttem, s éjjelente
oly gyakran virrasztok ma is, amíg te alszol,
mit tudok én, amit te nem? Talán
kevésbé félek félni, s nem remélek
futásban lelni menedékre; itt vagy,
és itt vagyok, és szétszórjuk erőnket.

Mert mit tehetnénk? Nincs más, egy más világ,
a Sziklás-hegység szikláira esküszöm neked,
hogy fal s potyogtat minden, ami él,
s üvölt, több tejért, a vörös csecsemő,
az anya birtoka, az apa jussa,
egy apró vágygubanc más vágyak gyűrűjében,
alatta és fölötte sár, fű, kő, kövek.

És szárnyak is, igen. Szárnyak a vérben,
parázsban és hamuban, minden élő
és minden elhullott állat csontjaiban.
E föld teli van tollal mindenütt.
Fehér és sötét tollak és husok,
fehér és sötét vigasz: Jól van. Jó lesz.
Nincs más, nem is kell. Nincs más, ne is legyen.

És mégis... Álmaimban én magasba szállok.

VERS A GYÚJTÓKNEK

Gyűjtenek mindenféle áriákat,
stanzákat, terzinákat, sestinákat,
dalokat, indulókat és imákat,
holdvilágot, hiteket, mániákat,
emlék-félcédulákat, szembe port,
tüdőbe nikotint, májba alkoholt.

Gyűjtenek pénzt, paripát, hírnevet,
ellenséget, barátot, híveket,
a hím nőtényt, a nőtény hímeiket,
bűnt, erényt, bátor s gyáva csínyeket,
telet, nyarat, temetőt, legelőt,
tavaszi esőt meg őszi esőt.

Gyűjtenek színeket és számokat,
tényeket, reményeket, álmokat,
elveket, nyelveket, országokat,
lepkeszárnyakat és húsbárdokat,
mindent, ami van, volna, ami volt,
verebet, macskát, mennyet és pokolt.

Gyűjtenek bélyeget és kavicsot,
tigrisfogát, rakétát, papucsot,
tűt, cérnát, ruhát, cipőt, kalapot,
legrosszabb napot és legjobb napot,
préselt virágot, pompás plecsniket,
ezer apró halálnak egy szivet.

Gyűjtenek újságot és régiséget,
nagyságot, kicsiséget, semmiséget,
tréfát, mókát, parókát, s mind avégett,
hogy ne legyenek oly árvák szegények,
borukba vizet és vizükbe bort,
mielőtt eltávoznak, s bezár a bolt.

Majoros Sándor

A TENGERI KÍGYÓ

A fregattkapitány kőkeményre fagyva feküdt abban a masszív, sötétbarna fadobozban, amibe sosem hatolhat be az égi világosság. Két terepjáró és egy limuzin követte a hűtőkocsit, de csak a terepjárókon diszelgett a „vojna policija” jelzése. A hűtőkocsi reklámfőliratait olivazöld ponyva takarta el, belsejéből pedig hiányoztak a hús felfüggesztésére szolgáló fémkampók. Sofőrje pálmaágot biggyesztett a szélvédő üveg alá, ami ugyan ellene vallott a készülődést és a szállítást jellemző katonás egyszerűségnek, de ezért a kis kihágásért nem szólt rá senki. Híres ember volt a fregattkapitány, s ha nem a béke harcosa is, mindenképpen a béke megőrzője. Halálhíréről beszámoltak a tévé híradásai és a napilapok, s ha lett volna felesége vagy vér szerinti rokona, biztosan

százzsámra kapja a részvétnyilvántató táviratokat. De a fregattkapitány híven tartotta magát a tengerjáró emberek első parancsolatához: nem nősült meg soha. Legalábbis azt hitte, szabályszerű legényéletet él, s ebbéli meggyőződésén mit sem változtatott egy tudatától függetlenül létrejött házasság ténye.

A Főparancsnokság mindössze két táviratot adott postára. Egyet az elhunyt feleségének címezve, a másikat meg szülőfalujába, a községi tanácsnok részére. Létezett egy harmadik távirat is, a fregattkapitány lakáscímére, de ezt már az Admiralitás küldte el. A borítékon bizonyos Radojka Keresztes neve volt olvasható. Erről a személyről – a rendelkezésre álló adatok alapján – azt hitték, házastársi viszonyban élt a megboldogulttal. Milan Jevroszimovics ezredes – aki a táviratot aláírta – nem mulasztotta el megjegyezni, hogy a temetésre az elhunyt szülőfalujában kerül sor, ám amennyiben az elvtársnő igényt tart rá, oda-, valamint visszautazásáról a hadsereg gondoskodik.

Katonás pedantéria sugárzott ebből a nyúlfaroknyi irományból, de fájdalom: nem volt semmi értelme. Radojka Keresztes nevű személy sosem lakott abban a házban. Sem ott, sem másutt. A lény, amely a hivatalnoki ügybuzgalomnak köszönhetően hitvesi rangba emelkedett, a lepecsételt lakás tengerre néző szobájában, egy négyszáz literes akváriumban lebegett, csöndes bomlásra ítéltetve. Ez a lény, amely nem sokkal a fregattkapitány korai és értelmetlen halála előtt még feszes bőrű, gyöngyházfényű teremtményként virgonckodott tágas börtönében, nos ez a lény birtokolta a Radojka nevet. Nősténynek hitte mindenki, holott erre vonatkozólag senkinek sem voltak megbízható adatai. Egyedül a fregattkapitány lehetett biztos a dolgában, ám ha tudta is a titkot, nem árulta el senkinek. Különc volt, mint minden magányos ember, de ezek az apró különbségek, bolondériák kétségtelenül színesebbé varázsolták az életét. A harmadik távirat tehát egy kimúlt állat nevére szólt, s ezen mit sem változtatott a tény, hogy e szláv hangzású utónévhez a hivatalnoki találékonyság – vagy önkény – a fregattkapitány jellegzetesen magyar vezetéknevét is hozzákapcsolta. Az akváriumban lebegő állattetem sorsát persze semmilyen névváltoztatás sem befolyásolhatta. Őrá senki sem gondolt, őt senki sem hiányolta, s arra is csak a megboldogult baráti körében emlékeztek, hogy valaha úgy hívták: Radojka, a tengeri kígyó.

Amikor a gépkocsisor végre megérkezett a községháza elé, már ott várakozott a topolyai laktanyából kirendelt diszórség s még legalább félszáz kíváncsiskodó. A szakaszvezető hadnagy vigyázzt vezényelt, miközben hóna alá szorította a kék-fehér-piros lobogót, amit majd a koporsóra kellett terítenie. Csönd lett. Még a kutyák is elhallgattak egy pillanatra. A hűtőkocsi óvatos manőverezéssel odatolatott a községháza kapujához, ahonnan éppen ekkor lépett ki Birkási Gyula, a temetésügyi főmegbízott. Melege volt, csorgott róla a verejték, s alig hitt a szemének, mert a hűtőkocsi rosszul záródó ajtajából fehér ködpamatok szivárogtak elő. „Jó neki” – gondolta, és megtörölte a homlokát. A távirat kézhezvétele óta nem aludt egy szemhunyaszt sem. Élete nagy eseménye volt ez a temetés, hiszen bizonyítási és előléptetési lehetőségeket kínált. Irigylették is sokan, pedig kezdetben semmit sem tudott erről a Keresztes Sándor nevű fregattkapitányról. Valami azért mégiscsak rémlett neki, mert gyerekkorában hallott egy történetet a Sánta Keresztes Andrásról, aki megmentette a kisöccse életét. Az öcskös belepottyant az esővízes kútba, s mert a lefelé szélesedő üregben még a legjobb úszó sem tudna felszínen maradni, semmi esélye sem volt az életben maradásra. Rádadásul a felnőttek épp a szőlőt szüretelték, csak András látta, mi történt, de ő alig lehetett több hétévesnél. A rossz nyelvek szerint ő lökte bele öccsét a kútba, s amikor ráeszmélt, mit tett, utánakapott, és az utolsó pillanatban elkapta a grabancát. Őt órán

át tartotta úgy, hogy a lába fejét – mint valami kampót – beleakasztotta a kút kávájába. Amikor megtalálták őket, Andrásnak orrán-száján ömlött a vér, és nem bírt megállni a lábán. Később is csak sántikálva tudott járni, mert a kútperem megsértett egy mozgatóideget a bal lábfejeében. A két testvér attól a naptól kerülte egymást. Nem is beszéltek soha két szónál többet, és valóságos megkönnyebbülés volt a környéken mindenkinek, amikor az öcsköst felvették a katonai gimnáziumba.

Ő lett az a dalmát fülnek idegen nevű fregattkapitány, akinek hevederekkel leszíjazott koporsóját a kíséret legényei már ki is vették a hűtőkocsiból, és rátették az odakészített ravatalra. Csöndben, szakszerűen dolgoztak. Az sem idegesítette őket, hogy a nehéz tölgyfa alkalmatosságról csöpögött a víz. Mintha nem is a hideg fémplatóról, hanem a tenger fenekéről cibálták volna elő. Nem kapkodtak, a szolgálati időbe ez is belefért, de a nagy meleg miatt szerettek volna túl lenni az egészen. Az ezredes, aki a különítményt vezette, tisztelgett Birkási Gyulának, aztán átadta neki a szállítási okmányokat. Maradékalanul végrehajtotta a parancsot, most már lazíthatott kicsit. Egyetlen gondja maradt: a kis csapatot mielőbb vissza kellett vezényelnie Splitbe, de ez már semmiségnek tűnt, hiszen a telecskai dombokat elhagyva nem kellett térképet böngésznie.

Birkási Gyula kicsit irigykedve nézte a távolodó kocsisort, pedig akkor már nem volt annyira kiszolgáltatott helyzetben, mint amikor a táviratot kézhez kapta. Itt hevert előtte a kadáver, aminek emberi múltjával foglalkozni kényszerült, s amivel e foglalkozás következményeként furcsa, ellentmondásoktól terhelt viszonyba keveredett. Elképzelte az arcot ott bent a sötétségben, s elképzelte a nap hevét, ezt a meghatározatlan célú és eredetű törekvést, amely egyre türelmetlenebbül dörömbölt a tölgyfa láda tetjén, hogy még egyszer utoljára melegséggel töltsse ki az arc apró csillagkapcsait. Milyen lehetett vajon most ez az arc? És ott bentebb, a kígyóméreg roncsolta erekhez nem tapadnak-e hajdanvolt álmok fakó árnyékképei? Szörnyű titok tudója volt ez a holttest, alázattal lehetett csak közeledni hozzá, de nem mint földi maradványhoz, hanem mint látomásokból és emlékképekből szőtt koszorúhoz, mert mindaz, amit ez a hajdanvolt fregattkapitány átélt, meglátott vagy csak megálmodott, egy vég nélkül tartó álmodás része lett. Az ilyen, tisztelettudóan gyengéd alázat nem kívánt sem könnyhullajtást, sem hamis szomorúságot. Egy percig tartó révedezés után eltűnt, elenyészett, s helyét valamiféle boldog megkönnyebbülés váltotta fel: itt van hát végre, ha zaérkezett, s most már végérvényesen a faluban marad. Birkási Gyulának nem kell attól rettegnie, hogy mások felelőtlensége miatt összedől a temetési koncepció. Ha elront valamit, azért kizárólag ő lesz a vétkes. De hát miért rontana el bármit is? Meg van szervezve minden: itt áll a diszégység, sort fognak lőni, és itt vannak az öregasszonyok, akik majd megsiratják. Az iskola teljes létszámmal képviselteti magát, mert a magyar szakos tanárnőknak ukázt adott, hogy írassanak fogalmazást a temetésről. Szóval tudja a dolgát. Egyedül a búcsúbeszéd megírása okozott neki fejtörést, s nem is keveset. Ismeretlen emberről lehetetlen bármit is mondani. A topolyai laktanya politikai referense jelezte ugyan, hogy méltatni fogja az elhunyt érdemeit – ehhez komplett erősítőberendezést kért –, de Birkási Gyula biztos volt benne: ez unalmas szabványosöveg lesz, mert a hadsereg elsősorban a hazaszeretetet, utána pedig a bajtársiasságot méltányolja halottainál. Ő másmilyen gyászbeszédet akart. Olyasfélét, mint amilyet a falu tiszteletes szokott celebrálni. Hivatalánál fogva nem vehetett részt egyházi temetéseken, de kölyökkorában mindig neki kellett elkísérnie öreganyját az ilyen ceremóniákra, s megfigyelte, hogy a pap szónoklata nyomán szinte kivétel nélkül sírva fakadnak az emberek. Ezzel szemben a párttemetések végtelenül unalmasak voltak,

mert a kommunista erkölcs semmilyen formában sem támogatta a meghatódást. Most itt volt a ragyogó alkalom: meg kellett mutatnia ennek a sok szájtáti népnek, hogy a rang, a pozíció mögött miféle ember rejtőzött, s közben azokra az összefüggésekre is rá kellett világítania, amelyek elkerülhetetlenné tették a bekövetkezett tragédiát.

Abban a pillanatban, amikor Birkási Gyula odalépett a koporsóhoz, s egy darab jeget letörve róla hűteni kezdte a homlokát, még nem volt kész ez a búcsúbeszéd. Egész éjszaka vesződött vele, s tulajdonképpen benne volt minden a fejében, amit a búcsúbeszéd megírásához tudni kell, de bárhogyan kezdte is el, bármilyen közelítéssel nyúlt a dologhoz, mindig megakadt kezében a töltőtoll. Úgy érezte, ha általánosságban beszél a fregattkapitányról, elhallgatja a legfontosabbat, az egész falut érdeklő kérdést, enélkül pedig semmit sem ér a szépen kicirkalmazott szónoklat. Faluhelyen lehetetlen titkot tartani. A táviratot még jóformán ki sem bontotta, máris sugdolózni kezdtek a háta mögött, hogy ez az a katonatiszt, akit halálra mart a tengeri kígyó. Később, amikor kétségbeesett ügybuzgalommal próbált használható adatokhoz jutni, Erzsike, a titkárnője megkérdezte tőle: igaz-e a szóbeszéd, hogy ennek a fregattkapitánynak tengeri kígyó volt a felesége?

Birkási Gyulát előntötte a pulykaméreg. Már legalább harmincszor telefonált Splitbe, ismerősöknek, egykori katonatársaknak, hogy nyomozzanak ki valamit Keresztes Sándor viselt dolgairól, s közben itt a faluban szárnyra kapott egy rosszindulatú pletyka, ami romba dönthet minden egészséges kezdeményezést. Még ha léteztek is olyan kapcsolatok, amelyek a megboldogultat a faluhoz kötötték, ezeket a kapcsolatokat őneki kellett kinyomoznia. Ekkor jutott eszébe a Sánta Keresztes András története. Szegény ördögre tavalyelőtt rászakadt a vályogverő partja, és mire kiásták, már nem élt. Nyomorék volt, nem hagyott utódot maga után. Öccse nem tartott igényt a családi házra, ami nem is ért sokat, mert András még a kúpcserépeket is elitta a tetőről. Végül a szomszéd vette meg. Birkási Gyula ismerte az öreg Bódvait, mielőtt nyugdíjba ment, hatósági ordonánc volt a községházán, de nem túlságosan kedvelte fontoskodó, minden lében kanál természete miatt. Mégis: ő volt az egyetlen nyom, amin elindulhatott.

Erzsikét utasította, hogy ügyeljen a telefonra, s már futott is. Iparkodnia kellett, mert estébe hajlott az idő, s az emberek többsége ilyenkor már nem szívesen fogad látogatót. Elővigyázatosságból csak résnyire nyitotta a kaput, hogyha rárohannak az öreg Bódvai kutyái, rögtön visszakozhasson. De kutyának hírét sem látta. Egy pákosztos macska vernyákolta az udvaron, s amikor meglátta őt, odasomfordált hozzá, és nadrágjához dörgölte az orrát. Birkási Gyula ki nem állhatta a macskákat, s nagy kedve lett volna belerúgni ebbe a ronda dögbe, de nem merte megtenni, mert a gangajtóban megjelent az öreg Bódvai.

– Már vártalak, ecsém – mondta hamiskásan mosolyogva.

Birkási Gyula annyira meglepődött, hogy meg sem tudott szólalni. Az öreg Bódvai pedig – mintha a világ legtermészetesebb dolga lenne – karon fogta, és bevezette a konyhába. Szeme csak lassan szokott hozzá a sötétséghez. Fehér damasztabrosszal letakart asztalt látott, rajta pálinkásüveget és két poharat. Nem ilyen fogadtatásra számított. Azt hitte, az öreg Bódvai hallani sem akar semmiféle fregattkapitányról, hiszen annak idején bagóért szerezte meg családi örökségét, s ha nem volt lelketlen ördög, biztosan sokat küszködött a lelkiismeretével. De hát ez az ünnepi asztal! Honnan jutott eszébe ilyen badarság? Csak nem készül ellene valami összeesküvés?! Az egész falu ismerte a fregattkapitányt, rajta kívül persze, akinek hivatalból kellett foglalkoznia vele. Szégyen. Egész egyszerűen szégyen. Az öreg Bódvai neveltségessé tette őt, a párt

képviselőjét! Bár ne is jött volna ide. Ha berendeli az irodába, vagy – s ez a módszer most különösen hatékonynak tűnt – előállíttatja, most ő invitálhatná be a hűvösbe, és kínálgatná pálinkával meg cigarettával. Nem beszélve arról, hogy ott van az asztali lámpa, aminek fénycsóvját az öreg Bódvai arcára irányíthatná. De itt, ebben a házban még most is petróleumlámpával világítottak.

– Hát meghalt szegény. Nem gondoltam, hogy ez lesz a vége – mondta az öreg Bódvai elmélázva, s közben pálinkát töltött a poharakba. Birkási Gyula eltolta magától a pálinkát. Nem akart koccintani ezzel a nyálas vénemberrel. Fontos információkat akart kiszedni belőle, nem pedig berúgni vele. A határozott mozdulattól visszatért az önbizalma. Lám: le tudja győzni a kísértést, s hiába minden fondorkodás, minden ármány, sziklaszilárdan fogja képviselni a pártvonalat. Az öreg Bódvai meg gondoljon, amit akar. Legfeljebb megsértődik, mert nem fogadta el az italát.

Az öreg Bódvai nem volt sértődékeny fajta. Örült, hogy végre kiöntheti a lelkét valakinek. Nem számított neki a vendég személye, a plébánosnak is ugyanilyen lelkesen magyarázott volna, ha történetesen betéved hozzá. Az a fajta ember volt, aki a macskával is diskurál, sőt nemcsak a macskával, az ajtófélfával is. Az ilyen megszállottat nem érdeklik a közbevetések. Vagy megkerüli őket, vagy egyszerűen elengedi a füle mellett. Nem érdekli az sem, hogy unalmasnak tartják, mert van egy története, s ez úgy feszíti belülről, mint nagyfröccsöt a buborék. Birkási Gyula máskor talán bosszankodott volna, ha ilyen alakkal hozza össze a sors, de most nem volt szükség lakonikus beszédre. Hallani akarta a fregattkapitány történetét, s abban bízott, hogy a spliti vonal sem mondott csődöt, és amíg itt rostokol ezen az ócska hokedlin, addig Erzsike begyűjti a hiányzó adatokat.

Keresztes Sándor kadétot az öreg Bódvai minden nyáron vendégül látta – ez rögtön a történet elején kiderült. Civilben jött, s többnyire sötétedés után, hogy ne ismerje föl senki. Úgy viselkedett, mintha szégyellni való lett volna matrózzruhában járnival. De szó sem volt ilyesmiről. Egyszerűen restellte magát, mert azt hitte, a faluban mindenki tudja: András táglagyári fizetésének felét édesanyja rendszeresen leküldi neki Splitbe. Hiába fedezte tanulási és elszállásolási költségeit a hadsereg, odalent a dalmát tengerparton már akkoriban is drága volt az élet. Csakhogy ez a pluszpénz nem élelmiszerre kellett! Keresztes Sándor biológus szeretett volna lenni, ám a hadseregben sosem saját útját járja az ember. Oda került, ahová helyezték, s a tanulóévek alatt csak ritkán foglalkozhatott szenvedélyével. Mégis: vásárolt egy kezdetleges búvárfelszerelést, és ha volt erre fordítható ideje, áthajózott a közeli szigetekre. Az egyik ilyen kirándulás alkalmával megtalálta Radojkát, a tengeri kígyót.

Pompás jószág volt. Hossza meghaladta a másfél métert, és olyan pikkelydíszt viselt, hogy rögtön látszott: vendégként jött az Adriai-tengerbe. Keresztes Sándor kadét nem tartotta kizártnak, hogy trópusi mutációról van szó. Mindenesetre foglyul ejtette, és egy sebtiben összeeszkábált akváriumba telepítette. Csakhogy a kollégium szabályzata nem tűrt semmiféle állattartást. Keresztes Sándor kénytelen volt szobát bérelni, s e furcsa döntését odahaza azzal magyarázta, hogy körülötte senki sem szereti a magyar nótát.

Volt is ebben némi igazság. Eleinte annyira félénken viselkedett, hogy szóra is csak akkor nyitotta a száját, amikor kérdezték. Éppen csak törte a szerbet – odahaza magyarul tanult írni-olvasni –, ám ezzel ott, abban a vegyes összetételű közösségben nem illett mentegetőzni. Társai büszkén hirdették hovatarozásukat, mert a Vardár völgyéből jött legények éppen úgy államalkotó nemzet fiainak számítottak, mint akik a Karavankák vidékéről érkeztek. Könnyen megtanulták az „államnyelvet”, hisz nem

sokban különbözött az övéktől, és könnyen megbarátkoztak egymással, mert egytől egyig bajtársias szellemben tevékenykedő, harcos nemzetekhez tartoztak. Azt persze nem lehet mondani, hogy őt eleve kizárták ebből a testvériségegységre felesküdt társaságból. Szó sem volt ilyesmiről. A hadsereg nyíltan, rokonszenvvel fogadott mindenkit, aki katonai regulák szerint szándékozta leélni életét. Csak hát a magyar beszéd annyira idegen a sok mássalhangzóhoz szokott fülnek, hogy akik meghallották, azt hitték, másmilyen érzelmeket és indulatokat közvetít, mint amilyeneket az ő vezényszavakkal körülhatárolt világuk megkövetel. Lehet, hogy képzelődött, amikor a szemekből ezt a kételkedést kiolvasta, de körültekintő volt, óvatos, senkit sem engedett oly közel magához, hogy ez a kételkedés láthatóvá, pontosabban: érzékelhetővé váljék. Évekkel később, amikor megkapta a sorhajóhadnagyi rangot, már jól tudta, miként kell leküzdeni ezeket az előítéleteket. Ám addig nehéz és tövises volt az út. Néha azt gondolta: jobb lenne belebonyolódni valamiféle kétes kimenetelű „bizonyítási” folyamatba, mert ezt követeli tőle a büszkesége, máskor meg áldotta az eszét, hogy hallgatott. A legjobban az nyomasztotta, hogy a megkülönböztetés ténye – ilyen vagy olyan előjellel egyáltalán létezhet. A fiúk többségének természetesen semmilyen kifogása sem volt övele szemben, de akadtak néhányan, akik nyíltan kimondták: a magyarok az elmúlt háborúban a megszállók oldalán harcoltak, sőt '48-ban is Sztálin szekerét tolták. Úgy fájnak az ilyen szurkapiszkák, mint megannyi késszúrás. Elbűjt, megszökött előlük, és keserű gyűlölettel gondolt a Tito marsall nevét viselő tengerészeti gimnáziumra meg az Adriai-tengerre, mert ide vonzotta ebbe az utálatos városba, és rettenetesen szégyellte, hogy gyáva volt, s nem fojtotta beléjük a szót egy megdönthetetlenül egyértelmű, alapigazságnak számító történelmi ténnyel. Bánatát csak a hazai szó tudta enyhíteni. Ha nem volt túl erős napfolttevékenység, a kollégiumi villámhárítót használva antennaként, egy ócska vevőkészülékkel néha „befogta” az Újvidéki Rádiót. Meghallgatta a híreket, riportokat, bár ezek az információk igazából nem is érdekelték. A nótáesteket szerette. Ilyenkor, ha behunyta a szemét, maga előtt látta a bácskai határt. Látta a tarlókat, a kukoricaföldeket, az útszélekre taszított göröngyöket s az akácligetek közé rejtőzött tanyák szikrázóan fehér tűzfalát. Ez a muzsikaszó adott neki tartást, keménységet, s ez volt, ami nyaranta visszatérítette a szülőfalujába, pontosabban: az öreg Bódvai hajlékába.

Nótát hallgatni! Keresztes Sándor kadét nyári vakációit ez a vezérhang irányította. Szobájából a nap minden szakában mélabús zeneszó hallatszott, s ez fölkelte az öreg Bódvai érdeklődését. Előbb csak borral látta el, mert, úgymond: „bor mellett jobban tágul a lélek”, aztán – hiszen ő is magányos volt – áthívta egy kis dalikázásra. Együtt énekelgettek, iszogattak, s nemegyszer előfordult, hogy Keresztes Sándor kadét ott aludt az öreg Bódvai kanapéján. András nem vett részt ezekben a csendes duhajkodásokban, mert ő neki tiszta fejre volt szüksége a téglagyárban, s bár nem nézte jó szemmel öccse korhelykedését, megbocsátott neki, mert úgy tudta, a „tengeri medvék” mindannyian szeretik a tüükét. Sőt – amikor Keresztes Sándor kadét harmadéves tisztinövendékként dicséror oklevéllel jött haza – ő volt, aki felajánlotta: ünnepeljék az eseményt rangjának megfelelő módon. Az öreg Bódvainak tetszett az ötlet, s még aznap délután kihívatta házához az Aranyhordó cigányzenekarát.

Ettől a naptól Keresztes Sándor kadét kettős életet élt. Év közben szorgalmas, törekvő katonaként egyre inkább kivítva felettesei elismerését, nyaranta pedig fenntartás nélkül átadta magát annak a dalikázó, édesanyja és a falubeliek szemével nézve tisztességtelen életmódnak, amit az öreg Bódvai kerekített köréje. Amikor megkapta

a sorhajóhadnagyi rangot, lehámlott róla az a kevéske visszafogottság is, ami úgyahogy féken tartotta. Pohártöréses, asztalcsapkodásos dáridók lettek a csöndes iddógálásból. Egy alkalommal az öreg Bódvai felajánlotta neki: költözzön be az első szobába, s ő elfogadta a meghívást. Furcsa, természetellenes barátság alakult ki közöttük. Az öreg Bódvai – becsvágyó ember lévén – hízeltől tartotta, hogy egy katonatiszttel mulathat együtt, s mindent megtett annak érdekében, hogy ezeket a mulatozásokat tőkélyre vigye. Előbb csak a zenekart cserélte ki nagyobb tudású, vidékről hozott bandára, aztán – egy hajnalig tartó nótázgatás hevétől feltüzesezve – felajánlotta: szerez neki asszonyt is, aki mindenben a kedvére fog tenni. Keresztes Sándor sorhajóhadnagyi csak mosolygott ezen. „Ott van nekem Radmila, a tengeri kígyó. Nála jobb asszonyt elképzelni sem lehet. Nem csármál, nem költi a pénzt, és ami a fő: nem öregszik meg soha” – mondta, s a maga részéről befejezetnek tekintette az ügyet. Az öreg Bódvai nem fért a bőrébe. Elhatározta, ha így áll a dolog, vagyis ha Keresztes Sándor sorhajóhadnagy hűségét esküdött annak az ocsmány féregnek, akkor... akkor beszerzi neki a házasságlevelet!

Az anyakönyvvezetőt jól ismerte. Notórius alkoholista volt a szerencsétlen, s nem sok szerdája maradt hátra a tanácsnál, ám az öreg Bódvai kérésének még eleget tudott tenni. Egy liter harmadéves szilvapálinka ellenében olyan házasságlevelet gabalyított a bediktált adatokból, hogy később – amikor az ital elfogyott – ő maga se vonta kétségbe hitelességét. Csakis így érhetett valósággá a fregattkapitány életét romba döntő örület, mármint hogy a házasságlevél másolata Splitbe, a sosemvolt házasság ténye pedig a falu anyakönyvébe került.

Birkási Gyula kezében megakadt az eladdig szaporán fickándozó töltőtoll. Tehát igaz a szóbeszéd! A fregattkapitánynak tengeri kígyó volt a felesége! Örület, tiszta örület. Ezek szerint annak a pletykának is van némi alapja, hogy ez a fenevad okozta a halálát. Kíváncsian várta a folytatást, ám az öreg Bódvai biztosan észrevett valami gyanúsat a pillantásán, mert elhallgatott, s csak hosszú szünet után folytatta:

– Én nem akartam neki semmi rosszat – suttogetta rekedtes hangon. – Mind a ketten szerettük a tréfát. Azt hittem, nevetünk egy nagyot, oszt annyi. De nem tudtam odaadni neki a papirost. Másnap reggel összepakolt, oszt visszautazott Splitbe.

Közben teljesen megvirradt. Az öreg Bódvai megitta maradék pálinkáját, aztán leborult az asztalra, és pillanatok alatt elaludt. Birkási Gyula úgy lopakodott ki a házból, mint egy tolvaj. Semmivel sem lett okosabb. Mit kezdjen ezzel a befejezetlen történettel? Az átnótázott nyarokról írjon gyászbeszédet? Építsen a korhelykedés tényéből emelt alapra egy hovatarozást bizonygató szónoklatot? Nem, erről az emberről így, ilyen parasztos egyértelműséggel nem lehet beszélni. Itt valami rejtély lappang, márpedig ami igazán rejtélyes egy férfi életében, az csak a másik nemhez fűződő, bonyolult – s nem egy esetben ellentmondásos – kapcsolataiban tükröződik.

Voltak, biztosan voltak nőügyei a fregattkapitánynak. Zoricák, Sznezsanák, Mariják meg ki tudja, mifélek. De tiszt volt, az ilyesmit nem köthette egy locsogó vénember orrára. Ő sem számolt be szomszédjának a takarítónőkről, gyors- és gépirónőkről, boltoskissasszonyokról, meg az ifjúkommunista lányokról, akiket hébe-hóba megketttyintgetett, ha úgy alakult a helyzet. Névtelenek ők mindannyian, kár a szót pazarolni rájuk. Azt a másikat pedig, az egyetlen, akinek titkos neve van, nem veheti szárnyára a köznapi beszéd. Hallgatni kell róla, miként az eldobott kenyérről, mert érték ő, veszni hagyott érték, s hiába küszködik az ember más nevekkal, más arcokról leolvasott ígéretekkel, ez csak összehasonlítgatás lesz, tétován s talán ösztönösen végzett összehasonlítgatás, amiből nem keletkezhet más, mint hosszadalmas és meglehetősen kö-

rülményes magyarázkodás, amit önmagával folytat le az ember. A fregattkapitány mint sokat látott, tapasztalt férfiember egész biztosan ismerte ezt a torokkaparó érzést. Büszke volt, őrizte a titkot, és senkinek sem engedte meg, hogy ennek a névnek, titoknak nyomára jusson.

Amikor Birkási Gyula visszatért az irodába, már korántsem volt biztos benne, hogy a pártvonalat képviseli. Úgy érezte, ha megfeszül sem tud ebből az emberből olyan hőst faragni, aki esetleg példaképül szolgálhat a falu határában partizánosdit játszó suhancoknak. Talán ha nem lett volna az a fránya tengeri kígyó! Undorodva gondolt rá, pedig nem is látta soha. Vajon miért tartotta lakásában a fregattkapitány? Miért volt szüksége rá, és... miért mérgesedett el közöttük a viszony – ha egy tengeri kígyó és gondozója között viszonyról egyáltalán beszélni lehet – olyannyira, hogy megvívta egymással.

Ez a gondolat régóta motoszkált a fejében. Radojka megmarta a fregattkapitányt, ehhez nem férhet kétség. De erre csak akkor kerülhetett sor, ha felbőszítették, vagyis ha a fregattkapitány benyúlt az akváriumba. Elveszítette volna a józan eszét? Bármennyire szerette is a finom dalmát borokat, nem volt részeges, és az öreg Bódvai szerint nem vitte túlzásba a mulatozást. A nótázgatás kedvéért ivott, s nem megfordítva. Birkási Gyula leült az íróasztalhoz, és tenyerébe temette az arcát. Káosz, tökéletes káosz. Ha nem jut a titokban tartott név nyomára, semmit sem ér ez az átvirrasztott éjszaka, és a temetés – ez a ragyogó bizonyítási lehetőség – menthetetlenül behull a feledés végtelennek látszó kürtőjébe, ami még nem volna baj, ám magával rántja őt is, hiszen az ember életében csak egyszer jön el az igazi, nagy alkalom.

Amikor egy kicsit összeszedte magát, egy fehér cetlit vett észre az asztalon. Erzsike üzenete volt. „Telefonáltak Splitből. Volt egy nagy szerelme, el is akarta venni, de valamiért nem lehetett. A nőt Draganának hívták.”

Ez hát a név! A kimondhatatlanul titkos hangsor, amivel a fregattkapitány úgy játszadozott, miként középkori mágusok szoktak a tiltott praktikákkal. Pedig nincsen benne semmi báj, semmi különlegesség. A dalmát tengerparton így hívnak minden harmadik fruskát. Ha legalább Patricija vagy... mondjuk Anasztazija lett volna. No de édes mindegy, úgysem fogja megismerni soha. Eltűnik majd, elfelejti, mint ahogy elfelejtette a gyakornoklányokat is, akiket nem vettek föl állandó munkára. A fregattkapitány életéből is elfüstölgött, pedig ő feleségül akarta venni. Erzsike azt írta ide: Valamiért nem lehetett. Hát persze! Hiszen már nő volt!

Birkási Gyula hátradőlt a székén, kezét összekulcsolta a tarkóján, és megpróbálta elképzelni azt a jelenetet, amikor a fregattkapitány fölvezette szerelmét az anyakönyvvezetőhöz. Lassan lépkedhettek a márványlépcsőkön, mert a nagy pillanat minden izgalmát érezni akarták. Jólesett megállni a fordulón, félszegen mosolyogni, valami tréfásat mondani és megérinteni egymás kezét. Jólesett érezni az ujjpercek közé szorult izzadságot, amit már ismertek egymás testéről, s ez az ismeretség megnyugvást, sőt egy kis cinkosságot is jelentett. Jólesett kinézni az ablakokon, s látni, hogy odalent, az öböl vizén ugyanúgy pöfögnek a komphajók, mint tegnap vagy tegnapelőtt, s ugyanúgy egybemosódik az ég a hullámredők közé szorult látóhatárral, mint holnap vagy holnapután fog. Lépkedtek, egyik lépcsőt a másik után hódították meg, s máris ott álltak a magas, kétszárnyas ajtó előtt.

A párt semmilyen formában sem támogatta a meghatódást. De a haragot, a kétségbeesést még kevésbé. A józan érvelés, a mértéktartás még akkor is irányt szabott az aktivista okfejtésének, ha valamilyen galádságot kellett elkövetnie. Ilyen galádság volt

az is, hogy Birkási Gyula nem fékezett le ezen a ponton, hanem képzelgéseiben „utánament” a bukásra ítélt kettősnek, és végighallgatta a párnázott ajtó mögötti dialógust. Sok vihart megért már, és sok sírást-rívást végighallgatott, de ez túltett mindegyiken. Nem a hullafehérré változott arcok látványa riasztotta, hanem ez a hirtelen bekövetkezett változás. A fennálló rendet hagymázás deliriummá gyalázta egy csodálkozva elrebegett kijelentés: „De hát maga már nős!”

Ekkora szégyent senki sem képes elviselni. A szerelem különben is kényes dolog: minduntalan nyesegetni kell vadhajtásait, mint ahogy a jó gazda szokta a túlságosan elburjánzott szőlőtökét. Nem mindenki ért ehhez a mesterséghez. Kiváltképp nem az, aki saját fájdalomával van elfoglalva. A fregattkapitányt pedig egy ilyen, régmúltban gyökerező fájdalom irányította. Azt hitte, vannak dolgok, amelyek csak egyszer fordulnak elő az ember életében, vagy ha megisméltődnek, hiányzik belőlük az esszencia. Draganát a véletlen kegyes ajándékának tartotta, s olyan görcsös ragaszkodással szerette, ahogy csak egy magányos ember szerethet. Közben persze nem vette észre a lány érzelmeinek hullámszámát. Mert – legalábbis Birkási Gyula okfejtése szerint – ez a szerelem csakis egyoldalú lehetett. Nem olyan nagy dicsőség katonatiszt feleségének lenni. Kiváltképp akkor, ha a vőlegény egy távoli, ismeretlen vidék szülötte. A dalmát lányok rendkívül büszkéek származásukra, s csak a legritkább esetben vállalják a hadseregben kívánatos gyökértelenséget. Dragana azért egyezett bele a házasságba, mert a fregattkapitány mellett viszonylag jól élhetett, s talán arra is gondolt, hogy a tengerészek sokat vannak távol, tehát a szabadságát sem fogja elveszíteni. Ezt a lélekbe marcoló igazságot a fregattkapitány még csak nem is sejtette. Kisajátította ezt a lányt, s azt hitte, ha elveszíti, a nyugodt, kiegyensúlyozott életre való esélyét veszíti el. Annyira belelovalta magát ebbe a rögeszmébe, hogy kapcsolatukat nem a házasodni vágyók derűlátásával, hanem a fogságban synylődők türelmetlenségével szemlélte, s ha valaki történetesen útjába áll, hogy megakadályozza ezt a szabadulást, a fregattkapitány bármilyen ostobaság elkövetésére képes lett volna.

A bejelentkezésre kijelölt napon pedig ez történt: Valaki gúnyt űzött belőle, s mindazokat a fennkölt érzéseket, amelyek Draganával kapcsolatban megihlették, hazugsággá igyekezett gyalázní. Nem volt hirtelen haragú, ám akkor biztosan elhagyta a béketűrés.

„Miféle hülyeség ez?!” – dohoghatott. – „Én, kérem, nem vagyok nős, és nem is voltam soha!”

„No de elvtárs! Itt van a bejegyzés, tessék megnézni: a feleség neve Radojka Keresztes. Ugye ön is látja?” – replikázhatott a hivatalnok, mert neki ragaszkodnia kellett a tényekhez, a tények pedig ott fakólkodtak a nagykönyv egyik lapján.

A fregattkapitány talán ekkor érezte először, hogy mégsem annyira ártatlan ez a tévedés, mint amilyennek látszik.

„Radojka? De hiszen ő egy kígyó! Egy tengeri kígyó!” – kiálthatott most már valóban mérgesen, aztán Draganára nézett, mert csak őtőle várhatott segítséget. Szóaljjon meg, mondja ki az igazságot, ez az ostoba hivatalnok pedig vessen magára, bogozza ki egyedül a szálakat, mert hogy rútul összekevert valamit, ahhoz nem fér kétség.

Dragana zavarában csak mosolygott. A lányok mind ilyenek: ha nem tudnak értelmes szót mondani, jobb híján mosolyognak. Természetesen nem hitte el ezt a mesét, mert jól ismerte Radojkát. Undorodva bár, de meg is etette néha. Ám az anyakönyvvezető olyan furcsán, szinte már szánakozva nézett rá, hogy elmúlt a nevetetnékje.

„Itt az áll, hogy ön ebben a kimondhatatlan nevű bácskai faluban feleségül vette

Radojka Kereszttest. Itt van a dátum, és itt a tanúk neve. Nekem ehhez az egészhez nincs több hozzáfűznivalóm.”

Draganával körbefordult a világ. A hivatal nem tévedhet ekkorát. Becsapták őt, lóvá tették, belegázoltak a becsületébe! A fregattkapitány lyukat beszélt a hasába, ő meg elhitt neki mindent. Ez lett a vége: felesége van, és lehet, hogy már gyerekeket is csinált. Igen, csakis ez lehet az igazság, mert különben miért töltené a nyarakat abban a távoli porfészekben? Ráadásul mindig egyedül utazik, pedig nemegyszer szól, hogy szívesen elkísérné. Hát most legalább tudja, miért titkolta ennyire a múltját: felesége van! Egy kövér parasztasszony, lógó mellel és maszatos képű, örökké síró gyerekekkel. Undorító. Annyira hihetetlen, hogy nem is lehet más, mint igaz. Még... még a kígyóját is arról a bányarémről nevezte el. Nem, őneki ebből elege van. Mosakodjon csak Keresztes Sándor, amivel akar, ő nem kíváncsi rá. Elmegy, és nem jön a tájékára sem, soha többé.

Birkási Gyula megértette Draganát, de még inkább a fregattkapitányt. Akkora megrázkódtatás volt neki ez a közlés, hogy hirtelenében nem is tudott mit kezdeni vele. Csak állt ott, mint aki véletlenül betévedt, tehetetlenül tűrte, hogy Dragana faképnél hagyja. Megpróbált ugyan vitába szállni az anyakönyvvezetővel, de szinte oda sem figyelt. Az járt a fejében, vajon hol és mivel követte el ezt az ostobaságot. mert egy katonatiszt mindig és mindenütt felelni tartozott cselekedeteiért, s nemcsak feljebbvalójának. Draganát is ezért hagyta elrohanni: amikor összeroskad egy felépítmény, a folyamatot testi erővel nem lehet feltartóztatni. Tökéletesen tisztában volt vele, mit vesztett el, ám ott, a hivatalban nem adhatta át magát a kétségbeesésnek. Egyesenes gerinccel távozott, pedig nem maradt belőle más, mint egy tengerésztszti egyenruha. Ebben a sötétkék vászonburokban minden dühös, önmarcangoló, sőt gyilkos gondolat jól megfért egymással.

Radojka, a tengeri kígyó – kulcsfigura volt ebben az ébren megélt lidércnyomásban, s bár nyilvánvalóan semmi köze nem lehetett ama bizonyos hivatali bejegyzéshez, mégiscsak jelen volt, és részt követelt magának Keresztes Sándor életéből. Birkási Gyula nem hitte, hogy Keresztes Sándor szántsándékkal maratta magát halálra, hisz nem volt öngyilkos típus. Sokkal hihetőbb az a feltételezés, hogy meg akarta bosszulni rajta mindazt, ami vele történt. Annyira bízhatott magában, hogy pusztá kézzel nyúlt be az akváriumba, ám Radojka – ez a soha meg nem öregedő csodalény – a hitves odaadásával vetette magát a kezére. Nem volt menekvés: a méreg rögtön görcsbe rántotta a tévován kutakodó ujjakat, olyannyira, hogy egy szempillantás alatt elroppantották Radojka gerincét. Ha nem kapkodott volna, Birkási Gyulát megkíméli két átvirrasztott éjszakától, és szinte az is biztosra vehető, hogy kibékül Draganával. A félreértések ugyanis – és ezt Birkási Gyula saját tapasztalatából tudta – előbb-utóbb tisztázódnak. Türelem és idő kérdése az egész.

Abban a pillanatban, amikor odalépett a koporsóhoz, s egy darab jeget letörve, hűteni kezdte a homlokát, még fogalma sem volt róla, mit fog mondani ennek a sok száj-táti népnek. Közben megjött a gyászokosivá kinevezett traktor, és a lehajtott oldalú pótkocsira a katonák fölhelyezték a koporsót. Amikor a Topolyáról jött hadnaggy ráterítette a kék-fehér-piros lobogót, Birkási Gyulának még eszébe villant, hogy talán el kellett volna húzatni a kedvenc nótáját, de ez éppen olyan értelmetlenségnek tűnt, mint az a másfajta valóság, ahol az álom és a kialvatlanság szülte káprázatokkal nem viaskodtak hamis kényszerképzetek. Elindult ő is a traktor után, és egyre nagyobb kíváncsisággal hallgatta a cipőtalpak nyomán éledő hullámsusogást.

Székely Magda

RÉGI FRESKÓ

Nyirokciráda
szövi át
a palást feslő
bíborát

Az arcból semmi
nem maradt
csak pusztá folt
vak vakolat

De ami egykor
megidézte
ami a kép
törekedése

a málló állagból
kiválik
a fej körül
tovább világít

A MEGPIHENÉS

Mielőtt a fény felitatná
a maradék matériát,
hogy majd más mértékrend szerint
épüljön újra odaát,

felszáll a szétszórattatásból
a jeltelen sírok pora,
utolsó útra indul akkor
Izráel felhőtáborába.

A földfelszín már horpadóban,
a négy égtáj már dűledék,
vonulásuk mikor lelassul
elérve a hívás helyét,

hogy teljesüljön az ígéret,
poruk porával egy legyen,
még pillanatnyi pihenőre
megállnak a Templomhegyen.

Tandori Dezső

MÚZEUMOK KÖZÖTT

„Egy híd, egy forró betonút,
üriti zsebeit a nappal,
rendre kirakja mindenét...”

(Pilinszky János:

A SZERELEM SIVATAGA)

Minden – hasonlat. Persze, ha úgy akarjuk. De ha például „*a bedeszkázott, szálkás ketrerekben*” égnék „*a szárnyasok, mint kerubok*”: itt a hasonlat épp az ilyes önérvény kioltása, a hasonlat a nagyon is végső módon nyers való felmutatója. A hasonlattól lesz ténylegebb a történet képzelet bennünk. Nem szólva a ténylegesen eléggőkről.

A sivatag, a múzeum – e gyűjtőfogalmak terjedelmessé tehetők. És mégis, ha akár ennél a hasonlatképzetnél maradunk, s egy pillanatig Pilinszky versénél, idézetünkénél így, illetve ha csak egyetlen kitekintést teszünk is nála, könnyen kiderülhet: amikor ő a múzeumot már *említi*, vagyis amikor a közel-valóstól távolodik, mindegy, milyen alaphasonlatok naszcenz feltöréseitől a nyiltabban átszellemített anyag felé, könnyen kiderülhet, mondom, hogy az a „*gyémánttüres múzeum*”, melynek „*közepében egy melltű lángol*”, csekélyebb magány-és-pusztulás-végsőségig jut, mint ama „*szalma közt kidöntött pléhedény*”. A múzeumnak is megmarad inkább a kiállítóterem-jellegénél.

Pilinszky „korai” nagy versei többségükben ilyen elemi muzealitással mutatják be (vagy inkább fel!) az élet tényeit.

Gondoljuk meg: a DÉL „*örökké tartó pillanat*”-a, melynek „*alig győzi csöndjét*” a vad szívverés. Azok a szárnyasok is úgy állnak, hogy „*szárnyuk se rebben*”. Az a „*kerti szék*”, a „*kinnfeledt nyugágy*”. Nem hinném, hogy bármit is erőltetnénk csak itt. Vagy az IMPROMPTU összevissza csatangelésében a kép-tárgyak: a sok-sok látomás! Ahogy egy mosolytól a messzi vitorlák tüzet fognak, ahogy „*a részletek, a kicsiségek*” sorakozni kezdenek, s a puha szélben az „*egyszál virág*” akár ha egy néma csecsemő ámuló kezében forogna, és a szobák során „*ugyanaz a locsogó dallam*” valami tenger-performance, ahogy „*a meztlábás*” a falakban bolyong; és végül a *roppant tömegű torony*, melynél szomorúbbat kieszelni sem lehet.

Szomorúbbat...? Hát használható még ez a szó? A minap valami brooklyni kábítószerek-elhárító rendőrökről és fixerekről szóló könyvet, igazi remekművet olvastam, nyers remeket, s valaki mást is hallottam nyilatkozni róla, és „nagyon szomorú” végződésű műnek nevezte. Vagyis a szavak oly könnyen nem küldhetők múzeumba, mint kolostorba Ophelia, vagy mint amikor Kosztolányi a „*harmat ragyog a fű zöld bársonyán*”-t „*a fű vizes*” kifejezéssel kizárólagosan vélte helyettesíthetni.

Ó, mélyen igaza volt neki! Szólt ő a periodikusságról is ebben. De mostanság mintha nem így, ciklikusan térne vissza, ami újra jön, hanem egyszerre lenne tömérdek mindennek egymás melletti pluralitásjoga. Vegyük csak a hiperrealista festészetet – az azonnali, konkrét tárgyiség mellett, ahol, ez utóbbinál, külön aktus sem kell a „leléshez”, elegendő, ha kellő hitellel történik, kinevezni valamit alkotásnak.

Múzeummá volna alakítható így a világ?

Itt érkezünk vissza a „minden – hasonlat” alapképéhez. Hol a határa bármiben, hol a mennyiségi végkritériuma, ahonnet „ne tovább”, mert a dolog önfelszámolása következik? Ha teljes azonnali-valónkat múzeumként éljük, a múzeumfogalmat iktatjuk ki, tehát hasonlatunk értelmetlen jelölés, viszont ez ördögi kör, mert az ilyesféle totalitásanarchizmus ismét csak az alapokig juttat vissza: bármely ágazás, a maga esetlegességében, teljes érvényű lehet, átlendültünk a holtpontra, az abszolutizáló azonosításán (minden – múzeum, pl.), és az iménti gyűjtőfogalom visszaadja a részek úgynevezett szabadságát. Ezek halmozni kezdik magukat (legyen az konkrét és szó szerint valós gyűjtés eredménye, legyen akár csupán „termelés”, esetleg szennyezés, mi több, elgondolás – képzetünk a végsőkig szalad, vagyis a végtelenig, mely a végsőnek szintén muzealizált hasonlata, és kész megint... kész Sziszüphosz holtpontja, az újrakezdés lehetőségé). Van-e értelme a múzeumnak?

Semmiel se több, mint az „előtte-állapotnak”, vagy – korábbi kultúrák! – az újbóli nekikezdés lehetőségének, vagyis a korábbiak elpusztulásának, a lehetséges leletek felértékelődésének stb. A múzeumhasonlat, e fogalomközegünk folyamatosan termékeny tud lenni újra meg újra.

Ha most még egészen keveset itt időzöm – a konkrétabb múzeumszemponthuságot kíváratva egyelőre! –, említenem ezt kell: Pilinszky alkalmasint összefogottabbik Van Gogh-verse (az „ima”) meghatározza saját valónk muzealitásjellegét, ennek forrását is: „*hol én is laktam, s nem lakom, / a ház, hol éltem, és nem élek, / a tető, amely betakart*” – és most: kiemelés tőlem: – „Istenem, betakartál régen.” Alapvető muzealizálódásunk, az az egy, netán az a kevés, amely *tényleg* számít, ily alapvető világkapcsolatunk folyamánya, vízjel-folyomány, hogy a képzavar határáig menjek, *muzealizált* jele valami természetesen és folyamatosnak, zárvány-folyomány előrevetülése: tulajdonképpen (és tulajdonunk-képpen) készülődünk erre a muzealizálódásra, már „ha és amennyiben”, vagyis például magam ezt mondhatom csak, ezt kell felismernem saját esetemről, készülődünk erre már korai jeleinkkel, jellegeinkkel, s mit értek ezen itt? Hogy közelebbi olvasóimat magamhoz közelebb vonjam közléssel: az „*Istenem, betakartál...*” *régen*-jellegéről van szó. Magam a HIMNUSZ-t is így értettem félre – parafrázis Weöres esetére is ez, ahogy az ő gyermeki elméjében valami fura, talán maga költötte mondóka motozott, életről-halálról –, gyerekfejjel úgy értettem a „régen” szót, mintha főnév lenne, tehát jaj annak, akit a „régen”, a múlt *tépáz*, gyötör stb. Ez a „régen” nekem etikai kategória lett, vagyis a már-egyszeri-összetartozás ténye kötelmeket ró és szab ki (rám), nem hagyhatom „cselédeim” stb. Ezért volt öskép a magam szerény viszonyai között a gyermekkori esti behajózás (a játék állatoké), s nem tudom, a háborúban leomlott lakás romjai, a vasgerendára feldőfődött zongora légi „múzeum-zeneisége”, az előkotort rongy-, agyagállatok stb. motíválták ezt a „félést”, közellétigényt, vagy még eredendőbben volt az egész – Isten részéről történt betakarás.

Este így aludtam el: behajóztam játék állataimat. Valami „szigetre” – Britanniába? – mentünk. Betakarásmotívum, hogy mikor – „... és a játék állatokra a medvék, koalák... utánuk a más mód is eleven madarak” stb. – Szpéró meghalt, „szigetre” utaz-

tam... s hogy addig, majdnem tizenegy éven át, sehová. Ez a betakartság, mely a múzeumvilág tragikus megtöréséből mutatkozott hirtelen, rendkívül egyszerű, megoldhatatlan képletet, azaz egyenletet formázott elmémbe már akkor jó ideje, és ma sem tudok alapvetőbb hasonlatot a lényegi dolgaimra (hogy ekképpen, hát persze, a „fontosságot” csak hasonlattényezőként használjuk, nem önértékű fontosságról beszélve, csupán kikülönítő jegyről).

A képlet, olvasómnak aligha új, a következő:

Ha én meghalok, illetve társnéem meghal – vagyis eltűnünk mi, akik korrelációban állunk és állunk az említendőkkel –, kérdés, és ezt legalább húsz éve firtatom (hasztalan), mi lesz „cselédéimkkel”, azaz barátainkkal, azaz korrelátorainkkal, úgymint Dömi, Kazinczka, Csiripovics stb. Mi lesz a sorsuk? Múzeumi ládába kerülnek? Valakihez beszuvasztódnak? Szétszóratnak? Elégnek velem? De ha nem én halok meg előbb?

Mármost ez az egyik oldal: mi lesz a csak általunk védhető (bár már tőlünk függetlenül, tudatokban is létező) társakkal?

A másik oldal: ahogy nyilvánvaló lett, 1987 körül, s a Nagy Tizenegy (Szpéró, Samu, Éliás, Csucusu, Pipi Néni, Poszi, Icsi, Böbe, Pepi, Alíz, Mokka) második halottja révén (Böbe; egy reggel hirtelen összeomlott, és fél órán belül vége volt; mert az első ily távozó, Csucusu halála még esetleges tragédiának tűnt fel, hirtelen szélütésféléje: véletlennek), ahogy tehát nyilvánvaló lett, hogy Böbével Nagy Pusztulás kezdődik meg – s ez folytatódott 1988-ban a kalitka alján egy hajnalban holtan lelt Éliással, folytatódott még az 1988-as évben az elvérző Poszival, az éjszaka meghalt Szpéróval, végül decemberben, még mindig 1988-ban, Pipi Néni nyolc és fél órás haldoklásával a kezünkben, aztán „mellesleg” Pepi halálával, később Samuval –, mondom, ahogy ez nyilvánvaló lett, még elemibben adódott a kérdés: hát *velünk* mi lesz az ő halálaik után? Ahogy medvéinket mi, madaraink minket hagynak bizonytalan sorsra.

Nem folytatom, mert feloldhatatlan.

Mármost, persze, amikor 1988-ban Szpéró halála után magam is elmentem „a szigetre”, korántsem volt még szó a fehér szárny rajtautó-hasonlattá válásáról; ez csak a bécsi Kriauban következett el (1990-ben; mert legyünk akkor ismeretterjesztő jelleggel pontosak, később múzeumok címeit, lelőhelyeit is így adjuk meg). Akkor még múzeumok fölkereséséről volt szó – később, hamar, rájöttem: London magával az utcarendszerével „múzeum”-féle, inkább, mint Párizs... bár ez nem okadatolható... mert „hát Amszterdam”, „hát Koppenhága”? Stb. Múzeumok „gyűjtése” volt ez az út, úgy jórészt, és nemcsak Londont ismertem meg mintegy három hetem során ekképp – a Tate Gallery, az Abbey Road sarkához közeli Saatchi Gallery (ki nem hagyandó, már csak igen jól átélhető, szellős térkiképzése okán sem!), a Serpentine Gallery – a Kensington Gardens környékével együtt nézendő –, a Hayward a Waterloo Bridge „kiseb-bik oldali” főjénél, a Whitechapel Gallery (és környéke! az ódon templommal, a zsidopiaccal, az épülő új negyeddal, a dokkokkal arrébb), természetesen a National Gallery, esetleg a Királyi Művészeti Akadémia valamely időszakos kiállítása, azután, onnét nem messze, a Cork Street s környéke töméntelen galériája (nem sorolom a nagy neveket, ám némelyikük, a Cork Streeten, hús-huszonkét képpel, annyival se, de Ben Nicholsonnal, pop artosokkal, Braque-okkal, Picassókkal, Hockneyekkel stb., kinek-kinek ízlése szerint, parányi Múzeumnak is bőven tekinthető... azután a Christie’s árverési kiállítóterme – engem a XX. századi matéria érdekelt –, s környékén még több jeles pincegaléria, egy alkalommal Schiele komoly grafikai együttesét láthattam ott a King Streeten – nem tévesztendő össze a King’s Roaddal, netán a Walton Streettel, ahol

hagyományosabb galériavilág él. És sorolhatnám. De talán ezek a legfontosabbak így. Schieleről eszembe jut az a döbbenet, melyet első bécsi utam alkalmából éreztem – ó, bármily sokat utazom is mostanság, azért Bécsbe például csak ötvenévesen jutottam először el!, s hiába jártam Párizsban talán kilencszer, abból a második: 1990-es út volt stb. –, Egon Schieleről eszembe jut az a fölfedezéssel járó rádöbbenés a bécsi „Aranygömb-s-Romtér” világban, a Freyung *Kunsthalle-épületében*, hogy aztán ismétlődjek ez, az átrendezett kiállítás – SCHIELE ÉS KORA – élménye Münchenben (vándorkiállítás volt), valamint kevés híján Wuppertalban...

...de itt álljunk meg.

Örömmel tapasztaltam, már hogy ilyen ómódi komótosággal fejezzem ki magam, *hatást tesz* némely beszámoló, mely(n)ek során a lóterek mellett olykor mintha el is hanyagoltam volna a múzeumi szempontot; de hát ez periodikus! Emlékszem, mikor Szpéróékkal, a Nagy Tizeneggyel, társnéem s magam csaknem tizenegy évig – említettem! – itthon éltünk, éveken át járattunk, mert nem volt reménytelen, viszonylag megérkeztek, még megfizethetők is voltak akkor, olyan folyóiratokat, mint a *Kunstforum*, az *Artforum*, pár londoni, némethoni kiadvány stb. Vagy antikváriumokat bújttunk használt példányokért. Meglehetősen képet alkottunk így a világ múzeumterepéről, s e dolgokat, igaz, csak Európában, rendre viszont is láttuk. Koppenhágából közelíthető meg az öreg kontinens egyik legkülönösebb múzeumegyüttese, a Louisiana, tenger fölé kifutó utolsó termével (kis túlzás), parkjába épített Serra-vaslapművekkel etc. Kölnben a Ludwig Múzeum változatos alapélményeket kínálhat. A bécsi múzeumokat (a mi Hegyi Lorándunkat, mármint e magyar vonatkozást) csakígy említenem kell. Visszaemlékezvén még 1976-os utazásunkra (a Szpéróék előtti korszak!), a nagy berni Klee-retrospektívet láthattuk, s Klee képei alatt vacsoráztunk, Klee macskájának egyik leszármazottjával, az akkori „Bimbó”-val ölünkben, Felix Kleenél, Klee fiánál. A baseli múzeum is a meghatározó hatások közé tartozott. Most az azóta alakult „párizsi színről” nem is szólnék sokat, a két újdonságot mindenki tudja, felhívom a figyelmet inkább az Auteuil vidékén, az akadálypályától nem messze lelhető Marmottan Múzeumra, valamint a mindig alapélményszerű Orangerie-re (szemkört kb. az Orsayvel). Örömmel veszem, mondom, hogy főleg németországi említéseim hatnak újdonságként. Wuppertalról, e kissé Bonnt is idéző, Düsseldorfból könnyen megközelíthető városról sem tudtam jószerén semmit, hát még hogy pár éve remekül felújított múzeuma – a Von der Heydt-Museum, címe ott Turmhof 8, a vasúttól könnyen megközelíthető – fantasztikus huszadik századi anyagot kínál. De ugyanígy, sőt, építészetileg (örök vita: legyen-e túl szép a múzeum? nem árt-e öncéljának, nem vonja-e el a figyelmet a bemutatandókról; most ezt ne firtassuk) még különben hat a maga módján a mönchengladbachi Abteiberg Museum, hogy röviden jelöljem... az Abteistrasse 27 alatt... Bécsben az ún. Haas-Haus láttán döbentem rá, az építész azonos lehet, s valóban, a különleges elhelyezését és belső-külső térkiképzését Abteiberg Museum mindenképp megnézendő „csuda”. Már csak a nagy Beuys-köveknek is eredendően alkalmas teret nyújtó méretei, változatos világossága miatt sem hanyagolható el. De ha a sorolást elkezdtem – csonkán kell befejeznem! –, Aachen két múzeuma, Düsseldorfban is kettő tekintendő meg, nem szabad megállni a város legközepénél itt, hanem a természetrajzi múzeumépületen túl, a piros gesztenyék szép sora után alkalmi és állandó kiállítások szárnyaival jó „újabb anyagokat” bemutató Kunstmuseumot érdemes keresni. S akkor Essent, Mülheimet (an der Ruhr, ahol a lópálya közelében lakni szoktam „höldeklines toronyszobámban”, itt van az a bizonyos Hérakleitoszt „cáfoló”

adódmány, nevezetesen a nekem már-már múzeumi zöld fémlap a másképp zöld csepepeken, ahol is a kanalizációs megoldás szeszélyének jóvoltából – csövön, „nyílt tőrésként” jut a víz a tetőre, e zöld lapon az ereszcatornába – „kétszer van ugyanaz a folyó”, tehát viszontlátom a fogvizemet stb., ha kinézek az ablakomon), Bochumot stb. nem is említettük!

Hálám a múzeumvilágé (...nem átvitt értelemben!) – mennyi odaadás és törődés lehetőségét adja nekünk, társnémnak s nekem, hogy ily összefüggések egyáltalán *léteznek!* Mennyi minden maradt feledhetetlen. A New York-i kis-postatisztviselő házaspár, az ARTnewsból, igen, az ARTnews cikkéből... ők jókor, mikor még „fillérekbe” került, elkezdtek Minimal Artot gyűjteni, s lakásuk maximális múzeum lett! Korniss Dezső kiállítása fenn a Várban, Veszelszky Béláé a kiscelli dombon. Megkésétt dolgok, azóta is elhanyagolt szupernagyságok – igen, Veszelszky és Korniss! –, mindegy, az élmény elvehetetlen, hozzátartozik a Várhegyhez „Titusz” alakja, ahogy leballagunk vele, közben Szpéroréknak szedünk füvet hármásban, Ó, társném s én. Vagy Veszelszky... mikor először mentem Karolához – özvegyéhez –, Szpéroréknak repülni tanult társnémmal. Nagy áldozat volt a részemről. S mintha prototípusa lenne ez valaminek: nagyon sokan csak annyit látunk valakiből, ami a felszíni jel, ami „kikódolódik”. Nem tudjuk a mögöttes tartományt... magam pl. sokfelé nem megyek el, de Veszelszkyt nézni, fehérét a honi fehér környezetben ott a Váradi utcában, 1977-ben, elmentem még akkor is, ha Szpéroré első szárnypróbálgatásai nem lettek „enyémek”. Miért kellene. Múalkotások „birtokára” sem vágynék... ez elmúlt. Ha múzeum, hát a most újult erővel zajló Nagy Koala Kártyabajnokság... bár nem akarom, lásd, „minden – hasonlat”, lejáratoán muzeálisnak nevezni az életet... a Nagy és a Kis és a Liga Koala Kártyabajnokság (francia kaszinó nevű játék társnémmal, s 20–20–20 klub van, medvéink, madaraink stb. azok, s a halottak neve napra nap előjön, Istenem, egy Martin/Szpéroré/verebek – Samu meccs! Vagy egy Jakabék /Éliás – kontra Bankárék/ Tóni. Bankárék őrzik első fényes kétforintosomat, Tóni él, ő az ellőtt szárnyú, kilenc-tíz éves hím veréb, akit egy lövődöző nő lelt, Ország Miska mentett meg, a nagy állattanár... stb.), állandóan újra vannak, akik holtak... de hát ha belegondolok, ismétlem – mert bele tudok-e? –, épp az ARTnews MoMA-száma, a New York-i múzeum 50. évfordulóját idéző, mutatta újra Morris Graves VAK MADÁR-képét reoprón, s ez megvan nekünk a lakás legkülönbözőbb sarkaiban, különféle kiadványokban... Pipi Néni a vak madár... de most az Icsi széncinegénk is vak, hihetetlen egészséggel, evidenciával él, semmi múzeuma nincs a vakságnak pl. nálunk, és seprűárus vak barátnénk is másféle gondokat revelál, környezetét tekintve hogyan segíthetnénk rajta legalább néha, egy-egy telefonálással... Csodálatos vakokat ismertünk meg... Tutut? őt ne említsem? a félszemű, félszárnyú zöldikét? nem, nem múzeum az élet eleveisége, nem próba-kripta a Kártyabajnokság „az ő nagy neveikkel” (lásd Genet: A RÓZSA CSODÁJA), eleveiség ez a tárolódás, összegyűlés... és tragikum foglalatja, ahogy... jaj, képes nem eszembe jutni a neve... hogy van ez? óh, társnémat kérdelem, persze, Virginia Woolf, de fáradt lehet némely agysejtem, ő nem jutott az eszembe... Londonban „mindig” ott lakunk az Ó Bloomsburyjében, kivéve, ha... de nem „múzeum” az se... bár hát igen mulatságos tud lenni amúgy a múzeum is az élet szempontjából, mikor először voltam Londonban, a Courtauld-intézet liftje ledöglött, s egy ballonkabátos hölgy szépségesen kifagatott, áramszünet alatt, ki vagyok, mi a dolgom ottan etc.! Beh mulatságos, hát nem? De Virginia Woolfokra vissza! Mekkora öröm és ajándék volt a Tate Gallery angol anyagában viszontlátni az ő rokonságának, baráti körének festészetét! Meg a vidéki

múzeumok (Southampton, Norwich, Leeds, Bath, Bristol, Cambridge, Liverpool – ő, az ARTnews után élőben látni egy teremre való Rothkót... mikor már kívül-belül tudtam Rothko pályafutását a folyóiratcikkekből... társnémmal együtt milyen hihetetlen sokat tudtunk „világról-dolgot” a múzeumi folyóiratok, majd a valós viszontlátások által! Hála a múzeumoknak és a képzőművészeti folyóiratoknak (persze, fluxusig s mindmáig terjedően etc.). Virginia Woolf öngyilkosság-motívuma ugyanúgy „állandóm” lett, mint a tőlem alapjaiban távoli Jean Genet társak-halála-témája. A már kihalt csillagok fényével jön Szpéró üzenete ugyanúgy, érzem, mint Genet-nek a kivégzett társaké a poros újságlapokról, törvényszéki tudósításokból. Virginia botját és kabátját láttam múzeumosan viszont – ő, dehogyan, csak véltem viszontlátni! – egy Little Russell Street-i zöldmázás galéria kihalt, alkonyi szobájában... mintha ő kelt volna fel nemrég ott a székről... és énylem Veszelszky Béla egyik alapja, filc valódiságban. Egy megfeszített „füllung”, amivel az '50-es években az emeleti kis szobája volt bedeszakázva, ablaktól. Mülheimben nemcsak a múzeum van, nemcsak Szpéró fehér szárnya révén a lópálya, s nemcsak a zöld lemez a tetőn. Minden összevissza idézi egymást, tartalmasabbá tesz ürességeket, és vidám idők során megríkat, és önmagamat elemibb módon érzem.

Aztán kimegyek a napi utcára, mely mintha alkalmi kiállítótere lenne szükségességeknek... semmi véleményem. Ezt lendületesen kell, mint Rilke írta, átszelni, míg paripáink, mint a zápor, zuhognak. Ám itt már egy s más élők múzeumvilágához érkeznénk... emlékek, Ottlik és Nemes Nagy Ágnes, „mesterek” – volt szó a jelleg meg nem határozandóságáról.

S ha csonkán, gyatra töredékben marad is mindaz, amit sorolni kellene – a valóság tulajdona! bele kell törődnünk! –, túl a „minden – hasonlat” képletén, egyedibben és elevenebben, paradigmáig juthatnak az amorfi dolgok s ki nem elégitő leltározásuk – „TÖREDÉK... TALÁLT TÁRGY... MÉG ÍGY SEM” (ez utóbbi kötet-cím, egykor, Paul Kleetől!), olyan zen jellegű azonnal-átszúrásokig, mint a kölni-krefeldi „múzeumélményem” volt. Hadd ismétljem ide.

A TALÁLT TÁRGY...-kötetben (Iparterv-és-Vidéke hatás! meg sok minden egyéb, eredendő, vonzódásszerű) már akad múzeumvers. Egész tárlat, szobáról szobára. Kölnben valami eléggé fantasztikus, átfogó kis impresszionista vándorkiállítás nézhettem a Ludwigban, s itt volt az, hogy légszomjamból támadt, elzuhanástól félttem: botrányos lenne vízszintesen... mégis, feküdni a földön egy múzeumban? Reménytelenné vált a helyzet, elmenekültem. Vonatra! Külhoni városokban fölfedezésértékű lehet olykor a különféle intézmények egymáshoz közele. Ott a múzeumé s a pályaudvaré. Krefeld rég izgatott! Még a jégkorongcsapata miatt. Dr. E. M.-mel, kamaszkorom nagy barátjával játszottunk jégkorongot is, szekrénylapon. S neki volt Krefeldje. Dr. E. M. tudta ezeket a külhoni tudnivalókat hihetetlenül, s Krefeldben múzeum is van – ide is írom: a Kaiser-Wilhelm-Museum, Karlsplatz 35 –, s mint kiderült, több teremre való hirtelen felfoghatatlan fehérséggel, ilyen szobrokkal, vásznakkal, lapokkal, tárgyakkal, mobilokkal. Nem is volt szabad golyóstollal jegyzetelnem. (Pár éve még ugyanolyan önpusztító odaadással jegyzeteltem a múzeumokat, ahogy ma – meddig? – a *Paris-Turföt*, a *Sport-Weltet*.) S eljutottam (Krefeld Beuys szülővárosa) sok mindenen át a Beuys-sufniig etc. – kongott a hétköznap déli múzeum. Eljutottam; az utolsó teremig. Nem tudtam, mégse tudtam, hogy „valahol” vagyok, érdemben. De valahol voltam, mert egyszerre valami furcsa történt. A velem azonos évjáratú német (oszt-rák?) B. L. műalkotásához érkeztem a záróteremben. A termet őrző néni, aki a go-

lyóstollügyben oly szigorú volt, kedvezni akart nekem, s megkérdezte: nem óhajtok-e a hosszú, ágyszerű fekete fatárgyon végigfeküdni. Aha! Priccs volt ez, egy ilyen tárgy. De nem elég az. Zengő priccs volt a neve, s lábtól valami hangdoboz. Hát végigfeküdtem, táskám jól szorítva – abban mindenem! –, s hogy a zenét bekapcsolja-e, kérdezte a teremőrnő. Be, be. S elszenderültem – a Schubert-féle VONÓSÖTÖS némely tragikus hangzatát idéző zenére. Felrezzentem. Hát megtörtént: ami elől Kölnben menekültem, ami ott botrány lett volna és abszurdum, itt lehetőség volt és evidencia. Vízszintes helyzetben – egy múzeumban. A látogató így. Ez, itt befejezésül, távoli képzettársítást tett lehetővé, de nem képtelent.

Társnémnak mondom – s a Goethét idéző akaratlan szándék jegyében is, ily szellemenben, korántsem szerénytelenül tehát, csak *jelleggel* –, mondom tehát: „Látod, ha saját magunk nehezen mondhatunk is ilyet, gondold meg, amikor valakinek a való jegyére, értékére netán, mikéntjére nem ismernek rá, a köz tehát másként kezeli, nem érdemének sajátosságai szerint, az érdemek is egyszerre semmivé hullanak, s ahhoz képest, hogy az illetőt nem ekképp fogadják, túl soknak, halmaznak, összevissza bőségnek tűnhet, amit lassan egybeépített, vagy ami általa alakult. Tehát múzeumi masszává alacsonyodik, rossz értelemben, az élet elevensége, az, hogy pl. egy ún. életmű *valamire* – illetőleg *amire*, meg *hogy* valamire – jó. Esetleg még odáig is mehet a tűnődés akkor, mint ha egy ódonabb múzeumban, valaki emezt-azt a mestert nem szeretvén, a helyiség célszerűbb felhasználását is latolja, ilyes elpazaroltságokat zokkal panaszolván.”

Sikerült, mindenképpen, így legalább J. W. G. emlékének ajánlanom emez írást – nem abban a hitben, hogy ha erre (képtelenség!) mód volna, ő is okvetlenül a sajátlag létindokló jegyei szerint nézi.

Ám akkor már eleve múzeumi tárgyként tárná oda magát, ily – hívság! – reményekkel „a kegyes”.

És itt oly cél nincs. Megyek máris, nézegetem a *Kunstforum* 2/79-et, benne a daklicsontú rinocéroszról Honnef cikkét, meg Daniel Spoerri zagyvartárgy-múzeumát, Timm Ulrichs minimúzeumát, meg a fejtegetéseket olvasom, mi a különbség gyűjtés s muzeálás közt... egyáltalán, valami merő más világban vagyok, mint...

Ott vagyok, ha múzeum, ha nem, ahol nem oly véletlenül, nem oly félrefogottan igyekeztem lenni a hetvenes évek elején, derekán, végén. Mindegy, hogy ki mit akart (ezzel?!) tőlem.

Mert azért mégis inkább *arról* lett volna szó. Minél is inkább? Szinte az se látszik.

Tarján Tamás

MATT, HÁROM LÉPÉSBEN

Tandori Dezső „sakk-trilógiá”-járól

Az 1973-as kiadású EGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZTÍTÁSA című kötet 74., 75. és 76. oldalán, AZ AMATŐRSÉG ELVESZTÉSE című ciklus részeként látott napvilágot az a három különleges, összetartozó versképződmény – mondhatni: „sakk-trilógia” –, melynek elemzésével máig adósak vagyunk. Pedig az 1969–70-re datált játékos vershármass megfejtése lassan negyedszázad elteltével és immár vagy hatvan különféle műfajú Tandori-könyv olvastán is tanulságosnak ígérkezik. Csakhogy ezeknek az alig-szövegvű költeményjeleknek az értelmezése kedvéért nem csekély kitérőket is kell tennünk.

I

Az eddigi egyetlen Tandori-monográfia, Doboss Gyula 1983-ig terjeszkedő HÉRAKLEITOSZ BUDÁN (1988) című könyve számos alapvető fontosságú megállapítást és életrajzi jellegű dokumentumot tartalmaz. Részint ezek nyomán, részint azonban alaposan eltérve tőlük és a szakirodalom sok állításától, az 1960-as évek eleje óta (vagy a TÖREDÉK HAMLETNEK című, megkésett első kötettől, 1968-tól számítva) *három periódust* vélünk világosan elkülönülni az írói-költői pályán. Az *első szakaszt* maga a TÖREDÉK... képezi és összegzi, sokszorosan beszédes címével mintegy föl is fedve a nyitány lényegét. A világ, a létezés és benne a művészet, a költészet mindenkori töredék voltáról – s ekként, következtetése szerint, *nem-voltáról* – vallott Tandori. A kételkedés, az átgondoló halogatás tragikus magatartásformájának legismertebb, reprezentatív világirodalmi szerepalakját, Hamletet hívta segítségül és tanul a nem kis részben filozófiai, ontológiai természetű, spekulatív bizonyítási művelethez. (Vele együtt még sok teremtettet és teremtőt, hőst és művészt, példájukkal erősítve a maga szkeptikus igazát.) Halálközeli, halálcentrikus, gyászmezű líra volt ez. Aligha lehetett más, hiszen az HOMMAGE híres nyitóversében oly fájdalmas-szépen megénekelte mezsgye, a „most még” és a „most már” köztése: a halál nagy fordulópontja ugyanúgy magába sűríti a töredék-problémakört, mint ahogy ez a végső mozzanat Hamlet eldöntetlen döntéseinek kulcsa: következménye és föloldása is. A hamleti éjszaka mindehhez sötét teatralitást is kölcsönzött a verseknek.

A kötetben, mely a későbbi monodrámaként fölfogott és előadott VISSZA AZ ÉGBE kivételével főleg rövidebb, néha szembetűnően aforisztikus szövegeket gyűjtött egybe, hemzsegték az egyetlen, kizárólagos tárgyat megvilágító mottóversek. Csupa sírvers volt az egész. Hamleté-e, a költőé-e, az olvasóé-e, egy virtuális személyé (=az emberé)-e, annak eldöntését a megszólalásmód erős kihagyásossága, rengeteg zéró-morfémája, verstani és nyelvtani trükkje, virtuóz formajátéka, észjárásbeli és stílári szokatlansága szinte tisztázhatatlanná tette. A bizonytalansággal is létrehívott általános érvény nyilván célja volt a költőnek.

Az „irodalmi berkekben” már korábban is jól ismert és elismert poéta bemutatko-

zása átütő sikert aratott. Sok értő kritikusanak egyike, Tábor Ádám e líra úttörő, a magyar költészet addigi kereteit feszegető jellegét is azonmód föltárta, tudatosította. Ám amiként ez a lényegre tapintó bírálat is eldugott helyről (az ELTE időszaki folyóirata, a *Tiszta szívvel* egyetlen 1970-es számának lapjairól) igyekezett a napvilágra, úgy maga a TÖREDÉK...-kötet is belterjes esemény maradt. Mindmáig állítható, hogy a Tandori-oeuvre kivételes beccsel bír az íróársak, a literátorok, a művelt olvasók számára; heves elutasítást vált ki az írócéh igen sok más tagjából; s nagyrészt érintetlenül hagyja vagy akár elborzasztja az ún. átlagolvasók tízezreit (gyermekkönyveinek áldottabb fantáziájú ifjú közönségéről itt nem beszélünk). Monumentális életművéből a java természetesen pontosan akként foglalja majd el helyét az irodalmi köztudatban, ahogy az régtől fogva történik az „érthetetlen” – ráadásul nemegyszer „túl sokat író” – alkotókkal. E tekintetben a Tandori-kötetek befogadásának kérdése közismerten a Juhász Ferenc-művek és -világkép elfogadásának heveny reakcióival mutat párhuzamot. A sakkversek elemzéséből kitetszhet, hogy az első látásra meghökkentő – „nem irodalmi” – forma miért, miként tarthatja távol a versbarátot is a végső soron pofonegyszerű jelentéstől, az arculcsapás kijózanító hatásával bíró tartalomtól.

„*Jobb lesz itt is ugyanolyan kevés*” – e sorral zárult a TÖREDÉK HAMLETNEK utolsó darabja, a H. KIRÁLYFI, MOSTOHAAPJA ELŐTT. A hétsoros (három ponttal kezdődő, átvezető) töredék teljes szövegösszefüggésében ez a sor jóval bonyolultabb funkciót töltött be, semhogy az ÉGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZTÍTÁSA (1973) fülszövegén írottak egyszerű, közvetlen előzményének tekinthetnénk. Az ötévnyi szünet önmagában is feltűnő, mivel az addig – harmincöt éves koráig – oly szűkszavú Tandori a későbbiekben majd ontja a szót, s a csönd esztétikáját a folyamatos beszéd szünetnélküliségének ellenszétikájával váltja föl.

A TALÁLT TÁRGY... – melynek József Attilától vett mottójára, illetve címére, a gesztus posztmodern kezdeményeire itt nem térhetünk ki – ugyancsak egymagában képezi és foglalja össze a *második pályaszakaszt*. A TÖREDÉK... Tandorijának tíz esztendő verseire volt szüksége a *múló szerves világ*, az *akkor és ott* irodalmi leképezésére. A TALÁLT TÁRGY... költője – sőt immár a *költ.*, a *szerez.* – két esztendő, 1969 és 1970 egésznek mutatózó töredékeiből rakosgatta ki (híven a napsárga kötet mozaikos címlapképéhez) a *most és itt*, a *múló szerves világ* ábráját. Áruklodó a fokozás, a középfok két *b*-je: a halál jelzője a *múló* lehet, az életé viszont a *múlóbb*. Tandori e második pályaperiódusban életté fokozta le a halált, és tragikomédiává a tragédiát. Ennek az elforgatásnak, életmű-szituációnak alighanem legjellemzőbb dokumentuma a sakkversek hármasa.

*Harmadik pályaszakasz*ként fogjuk föl mindazt, ami a TALÁLT TÁRGY...-at követő *összes* könyv változatos műfajú és színvonalú sorozatában máig is végbemegy. A költő harmincéves koráig várt az első kötetre. Felelve az időt, újabb ötöt a másodikra. Aztán következett az idő- és szórobbanás: az 1992. december 8-án ötvennegyedik életévét betöltő Tandori Dezső az 1976 és 1992 közötti tizenhat-tizenhét év alatt jó huszonöt-szörösét írta meg annak (a könyvek számát tekintve), mint amit a nagyjából 1959 és 1973 közötti mintegy másfél évtized alatt kiadott. A terjedelmet nézve sokkalta nagyobb az aránykülönbség. A mennyiség uralmára abban találunk magyarázatot, hogy az első periódus (halál; „*múló szerves rész*”) és a második periódus (élet; „*múlóbb szerves rész*”) után e tömörszerű harmadikban a legmúlóbb, *de* legszerveesebb élet-rész, a perc, illetve minden mérhető és leírható létezésesség vált főszereplővé. Az első, a halálnak szánt könyvben nem sikerült megbirkóznia a halálélménnyel, a szükségszerű vereség azonban esztétikai diadalban: a tárgy fölényes és szép megérezkítésében fejeződött ki.

Az életnek szánt, második könyvbe nem sikerült befogni a teljes életet, de a művészi kísérletek végtelen számát megsejtette és élvezettel ízelve a költő mint formai sikert osztotta meg olvasójával a megint csak szükségszerű egzisztenciális kudarcot.

A harmadik pályaszakasz, a hetvenes évek közepe óta tartó Tandori-jelen soktucatnyi könyvében minden létezőmolekula megörökítettik, versben, esszében, kritikában, detektívregényben, gombfocikönyvben, gyermekklapanciában, fordításban, nyilatkozatban, képversben. Sőt: életvitelben. A pályatársak számára szinte megfoghatatlan az eltűnékeny, mégis elképesztően aktív, legendásan „bogaras” Tandori-létmód. Tartalmi értelemben ez a harmadik törekvés is vereségre van kárhozattva, mivel végfő soron a létezés birtoklására tett bármiféle kísérletünk reménytelen. Minden a tőlünk függetlenül múlt Idő magánvagyonra. Ezt a faktumot csak a hit, a meditáció és a művészet kezdheti ki. A hívó rátalál a Meglévőre: a Teremtőre, s megnyugszik benne, mert Istennél nem létezik idő. A gondolkodó eljut bölcselmének határaiig, és megbékél a bizonyosságnak látott bizonytalannal. Előbbit az alázat, utóbbit a méltóság vonja ki az Idő korlátlan, de öntudatlan uralma alól. A művész sem a Teremtővel, sem a bizonytalannal nem érheti be, noha fűtheti hit, és marcangolhatja kétség. Nem „rátalál”, és nem „eljut”, hanem maga is teremt. Esetleg Istent teremt, esetleg a bizonytalanság bizonyosságát teremti.

Még mindig csupán előlegezve a sakkverseket: e trilógia sem nem a világmindenséget átható Meglévő, sem nem az univerzumból kispekulálható Bizonytalan, hanem a szinte a semmiből létrehívott Teljesség nihiljének tökéletes kivitelű, utánozhatatlan formájú, lenyűgöző okosságú és szellemességű, egyszerű és maradandó alkotása.

Tandori az első pályaszakaszban koanszerű végérvény-verseket és filozófiai kiindulású nagyobb kompozíciókat szentelt a halálélménynek. Irodalmi kapcsolatokat leginkább az abszurdal keresett. A második periódusban életképeket vázolt (melyek, mint a sakkversek is, egyben versképek, képversek is lehettek). A harmadik korszak a naplóé. A több tucat könyv, műfajtól függetlenül, mint az utolsó másfél évtized naplója jelenik meg. Ezen belül egyik könyv a másikkal is a naplója. Ez „a napló naplója”-attitűd Tandori áldetektívregényeiből, e játékos-ironikus önéletrajzi sorozatból kacsint ki leginkább. Vall róla az (anagrammás és egyéb) álnevek váltogatása, s az, hogy a jellegzetes epikai hősnek – aki a lírai és az esszéisztikus műveken is árnyként átsuhan –, a *felügyelő*nek nemegyszer szintén jut felügyelő. A naplóíróról is naplót írnak. Ha más nem, a saját fél évvel, egy évvel későbbi, más(ik) énje. A felügyelő egyébként nem csupán *vigyáz* az élet rendjére (például az oly sokat emlegetett madarak körüli tennivalókkal); nem pusztán a lehetőleg nagyobb *bűn nélküli*, tiszta élet óhaját, törekvését sugalmazza jelenlétével, foglalkozásának megnevezésével; még abban sem merül ki munkálkodásának értelme, hogy mint detektív „utánanyomoz” huszonnégy óra valamennyi percének, s ezzel az életet *kalanddá* konstruálja és dokumentálja. Nem, a felügyelőben az a legfontosabb, hogy *fel-ügyel*: „ügyeket” csinál, létértelmet talál ki. Ami semmiség, nem ügy, azt is fel-ügyeli, üggyé emeli, hogy legyen ügy, ha már nincs Ügy. Tandori összes felügyelője – és ki nem felügyelő nála? – annak a bizonyos „legmúlóbbnak” a nyomkeresője. Felügyelői az épp nyomot hagyó felügyelők nyomában járnak.

A *szem előtt élés* profánul istenes (minden tételes vallástól merőben független) képzetének megejtő kifejeződése az író önképe, alteregói mellett az ugyancsak sok alakváltozatban, szeretve-dorgálva-becézve szerepeltetett feleség mind közelebb kerülése a könyvek centrumához. A „*minden percünknek tanúja van*” (tehát minden percünk mégiscsak maradandó) gondolat tetőzése, hogy a férj és a feleség (Felügyelő és Fel-

ügyelőné, Minyu és Lánymaci stb.) *fölcserélhetően*, mint Egyikünk és Másikunk lép be a történetbe, amely persze lehet épp vers is.

A tisztán tragikus első pályaszakaszt, mint láttuk, a tisztán tragikomikus második követte, hogy az meg átadja a helyét a leghétköznapibban profán, mégis legösszetettebb harmadiknak. Megítélés kérdése (és egyelőre még a várakozásé), hogy a „lóversenyesebe” váltott Tandori-munkásságot már negyedik periódusként igyekszünk-e értelmezni, vagy – mint e sorok írója másutt tett rá kísérletet – egyelőre az örökkévalóságba távozott, oly sokáig létmeghatározó madarak és az európai versenypályákon száguldó lovak között inkább azonosságot, szereprokonságot tételezünk föl.

A sakkversek a második periódusból valók. Reprezentálják azt: katasztrófagondolatukkal visszakötik az elsőhöz, kimeríthetetlen játékosságukkal a csúcsra táncolnak önkörükben, és végső egyszerűségükkel átvisznek a harmadikba. Ebben a három sajátos költeményben a túlságosan is szerteágazónak vélt, valójában meglehetősen homogén életmű egysége is sűrűsül.

2

A modern irodalomnak jól tudott, közhelyszerű válságtünete, hogy az irodalmi alkotás alapanyaga, eszköze, a nyelv elvesztette, elveszti becsületét. A hétköznap információcserében vagy a tömegkommunikáció fórumain elkoptatott, kizsigerelt, önmagából kiforgatott szókészlet, az agyonhasznált nyelvi szabályrendszer mind gyakrabban alkalmatlan arra, hogy kezes anyag legyen az író, a költő műhelyében. A nyelv súlyos rongáltságának vagy a szavak hamis, hazug voltának a tényével a nem művészi beszédre törekvő, egyszerűen csak érteni és értetni kívánó átlagember is naponta találkozik.

A kortárs irodalom a legkülönbélebb válaszokat igyekszik adni a romlás kihívására. A tradíció erejébe fogódzó író a jelenségről tudomást is alig véve stíláris teremtmélképességével igyekszik átlendíteni magát a szakadékon. De épp ellenkezőleg, a maradék, a rom is lehet építőanyag, például az ún. magnós próza esetében. Az archaizálástól a halandzsáig sokféleképp lehet védekezni a mai nyelv ellen.

Tandori mindezekkel és a nem sorolt lehetőségekkel is számot vetett, sokat ki is próbált közülük. S kipróbálta azt a lehetőséget is, hogy a nyelvi jelek megszokott rendszerének helyébe valamilyen más, eredetileg az írott-beszélt nyelvtől idegen jelrendszerként funkcionáló nyelvet ültessen. Ezzel kinyilvánította eltávolodási szándékát az elértéktelenedett szavaktól, a betűk garmadájától, a nyelvtan szabályaitól – egyben új jelvilágot koncipiált, amely *mégis* irodalmi.

Az író csakis közös jelrendszer: közös nyelv révén társalkodhat olvasójával, csak akkor bízhatja a befogadóra szellemi portékáját, ha egy nyelvet használnak. De vajon mennyi az esélye arra, hogy a hagyományos nyelv eltaszításának, „megszüntetésének” pillanatában, egy másik jelrendszer alkalmazásával létre is hoz egy új és viszonylag sokak által azonnal dekódolható, természetere szerint rögvest „irodalmi” (bár már nem *irodalmi*) kódot? Tandori is megtapasztalhatta, milyen kockázatos vállalkozás elhagyni a megszokott nyelvi ösvényt. EGY KOSZTOLÁNYI-VERS című verse – amely nem áll messze a kötetben a sakk-hármastól – hiába őrzött meg annyit a hagyományos nyelvből, amennyi (pár töredék szó formájában) elegendő a vajt fülű literátor által Kosztolányira (Kosztolányi egy élethelyzetére, valamint halálára) vonatkoztatható információkhoz, a verstestet döntően kitevő hat számoszlop (a „Nap Hold kelte óra perc”, a

„Nap Hold nyugta”) nem hozott létre valóságosan konkretizálható, *tartalmasan* megfejtethető „szöveget”.

Szintén egyszeri nekilődulás volt A MENNYEZET ÉS A PADLÓ (1976) lapjain közölt POSZTUMUSZ JÁTÉKSZELVÉNY. Ez azon a (föltételezett) együttgondolkodáson, vélt közös ismereten alapult, hogy a totószelvény kitöltésének technikájával tisztában van az olvasó (lehetőleg minden olvasó). A *szöveggé visszafordítandó* „szöveget” itt az 1, 2, x szám- és betűjel hordozta. Egy kitöltött – fiktív – hathasábos, 13+1-es totószelvény mellett ugyane szelvény nyeretlen, értéktelen változata állott. Az eltalált, „helyesen megtippelt” mérkőzéseket – a legsikeresebb hasáiban is csak hatot – bekarikázás jelölte. A harmadik „versszak-oszlop” az 1, x, 2 mechanikus ismételtetése egymás alatt, 13+1-szer. Végül a negyedik ugyanez, ám ebben a bekarikázások kiadták – noha persze nem egy hasáiban, tehát „nyerés” nélkül – a 13+1 találatot. (Ez megfelelő összegű *kollektív* totójáték esetében végül is telitalálat!)

A totóvers versképző szisztémája nem áll messze a sakkversek elvétől: mint játékkersek rokonulnak. A *cím* döntő versképző elem, döntőbb a szokásosnál is. Ellentétben a vers javával, a cím hagyományos nyelven fogalmazódott, s a POSZTUMUSZ JÁTÉKSZELVÉNY jelzős szerkezet metaforikája elég egyszerű is. Az élet, „mint fogadás”, csak utólag, „lejátszása” után nyeri el értelmét (amikor a távozót *fogadja* Valaki-Valami); de akkor biztosan elnyeri. *Játék* az egész – de a *posztumusz* jelző kérlelhetetlenül figyelmeztet az elmúlásra, a halálutániságra.

Tandori négy összefüggő, tradicionális szövegdarabkát is megőrzött az irodalmi értelemben nem konvencionális „szöveg”, a tippphasábok fölött. Ezzel volt kénytelen – már a versen belül – segíteni az 1-x-2 hálójának kibogozását, illetve nyelvvé való visszabogozását. Ezek a fragmentumok a „szelvény” nélkül maguk is bogozhatatlanok lennének. Nézzük mármost a művet, mely eredetileg csak két szomszédos könyvoldalon fért el:

POSZTUMUSZ JÁTÉKSZELVÉNY

Hat kis gyertya	leég	de az örök világoasság	fényeskedik
x 1 x 1 1 x	x 1 x 1 1 x	1 x 2	1 x ②
1 1 1 1 1 1	1 1 1 1 1 1	1 x 2	1 x ②
1 x x 2 x 2	1 x x ② x ②	1 x 2	1 x ②
x x x x x x	ⓧ ⓧ ⓧ ⓧ ⓧ ⓧ	1 x 2	1 x ②
2 x 1 x 2 1	② x 1 x ② 1	1 x 2	1 x ②
x 1 x x 1 1	x 1 x x 1 1	1 x 2	1 x ②
2 2 2 2 2 x	2 2 2 2 2 ⓧ	1 x 2	1 x ②
x x 1 1 1 x	x x ① ① ① x	1 x 2	① x 2
x x 1 1 x 1	x x ① ① x ①	1 x 2	① x 2
1 x x 1 2 2	① x x ① 2 2	1 x 2	① x 2
1 x x x 1 2	① x x x ① 2	1 x 2	① x 2
1 x 1 x 1 x	1 x ① ① x ①	1 x 2	1 x ②
1 x x x 1 1	1 x x x 1 1	1 x 2	1 x ②
1 1 1 x x x	① ① ① x x x	1 x 2	① x 2

Hat kis gyertya: a tippszelvény képpé avatása, metaforizálása. *Leég*: odavan a nyeresé sélye, „leég” a totózó (mert a szelvény első fele totógyilkos „mérkőzésekről” tudósít, és akkor már hiába a második „rész” átlagos papírformaszerűsége). Innen nézve az előbbi hat hasáb tényleg hat „gyertya”. *De az örök világosság*: kikezdhethetlen képrend, az 1, x, 2 „matematikája”. Az „örök világosság”, az üdvözülés (= „jó tippelés”, „nyeres”) összekapcsolása a sportfogadással: szentségtörő móka. Ám hátha csak a „gyertyák”-kal van összefüggésben az „örök világosság” mint fény? És: *fényeskedik*: valahol megvan az, ami a mi szelvényünkben nincs meg...

Ez a vers tehát címből, négyesorosként („*Hat kis gyertya / leég / de az örök világosság / fényeskedik*”) is olvasható, egymástól elmozdított fragmentumokból és négy különféle szám- és betű-, azaz jelhasábból áll. Önmagában egyik sem elegendő ahhoz, hogy irodalmi alaptermészetű (és képzőművészeti élménnyel is megtöltött) esztétikumot, verslátványt hozzon létre. Bármely két elem együttese értelmetlen volna, s meg is fosztaná a művet jellegzetességétől: a mozgástól, a zaklató-izgató benső dinamikától (a szövegdarabkák egymás után, de messzire szakítva is appercipiálhatók; a „fényeskedés” cikcakkban történik stb.). A három versképző elem csakis egymásra vonatkoztatva, egyszerre szöveggént és képként, egyszerre térben és időben szemlélve pöcköl meg azzal a fricskával, amely lelkünk csücskében váratlanul erős szorongást, szépséges fájdalmat, riadt tanácstalanságot kelt. Átjár a kosztolányis „*Akarsz-e játszani halált?*” élménye.

Mint láttuk, Tandori a nyelvet, e jelrendszerezészet nem hajította ki eszköztárából. Elvett belőle, hogy hozzátehesen. A költő kitűnő értője, Fogarassy Miklós így írt e megoldás kapcsán: „*A szövegszerkezet mozgásában, metanyelvi elemekből formálódó struktúrák építésében mindenképpen megmutatkozik egy »logisztikus« észjárás. Különösen az EGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZÍTÁSA című kötet verseiben jelentkezik élesen ez a készség, de talán nem tévedünk, amikor a zárt szonettformának, mint lejátszásmódnak a gazdag variációit és általában a játéktípusoknak (sakk, kártyajátékok) a művekben való gyakori szerepeltetését is ilyen irányú személyes készség és vonzalom megnyilatkozásának ítéljük.*” (Jelenkor, 1979/7–8.) Fogarassy Tandori záporozó szonettkorszakára utal, amikor naponta húsz-harminc darab is készült (ráadásul „időre” akár) e műfajból. De a POSZTUMUSZ JÁTÉKSZELVÉNY (sőt: minden totószelvény!) lecupaszított formai értelemben: szonett! $13 + 1 = 14$. Kész, eleve kész: benne van a világban a szonettstruktúra. Hogy a költő mennyire végiggondolta a szonett matematikáját és mértanát, azt számos szöveges bizonyítékon kívül A SZONETT című képverse, versképlete is illusztrálhatja (szintén a TALÁLT TÁRGY...-ból). Ez a mű vagy kétsoros, vagy tizenhat soros – bár persze könnyűszerrel lehetne tizennégy is ($16 - 2 = 14$).

A nyelvtől való szabadulás *mint visszavétel* annál korrektebb és teljesebb, minél inkább a kikezdhethetlen alapelemekre korlátozódik. A betűkre. AZ AMATŐRSÉG ELVESZTÉSE ciklus záróverse (RIMBAUD MÉG EGYSZER ÁTPERGETI UJJAI KÖZT AZ ÁBÉCÉT) első sora a huszonöt betűs „nemzetközi” ábécét adja, majd háromszög alakban fogyatkozó ábrával soronként mind kevesebb számú idézőjelet tesz a betűk alá. Az utolsó, tizenharmadik sorban az állandó, kétoldali „fogyasztás” eredményeképp egyetlen macskaköröm látható. Tudván, hogy a legzseniálisabb poéták egyike, Arthur Rimbaud egészen ifjan fölhagyott a költészettel, s útja valóságosan és jelképesen is a sivatagba vezetett, nem különösebben nehéz, viszont megint váratlanul szép élményt adó logisztikus formavers dekódolása. A háromszögalakzat megfelel a cím földidézte mozdulat látványának, vagyis *a kép képe*. Asszociáltat a homokórára is, mintegy követelve az ábra

másik, szélesülő felét, az alsó piramist. (Érdekes, nyilván véletlenszerű párhuzam, hogy a Tandori *rajzolta* kép mint költői kép található meg Utassy József Arthur Rimbaud-nak ajánlott SZÁRNYASOLTÁR című verse második szonettjében: „*Pereg és pereg a száraz tenger, / fordulnak óráid zokogóra, / mert könnyűnek mutat minden percben / a sivatag, e nagy homokóra.*”

A fogyó homokóra-idő sugallatához az elfogyó irodalom sugallata társul. Rimbaud mint homokra mered a tenyeréből kipergő ábécére. Csak az ismételhető, csak a jel macskakörmözhető, betűből csak betű lesz, az is egyre kevesebb. Aztán vége. A tizenharmadik, a szerencsétlen számú, baljóslatú sornál. A tizennegyedik előtt. A szonett már a semmiben teljesedik ki: nemlétében.

A betűtár mellett a szótárt is említenünk illene, mint amiben – akárcsak a szobor a nevezetes, még megfaragatlan márványtömbben – „minden vers benne van”, noha „egy vers sincs benne”. Tandori nem is hagyta ki ezt az esélyt (A SÁTÁN KÖRBEMUTOGATJA JÉZUSNAK A VILÁGOT – a „világ” a hegyoldalszerű lejtéssel egymás alá irt, a-val kezdődő szósor, laza, kihagyásos szótárrészlet, ezernyi képzettársítás lehetőségével; EGY SZÓ ALIBIJE – az Ország-h-szótár transzirozása, különös nyomatékkal az *alibin*: a) a szavak bűnügyekbe keveredtek; b) a szavakkal – és e bűnügyekkel mint alkotás- és életproblémával – elfoglalt ember maga is „alibit” kell igazoljon. Persze pontosan a szavak vagy a szavakat helyettesítő jelek segítségével).

A logisztikus formaprobléma jellegzetes műveként futólag említsük még meg a jóval későbbi időkből az 1991-es KOPPAR KÖLDÜS-t. Ebben – már nem először – az ábécé helyét az írógép klaviatúrájának betű- és írásjelkészlete, ez a „bővített ábécé” vette át. Arra nem térhetünk ki, hogy az írógép hogyan és miért lett Tandorinál az „Író Gép”, a Sokat Író Író *testrésze*. A Präsident electric 2012 márkájú gépen hiába keressük a magyar ábécé bizonyos betűit, ezért írásképeben eleve romlott textus csavarodik le a hengerről. Az olvasó, a befogadó rekonstrukciós munkára is kényszerül, amelynek néha nem is csak egyféle eredménye lehet. Tandori a tudatos és a véletlenszerű rontásokkal, valamint a rontások javításával (a *jav.*-okkal) szintén a beteg nyelvi jelrendszer, a nem ép nyelvhasználat gyógyítását igyekezett elvégezni. *Rontással* orvosolt.

A betűkihagyások, szóösszevonások, szétválasztások, szójátékok, hangzó- és szócserék, idegen szavak, félreütések stb. tucatjai hol „ómagyar”, hol „németalföldi” szövegeképzetet eredményeztek. Miért is ne? A *Kop*(penhága)*par*(is)*köl*(n)*dius*(seldorf) egy része a *Flandrischer Hof Hotel* egy szobájában íródott, más részét otthonába: „*Budapest, kvartely Lanchid utca 23*” címezte a költő. Ez az itt csak vázolt gondolkodás- és eljárás-mód, írásmechanizmus a nagy nyelvi játékok mellett, előtt az *anyanyelvthonvágy* sokjelentésű, tipikusan literátori erkölcsét teremti meg.

Doboss Gyula említett könyve a félreütések, akart és akaratlan hibák (=nyelvi korrekciók) kérdésével nem sokat foglalkozik – annál inkább kitér erre a szerző NYELV ÉS KÉP című tanulmánya: „*Néha a félreütések a tudatalattiból hoznak föl jelentéseket; nem kizárt, hogy helyenként ilyen készletésre jönnek létre. Például a másír, jav., máris – egy szomorú, »sírós« résznél. Ez részben paranomáziás jelenség – de a mélytartalom szavát (sír) csak az olvasói tudat közreműködése teremti meg.*” (*Jelenkor*, 1985/12.) Doboss, úgy tűnik, arra már nem vet ügyet, hogy e félreütés szövegösszefüggésében a *más ír* (= valójában nem én vagyok, aki írok vagy félreütök) képzettársítás is lényeges.

Áttekintésünk számos hiányát érzékelve és fájlatva most már valóban át kell térnünk az eddig csak ígéretett sakkversekre, amelyek a nyelvi jelrendszer helyébe egy másikat léptetnek – noha az új jelrendszer magából a nyelvből fakad, és különbözőségében is azonos vele.

3

Tandori Dezső a magánéletben a jellegzetes sportmániákusok közé tartozik. Ezt a lát-
szólag személyes információt interjúk tömegében, valamint gombfoci- és kártyaköny-
veiben nyíltan tudatta olvasóival, mint irodalomképző, műképző vonást. „*Felírtam ma-
gamnak egy papírra – fordult hozzá egy alkalommal Kocsis L. Mihály riporter, akkor
sportújságíró –, ha kölcsönadná a verseiben föllelhető sportszavakat, meg tudnánk tölteni vele
egy teljes újságot.*” „*Egyelőre fordított a viszony – felelt Tandori –: én kérek kölcsön önöktől.
Vagy nem is kérek, csak veszek. Itt van például KORATAVASZ című versem [szintén a TALÁLT
TÁRGY...-ban; T. T.], amelynek szövegét szinte szó szerint másoltam ki egy olasz bajnoki forduló
összefoglalójából.*” Megtudhattuk a költőtől, hogy „*általában a közösségbe szervezett egyéni
sportokat kedvelem. Nem vagyok úgynevezett csapatjátékos típus. Visszatérő álmom egy kilences
1500-as olimpiai döntő, melyben egy bolyban futok a többiekkel... Szeretem, ha a végén dől el a
küzdelem, ha egy verseny soklehetőséges.*” (Népsport, 1977. április 2.)

A sakk egyéni sport. A küzdelem általában a végjátékban dől el. Tandori úzte is ezt
a magasrendű, „logisztikus természetű” és művészetnek is tartott szellemi sportot:
„*Sakkoztam. Negyedik táblás játékos voltam az iskolában Csom István mögött – mesélte a kér-
dező Nádor Tamásnak. – Négyünk közül aztán csak ő lett igazi, sőt nagy sakkozó.*” (Magyar
Ifjúság, 1981/31.) Szerzteágazó műfordítói életművében akadnak sakktárgyú könyvek
és cikkek is. Magánbeszélgetésekben szívesen veti be a sakkozók jelmondatát: *Gens
una sumus, Egy család vagyunk*, az irodalmat művelők céhére értve.

A sakkra egy-egy hasonlat, utalás erejéig ki-kitér sok könyvében, költeményében.
Íme egy beszédes szemelvény A MENNYEZET ÉS A PADLÓ kötet EGYEBEK című versének
b) tételéből: „*Ahogy egy-két dolgot elnézek, / van egy bizonyos T. S. Eliot, / akihez remélhetőleg
úgy viszonyulok, / ha jól kiépítem a centrumot, / mint bizonyos B. F.-hez egy bizonyos Max Euwe.
/ Azaz: épp fordítva. Látja, milyen keserves / mesterség ez az enyém is; / mire a gondolat eljut
riméig, / az olvasók réges-rég elfelejtik / a hajdani világbajnok nevét. / És mondanak egyszerű
euvét.*”

Tandori elsüti a *nevét – euvét* (ajvé...) kínrímet, a gondolatrímek esendő képvisel-
tében. A részlet nem kevesebről vall, mint hogy sakkvilágbajnok (Max Euwe, a XX.
század első harmadának jeles matadora) és sakkvilágbajnok (B. F., Bobby Fischer, ta-
lán minden idők legtalentumosabb sakkozója) között különbség van – bár mindkettő
világbajnok. És Eliot is, T. D. is költő... A fájdalmasan finom önirónia legföljebb azzal
nem számolhatott, hogy Fischer, a sakkozás Rimbaud-ja, 1992-ben újra sakkasztal-
hoz ül.

A *centrumkiépítés* már sakkműszó. A pozíciós harc sorsdöntő eleme. Műszavak isme-
retére ugyan nincs szükség a három sakkvers dekódolásához, azt azonban tudnia kell
az olvasónak, hogy a versenyszerű sakkjátékban a hatvannégy fekete és fehér mező
jelölésére egyszerű betű- és számsor-kombináció szolgál. A négyzetek mentén *a*-tól
h-ig, illetve *1*-től *8*-ig futó jelölés minden mezőt egyértelműen meghatároz: ez az *a1*,
az a *c4*, amaz a *h7*, és így tovább. A négyzetek betűjelei *kisbetűk*.

Nagybetűs „monogrammal”, névrövidítéssel rendelkeznek a tiszték: az a nyolc-nyolc
figura, amelyeket a világos, illetve a sötét bábokat vezető játékos a tábla hozzá legkö-
zelebb eső sorában (az *1*-es, illetve *8*-as sorban) meghatározott rend szerint fölállít. A
három vershez – részletezés helyett – csak annyit kell megjegyeznünk, hogy a *H* je-
lentése *huszár*, hétköznapiabban *ló*. Ezzel a figurával tehetjük a jellegzetes – rejtvé-
nyekben is sokszor kulcsfontosságú – *L* alakú (három + egy mezőt átfogó) „lólépést”.

A figurák és a mezők együttes jelölésével leírható, melyik bábu épp melyik négyzetben áll. A versenyszerű sakkjátékban a két félnek a játszma során kötelező is ezen a módon regisztrálni a lépéseket. Hc3 például azt jelenti, hogy a(z egyik) huszár a c3-as mezőn foglal helyet. A három sakkvers szempontjából fölösleges, hogy további játékszabályokkal és az írásmód rejtelmeivel untassuk az esetleg járatlan s még inkább az esetleg jártas olvasót. Annyit még: a tisztek előtt mindkét oldalon fősorakoztatott nyolc-nyolc gyalognak (egyszerűbben: *paraszt*nak) *nincs betűjele*. Ha tetszik: nincs neve. Ezt a figurát *a helye* elégségesen meghatározza.

Tandori sakkversei hagyományosan strukturált címből és helyzetet (vagy helyzetváltozást) jelölő specifikus információból tevődnek össze (vagyis két elemből: a vers-
testen belül nincs szöveges elem, mint volt a totóversben). E két egységből szervezett ákombákomokat kell az olvasónak – nézőnek? szemlélőnek? játékosnak? – kisilabizálnia. Akár tud sakkozni, akár nem. A „sakkírás” kisbetűinek, nagybetűinek, számainak, hiányzó betűinek (morfémáinak és zérómorfémáinak) rövid bemutatásából kiderülhetett, hogy viszonylag kevés variációt biztosító jelrendszerrel van dolgunk, amely ugyan a beszélt és írott nyelvnek is alapjául szolgáló betűk (kiejtésben majd: hangok) egy részét, valamint kettő híján az egyjegyű számokat kölcsönzi, ám *nem a nyelv nyelve*. Sajátságos metanyelv. Jelrendszer, amely alkalomszerűen az irodalom hagyományos nyelve, *a nyelv* helyébe iktatódik.

Lépjén elő a három vers!

A BETLEHEMI ISTÁLLÓBÓL EGY KIS JÓSZÁG KINÉZ

Hc3

TÁJ KÉT FIGURÁVAL

	Hh6
	Hg4
	Hf6
	Hh7
c5	Hg5
c6	He6
c7	Hd8
c8H	

A GYALOG LÉPÉSÉNEK JELÖLHETETLENSÉGE OSZTATLAN MEZŐN

4

Mint a bevezetőben jeleztük, a három vers az EGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZTÍTÁSA című 1973-as kötetben három külön oldalt foglalt el. A harmadik versnek látnivalóan csak címe van, „szövege” az üres papír. (A VIGYÁZZ MAGADRA, NE TÖRŐDJ VELEM című, 1959 és 1987 közötti válogatott verseket tartalmazó kötet – 1989 – helytakarékosságból egy oldalra, egymás alá, A PUSZTA LÉTIGE SZOMORÚSÁGA című vers társaságába zsúfolta a trilógiát. A záró mű a lap aljára, a lapszám fölé került, és így sajna nem fedheti föl ön maga láthatatlanságát, sőt akár a 49-es lapszám tetszhet szövegnek, hiszen nem teljesen illogikus, hogy valami számokat is tartalmazó furcsaság után egy szám következzen versminőségben. Az érvényes textus tehát mindig a TALÁLT TÁRGY...-ban keresendő vissza; és visszakeresendő, mert külalakjához, borítójának színéhez és ábrájához, összképéhez, tipográfiájához, verskörnyezetéhez – a kötet tárgy egész hangulatához szervesen hozzátartozik e három sakkvers, és megfordítva: e művek ebben a kötetben nyerték el helyi értéküket.)

A sárga borító hatvanégnél több, nem világos és nem sötét kis négyzete (inkább: apró kerete): széttördelt, amorf, túlnövekedett, rendeződni akaró és rendeződni képtelen, fiktív sakktabla.

5

A BETLEHEMI ISTÁLLÓBÓL EGY KIS JÓSZÁG KINÉZ verscím oly teljes és telt mondat, hogy első pillantásra mintha nem is volna szükséges ügyet vetnünk a hozzá képest eltörpülő, mindössze három összehúzott jelből álló verstestre: „*He3*”. Valóságos információ- és érzelmáradatot zúdít olvasójára a költő, aki a cím szokatlan hosszúságával, „cím-szerűtlenségével” különös nyomatékot ad ennek a versképző elemnek.

Betlehem, illetve a *betlehemi istálló* élre vitt említése természetesen azonnal Jézusra, Jézus születésére asszociáltat. A konkrét hely neve az irodalomban s még inkább a képzőművészetben (és a filmművészetben) oly sokszor ábrázolt locust idézi föl a keresztény kultúrkör akár csak igen szerény műveltségű ismerője előtt. A közelebről meg nem határozott *egy* kis jószág evidenciaszerűen otthonos ebben a szegényesnek tudott, egyszerre emberi és állati hajlékban, a legmisztikusabb születés színhelyén. Evidenciaszerű, hogy valamely kis állat úgy lakozzék ebben az istállóban, amiként a templomi gipszjuhocska festett figurája a lécekből, nádból, szalmából tákolt-ragasztott, karácsonykor fenyőágak közé kihelyezett „betlehemben”. Vagy lehet az báránka is: bárány, Krisztus-szimbólum. A *kis jószág* kifejezés meghitt, leheletmeleg léghört áraszt. A jelző a kicsinységre tereli a figyelmet, a jelzett szó alakszerűen is befoglalja a *jószágot*, és egyértelmű érzelmi telítettségével, a szó aligha tagadható szépségével gyöngéd emóciókat gerjeszt. A cím(mondat) végére helyezett *kinéz* állítmány igekötős ige, s az igekötő irányultságot, távlatot fejez ki – hiszen *ki*-

A verscímbe többszörös *kezdésélmény*, kezdésképzet koncentrálódik. A betlehemi istállóban történt születés, Krisztus világra jötte a kereszténység eszmekörében és jórészt az azon túli világban is az időszámítás fordulópontja. A *Kr. e.* után ekkor kezdődött a *Kr. u.* Materálisabban: az *i. e.*-t ekkor váltotta fel az *i. sz.* A kis jószág a jelzőjével indukálja a majdani cseperedést, növekedést. Az ige az irányultsággal, a benne rejlő homályos kereséssel, fölmérő tapasztalatgyűjtéssel folytatást, valamely bizonytalan szándékot sugall.

A gondot az *egy* határozatlan névelő okozza. Mi vagy ki néz ki a betlehemi istállóból? A cím információit és hangulatát tárolva érkezünk e kérdéshez – és a verstesthez. S bizony tudni kell sakkozni ahhoz, hogy „kisakkozhasssuk” a válasz(oka)t. A sakkjátékban *nyitólépést* vagy a gyalogok (láttuk: a „névtelenek”) valamelyikével lehet tenni, vagy egyetlenegy tiszttel: a huszárral. Csak ez a figura ugorhatja át rögvest a gyalogok sorát, csak ez az *egy* léphet a név nélküliek hadának feje fölött előre. A világos bábokat vezető játékosnak két huszárja van, mindkettőnek két nyitásalakzatra van módja, összesen tehát négy olyan lépés kínálkozik, amelyet nyitólépésként tiszttel – a hétköznapi szóhasználatban: főbábuval – tehetünk meg. A Hc3 – huszár a c3-as mezőre lép – e négy lehetséges nyitólépés egyike, mely magába zárja, sematizálja a másik hármat is.

Most már a verscím és a verstest kölcsönösen, megvilágító-megvilágosító ragyogással értelmezik egymást. A mű centrális gondolata, egyszerűsége lényege a *nyitány* (a nyitás). A biztos tudás, hogy volt (tehát *van*) nagy horderejű induláspillanat.

A kezdés a címet és a három jelből álló jelsor jelentését is uralja. A nyitány, nyitás két párhuzamosan futó, de egységként összefüggő értelmet nyer: a) Jézus *születése* világtörténelmi nyitány; a Megváltó érkezése a (keresztény) emberiség aspektusából minden idők legnagyobb horderejű eseménye (nem kétséges, hogy a kezdéspillanathoz viszonyuló fölfogásban a kereszthalál összehasonlíthatatlanul nagyobb súlya és méltósága, tragikumja és jelentősége föl sem merül!); b) kezdetét veszi egy *játszma*, sakkjátszma. A világtörténelem és egy sakkparti mint mérhetetlenül távol eső végletek mintázódnak egymásra. A kikezdhetetlen komolyság máris együtt áll a játékkal.

A mű bravúrja, hogy az a bizonyos kis jószág lovacska, kiscsikó is lehetne a valóság síkján, lévén a sakk huszárja, „ló” a tábla síkján. Csakhogy a nyitólépést e versben az *egyedül lehetséges fő b á b u* teszi meg, vagyis ha a címet és a „szöveget” valóban egymásra vonatkoztatjuk, analógiásan értjük, a kis jószág maga Jézus! Pusztán az első vers ismeretében meghökkentő az ilyen mértékű profanizálás, amit azonban rögtön föl is old, hogy *jószág* szavunkat, épp érzelmi értéktelítettsége okán, alkalmanként gyermekre is szokás mondani (bizonyoságként 1971-ben Mezőcsáton, 1972-ben Szennán végzett saját néprajzi gyűjtéseim adataira is hivatkozhatnék). A rangot kifejező *tiszt* szó az esemény, a *lépés* nagy jelentőségére utal, és kiegészítéssel asszociáltatható a *tiszt-ség*, *tisztesség*, *tisztaság* szóalakok jelentése is. A megemelés munkál a *főbábu* szó *fő*-előtagjában is. Az érzelmeinket fogva tartó kis jószág ily módon kivételes lényé avatódik, várakozásunkat, netán *főhajtásunkat* is kiváltja. Mindez a címben és a „szövegben” *egyszerre* történik meg. A címbeli puritán, originális és komoly közlés összefonódik a titkosírásos-játékos közléssel, a tradicionális rész a nem tradicionálissal. Remény, bizakodás, a folytatás biztos várása – vagy a biztos folytatás várása – járja át a művet, melynek szakralitása ugyanakkor nem vallásos jellegű, a krisztusi kised jelenléte ellenére sem. Esztétikai gyönyörűségünk forrása a többszörös, finom és derűs egymásbajátszatás, valamint a cím és a „szöveg” együtt és külön-külön is bizsergető rejtvény-szerűsége, rébusz volta.

Ha a „betlehemi istállóban” és a „saktáblán” is némiképp otthonosabbá váltunk a parányibb részletekre ki sem térő elemzés után, akkor a második verset már egyként közelíthetjük a „szöveg” vagy a cím felől. Izgalmasabb és eredetibb nyilván az előbbi.

Két hasábot, két „versszakot” látunk. Írás – „sakkírás”, *képirás* – által jöttek létre. Dekódolásuk előtt érdemes megint Dobosstól idézni: „*A nyelv lineáris eszköz (a beszélt nyelv), az írás mindig is rendelkezett a térbeliség lehetőségeivel. Tandori már a lineáris írásban is térbeliesít – az értelmezési szinkronlehetőségek hangsúlyozásával. A papír síkján nála nemcsak*

lineárisan rendeződnek az írásjegyek, ám ügyel, hogy azért a jelsor értelmes legyen. Azaz – a modern szövegelmélet szerint – Tandorinak minden műve szöveg, tudniillik (Petőfi S. János meghatározása): természetes nyelvi elemek konfigurációjaként minimálisan közvetett értelemmel avagy korrelátummal rendelkezik! Ha ez a fajta korrelátum vagy értelem a befogadó által belátható – közönségesen is »értelmes« műről szokás beszélni. Ha ez a minimális verbális-gondolati értelmesség is hiányzik, művészeti ágazatváltással (pl. irodalmi helyett képzőművészeti dekorumokat, jegyeket keresve) ismét tartalmat, jelentést találhatunk. Azaz: ha egy Tandori-képződmény már nem minősíthető szövegnek, s így irodalomnak sem, célszerű képzőművészetként vizsgálni.” (Jelenkor, 1988/12.)

A TÁJ KÉT FIGURÁVAL „szakaszainak” térbelisége alapvető tényező. Ez a térbeliség egyben a mozdulatlan szöveg által imitált mozdulás: a figura lépése(i). Az első oszlop „c5 / c6 / c7 / c8H” négy sora azt tudatja, hogy egy gyalog lépésről lépésre, négyzetről négyzetre halad, egyesével lépdel a táblán, majd beérkezve az utolsó, a nyolcadik túlnani sorra, egy (eddig nem említett) sakk-alapszabály szerint átadja önmagát és önmaga helyét egy tisztnek. Ebben az esetben, mint a H betűből látjuk, egy huszárnak. S ezzel egy világ omlik össze bennünk.

A gyalog-tiszt csere a sakkjátékban nagy nyereségnek szokott számítani: a játékos erősödik általában. A pár betűnyi-számnyi minimális jelsor azonban nem kevesebbet rögzít (a BETLEHEMI ISTÁLLÓ... kontextusában), mint hogy az előző vers H-ja (=Megváltója) nem a született krisztusi ember, Jézus, hanem csupán egy lehangolón, lomhán bekövetkezett átváltozás kreatúrája. *Nem az, aki.* Egy gyalogból, egy „névtelenből” „lényegült át”. Mivel egyelőre a trológia közepén tartunk, ez tán nem is olyan vészes, mert Krisztus *emberségének* jeleként is fölfogható: a „c8H” sorban egyszerre láttatik a névtelen-jeltelen, a gyalog, akinek csak helye van, és a tiszt, a főbábu, aki a csere pillanatában lényeg szerint azonos azzal, akivel cserél, akit fölvált. Az idő villanásnyi töredékéig egyszerre, együtt birtokolják ugyanazt a mezőt, helyet. Egymás-önmagukba olvadnak.

A verstér másik figurája, oszlopa majdnem teljesen szétfoszlatja ezeket az illuzórikus elképzeléseket. Ez a második a robusztusabb „szakasz”. Mindig nagybetűvel kezdődik, hét sorból, huszonegy jegyből áll. Ránehezedik az előtte levőre, a törékenyebb-re – de ingatagsággal is idegesít (a váltást érzékeltetendő az előző oszlop talpa lentebb van, a versképből hiányzik a szilárdság, bizonytalan a statikum). Míg a „Hc3” és a „c5 / c6” stb. is tökéletesen értelmes, követhető és okszerű lépés, illetve lépéssor volt, ebben semmi rációt nem tudunk fölfedezni. A gyalogból tisztté – huszárrá – váltott főbábu magányos figuraként szökdecselel a táblán. Nevetséges és céltalan ez az összevissza, egyedül és önmagáért való lóugrás. Hiányzik belőle a játék értelme, a játékegész, amit az első vers a nyitólépésben még maximálisan hordozott. A sorvadás e második vers első egységében, „szakaszában” vette kezdetét, a figurák összességét a magányos vándorra redukálva. A fogatkozás a harmadik versben már megsemmisítés, totális nemlét lesz.

Az értelmetlenség és nevetségesség még nyilvánvalóbb, ha e látszólag a szemnek szóló, térbeli költeményt akusztikusan fogjuk föl: hangosan olvassuk, „elszavaljuk”. Meg kellett ezt tennünk a „Hc3”-mal is, amely hangosan kimondva tömör egyetemes képletnek hatott (és leírva is valami $E = mc^2$ -szerű világtörvénynek). A há / cé / háromnak az erőteljes alliteráció dominanciája injektált versjellegét. A TÁJ KÉT FIGURÁVAL első figuráját is a sorkezdetek alliterációs monotóniája viszi előre, a számok emelkedő

egymásutánjának sajátos *rímelésétől* támogatva: *cé öt / cé hat* stb. A második figura viszont hangtestbe költöztetve valóságos nevetőáriára fakad. *Háháhat / hágénegy / háefhat / háháhét / hágéöt / háehat / hádényolc* – olvashatjuk fennhangon. Az állandó *há-s* kezdéshez uralkodó jelleggel a *há-, ha-, hé-* szótag („szó”-töredék) kapcsolódik. A haházás, hehe-részés, hehegés szomorúan kaján dallamában minimális verbális-gondolati érvényes-ségként ott van a *feltételeesség*, a *ha*, a *-hat*, *-het* feltételes módja is. A *huszár*, a *H – hatá*-rozzuk meg most *hősükként* – útjának semmi értelme. A leírt lépések ugyan megfele-
lelnek a sakkban lehetőségeknek, ám föltűnő, hogy a második „versszak” lépéssorá-
nak kezdete már el is mozdult az első „versszak” lépéssorának végétől.

Az első figura „fölfelé” nyitott: előzményekkel rendelkeznek, rendelkezhet; c4, c3, c2 előzménynél nem többel. A második figura „lefelé” nyitott: tetszés szerint folytat-
ható, végtelen számú, bár ismétlődő lépésekkel. Tandori ezt a *lezár – kinyit* átfordú-
lásképletet más nem tradicionális versében is alkalmazta. A TALÁLT TÁRGY...-ban a
megint csak nagyon hosszú HALOTTAS URNA KÉT FÜLE E. E. CUMMINGS MAGÁNGYŰ-
JEMÉNYÉBŐL cím alatt két „fül”, két (növekvő, illetve fogyó Holdat is idéző) sarló állt.
Két *nyitójellé* lett *zárójel* mint tengely, centrum:

)
(

Hogy ez a két „fül” miként nyitja ki, amit „bezár”, közrefog: a halottas urnát, benne valakinek a *leglényegével*, maradványával, a porhüvely mementős *pulvisával* (már ha egyáltalán van benne valami), s hogy ennek mi köze e. e. cummingshoz, azt kényte-
lenek vagyunk hely hiányában az olvasó immár remélhetőleg Tandori edzette kép-
képzeletére bízni.

A TÁJ KÉT FIGURÁVAL cím *rímel* A BETLEHEMI ISTÁLLÓBÓL EGY KIS JÓSZÁG KINÉZ címmondatára. Utóbbi tényleg mondatként értékelhető, az előbbi szegényesebb, noha voltaképp teljes közlés. A betlehemi istálló konkrét (és konkrét jelentésű) locusát az elvont és be nem határolt *táj* helymegjelölés foglalta el. Kitágult ezzel a verstér s vele a vershármás értelmezési köre. A szó – *táj* – némiképp beugratós módon közelebb visz a természethez; ezt majd a harmadik darab fogja kamatoztatni. Az *egy* kis jószágot *két* figura váltotta föl (ha az egyet számnévi értelemben is megfontoljuk). A *figura* szó el-
mozdít az élőtől (*jószágtól*). Teátrálisan előtérbe tolja a megjátszottat, csináltat, s egyben erősen tudatosítja a figurákkal játszott játékot, a sakkot. A *jószág* pozitív értéktartal-
mában a lehetőség lélegzett – a figura semlegességében az önmagával való azonosság hiánya fagyott holtta. *Táj* és *figura*: sokkal kevésbé összeillő, összekívánkozó szavak, mint amilyenek az első verscím rokonuló szavai.

Összegezve: a trilógia második versében megrendül, elveszni látszik a nyitányba, a kezdésbe, a megváltásba vetett optimista hitünk. Az első darabot a sakk-kal semmiféle kapcsolatban nem levő szép és jelentésdús cím fölnye, és a sakk(játék) kezdésére utaló három szerény betű alárendeltsége határozta meg, állította az eleven élet oldalára. A második darabban a cím és a verstest legalábbis azonos súlyúak, sőt a cím tizenöt, a „szöveg” harminc jegyből (nem egyazon jelrendszer jegyeiből) áll. A címbe: az életbe benyomul a (sakk) játék. E középső tételben a leghangosabb – *hangokká alakítható* – a komikus elem.

A harmadik vers: A GYALOG LÉPÉSÉNEK JELÖLHETETLENSÉGE OSZTATLAN MEZŐN. Ahogy már a második címben sem volt, úgy ebben sincs igei, állítmányi rész. A kezdet

dinamizmusa (*kinéz*) eltűnt. Most már egyértelműen *gyalogról* esik szó. A *H-t*, Hősünket pusztá tévképzetnek kell minősítenünk. Az is, hiszen monumentális nyitólépést ígért, azután fölfedte önzonosság-hiányát és tehetetlenkedését. Harmadjára, befejezésül és végérvényesen: már nincs, talán soha nem is volt.

A *betlehem-i istállóra* és a *tájra* harmadik locusként az *osztatlan mező* következik. A (közép)pontszerű Betlehem, a kiterjedt és behatárolatlan táj után ez a még megfoghatatlanabb, de egyben keretes léttér. Táj és mező részint szinonimák, ám ez már aligha a természet mezeje („rét”): ez sokkal inkább a sakktábla egy négyzete, szaknyelven: *mező*. A „betlehemes” cím eleven élettelségével szemben már e tagadó, halott cím kontradikciója áll. A *táj* és a többféleképp értelmezhető *figura* áttételével jutottunk idáig. De meddig is!? Tandori tovább játszik velünk: a *gyalog* az egyszerű, hétköznapi ember is lehet(ne), a *mező* meg csak *mező*. A *hat* (hét) szótagos, hivalkodóan szakszerű *jelölhetetlenség(e)* szó azonban arra int: a sakk, a játszma, a végjáték vette át a főszerepet. Vagyis a *gyalog*: bábu, és az „osztatlan” *mező* olyan „tábla”, amelyen nincsenek négyzetek. Mivel a *gyalog* létezésének, ottálltának tényét csak a helye jelölheti – név híján –, a hely jelölhetőségének megszűntével a *gyalog* jelölhető, látható léte s így ő maga is megszűnik. Az *osztatlan* sakktáblát mint egyetlen négyzetből, *mezőből* álló „sakktáblát” kell fölfognunk. Az esetleges és egyetlen *a1* helyjelöléstől el kell tekintenünk, olyannyira abszurdum, értelmetlenség.

A cím alatt tátongó üres oldal letörli, elsöpri azt a reményt, semmissé teszi azt a játszmát, amely oly grandiózus nyitánnyal örvendeztetett mindössze két lappal korábban. Tandori hétmérföldes költői lépésekkel száguld végig a háromfelvonásos drámán: az emberi nem reményeinek történetén. Az üres lap, a sokszor kipróbált, néha bevált avantgárd – vagy posztmodern – megoldás a sorozat nélkülözhetetlen részeként működik. A *GYALOG...* címhez csak ez a „szöveg” (hiány) rendelhető. Itt nem az óriás-cím növi túl a verstestet, hanem a verstest, az üresség negligálja (= teszi teljessé) a címet. A hiátus, illően a trilógia ironikus-tragikomikus-játékos színezetéhez, mulatságos is, mint fricska, mint a nyomtatott irodalom kigúnyolása.

Bár a három sakkversből a *sakkozni tudó* számára nem hiányzik a „minimális korrelátum”, a három mű képzőművészeti alkotásként is hathat a kívülállóra. Az első eléggé csenevész: „*Hc3*”. Két magasabb jegyalakzat szorosan közrevesz egy kisebbet ebben a „Szentcsaládban”. A második mű jellegzetesen képzőművészeti (is), festő vagy szobrász adhatta volna a címét. A két hasáb nyilvánvalóan a kisebb és a nagyobb bábu, a *gyalog* és a huszár elvont ábrája, szobra. Míg a „*Hc3*” azzal keltett feltűnést, hogy szerényen csak minimális teret töltött ki, a két *figura* erőteljesen nyomakszik a papírlapra. A „*Hc3*” tengelyes – lényegi – szimmetriája itt már aszimmetria. A harmadik mű, az üres lap a kitöltetlen térben a – metaforikusan – egyszerre legszimmetrikusabb és legaszimmetrikusabb hiánylátvány. A képek képe; ürességével az.

A költő TÖREDÉK...-kötetének, illetve egész munkásságának részint beckett-i ihletéséről gyakorta értekezett a kritika. Kézenfekvő, hogy bár A *JÁTSZMA VÉGE* (másik közkeletű címén a *VÉGJÁTÉK*) nem a sakkból vette tárgyát, ám összefügg azzal, s Tandori nyilván számolt ezzel az áthallással. A három sakkversnek mégis csak annyi köze van a Beckett-színműhöz, hogy bennük Tandori Dezső a rá szinte mindig jellemző formái eleganciával, elementáris szellemességgel, fájdalmas humánnummal ötvözte a *kezdetétől* bemutatott nagy játszma csődjét, az eltűnést, az értelmetlenséget, a véget.

Nála minden, mindig, együtt *sár, és vér, és játék*.

Czilczer Olga

EGY TESTTÉ, LÉLEKKÉ

Agg kezével int, hajoljak füléhez, mely mint egy székesegyház ajtaja mise után. Cseréljük ki ép szerveinket. Kityyog az utolsó templomjáró. Imák ámenjeit morzsolgatják hangtalan ujjak. Csakugyan. A bal felem béna, a bal lábam, inaim nem engedelmelkednek. Jégmadaram vérbe mártott szárnyai hasztalan verdesnek előttem, nem jutnak el a bal fél deltájáig, hol – még élek! – kéklík szívem.

De hisz tíz éve már, hogy szeretóm fölkeltem mellőlem. Velem maga... sűgok a még ép fülbe. Erre ő egy ifjú erejével magához von. Mint valami kórót, tépi ki lankadtabb kezem, fél tüdőm.

Tíz évvel ifjabb énem a sarokban áll. Szerelmi összecsapásunkat nézi. Örvend. Sajnálkozik a veszteségen, a cafat húson, melyet bordák rácsoztak, pillérek tartottak fogva idáig.

LENGŐHINTA

A kulcs csak egyet fordul a zárban. Valaki megelőzött. Ez itt J kigombolható mellkasa. Ő az, maga, aki mint a fogason csüngő kabát, vár – mióta? – a sarokban.

Izmainak keverékszálát egy molypille kerülgeti. Hessintek, mindketten elröppennek.

Egy fa ágára erősítve, oda-vissza szállnak az évek. A hintát én lököm. Mi baj van már megint? Éljenélkülem, te akartad. De látom, ha nem kezdek el helyette lélegezni, végképp összeroskad. Pattan a percmutató. A csüngő vállakat, megereszkedett térdeket a lengéssel változó szögben a hirtelen támadó csendes eső sugarai veszik célba. Úgy látszik, már ez a lakás sem biztonságos.

Bezárom, kettőre fordítom. Ne lássa arra illetékelen a máj, a szív lassú éledését, a rekesz nyitótáncát. Meddig bírom szusszal, meddig az ág kitarása.

Méhes Károly

ÉS A TE LELKEDDEL

(Szerettem volna, ha úgy van)

Bolondság, semmit sem lehet előre tudni.

Gyorsan lerúgtam a cipőmet, és szaladtam a konyhába. Nem is csalódtam, Gyula bácsi kötényben és szivarral fogadott:

– Már rotyog! Jóféle báránypaprikás. De nem moccanhatok, nagyanyád és anyád héjaként köröznek a lábas fölött, lesik, mikor túrhatnak bele. Abból nem esznek! Majd ha kész lesz.

Báránypaprikás!

Agnus Dei! Épp beválasztottak az énekarba, nehezen ment. Maximilián atya elvi kifogást emelt: nem járok gyónni. De mikor nem bűnözök! Mindenki bűnös, mondta az atya, még ő maga is. Azt elhiszem, csúszott ki a számon; fél évet tolódott emiatt az énekar.

Gyula bácsi ritkán jön; mi ritkán eszünk báránypaprikást. Én imádom. Anyám szerint cafrangos, nagyanyám szerint bűdös. Mindkettőjük szerint zsiros, hogy még a kutya is elcsapná a gyomrát. Gyula bácsi ritkán jön, ő a természet gyermeke; kint él az erdőn, fát vág állítólag, amúgy senki se tudja, mit csinál. Erdésznek nem erdész, vadásznak nem vadász. Nyulat sose hozott. Csak bárányt. A komámtól kaptam, dobja mindig az asztalra, félig véres-melegen. Koma, biggyesztgeti a száját nagyanyám a háta mögött, az ördögön kívül nincs ennek más komája. Azért szeretik így egymást, mert édestestvérek.

Nekem nincs testvérem, ezért jó nagyra nővök és okos leszek. Ezt apu mondta, mikor hat éve elvitték egy kis beszélgetésre, hogy tisztázzanak egy kellemetlen félreértést. Talán nem pont ezt mondta, de anyám így emlékszik. Akkor költöztünk vissza nagyanyámhoz. Épp három lakást csináltak az egyből; a konyhát kiverekedtük magunknak. Hová is lett volna Gyula bácsi, ha legközelebb beállít, és nincs konyha! Lehet, hogy elővette volna centi vékonyra kopott pengéjű kését a szatyorból, és felebarátja ellen fordítja. Ajaj, Agnus Dei! Megmondta a Maximilián atya, hogy jobb lesz, ha vigyázok, mert a patkányokra rámegey az úthenger. Vajon gyónnak az úthengerek?

Nekem is van egy Julius Meinel-es dobozom. Mi *azóta is*, mindig ezeket használjuk. Mert olyan masszívak, bírják a strapát. A kincseimet tartom benne; még nincs sok, de Gyula bácsi szerint Dárius is sarki kifutófiúként kezdte. Ne hülyitse már maga is a gyereket, vág közbe ilyenkor anyám. Olyan érdes mostanában. Az ajtórésen néha becsúszik egy fölthajtott gallérú, kalapos férfi, a konyhában teáznak, s ez a férfi állítja, hogy apuval hamarosan befejezik a hat éve elkezdett kis beszélgetést.

A meinles dobozban ott van apu félárú vasúti igazolványa, az arcképén kidomborodó pecsét hitelesíti. Gyula bácsi nekem adta a szipkáját, van egy régi fából faragott dobókockám, picike bőröndkucskok, amiket azért kaphattam meg, mert a hozzájuk tartozó bőröndök egy német állomáson elvesztek; nagyanyám mindig fölshajta. Van egy rossz iránytűm, akármerre fordulok vele, mindig felém mutat. És őrzöm a temetőből hozott diót, amit semmi áron nem akartam megmutatni a Maximilián atyának,

a temetői séta során förmedt rám, mért maradozok le, mit hajolgotok, mi van a kezemben; végül szétfeszítette az ujjaimat, majd dühösen azt mondta, ilyen cirkuszt csapni egy vacak dió miatt!

Szent dió. A halottakból nőtt. Gyula bácsi akkor is *éppen* jött, s miközben a ráspolyon húzogatta centi vékonyra kopott pengéjű kését, kinyilatkoztatott: „Madarat tolláról, Istent szolgáljáról.”

Volt még egy kincsem. A telefonkagyló. Mert én beszélgetek a Jóistennel! Azt olvastam, hogy az imádkozás olyan, mintha egy láthatatlan telefonvonal tekerőzne a Jóisten és köztem, és Ő mindent hall; aki nagyon jó és nagyon szereti Őt, az a választ is hallja, mert a Jóisten olyan, hogy válaszol mindenkinek, aki telefonál neki.

A roncstelepen találtam ezt a madzag nélküli telefonkagylót; kibicsaklott rajta a lábam, mellézuhanтам, ott feküdt mellettem, csak föl kellett vennem és telefonálni.

Ithton senki se tud róla. Minden embernek vannak titkai, mondta anyám, mikor a fürdőszobában rányitottam, s ő a megeresztett vízcsap súlyos csobogása mellett sirt a kád szélén ülve. Már majdnem megölelt, mikor meggondolta magát, s két kézzel tolt ki, menjek már, nem látom, hogy fürdeni akar.

A Maximilián atya, gondolom, megnyúzna, ha elárulnám neki, mit művelek a telefonkagylóval; cibálná a pajeszom, hogy a Jóisten előtt úgysem lehetnek titkaim. De hiszen én pont...

Nagy és okos szeretnék lenni, mire apu visszajön. Még nem tudom, milyen lesz az. Gyula bácsi szerint én már most is nagy és okos vagyok, igaz, mindig úgy mondja: *elég* nagy és okos. Anyám szerint igenis kicsi vagyok, s ha okos akarok lenni, még rengeteget kell „magolnom”, és én ezt utálom, mert mindig a tyúkrok jutnak róla az eszembe, akik tudvalevőleg buták, mint én. Nagyanyám szerint haszontalan vagyok, látszik, hogy nincs apám; mindig neki kell pirulnia, mikor a Maximilián atya beszámol a rémtetteimről.

Ma mégis bevett az énekkarba. A konyhában javában dúlt a háború; besettenkedtem a szobába, elővettem a meinles dobozt. Apu félárú vasúti igazolványát kinyitottam, fölállítottam az asztalra, bal felől raktam a fa dobókockát, jobbról a bőröndkulcsokat. A szipkát is sikerült függőlegesbe hoznom, középtűt meredezett rám az iránytű. A diót a kezemben szorongattam, s óvatosan, nyakamat az ingembe húzva emeltem a telefonkagylót.

S mintha tárcsáztam volna, hosszan, berregve korogni kezdett a hasam. Ó, ez a báránypapríkás!

(Nem volt úgy)

Eltűnődtem, mégis mit csinálhatok rosszul. Csak beletették a fülembe a bogarat: komisz vagyok, buta s főképp leinteni való, aki akkor beszéljen, ha kérdezik. Nagyanyámnak vannak régi bejáratott mondásai: „Magyar ember evés közben nem beszél!”; ő persze egyfolytában mondja a magáét; meg is kérdeztem tőle, direkt, akkor maga micsoda, tán gagauz, azok beszélnek evés közben? Anyám folyton a rádiót hallgatta, onnan szedtem össze minden sületlenséget. Hazajött a villanegyedből, ahol takarított, ma egy herendit törtem össze, mondta, miközben fölakasztotta a kabátját, és rögtön bekapcsolta a rádiót. Néha a föltűrt gallérú is odaült egy percre, azt beszélük, a végét járja, suttogta maga elé, mire anyám fölszegte a fejét, csak annyit szólt: „Sose fog megdöglenni.”

Valami nagy-nagy tettel szerettem volna várni az aput, ne mondja, hogy míg oda

volt, csak a lábamat lógattam. A roncstelepen Grünwald gróf volt az őr, alumínium-kuckóban lakott, egy kopasz, vén kutya társaságában. Ősszel kerített valahonnan egy kis hordó pálinkát, az tartotta benne a lelket. A roncstelepőr azt mondta, úgy rúg, mint a ló.

Négyen jártunk ki ide az osztályból fiúk. Hétközben nehéz volt otthonról ellőgni, rendes gyerekeknek – mint naponta megkaptam – a könyv mellett a helye. A vasárnapi szentmise után azonban mienk volt a világ. Anyám mindig úgy bocsátott útnak: ebédre itthon légy. Már a földszinten jártam, mikor nagyanyám a kisablakon utánam kiabált a lépcsőházba, hogy a kis imakönyvemet viszem-e, s ha igen, vigyázzak, ki ne potyogjanak belőle a szentképek! Ó, hogyan vigyáztam volna.

Maximilián atya is egyre jobb szemmel nézett rám, mert – bár voltak velejéig gonosz kérdéseim, például, hogy a Jóistennek viszket-e a háta? – az énekkarban olyan szép üveghangon énekeltem az Agnus Deit, hogy már a főszékesegyház karnagya is érdeklődött utánam.

Mise után irány a roncstelep. A roncstelepőr foszló díszmagyarban ücsörgött egy kis sámlin az alumíniumkuckó ajtaja előtt, és ránk emelte pálinkáskupicáját: „Éljen a fiatalság! Vivát!” Aztán a térdére fektetett egy sárga, bekötött régi újságévfolyamot, és belemélyedt.

Eleinte a fő tervem az volt, hogy egy rozsdás teherautót fogunk összeszerelni, de a fáradságos munkával összeguberált alkatrészek sehogy sem akartak egybeilleni, hiába tanulmányoztuk buzgón a könyvet, amit a Kovács hozott az apja szekrényéből. Pedig milyen szép lett volna, ha aput ezzel a teherautóval hozhatjuk haza! Föllobogóztuk volna, s dudáltunk volna végig az egész városon. Semmi se volt úgy, ahogy szerettem volna. A Kovács hozott az apja szekrényéből egy másik könyvet is, a Káma szútrát, teljesen belebolondultak, csak a roncsteherautó motorházában tárolták, és egy nagy eső alkalmával ronggyá ázott az a sok malackodás.

Máskor egyedül voltam, s odaültem a roncstelepőr gróf mellé a földre. Piszkos lesz az ünneplőruhája, úrfi, mondta, és megkérdezte, mi szeretnék lenni, ha nagy leszek. Nagy szeretnék lenni, gondoltam, de hangosan azt mondtam, hogy varázsló. Piros hajam lesz, kinyújtom a kezem, meresztgetem az ujjaimat, amiken hosszú, a szivárvány minden színében játszó körmöket növesztek, s alulról görbén fölfelé nézve elmormolom a varázsigéket. Lehet, hogy nem is mormolok, nem kellene szavak, csak épp erősen akarok valamit, s a szememben fognak furcsa fények villódzni. Ügyes dolog, ügyes, mulatott a roncstelepőr gróf, a vén és kopasz kutya füle tövét vakargatta, és érthetetlen szavakkal beszélt hozzá. Magából mit varázsoljak, kérdeztem föllelkésülve; a roncstelepőr gróf homlokát ráncolva kissé elmélázott, s azt válaszolta, hogy ő már el van varázsolva, s az embert életében csak egyszer varázsolják el.

Hogy nézel ki? Teljesen elment az eszed? Ha apád látná, mérgelődött anyám, mikor hazaállítottam; pedig ő nem szokott ilyeneket mondani. Indíts a fürdőszobába! Most én is sírjak a kád szélén kuporogva? Nagyanyám bundás kenyeret süített ebédre, nem lehet mindig bárányt enni, fiatalúr!

(Kértem: legyen úgy)

A Herkules Cirkusz mellett fölütötte a sátrát egy jósnő is, aki üveggömb fölött kuporgott, gőzök szállingóztak, a jósnőnek egy tarka kendő volt a fejére borítva, és tisztára úgy nézett ki, mint a Latabár, mikor jósnőt játszott egy filmben. Ezt a Kovács mondta, aki rögtön az első nap jósoltatott magának, és meg is kapta, hogy fényes karrier elébe

néz, deli vitéz lesz belőle, de egy díszszemle alkalmával meg fog bokrosodni a lova, leveti, ő meg szörnyethal.

A Maximilián atya azt mondta, hogy letöri a derekát annak, aki be meri tenni a lábát a jósnőhöz, de még a cirkuszt is ildomosabb elkerülnünk. Én komolyan varázslónak készültem, és ez egyszer egyetértettem az atyával, a cirkuszt léha és félresikerült dolognak tartottam, s véletlenül sem tudtam volna kacagni olyasmin, hogy egy krumpliorru alak hasra vágódik az 59-es cipőjében. Voltunk ám mi valaha cirkuszban, még az apuval együtt, s engem le is pisilt a majom, mert az első sorban ültünk, s a majom oda volt fölzarva, hogy üljön szépen a piros mellényében, s nagyon unatkozott.

Annál jobban izgatott a jósnő, s bár a Kovács balszerencséje gondolkodóba ejtett, egy vékony késsel kipiszkáltam húsz forintot a malacperselyemből, ahová anyám minden szombaton belepottyintott egy ötöst, amiért jó voltam, s ha nem voltam jó, azért, mert kell a pénz, sose lehet tudni. Úgy éreztem, *most „sose lehet tudni”* van.

Sajnos nekem trombitaórára is kellett járni. Nem szólhatok egy szót se, én könnyörögtem ki a trombitát, mert azt hittem, hogy a tuba a trombita, megtetszett, mikor egy bajszos bácsi fújta, teljesen körbetekeredett rajta, nagy volt és csillogott, mint a nap maga. A trombita pici volt, és hónapokba telt, mire meg tudtam fújni, és nemcsak szuszogott és sípolt rekedten. Dr. Lágymányosi Flóriánhoz jártam trombitázni, ő régen egy katonazenekarban fújta; most egy sötét odúban lakott egy macskaköves utcában, s ha hangosabban belefújt a trombitába, táncoltak a bútorok.

Súlyos, nedves napon indultam trombitaórára, zsebemben nagyanyám hangvillájával (vette, de minek?, mikor először hallottam ezt a szót, elképzeltem, hogy az ötvennalas kotta csikjait kell a hangvillával föltekerteni, mint a makarónit, és begyömöszölni az ember fülébe), de a második utcába még be sem fordultam, mikor már tudtam, hogy én ma nem fogok odaérni dr. Lágymányosi Flóriánhoz, aki, mint minden alkalommal, pöttös csokornyakkendőt vesz föl az órához, s hátra tett kézzel fogja róni a három lépés széles szobáját. A második utcában már teljes szívemből tudtam, mintha megszállt volna valami szellem – ahogy azt a Maximilián atya olyan szép szemforgatva tudja mesélni –, hogy ez a nedves, súlyos esős nap arra adatott, hogy elmenjek a jósnőhöz, zsebemben a hangvilla mellett őrzött, malacból kikapirgált pénzzel, amit azért kaptam, mert a világban sose lehet tudni.

A jósnő sátra valaha veres színben pompázhatott, de a sok jóslat kifakította, elronyolta. Senki sem volt a közelben, csak makacs eső verte a földet, mikor a trombitatókot a hátam mögé rejtve ügyetlenül föllibbenttem a függönyt, és beléptem.

Szinte teljes sötétség volt odabent, köhögést hallottam, s csak egy fekete kupacot láttam, amiből hirtelen élém nyúlt egy bő ruhába bújtatott kéz, és tartotta a markát. Előkotortam a forintocskákat, és izzadt tenyeremből egyenként számoltam le őket a jósnőnek. Aztán a kéz visszahúzódott, és nem történt semmi. A trombitatók ide-oda ugrált a hónom alatt, a hátam közepe viszketni kezdett, a talpamban nyilallást éreztem. A fekete kupac ismét köhögött, majd sóhajtott.

Hirtelen az jutott eszembe, hogy a Maximilián atya szerint maga a sátán küldötte el követet a jósnő személyében, s aki ide belép, biztos számíthat a teljes elkárhozásra. Ebbe beleborzongtam, majd elejtettem a trombitatókot, s hogy mentsem, ami menthető, az én csodálatos üveghangomon elkezdtem énekelni a Kyriet (az Agnus Dei se-hogy sem jutott eszembe), már-már sikoltozva, lábujjhegyre állva.

A fekete kupac maga is összerázkódott, meg-meglebbentette fátylait, majd egy kis

kattanás után elkezdett fölfényleni az asztalon az üveggömb, mind csodálatosabb színekben pompázva-kavarogva, úgyhogy a hangom is elállt, s csak bámultam meredten.

– Látom, látom – szólalt meg a fekete kupac reszketeg hangon, de sokkal hátborzongatóbban, mint ahogy a Kovács mesélte. Még jobban meresztettem a szemem, annyira előredőltem, hogy majdnem orra buktam.

– Látom – ismételte a hang –, látom, amint uralkodol a földön és vizeken, uralkodol a föld és a víz és a levegő állatain, és uralkodol az emberen is, mint az oly rég jövőndöltetett; te leszel az, ki ítél és megbocsát, és irgalmadat fogják félni a bűnösök...

A fekete kupac mindezt gyenge, de hadaró hangon mondta, megállás nélkül, mintha rég betanult szöveget kántált volna. Előreléptem egyet, nehogy elessek.

– Nem, ennyi legyen elég! – csattant föl hirtelen élesen a hang. A kupac mintha újból összerázkódott volna, mint amikor énekeltem.

Összeszedtem a bátorságomat, de közben minden igyekezetem ellenére kiesett a kezemből a trombitatok. Lehajoltam.

– És az apu? – csak így mertem megkérdezni, görnyedezve. Úgy maradtam, ne is lássam, mit csinál, mikor válaszol. Újból hallottam a kis kattanást, de válasz nem érkezett. Lassan fölegyenesedtem, újból teljesen sötét volt, az üveggömbből eltűntek a villódzó és gomolygó fények. A fekete kupac némán ült.

Mikor kiléptem a sátorból, valóságos orkán csapott le rám, mint akit egyenesen a pokol fenekére vetnek. Magamhoz szoritottam a trombitatokat, mintha olyan nagyon szeretném, mintha abba kapaszkodnék bele, de nem tudtam semerre sem elindulni. Sötét volt kint is, s belém hasított, hogy képtelen vagyok kilépni a jósnő sátrából, most már mindig itt állok a feketeségben, a fekete kupac láthatatlan tekintete előtt, s rettegek, miközben a világ mind e bűnösei az én irgalmamért fognak esedezni egyszer.

Dr. Lágymányosi Flórián jutott eszembe, aki már bizonyára levette a pöttös csokornyakkendőt, tán már meg is vacsorázott, bebújt a hideg ágyba, és trombitál, mert elalvás előtt mindig trombitál, jó sokat, attól elfárad, s jobban tud aludni; éjszaka néha ráfekszik a trombitára, nyomja a hátát, de ő álmában is gyengéden maga mellé fekteti, s úgy alusznak tovább.

Otthon a fölthajtott gallérú ült a konyhában lehajtott gallérral, anyámmal pezsgőt ittak vizespohárból, és a lehajtott gallérú azt mondta, most már fennhangon, hogy az apu biztos hamarosan visszatér közénk, mert tegnap reggel végre megdőglött, akinek annyira várták a halálát a rádió előtt hümmögve. Anyám nem is kérdezte, milyen volt a trombitaóra, csak nagyanyám állt lesben, hogy visszakérje a hangvillát, mert azt ő őrizte egy kulcsra zárható sublőtfiókban; én, amilyen komisz vagyok, csak elvesztetem.

Elővettem megint a meinles dobozt, mint esténként általában, de csak forgattam, nem volt erőm kinyitni. Túl kevésnek éreztem a bizonyosságot. Egy jósnő mégiscsak jósnő! Nem akarok nagyképű lenni, de mindezt éreztem előre, hol a gyomor, hol a szív tájékán. Valahogy így képzeltem el. A Maximilián atya, szegény, nem is sejti, hogy maga alatt vágja a fát. A föld és a vizek és levegő összes állatai! Apu szobájában ott porosodik a háromkötetes lexikon, majd nekilátok az áttanulmányozásának.

Lekapcsoltam a lámpát, hadd legyen ismét sötét. Nagy fekete kupacok vetek körül. Köztük élek.

(Úgy lett)

Karácsonyra zoknikat kaptam, meg két bugyit. Szegény kisfiam, simogatta a fejem anyám, a soványka karácsonyfa gyertyái alatt; szegény anyám, gondoltam én. De ez régen volt, *tavaly*. Most már a húsvét közelgett, s nagy reményeket fűztem hozzá. Esténként, lefekvés után, a sötét kazlai között, ha kinyitottam a szemem, valahogy mindig egy bicikli táncolt előttem, mondhatni „kerékpár”, egy komoly gép, lámpával, dinamóval, csengővel (a Kovácsén még visszapillantó tükör is volt!). Anyám azt mondta, majd meglátjuk, nagyanyám szerint van nekem lábam, járjak azon, *ő például* sose ült biciklin, és, lám, nem halt bele.

Nagybőjtör végig nagyon hideg volt. Gyakoroltuk a húsvéti dalokat, a Maximilián atya azzal abrikolt mindenkít, hogy a feltámadási misére eljön a Poggi érsek, egy pici, hártabőrű öreg pap, aki, ha fülének kedves dallamokat hall, szól majd pár szót érte odafönt, Rómában. Azt is kikötötte, hogy mindenkinek szigorúan gyónni kell, még hozzá őnála, különben, bűnös lélekkel nem szerepelhetünk a nagy attrakcióban.

Tartottam a nagypéntektől, nemcsak azért, mert nagyanyám fejébe vette, hogy aznap csak egy kis teát ihatunk, hanem azért is, mert nem jutott eszembe semmi bűnöm, akárhogy erőltettem az eszem. Elpanaszoltam bánatomat a roncstelepőr grófnak, aki a sámliján ücsörgött, és egy rozsdás acélhuzallal jeleket rajzolt a porba.

- A Jóistent se káromoltad? – sandított felém.
- Jó voltam! – feleltem kemény hangon.
- Aztán jó szüleidet megbántottad-e?
- Jó voltam!
- Bűnös gondolataid csak támadtak, ugyebár?
- Nem vagyok bűnös!

Hát ha így van, adta be a derekát a roncstelepőr gróf, mondjam azt, tanácsolta, hogy *leköptem őt*. Neki már úgyis mindegy. S egyben gyónjam meg azt is, hogy hazudtam, mert ez hazugság, *ő* tudja, hogy én sose lennék képes *őt* leköpní.

Nagyanyám reggel félórát ráncigált, álljak egyenesen, nem tud így megfésülni, „megkaparni jól *kis* fejemet”, görbe lesz a választék a hajamban. Fehér garbóban és kék kardigánban kellett menjek aznap, ez volt az ünneplős ruhám, anyám kapta a hűgáéktól Kanadából, akik minden évben küldtek egy csomagot az *ő* Thomaskájuk kinőtt cuccaival.

A Maximilián atya reggel fél kilenc után fogadta a gyónókat. A templom sötét volt, az oltárkép lefátyolozva. Bebújtam a mögé az oszlop mögé, aminek a talapzatára szőlőfürt és szalamander van kifaragva, s vártam, míg bűntől gyötört társaim megszeppen, lógó orral egymásnak adják a gyóntatófülke kilincset, majd az első padban térdre hullva elkezdik mondani a penitenciát: Grosich, Buzánszky, Lóránt, Lantos, Bozsik, Zakariás, Budai II., Kocsis, Hidegkuti...; csak mert szeretnek bűnözni, ráadásul még gyónni is szeretnek.

Mikor az utolsó fiú is eltűnt, bekászálódtam a szűk faketrebe. Sötét volt, mint a jónő sátrában, de hirtelen világosság gyűlt, a Maximilián atya fölrántotta a farostélyt, és a képembe bámult:

- Ki vagy? Á, na lássuk!

Szerencsére a lámpát leoltotta, hallani lehetett, ahogy kényelmesen hátradől, mint aki hosszú előadásra készül. Még szuszogott is.

Apró nyilallásokat éreztem mindenfelől, mintha ezer kis angyalka eresztette volna belém nyilait, nem is tudtam, hova kapjak, hát térdepeltem, mint egy szobor, olyan mereven. Egy idő után az atya fölhorkant:

– Na mi lesz? Tán nincs mit mondanod?

Nem jött ki hang a torkomon. Aztán, valaki más hangja:

– De van mit mondanom...

– Csak halljuk!

– Én, atya, kérem, én egyszer véletlenül leköptem egy embert, azaz nem véletlenül, akarattal köptem le, mert... mert... mert bűnös vagyok én, és még, tetszik tudni, hazudtam is, mert voltaképpen nem is... akarom mondani...

– Akarod mondani! Szép kis vircsaft! Összelocsogsz itt tücsköt-bogarat! És azok a fertelmes bűnök? Azokkal mi lesz?

– Nem vagyok bűnös! – kiáltottam föl.

– Bűnös vagy, a krucifixát! – kivágódott a gyóntatófülke ajtaja, a Maximilián atya kiugrott belőle, s fülemnél fogva rángatni kezdett.

– Itt mersz hazudni, ezen a szent helyen, ezen a szent napon, te bitang! Térdre, térdre előttem! Gyónjál, mert...! Hagynálak elkárhozni, hogy aztán miattad lakoljak, mi?!

Ünneplőruhában, Thomaska kinőtt sötétkék dzsörzénadrágjában a nagypénteki templom hűvös kövein fetrengtem, az atya hangja ide-oda csapódott a lefátyolozott oltárkép és az orgona között. Ahogy az arcom a cipőjét érte, megeredtek a könnyeim, és a nyelvem:

– Szegény atyám, megbocsátok néked, mert nem tudod, mit cselekszel. Hát hogyan lennék bűnös magam is, hányszor elképzelttem, amint tégedet köplek le, nem azt a kedves roncstelepőrt, hányszor boncoltalak, faragtam fuvolát a gerincedből, hányszor suvickoltam a reverendáddal a cipőmet. Mégis te fogsz irgalmamért esedezni, mert mint prédikáltad volt, itt van közöttünk, ki letaszítja trónjukról a hatalmasokat és föl...

– ekkor az atya már zuhogó ütésekkkel vert, s csak azért nem rúgott, mert előtte fekve két kézzel kulcsoltam át a lábát, s áztattam a cipőjét és zokniját a könnyeimmel, a nyálammal. Végül sikerült kiszabadulnia szorításomból, ellökött, felém is rúgott, de nem ért el; fűjtatott, és minden szál haja szerteállott, az ajka lila volt, mint a nagybójt színe. Hátrált előlem, mintha maga a sátán feküdne ott fehér garbójában és kék kardigánjában a hideg kövön, dadogott szegény, a mutatóujját rázta, de alig jött ki hang a száján. Aztán annyit sikerült kinyögnie, hogy többé nem akar látni az énekkarban, ki vagyok rúgva, és különben is, és... majdnem hátraesett a három fok lépcsőn, hát inkább megkapaszkodott két kézzel a falba, megfordult, és becsapta a kaput.

Összeszedtem a kis imakönyvből kipotyogott szentképeket (hát mégis kipotyogtak!). Még mindig csönd volt mindenütt, csak az oltárképet takaró fátyol csúszott lejjebb egy kicsit, s látszott elő egy véres hegyű lándzsavég.

Gyula bácsi báránypaprikást főzött otthon, fej fej mellett a nagyanyámmal, aki a sonkát párolta egy nagy fedő alatt, s folyvást berzenkedett, amiért a bácsi telebüdösíti a lakást ezzel a nyavalyás báránnyal. Nagyanyámnak arra se jutott ideje, hogy kifaggasson a gyónás részleteiről, meg hogy visszakérje a hangvillát. Bementem a szobába, úgy ünneplősen, a meinles dobozba raktam az imakönyvet, az emlékek közé. Aztán elővettem a trombitát, földézttem dr. Lágymányosi Flórián arcát, alatta a pötyös csokornyakkendővel, ahogy a fejével lassan bólintani szokott, rajta, fűjjam csak, és recesgeve, akadozó hangon elkezdtem trombitálni. Alig játszottam három-négy taktust, csöngettek. Hallottam, ahogy ajtót nyitnak, aztán anyám sikoltását, a konyhából zörgést, ajtócsapkodást, kiabálást. Később csak sirást hallottam, mindenki sirt, én már tudtam, hogy megjött az apu, de azért remegő hangon becsülettel végigfűjtam az Agnus Deit.

Pacskovszki Zsolt

MEGSEBZETT ÖSZTÖN

Petri Györgynek

Délután előbújt ugyan egy rövid időre a nap, vakító, fehér fényt ontva a kifutópályára, a hőmérő higanyszála azonban makacsul mínusz tizenöt fok alatt maradt: a leheletek gőzölögve szálltak felfelé a hideg levegőben, az arcok kék-vörösre dermedtek, a kezek meggörbedtek. Alig hetven-nyolcvan méter hosszú szakaszt szabadíthattak meg a jég-takarótól dél óta, és Rusznák egyre idegesebben toporgott közöttük, rájuk-rájuk szisszenve vékony hangján:

- Igyekezzenek már, a szentségit, mindjárt besötétedik...
- Ha maguk miatt nem lehet itt holnap felszállni, esküszöm, hogy...
- Csinálják már, Nyika! Miért lazszál?

Nyika nem pillantott fel. Rá-rálehelt kék ujjai hegyére (kezdetben megpróbált ugyan kesztyűben dolgozni, de a zúzmarás pamut másodperceken belül odafagyott a lapát nyeléhez, ha pedig hirtelen újra elvált tőle, a szerszám minduntalan kicsúszott a kezéből), aztán csak kaparta, törte egykedvűen a kifutópályáról a csonttá fagyott jéget; lehelt, tört, kapart, lapátolt; néha megfogalmazódott a fejében valami kérdés:

Megkövesedett az arcom?

Hogy hívták azt a lányt? Egy kávéházban találkoztunk, a Boulevard Saint-Germainen. Egy L'ESPOIR... igen, egy L'ESPOIR nevű kávéházban. Hogy hívták őt? Hegedülni tanult...

Vajon mit csinálhat Rusznák, amikor egyedül van?

ha pedig már nem jutott az eszébe semmi, megpróbálta felidézni magában Anna Karina mosolyát Godard *Bolond Pierrot*-jában, vagy verssorokon, regénycímeken, francia szavakon töprengett:

jégmadár = martin-pêcheur

gyászdal = chant de deuil

Utazás az éjszaka mélyére = Voyage au bout de la nuit – Louis-Ferdinand Céline regénye, eredeti nevén Louis-Ferdinand Destouches. Az anyja keresztnéve volt a Céline? A nagymamájáé?*

Olykor-olykor azért felemelte a fejét, és vetett egy gyors pillantást a többiekre. Szitkokat mormogtak a foguk között, a következő másodpercben pedig fojtottan, nyögve felröhögtek valamin.

- Csinálják már, Nyika! Miért lazszál?

Nem válaszolt semmit. Tudta, a hadnagy ott áll majd még egy darabig elhúzott

* A nagymamájáé. (A szerző.)

szájjal előtte, aztán némán legyint, és odébb botorkál. Az eddig eltelt hónapok folyamán egyszer sem keveredett nyílt összetűzésbe senkivel; néha, hallotta, összesúgtak ugyan a háta mögött: „elvont”, mondták nevetve, vagy: „remete”, vagy valami sértőbbet, de szemtől szembe soha semmit, mintha valamiért mindenki tartott, félt volna egy kicsit tőle, talán nem is annyira magas termete, kisportolt izmai, mint inkább a mássága miatt

félelem = la peur

még a hadnagyok is.

Rezenéstelen arccal, törődötten dolgozott tovább. Nem sejtett, nem érzett meg előre semmit. Tört, kapart, az ujjaira lehelt, lapátolt. Tört, kapart... – megremegett. Egyszer csak megremegett. Ijedten egyenesedett ki, a lapátra támaszkodott, és nyelt egy nagyot.

A barackkompót?

Görcsösen markolta az otromba szerszám nyelét, és egész testét megfeszítve próbálta meg összeszorítani a beleit; a vér hol elöntötte az arcát, hol meg kiszökött belőle.

A barackkompót!

A homlokát kiverte a verejték.

– Már megint áll, Nyika! Mi az, rosszul van?

– Baj van – ennyit tudott rebegni elfehéredett ajkával; ellökte magától a lapátot, és szaladni kezdett. Meg-megcsúszott a síkos havon, hallotta, hogy a hadnagy vékony, sipítózó hangon utánaordít valamit, de csak futott, rohant, aztán már nem volt mit tenni: gyorsan kicsatolta a nadrágszíját, a nadrág szárát a bokájára gyűrte, és odaguggolt egy apró bokor mögé. A szemét becsukta, összeszorította, hogy ne lásson, ne lássa a hadnagyot, a többieket, a nevetésüket azonban így is hallani vélte.

Holdkráter = cratère lunaire

ezt ismételte magában, miközben lassan, borzongások kíséretében megkönnyebült. Mélyet sóhajtott, megtörölgette magát egy papír zsebkendővel, felegyenesedett, és miközben felhúzta, begombolta a nadrágját, a felszállópálya felé sandított. Senki nem figyelte... A többiek lehajtott fejjel dolgoztak, Rusznák pedig neki háttal sétálgatott. Nyika csodálkozó arcot vágott, becsatolta a nadrágszíját, aztán a bokor tövébe pillantott, és elsápadt. Összeráncolta a homlokát, kezét a szájához emelte, hangosan nyelt.

De hát...

Értetlenül kapkodta a fejét, elképedten meredve hol a többiekre, akik továbbra is lehajtott fejjel kaparták a jeget, hol az üres óra a lába előtt.

Hol van a székletem?

Úgy állt ott, mint aki lenyelt egy kardot. Mint akit hátra szúrtak. Mint aki mindjárt elsírja magát.

Hol...

– halvány bakancsnyomokat vett észre a hóban, és váratlanul Novákot meg Amingert pillantotta meg, akik egy a mellükig érő bokor mögé húzódva álltak, a lapátjukra támaszkodva, és görcsös erőlködéssel próbálták visszafojtani a szájukból kitörni készülő nevetést.

Nyika bizonytalan lépést tett feléjük. Aminger az arca elé kapta a kezét, Novák pedig előbújt a bokor mögül, és megvakarta az orra tövét. – Keresel valamit, Nyika?

– Hol van?

Novák ráhunyorított, felhúzta a szemöldökét.

Nyika látta a szeme sarkából, hogy a többiek leteszik a lapátot, és Rusznákkal az élen csendben feléjük araszolnak.

– Hol van? – ismételte meg remegő szájjal.

– Mi van veled? – mosolygott Novák, majd Aminger felé fordult: – Mi van ezzel, te érted?

Rusznák csípőre tett kézzel állt meg néhány méternyire tőlük. – Mi az istent csinálnak itt? – mondta halkán.

– Elvették...

Novák köhögést színlelve nevetett fel. A többiek lassú mozdulatokkal félkört formáltak Rusznák háta mögött.

– A székletem... – hebegte Nyika.

– A székte?! – Rusznák kikerekítette a szemét. – Miről beszél maga, Nyika? Mit akar ezzel?

Aminger felprüszkölt. Kilépett a bokor mögül, és előrelelendítette a lapátját: – Szerintem ezt hiányolja, hadnagy úr...

A hosszú, barna hurka egyenesen Nyika lába elé toccsant.

Rusznák elmosolyodott, mögüle kuncogás, göcögés hallatszott.

Nyika nyelt egyet, meredten bámult a székletére.

A homlokán kidudorodott egy ér, szuszogva szedte a levegőt.

Nevetések, fogak között mormolt megjegyzések, fütty, kivörösült, kaján arcok, nevetések, szívdobogás.

Megtörölte a homlokát, az ajkába harapott, tétován mocorgott egy darabig, majd a körmével lassan körbetúrta a havat a hurka körül.

– Mit csinál ez? – suttogta valaki.

Megszívta az orrát, és felegyenesedett a hótálcával.

A sovány Aminger és Novák arcára ráfagyott a mosoly. A hirtelen támadt csendben csak Nyika szuszogása hallatszott. Senki nem mozdult. Meredten álltak. Mintha megdermedtek volna a hidegben a testek.

– Jöjjenek – törte meg félénken a csendet Rusznák. – Jöjjenek, csinálják.

A szavai azonban megfagytak a levegőben.

Nyika összeszűkített szemmel nézte Novákot és Amingert, és tett egy reszketeg lépést feléjük.

- Én... – nyögött fel Novák – én csak...
- Jöjjenek – szólalt meg újra Rusznák, türelmetlenül fordulva egyet a sarka körül.
- Jöjjenek már.
Nyika nem nézett rá. Az arcán mintha halvány mosoly futott volna át. Leejtette a hurkát. Határozott lépésekkel ment vissza a kifutópályához, felemelte a lapátját, az ujjaira lehelt, és törni kezdte a jeget.

Solange... Persze, Solange-nak hívták azt a lányt. Hegedülni tanult

mondta magában.

Azok pedig még mindig ott álltak tétován, moccanatlanul, mintha jégbe fagytak volna.

Marchall György

SZERETNÉK TOVÁBB ÉLNI

Régen a semmibe túnt és zsugorodott, harcot itatásokkal
hogy nem bírt egyik kardforma csoportnövényem,
azután egy muskátlim elszáradt. Levelei, a pöndörek sorra lepörögtek,
meredeznek a ceruzavékony, csupasz szárok,
s körülöttük megfehéřült ezüstitelenül mind a föld.
Hajszálaim már régóta hulldogálnak, fészek mégis csak
a talpam alatt gyűlhetett volna belőlük, s homlokomon
rajzolódnak az első pókháló-szálak: s bármily vékonyak is mind, el egyiket sem
simithatom.

Száraz muskátliszáraimmal írni nem tudok,
néhány ezüst hajszálammal számolni ki fog?
Gombolyagom ha megszakad – el- s leteszem néha én is –,
nem tudhatom, ki veszi föl s szaporítja értőn tovább;
engem tapostak már eleget, de ez miért oly nagy titok?
Hadd hajoljak feléd, kicsi sansevieria-hajtáskám,
te megszűrni aligha fogsz; és míg nekem éppen
patológiám csapolják, s veszik szüntelen el, de meg soha tőlem a levegőt,
te csak szívod magadba, hadd nőj nagyra, ami még
megmaradt: azt a jó maroknyian kevés föld-erőt.

Sebestyén Mihály

IFJABB HELTAI GÁSPÁR KÖNYVET AJÁNDÉKOZ A JEZSUITÁKNAK

I

Ifjabb Heltai Gáspár, maga is könyvnyomtató, akárcsak író-reformátor apja, Kolozsvár „hűtös polgára”, 1603. június 12-én egy szerény kiállítású, csaknem nyolcszáz oldalas könyvbe szép egyenletes betűkkel, látszólag sietség nélkül, talán este, amikor már elpihent a népes család, bejegyzí nevét a címlévrle: *Caspar Helthi typographus Colosvár. 1603. 12 Junij*. A kötetet vörösesbarna, túlérett kajszibarack színű keménypapírba kötötték, egyszerű vonaldíszes fedőlapjába nem sajtolta bele az első tulajdonos, a bekötöttő névbetűit, amint az máskülönben szokásos Európa-szerte. (Íme, a paperback őse, a XVII. század elejéről!)

A mű szerzője Tomaso Bozio (latinus formában: Bozius), a római Oratorio kongregáció presbitere, egyházi személy, több történeti és egyháztörténeti munka fáradhatatlan írója, 1603-ban még életben van; Heltai uram tehát kortárs szerző munkájával gazdagíthatta könyvespolcát, ami a XVI. század végi, XVII. századi erdélyi viszonyok között mindenképpen figyelemre méltó, ugyanis a kispénzű erdélyi diákok, a Nyugat-Európában megforduló peregrinusok inkább a régebbi, tehát olcsóbb könyveket vásárolhatták meg a maguk gyönyörűségére. (Tapasztalataink szerint a XVII. század vége előtt ismeretlen volt a bibliofil körökben az antikvárérték fogalma, a könyvet friss tartalma, információgazdagsága alapján értékelték-árasták föl a kereskedők és a gyűjtők.)

Bozio Tamás 1610-ben hunyta be szemét. Az urbinói hercegségben született, de Christian Gottlieb Jöcher mindentudó GELEHRTEN-LEXICON-ja nem tünteti föl – adatok hiányában – a jeles történész és teológus születési esztendejét. Felsorakoztatja viszont – sokat sejtető *etc.*-val zárva a szerző oeuvre-jének jegyzékét – műveit, köztük azt is, amelyet Heltai Gáspár szerzett meg 1603-ban: DE RUINIS GENTIUM ET REGNORUM (Köln, 1598). A témájánál fogva viszonylag népszerű munka, miként címéből is kihámozható, a történelem folyamán elbukott, romlásba hullott országok és népek históriáját tárja föl a bibliai időktől kezdődően a szerző századáig. Lengyelország raggogása és hanyatlása kapcsán Bozio figyelmét Magyarország sem kerüli el. Mi másról szólhatott volna, mint Mátyás király reneszánsz uralkodásáról, majd az ezt követő gyors romlásról? (A magyar história e korszakáról, ha nem máshonnan, ifj. Heltai Gáspár már csak kolozsvárisága okán is többet tudhatott, hiszen atyja Antonio Bonfini munkáját magyarra fordította, átdolgozta és a maga költségén a családi nyomdában kisajtolta, özvegye 1575-ben megjelentette.)

Az ifjabbik Heltai Gáspár könyvtáráról nem tud a minden apróságot szorgalmasan jegyző szakma. Jelentősebb kockázat nélkül feltehető azonban, hogy több könyve volt óvári otthonában, mint az átlag kolozsvári civisnek. Apjától-anyjától örökölte, maga szerezte és vásárolta, nem is szólva saját kiadványaikról, melyek még évekig heverték

raktáron, míg valamennyi példány elkelt, vagy Báthori Zsigmond fejedelem szentháromság-tagadó és felforgató tartalmuk miatt máglyára nem vonta némelyiket, mint az 1598-ban, minden árulkodó jel nélkül kiadott Enyedi György-féle EXPLICATIONES-t, mely az unitarizmus tanait számlálta elő a szentírásban fellelhető említések alapján.

2

Figyelmünket egyfelől a possessor-bejegyzés időpontja köti le, ugyanis az 1603-as esztendő Kolozsvár életében igencsak gyötrelmes hónapokat jelentett, midőn az éhínség és pestis, a hadak dúlása és a zsindeyekre felröppenő vörös kakas pusztítja a kincses várost és határát, midőn a könyvvásárlás, az olvasás teljességgel a háttérbe szorult, elenyészett. Igaz, Erdélyben másutt sem kedvezett az idő az efféle szórakozásoknak, nem csoda hát, ha a Heltai-nyomda 1601 és 1605 között egyetlen könyvet sem adott ki. Az emberek nem „magokat múlatták”, velük úzótt véres tréfát az elemek elszabadulása, a zsoldoshadak és pogányok portyázása.

Heltai Gáspár nevét valaki fekete tussal áthúzta, igyekezett olvashatatlanná tenni, s a tiszteletre méltó nyomdászmeister possessor-bejegyzése fölé újabb tulajdonos neve került: *Collegii Soc[ietatis] JESV CLAUD[iopolitani] 1604*. Ilyenformán a történelmi könyv jószereivel meg sem melegedhetett az óvári Heltai-házban, máris továbbvándorolt, és a kolozsvári Jezsuiták Kollégiumában kötött ki 1604-ben.

E két időpont és bejegyzés közötti összefüggést kísérleljük meg feltárni történelmi és pszichikai indítékok, tények és, miért ne, sejtések segítségével.

3

1602 őszén Báthori Zsigmond a kivérzett Erdélyt végleg maga mögött hagyta. Az uralom névleg Rudolf császárra szállott, ám a császár úr messze volt, itt most Basta generális, a zseniális albán–olasz hadvezér, az amorális diktátor ül a porba sújtott ország nyakán. Számottevő belső ellenállás már sehol sincs: Zsigmond Sziléziában, Mihály vajda halott, fejét húséges embere egy havaselvi kolostorba menekítette, a nemesség megfélemlítve udvarházaiban lapul vagy az országgyűlésen bólogat, Bocskai sértetten Biharban duzzog, Székely Mózes, a fékezhetetlen kalandor valahol Karánsebes alatt a török császár kegyelemkenyerén rág. Csend van és fogas tél, remény is alig pislákol, hogy változhat még valami idebenn.

De alig sarjad a fű 1603 márciusában, mikor Székely Mózes török és tatár segítséggel, Bethlen Gábor nevű hívét előreküldve, betör az ájult országba, és gyors diadalmenetben néhány hónap alatt kiveri a németet Erdély nagyobbik részéből. A Kolozsvárott hátrahagyott császári őrség még tartja magát ideig-óráig, a városi tanáccsal egyezkedik, ám midőn Székely hadai június elsején Szamosfalvára érkeznek, a város falai alá, szabad elvonulást kérnek, és sértetlenül húzódnak ki Kolozsvárból Szatmár felé. A városi polgárság fegyveresen nézi végig a Híd kapun át kiporoszkáló németeket.

Ez 1603. június 9-én történt, egy hétfői nap délelőttjén.

Még ugyanazon a napon délután négy óra tájban másfajta tumultus támadt: az Óvárban és a város piacán, az utcákon gyülekeznek az egyre hangosabban kiabáló

polgárok és az ostrom elől a városba menekült parasztok, nemesek. Valamennyien a Farkas utca felé tódulnak. A célpont a Jézus Társaság főiskolája, a Báthori István által 1579-ben alapított kollégium és a jezsuiták temploma.

Az unitárius többségű magyar és német városlakók kedélyét napok óta – Székely Mózes megjelenésétől kezdve – izgatják, korbácsolják papjaik, Thoroczkai Máté és Gönczi Nyírő Pál prédikációi a templomban és az utcákon. Régen elmúltak már azok az idők, amikor még bármiféle vita a hit és a város dolgairól zárt ajtók mögött zajlott, a reformáció óta Kolozsvár szinte állandó vitatkozástól hangos, az új vallások és a hitújítás buzgalma folytonosan hódítja és hódoltatja a lelkeket, és izgalomban tartja a kedélyeket. A szalmaláng-indulatokból hamar valóságos máglyatűz lobbanhat föl, melyen szellemi értékek semmisülnek meg.

Minden rosszért és nyomorúságért, hangoztatja Thoroczkai és Nyírő, az elhúzódo háborúért a jezsuita atyák okolhatók, különösen Báthori Zsigmond bizalmasa és gyónatatója, Alfonso Carillo páter, aki elfordította a fejedelmet a fél évszázados áldott békétől és a töröktől, az országot pedig a németek oldalára állította. Ez aztán temérdek szenvedést zúdított a városra, az éhség Kolozsvár állandó vendége lett, s a protestánsokat sanyargatják. (Jól emlékezhetek a kolozsváriak arra is, hogy a város piacán az úgynevezett „törökös urak” feje a porba hullott nyolc-kilenc esztendővel korábban a fejedelem parancsából...) Az inséget a „háromságos atyák” fényűzése csak növelte. S miután az utolsó német katonától is megszabadult a város, de Székely Mózes hadai még nem léptek örökükbe, most kell cselekedni, ez az a pillanat, amikor meg lehet szabadulni a jezsuitáktól egyszer s mindenkorra. Flintákkal és csákányokkal, kapával, karddal és botokkal felfegyverkezve indulnak hát a Farkas utcába, egymást biztatva, gerjesztve. (Milyen ismerős kelet-európai utcakép...)

A páterek kaptak ugyan jelzéseket, hogy készül valami ellenük – hiszen ők is nyitott szemmel, mindenre érzékeny füllel járkálnak a városban –, s a Tanácstól védelmet kérnek magok és az oskola számára. Gellyén-Bogner Imre városbíró ajakbiggyeszve leszereli a nyugtalankodó csuhásokat. Többször is kijelenti: képtelenségnek tartja egy támadás lehetőségét. Azért mellékesen még utánaszól a nála kilincselő rektornak: Ugyan mennyi gabonájuk van a kollégiumban, reverendissime? (Az aratásra még legalább harmadfél hónapot kell várni Erdélyben.)

Major (Maggiore) Péter rektor uram kitérő választ ad: volna még egy kevéske, de az intézetben sok az éhes száj, minden mérőnyire szükségük van tehát.

„Nyilván besúgás folytán kiderült – állítja Veress Endre történész a jezsuiták védelmében –, hogy a kollégiumban 300 nagyköböl búza van, ami a városbíró szerint egy teljes esztendőig elegendő kétszáz embernek, miután úgy számították, hogy egy ember beéri egy teljes évig másfél köböllel.” (Egy köböl Erdélyben kb. 90 kilót nyomott.) A besúgó értesülése eléggé megközelítette a valóságos készlet mennyiségét, ugyanis a hivatalos adatfelvétel szerint 325 köböl búza és 50 köböl liszt tűnt el szőrén-szálán a nagy fosztogatás alkalmával 1603-ban a kollégiumból.

A felheccelt tömeg megrohamozta a kapukat, kiemelte a helyükből, és beözönlött az épületbe. A szerzés mindennél fontosabb volt, csupán egy olasz atyát ütöttek agyon, a többieket „csak” bántalmazták, de sokkal jobban érdekelte a tömeget a kollégiumban őrzött nemesi kincsesház tartalma, a templomi képek, felszerelések, minden mozgatható jószág, sőt még a kövek és gerendák is. Lerombolták, szó szerint izekre szedték az épület nagyobb részét.

Több szemtanú is papírra vetette a június 9-i fosztogatás képét. Giovanni Argenti

atya, a rend legutoljára Kolozsvárra érkezett tagja, hosszú olasz nyelvű levélben számol be római feletteseinek az eseményekről. Nem azon frissiben, csak augusztusban, amikor Krakóban végre megszűnik az állandó félelme. Levelét nyomban ki is adták, fontos propagandairat volt: ím, így bánnak az eretnekek a jezsuitákkal, mutogattak ujjal Kolozsvár felé.

A krónikás Somogyi Ambrus értesüléseit Szamosközi István történeti beszámolója egészíti ki. A Pádovát megjárt Szamosközi személyes kárvallottja is a vandál támadásnak:

„Amít csak úgy hirtelenében nem tudtak elcípelni, szekereken és targoncákon hordták el. Ezután változtattak hadviselési módjukon: a hadszínteret az éléskamrákból a könyvtári helyiségekbe tették át, és az egyházi, valamint a világi irodalomnak sok-sok termékét, mintha azok ellen esküdtek volna fel háborúra, valóban embertelen, még a törököktől és tatároktól sem tapasztalt barbársággal kezdték pusztítani, szekercékkel és kardokkal hasogatni. Ezek között volt Flavius Proculus Iustinusnak a királyok és birodalmak kezdeteiről szóló kivonata (Epítome) is, egy izléses kiállítású hártaykézirat, amely Mátyás király budai könyvtárából holmi véletlen folytán sodródott hozzám, egész könyvtáram legfőbb ékessége – pedig a háborúnak emez örvénylő forgataga előtt nem megvetendő gyűjteményem volt –, és az ostoba tömeg fékevesztett tombolása folytán ez is elpusztult. Ezt a könyvet néhány hónappal ezelőtt az országos csapás előtt – a kódexnek és magamnak rossz szerencséjére – Marietti Antalnak, a tudós jezsuitának adtam kölcsön használatra.”

Argenti atya a könyvesház sorsa felett siránkozva elmondja: a díszes köteteket tűzre hányták, kútba vetették vagy fejszével hasogatták szét, de el is loptak jó sokat. Az 1579-től összehordott, néhányszor elmenekített, aztán újból visszahozott és folytonosan gazdagodó gyűjtemény egyetlen délután enyészett el, fulladt sárba és porba. Még a legdicséretesebben azok jártak el – ha egy könyvtár megsemmisítésénél lehet felmentő ítéletet hozni –, akik ölszámra vitték el a könyveket.

4

Somogyi Ambrus krónikája szerint a városi tanács megkísérelte visszatartani a polgárokat a pusztítástól. Hasztalan volt minden intés, fenyegetés, kérés, „*esenkedés*”. Maga a tanács is megosztott volt, akadt, aki helyeselte a tömegharagot, mások cinkosan hallgattak. Végül is győzött a józan ész, hiszen a szerencse forgandó, aki ma felül, holnap a porban kúszhat kegyelemért. A kor minden írása a szerencse állhatatlanságáról kesereg-elmélkedik, az eszme benne van a levegőben, a legutolsó ember is naponta belélegzi félelmes voltát.

Később este a szenátus egyik tagja megjelent a derék civisek között, és lecsillapította, szétoszlatta a fosztogató, harácsoló tömeget. A füstölgő romok közé őrséget rendelnek, s negyednap, június 12-én megkezdődik a károk felbecsülése, a maradék ingóságok összeírása.

Itt lép be bizonyíthatóan történetünkbe ifjabb Heltai Gáspár, a város nyomdász mestere. Tagja a centumvíreknak, azaz a kolozsvári százastanácsnak, az előző években háromszor egymás után adószedőnek választották, de már a magasabb politikában is megmártózott, tekintve, hogy a város megbízásából 1600-ban két ízben járt Mihály vajda udvarában Gyulaféhvárára, s tárgyalt Erdély katolikus püspökével, Náprágyi Demeterrel is Gyaluban. A beteget jelentő (?!) városi jegyző, Colosvári Literati Mihály deák helyett ő veti papírra az *Inventarium bonorum in Collegio Claudiopoli...*

néhány oldalas jegyzékét, a még fellelhető ingóságok gyorslistáját. (Segítőtársai nemesek és kolozsvári magyar–szász polgárok.) Az első dolog a kollégiumban letétbe helyezett nemesi vagyontárgyak felleltározása, a szétszóródott ingóságok megkeresése bemondás alapján. Ebben az első összeírásban egyetlen könyv sem szerepel, annál több arany- és ezüsthalmi, díszes köntösök, kendők és kendőcskék, miseruhák, kelyhek, cibóriumok, párták, képek, szőnyegek, drága kelmék.

Még ugyanazon a napon Heltai egy magát tisztázandó emlékiratot is szerkeszt latinul, melyet valószínűleg a városi szenátusnak nyújt be, s mely az erdélyi kincstár levéltárából került elő. Ebből derül ki, hogy írója már június 9-én a Farkas utcában járt, s megállapította, hogy az iskola kápolnája és boltja (valószínűleg boltíves pincéje), ahol a gabona egy részét őrizték, viszonylag sértetlen. S mert olyan ember, aki a betűből szerzi tisztés kenyerét, lehajol a földre taposott sáros könyv után is. Az egyik kerengőn Alessandro Guagnini, olasz hadmérnök RERUM POLONICARUM című háromkötetes munkájára bukkan. Átadja segédjének, Gergelynek (Gregorius Typographus), hogy vigye haza, mentse meg a pusztulástól. (Ez a Gregorius typographus, akinek teljesebb neve csak Heltainak ebben a beszámolójában maradt reánk, minden bizonnyal azonos azzal a Heltai officinájában dolgozó fametszővel, akit eleddig csak névbetűi alapján ismertünk, C. G. T.-vel. Személyével kapcsolatban eddig csupán azt tudtuk, hogy 1594 és 1598 között a nyomda kiadványai közül többet is illusztrált. Ha feltételezésünk igaz, akkor a névbetűket így oldhatjuk föl C[olozvári] G[regorius] T[ypographus], s még 1603-ban is Kolozsvárott tartózkodott!)

Heltai több éjszakán át teljesít a kollégiumban őrszolgálatot, figyelme legkivált a könyvekre terjed ki: mindent felszed, amit polgártársai elhullattak, figyelemre sem méltattak, például a kápolna berendezésének jegyzékét, néhány kötet Arisztotelészt, Seneca SENTENTIÁI-t és egy felnyársalt ívrétű Aquinói Szent Tamás-kötetet.

Tudja, hogy Jacobinus János, fejedelmi titkár, majd Mihály vajda kancellárja, a városi tanácstól engedélyt kapott, hogy sógora, az ITER PERSICUM című útleírás szerzője, Kakas István könyveit, melyeket amaz még diákkorában vásárolt itáliai tanulmányai idején, s utóbb egykori iskolájának adományozott, most a pusztítás után elvihesse. Tekintélyes mennyiségű könyvről lehetett szó, Heltai segít a válogatásban, ugyanis az éjszaka folyamán Jacobinus szolgálai többször is fordultak, míg valamennyit elvették a közeli Jacobinus-portára.

Kendi István, mint rangban és vagyonban előkelőbb, az éjszakai őrség idején magamagát a strázsák fejének tekinti, mert a fellelt javak fölött rendelkezni próbál. Heltainak a kollégium megmaradt könyveiből egy BREVIARIUM ROMANUM-ot és egy másik pergamenkódexet „ajándékoz”, ráadásként egy olasz kendőcskét is, tudván, hogy sok leánya van typographus uramnak.

5

Székely Mózes váratlanul felragyogott szerencsecsillaga hamar le is áldozott. A brassai papírmalom mellett 1603. július 17-én seregét Radu Szerban, havaselvei vajda szétugrasztotta, a fejedelem elesett. Basta újra visszatérhet Erdélybe, melynek szélén eddig is ugrásra készen várakozott.

A megtorlást Kolozsvár sem kerülheti el. Rudolf császár a koronatanácsban hajlott arra, hogy a várost leromboltatja, miként Bethlen Farkas feljegyezte, „*hogy Kolozsváart Kolozsvárott keresni kelljen*”. A generális azonban realistább és... kegyetlenebb, a kínzatás

élvezetet okoz neki, ezért hetvenezer forint hadisarcot vet ki a városra, lefogatja a felbujtókat és a főkolompókat, kivégezteti Tótházi Mihályt, a királybíró. Thoroczkai Máténak menekülnie kell, odahaza Torockón bujkál jó darabig a vasbányában. Basta több előkelő polgárt is letartóztat, és addig tartja őket vason, míg „*hitüket le nem teszik*”. Az októberi dévai országgyűlésen megparancsoltatott a kolozsváriaknak – mondja Jakab Elek, a város XIX. századi történésze –, hogy a főtéri székesegyház, mely már vagy fél százada az unitáriusok birtokában van, a jezsuitáknak adassék át, s a lerombolt házak, illetve iskola helyett mást adjanak a kárvallottaknak a városéból.

1603 októberében, valószerűleg a kormányzó generális parancsára, a városi tanács kénytelen elrendelni Kolozsvár lakóinak kihallgatását. A fölvetett jegyzőkönyv szerint előbb a főbíró és a hat legtekintélyesebb polgárt vallatták afelől: van-e náluk olyan tárgy, mely a páterektől származik. Ezután a két kérdezőbiztos maga mellé rendeli a városrészek (utcák) tizedeseit, és megkezdik a javak módszeres visszakövetelését a polgároktól. (A középkori magyar tizedrendszer szerint a város tíz-tíz portára volt felosztva, minden tized élén egy-egy tizedes állt. Ez a beosztás hasonlított a szász településeken honos Nachbarschaft-rendszerhez.)

A Belváros, Óvár, Hosszú utca, Közép utca és Farkas utca a bizottság útvonala. Összesen 385 embernél találtak olyan ingóságokat, melyek a kollégium tulajdonában voltak ama végzetes június 9. előtt. Almássi Mihály például „*egy hitván gémes pusztát*” vitt el, és vallja, hogy látta „*Lonner Mihály veji az Óvárban lakó tört fel egy ládát és vött ki belőle öt ezüst kalánt és egy pártaövet, két aranyas zablyát és egy ezüst hegyes tört, nemeseknek való köntösöket is*”. A Farkas utcában „*Kádár Lőrinczné házánál három gerenda*” vagon; „*Budai András deák házánál egy néhány gerenda, háromezer téglá, hat faragott kő, két ablakráma üvegestől, egy papsüveg, 1 vasrúd, egy véka búza*”. „*Kóházi Andrásnénál volt egy hitván viselt nadrág és egy önpohár, de előhozta és megadta*” stb.

Könyvek is előkerültek szép számmal, meg könyvespolcok. A kérdezők legtöbbször nem írták föl a kötetek címét, bár van olyan, melyből három példány is „elbitangolt” a kollégiumból, nevezetesen Ambrosius Calepinus sok kiadást megért és magyar szótári résszel is megjelentetett dictionariuma. Összesen huszonzét embernél találtak közel száz könyvet, de a leltár nem választja külön a könyveket a többi tárgytól, építőanyagtól, csecsebecsétől, úgy sorolja föl, mint akármely más közönséges holmit, csorba kaszát vagy szakadt selymet, tűzifát.

Kolozsvár nótáriusa „*vallja, hogy akkor igen beteg volt*” – ezért is vezette júniusban a jegyzőkönyvet Heltai Gáspár –, „*és az ő házához semmit sem vittek, hanem szolgájánál látott egy Calepinust és valami hitván könyveket*” (!). Kannagyártóné asszony azt mondta, hogy „*valami könyveket szedett volt fel, kiket a pátereknek megadtanak*”. „*Rázmány Istvánnál vadnak valami könyvek* – olvassuk másutt –, *kiket az öccse, Razmán deák vitt volt oda házához.*” Olajos Szabó Mihálynál a Közép utcában volt egy Evangélium, Besenyei Barbély Péternél „*egy Caius Plinius, egy Dispensatorium in 17 folio* [azaz egy tizenhét leveles szertartáskönyv], *másfél árkus pergament*”. Egy Balássy Bálint nevű kolozsvári civisnél a bizottság szintén egy Calepinus-féle latin szótárt fedezett fel, egy bibliát és „*3 sidó könyvet*”. Kétkedünk abban, hogy tudott is héberül a derék férfiú, de a zsidó nyelvnek becsülete van Erdélyben némelyek előtt, mióta ide is bekapott a szombatosság. (A székelyföldi Balássi családról ismert, hogy ebben az időben Eőssi András és Dávid Ferenc hive volt.) Végül, hogy a példák sorát lezárjuk, idézzük az említett bűnügyi jegyzőkönyvből Borbély Ilyés tizedes esetét szintén a Farkas utcából, kinél a bizottság „*egy jegyzőkönyvet, egy vagdalt* [!] *Calepinust*” talált, „*melyet az fia egy deáknak adott és elment az a deák*”, volt

még „*I biblia, kit az fia más könyven elcserélt, az többit megadta, csak az Calepinus maradt hátra*”.

Érdekes, hogy a felvett adatok között nem szerepel ifjabb Heltai Gáspár és családjának neve, noha közzismert, hogy az Óvárban lakott (intra moenia = azaz a városfalak között, jegyezték föl 1603-ban is, amikor februárban letette az esküt Rudolf császár hűségére Basta tábornoknak), miként könyveinek címlapjára is rányomtatta: „*Colosvárat Nyomtattatott Helthaj Gáspár házában az Ó Várban*” (pl. RMNY 664.). Minden bizonnyal a már korábról ismert öngigazolói vallomása a comissariusok kezénél volt, s azt hiteles, szavahihető bizonyosságnak tekintették, mely felmentette íróját a további zaklatások alól.

6

A jelenleg Marosvásárhelyen, a Teleki–Bolyai könyvtárban őrzött Tomaso Bozio DE RUINIS GENTIUM (jelzete: Bo 6039) címlapjából hiányzik egy 2,5x4,5 centiméteres szakasz. Kivágták, kiszakították. Akkor darabka, amelyre kényelmesen ráfért egy tulajdonosbejegyzés két-három sora. A régi könyvek bűvárlói előtt jól ismert az efféle „*damnatio memoriae*”, valamely nemkívánatos előző könyvtulajdonos emlékének törlése.

Mi állhatott ott, csak találgatni tudjuk. Tény, hogy előbb fekete tintával akarták eltüntetni a possessor nevét, s oly hévvel estek neki a címlapnak, hogy a tinta átütött a nyomtatvány második levelére is, utóbb pedig teljesen eltávolították a kényelmetlen bejegyzést.

Feltételezésünk szerint ez a Bozius-féle történelmi mű a kolozsvári jezsuiták tulajdonában volt. Nemrégén szerezhették meg, hiszen a megjelenés és a Heltaihoz kerülése között csupán négy esztendő különbség van, s a történelem oktatásához, az újdonságok iránt mindíg fogékony tanítórend számára igen hasznos tankönyv lehetett. A kötet – amennyiben feltételezésünk megáll – tehát 1603. június 9. és 12. között került idegen kézre, s új gazdája eltüntette az előbbi birtokos nevét a címlével jobb oldaláról.

Az is felmerülhet, hogy a könyvet éppenséggel Heltai mentette meg a pusztulástól, kivágta az árulkodó nyomokat, majd szépen besorolta saját könyvtárába. Ám ezt a lehetőséget személy szerint elvetjük. Heltai jellemével összeegyeztethetetlennek tartjuk az efféle cselekedetet. Említett beszámolójában – hitünk szerint – *minden kötetet*, melyet a kollégiumban talált, feltüntetett. Még azt is fontosnak tartotta június 12-én megemlíteni, hogy egy igen szép bibliát, melyet Kolozsvár városa hozatott Szilvási János urammal, a városi iskola rektorának juttatták.

A kötetet névtelen meglelője tehát nem tartja magánál néhány napnál tovább, hiszen június 12-én már Heltai tulajdonába kerül át. Az is lehet, hogy a nyomdászmeister megvásárolta, bár ebben az esetben általában bejegyezték a vételárat is a szerzés időpontja mellé. Ha sejtette is Heltai, hogy a könyv nem jogszerűen azé, akitől kapta, semmi bizonyítéka nem volt erre nézve, így hát kénytelen volt magára vállalni az orgazda szerepét. *De jure ugyanis nincs kinek visszaszolgáltatnia*, ugyanis a páterek a rombolástól, testi bántalmazástól megrémülve már 10-én elhagyták a várost, sokan Lengyelországba futottak G. Argentí aya vezetésével, mások Görgényben vonták meg magukat, a Bogáthyak várában, vagy az erdélyi katolikus főurak védőszárnyai alá húzódtak. Kolozsvár tanácsa nem vállalta magára a megőrzés feladatát.

1603 októberében aztán visszatérhettek a jezsuiták Basta tábornok segítségével, s mint láttuk, Kolozsvárott megkezdődött a károk felbecsülése, az eltulajdonított vagyontárgyak visszaszerzése. Pietro Maggiore rektor szerint kétezer forint értékű kézirat veszett oda, a nyomtatott könyvek értékét fel sem tüntette. A lerombolt iskola helyett az unitáriusoktól elvették az óvári iskolát 1603 végén vagy a következő esztendő első napjaiban, ugyanis az új, a Prágából hívott rektor, Jacob Gerasus páter januárban elismervényt ír alá, miszerint kézhez kapta a rend alapítólevelét a kollégium újramegnyitásához.

Heltai Gáspár valószínűleg ekkor juttatta (vissza) a könyvet a főiskola birtokába, s ezt az atyák 1604-ben be is vezették Bozio könyvének címlapjára (*Collegij Soc. JESV CLAUD. 1604*).

Mi készítette az unitárius Heltait arra, hogy megváljon a könyvtől a katolikusok javára? A félelem? A kényszerítő sejtés, hogy lopott könyvet tartogat polcán? A lelkiismeret-furdalás? Valamiféle lovagias becsületérzés talán? Avagy értelmiségi státusa, amely túllépi a felekezeti korlátokat, s az unitáriust és katolikust a könyvek szeretetében egyé teszi? Talán a könyvrablás – melyet maga is elítél – látványától megcsömörölve a híres kollégiumi gyűjteményt újra teljes ragyogásában szerette volna látni? Politikai, önvédelmi megfontolás? Az elherdált javak után indított újabb vizsgálat lehetőségé?

Nincs rá egyértelmű felelet.

Az 1603-as és 1604-es esztendő semmi jót nem hozott Kolozsvárra. A nyomor és éhség mindent elborított, a terror merevgörcsbe rántotta a lelkeket és a tenni akarást. A jezsuiták újfent nyeregben érezhették magukat.

1605-ben, melynek fordulóját Heltai 1604-ben nem sejtette meg, Bocskai megmozdulásának hírére, Kolozsvár népe június 21-én még egyszer kikergette a jezsuitákat a városból, akik majd csak a XVIII. században térhetnek ismételtén vissza a Szamos mellé. Ekkor, 1605-ben szóródott szét végérvényesen a kollégiumi könyvtár is, Bozius könyve pedig elkerült Kolozsvárról, és 1670-ben Gyulafehérvárott egy bizonyos Samarjai L. Ferenc vásárolta meg. (Róla annyit sikerült kiderítenünk, hogy a fejedelmi tábla, a kisebbik kancellária jegyzője volt a XVII. század nyolcadik évtizedében.) Samarjaitól a gyulafehérvári Református Kollégiumba került, majd 1716-tal Marosvásárhelyre, ugyanis az említett iskola (az elűzött sárospataki jogutódja) ebben az esztendőben egyesült a marosvásárhelyi kisiskolával, s 1718-ban emelték kettejük együttesét kollégiumi rangra. (A vásárhelyi iskola tanári könyvtára pedig 1954-től a Teleki–Bolyai könyvtár állományába került át.)

Az olvasó megbocsátja talán, hogy a szűkszavú adatok között tátongó hézagokat a könyvtörténész logikája és fantáziája szerint kíséreltük meg áthidalni, de a feltételezések és tévedések is segíthetnek egy-egy könyv életsorsának tisztázásában.

Balla Zsófia

ALBA

Nézd ezt az üres fekhelyet:
sebhelyet a test helyett.

Fényes pára, bőre, világít.
Derengve fűti éjszakáit.

Egy álmot néz: karikák, réztűk.
Nyelv, ujjak: tudásuk emésztik.

Csikóbársony érintés keres.
Kitapint és tapasztal, heves.

A Hold fulladt. Ég-víz kétrét hajlott.
Sóvárgás nyaldossa a partot.

Torlódik hullám, lepedő.
Faggyúfehér a hűlt idő.

Érik az utolsó vereség.

SPIRÁL

A Dunán egy hajóból
fény orgonál zuhog
Csak mondogatod nékem
a kirelejzumot

Az eső szétnyílt érted
én paskolom a térded
fojtós villámot nyeltem
minden szóra ügyeltem

Mindig tárgy voltam fényes
márvány korall ezüsttál
Te megfürödtél bennem
s magadtól messze toltál

Édes öcsém vagy bátyám
Te sem tudod még más sem
Lapoztam pöndör kártyán
az arcmásod kerestem

Magad ha bekeríted
Félelmed kiteríted
Óvatosan szeretlek
Szívem mélyére vetlek

OLAJCSERE

A voltak enciklopédiájához

Az írók küldöttsége
Tiránniába megy.

Író íróval fog kezét.
Fölvassák a nád-
fölvassák a cukorról
szóló novellát és a lószöges
verseket.

Olajcsere, orgazdus.

Ülnek a fölvirágozott
fapadokban, meg értőn.
Van díszebéd, kötelező
séta. Picci
emléktárgyak az írók
aktatáskája fenekén:
tollak, fogacskák, ólomkák,
bilincskék, *paper, lap*.
A házi gazdák
(sok kedves rokon!)
sorfalat állnak,
integetnek
a menekülő repülőgépek.

Fölragyog a Nap
a pléhfogsorokon.

A HALÁL ELLENSÉGE

Az olvasó hamarosan kézbe veheti Canetti önéletrajzi regényének harmadik kötetét. A címet – németül DAS AUGENSPIEL – „Szemezés”-nek is fordíthatnánk, ha ez nem szűkítené az eredeti kifejezés értelmét egy meghatározott jelentésmozzanatra. Márpedig Canetti – ez a könyvből világosan kiderül – tágabb értelemben gondolta a dolgot. Annyi bizonyos: a szem mint a személyiség fényének forrása kitüntetett szerephez jut ebben a harmadik kötetben. Legyen bár szó Anna Mahler Canettit is megbűvölő szemének kielégíthetetlen vadászszenvédélyéről, Joyce csaknem a vaksággal határos, de semmi szín alatt el nem ismert gyöngénlátásáról, Musil szemének gyakori elszürküléséről vagy a titokzatos mester, Sonne minden dicsérő szónál többet mondó, melegen sugárzó tekintetéről. Igen, a szeretetet, elismerést vagy éppen – Alma Mahler esetében – hatalmat szomjazó, esendő emberek, többnyire bécsi művészek szemjátékának lehetünk tanúi e könyv olvastán. Közben az író lebilincselő portrékban örökíti meg találkozásait Brochhal, Musillal, Werfellel, a szobrász Wotrubával, a zeneszerző Alban Berggel és az akkortájt Prágában élő Kokoschkával.

Az 1931–37 közötti időszak a fiatal Canetti életében az íróvá érés, az írói beérkezés időszaka. Huszonhat évesen készül el nagy regényével, a KÁPRÁZAT-tal, melyet gyors egymásutánban két dráma követ. Mindhárom írásmű messze megelőzi, ha korát nem is, de a korizlést mindenképpen, s megszületésének idején egy viszonylag szűk hallgatóságon, illetve olvasóközönségen kívül senki sem lelkesít. Sőt, a belőlük tartott felolvasások nemegyszer botránnyal, csúfos bukással végződnek. Canetti töretlen írói önbizalmát

azonban csak Thomas Mann kezdeti érdektelensége ingatja meg. A lapunkban közölt egyik fejezet éppen erről szól. Csak érdekességképpen említem meg, hogy miközben a huszonhat éves ismeretlen bécsi szerző nyolckötetesre tervezett regényciklusa – a MEGSZÁLLOTTAK EMBERI SZÍNJÁTÉKA – koncepciójával büszkélkedik A VARÁZSHEGY írójának, vállalkozásának komolyságát mindjárt három vaskos kéziratköteggel – a majdani KÁPRÁZAT-tal – demonstrálva, aközben a német szellem reprezentánsaként tisztelt Nobel-díjas író már javában dolgozik a „mitikus szélhámos”-ról szóló regényén, még ha egyelőre az előtörténeteknél tart is csupán. Éppen ekkor, a küldemény érkezésének idején, 1931 novemberében jelenik meg Münchenben egy fejezet JÁKOB MENYEGZŐJE címmel az ekkor még bizonytalan kimenetelű vállalkozásból. Azóta tudjuk, Canetti soha nem írta meg a monstre regényfolyamot, Thomas Mann ellenben tizenhat évi munka után, 1943 januárjában elkészült a teljes JÓZSEF-tetralógiával. A sors fintora? Aligha, hiszen Canetti akkor már a TÖMEG ÉS HATALOM esszéin dolgozik, valóban az emberi megszállottságok természetét kutatja, csak éppen nem a szépíró, hanem a gondolkodó eszközeivel. El is tölt vele összesen vagy huszonöt évet. Egyedül a fejezet harmadik főszereplője, Musil nem ér végére grandiózus vállalkozásának. Musil és Thomas Mann rivalizálása alighanem egyoldalú lehetett, s amennyire Musil leveleiből és naplójából nyomon követhető, annak egyedüli oka az elszigetelten élő, anyagi gondokkal küszködő és aszketikus munkamódszerű osztrák író hajthatatlan természetében, végletes ítéleteiben és elismerésre sóvárgásában rej-

lett. Két, merőben különböző írói alkat és életszerep ütközött azokban a cseppet sem békebeli harmincas években. És ami a nagyvilági sikereket illeti, a magát önkéntes Prométheuszként a regény sziklájához láncoló Musil, akinek a hiúság sas-keselyűje mardosta máját, ebben a felállásban eleve vesztesre volt ítélve a szellem fejedelmeként, kora Goethéjeként ünnepeelt Thomas Mann-nal szemben.

Canetti emlékezésének legélvezetesebb fejezetei a Grinzingről szólók, köztük a villamosos. Ebben feltűnik – igaz, nem a legelőnyösebb megvilágításban – a *későbbi* nagy bécsi író, Heimito von Doderer is. Személye nem szorul mentségre: született akcionista volt. Aki a nyomorékot játszva toloszékbe ül, és a döblingi utcán kiboríttatja magát a barátjával, hogy megfigyelhesse a járókelők reakcióit, aki százkilós nőket keres és rendel a lakására hirdetés útján, majd levetkezteti és négykézláb mászatja őket egy üres helyiségben, hogy a legmegfelelőbbben mozgóról mintázza meg új regényének egyik figuráját, attól az alább olvasható kis műtermi csíny igazán nem vehető zokon. De elég a pletykáriumból. Doderer, aki a bécsi villamosok nagy ismerője és szerelmese volt – A STRUDLHOF-LÉPCSŐ írásakor még a hajdani járatok indulásának idejét, menetsűrűségét is pontosan rekonstruálta –, bizonyára maga is örömmel olvasná Canetti megfigyeléseit a harmincnyolcas utasairól.

1991 decemberében e sorok írója pár napot Bécsben tölthetett. Elzarándokolva az ottani nagy köztemetőbe, nem kis meglepetéssel és megindultsággal konstataálta: a város által létesített diszparcellában számosan kaptak helyet A SZEMJÁTÉK szereplői közül. Bármiként gondolkodtak is egymásról életükben, az akkor ke-

ményre fagyott, hólepte bécsi földön, ha csak jelképesen is – hiszen legtöbbjük máshol nyugszik –, közel kerültek egymáshoz. Werfel egy dísztelen kötömb, Schönberg egy Wotruba faragta, hegyére állított kőkocka alakjában, s ott volt Zemlinsky és maga Wotruba is. Canetti szeme *elevenen* őrizte meg őket. És a harmincnyolcas villamos ma is ugyanazon a vonalon jár.

A SZEMJÁTÉK-ban éri el csúcspontját az a családi dráma is, amely az apa elvesztésével kezdődött. Ebből a kötetből tudhatjuk meg, mi lehetett a hirtelen szívszélhűdés valódi oka, mit titkolt el az anya több mint húsz éven át a fia előtt. Ám időközben a fiú feleségül veszi azt a nőt, akit az anya addig se, azután se tud elfogadni. (Csak zárójelben jegyzem meg: Canetti önéletírásában végig hallgat arról, hogy felesége, Veza jó tollú újságíró és tehetséges író volt, csak éppen életében nem sok elismerés jutott neki osztályrészul.) Az anya-fiú viszony ezután végképp megromlik. A könyv utolsó és legszebb fejezete szól arról, mennyire akarják mindketten a kibékülést, ahhoz azonban, hogy ez megtörténhessen, az anyának meg kell szabadulnia a „nem élt” élet lelki terheitől, s a fiúnak át kell vállalnia e terheket. Itt, a halál torkában nincs többé szó monológokról, magyarázkodásokról; egyetlen vádló tekintet süt, egyetlen kiutasító szó hangzik mindösszesen, de az könnyörtelenül, újra meg újra. A büntetés egyben a feloldás ígérete is, s abban, ahogy a legkisebb fiú visszaidézi a halott anyát, nehéz a regényíró mását nem látnunk, mert ugyan mi egyebet is tett hosszú éveken, oldalak százain át, mint holtakat beszélte, holtakkal beszélt – amíg győzte, úrrá lett a Halálon.

Halasi Zoltán

Elias Canetti

A SZEMJÁTÉK

Részletek

Halasi Zoltán fordítása

Levél Thomas Manntól

Kimerítő részletességű, kézzel írt levél volt, ugyanazon a gondosan mérlegelt nyelvezeten íródott, amelyet a könyveiből is ismertem. Olyan megállapításokkal volt tele, amelyek igazán megleptek, s amelyeknek csak örülhettem. Pontosan négy évvel előbb már elküldtem Thomas Mann-nak a regény kéziratát, három nagyalakú, fekete vászonba kötött könyvet – biztos azt hitte, hogy valami trilógia lehet –, egy hűvös hangú és hosszú levél kíséretében, amelyben készülő regénysorozatom – a MEGSZÁLLOTTAK EMBERI SZÍNJÁTÉKA – tervét fejtettem ki neki. Gőgösebb hangon már nem is írhattam volna. Egy árva szóval se fejeztem ki hódolatomat a levél címzettje iránt, úgyhogy Thomas Mann bizonyára fel is tette magában a kérdést, vajon milyen megfontolásból választottam éppen őt küldeményem címzettjéül.

Veza majdnem annyira szerette A BUDDENBROOK HÁZ-at, mint az ANNA KARENINÁ-t, és szinte a vallásos elragadtatás hangján beszélt róla. Hanem engem sokszor épp ez a bálványimádó rajongás tartott vissza egy-egy könyv elolvasásától. Ezért A BUDDENBROOK HÁZ helyett inkább A VARÁZSHEGY olvasásába fogtam. A VARÁZSHEGY világa ismerős volt nekem anyám elbeszéléseiből, hiszen anyám annak idején két évet töltött el Arosában, a Wald-szanatóriumban. A regény nagy hatást gyakorolt rám, már csak azért is, mert a halál problematikája olyan nagy helyet kap benne, s jóllehet én ezekről a dolgokról másként vélekedtem, itt legalább *kimerítően*, jelentőségükhöz méltó módon foglalkoztak velük. Egyáltalán nem szégyelltem hát akkor, 1931 októberében, elsőként Thomas Mannhoz fordulni. Musilt akkor még nem olvastam, ami pedig a Thomas Mann-nal szembeni tartózkodásomat illeti, annak mindössze az lehetett az oka, hogy akkor már ismertem egyet-mást Heinrich Manntól, és ő jobban megfelelt az egyéniségemnek, mint az öccse. Nem is ez volt a meglepő, hanem az önbizalmam. Ebben az első levélben egyáltalán nem fejeztem ki hódolatomat Thomas Mann iránt, amit pedig A VARÁZSHEGY ismeretében igazán megtehettem volna. De én szent meggyőződéssel hittem, hogy ha csak egy pillantást vet is a kéziratomra, utána már nem fogja tudni letenni, egy ilyen pesszimista író, mint ő – mert annak véltem Thomas Mannt – *ennek* a könyvnek nem fog tudni ellenállni. Az óriási csomag azonban olvasatlanul érkezett vissza, egy udvarias levél volt csatolva hozzá, melyben Thomas Mann elnézést kért, amiért nem volt elég ereje a kézirat elolvasásához. Ez nagyon nagy csapás volt. Hiszen ha ő sem olvassa el – akkor ugyan kinek lesz kedve egy ilyen nyomasztó könyvet végigolvasni? Pedig én Thomas Mann-nak nem csupán a jóváhagyására számítottam, hanem még valami lelkesedésfélét is vártam tőle. Thomas Mann méltató szava – gondoltam –, ami persze őszinte meggyőződésből fakadna, nem pusztán holmi baráti segítőkészség mondatna vele, egyengethetné a könyvem útját. Nem

láttam akadályt magam előtt, talán ezért is írtam neki olyan elbizakodottan önhitt hangnemben.

Thomas Mann elutasító levele erre az elbizakodottságra volt a – valószínűleg megfelelő – válasz, merthogy a könyvet nem ismerte. A kézirat ezután négy évig hevert. Könnyű elképzelni, mit jelentett ez, már ami az életem külső alakulását illeti. De még ennél is fájóbb volt az a seb, amit Thomas Mann az önéretetemen ejtett. Vérig voltam sértve, amiért kikoszarozta a könyvem, és sértett büszkeségemben elhatároztam, hogy ezentúl egy lépést sem teszek vele sehová. Csak lassanként, ahogy itt-ott felolvasásokat tartottam belőle, és a felolvasások révén egy-két baráttra tettem szert, sikerült ez utóbbiaknak rávenniük, hogy próbálkozzam ennél meg annál a kiadónál. Próbálkozásaim sorra kudarcba fulladtak, úgy, ahogy azt előre láttam a Thomas Mann részéről ért keserves csalódás után.

Nos hát a könyv – 1935 októberében – végül megjelent, s én szilárdan eltökéltem, hogy elküldöm Thomas Mann-nak. Az a seb, amit annak idején ejtett, azóta is fáj nekem. Egyedül ő gyógyíthatta be, azzal, hogy *elolvassa* a könyvet, és belátja, hogy igazságtalanul járt el, amikor olyasmit utasított vissza, ami igenis méltó lett volna az ő figyelmére. Ezúttal már nem olyan arcátlanul önhitt levelet mellékeltem a könyvhöz, egyszerűen csak előadtam neki a történeteket, de ez is bőven elegendő volt ahhoz, hogy kitessék: milyen méltánytalanul bánt velem. Thomas Mann hosszú levélben válaszolt. Jelleme, lelkiismeretessége arra ösztönözte, hogy tegye jóvá az „igazságtalanságot”. Levele – mindazok után, ami történt – boldoggá tett.

Ezzel egy időben jelent meg a regényről az első recenzió a *Neue Freie Presse*-ben, valami teljesen felületes írás, amely ugyan a túlradó lelkesedés hangján üdvözölte a könyvet, de egy olyan író tollából született, akit én nem vettem komolyan, akit egyszerűen nem lehetett komolyan venni. De bármilyen gyatra iromány volt, mégiscsak meglett a hatása, mert amikor aznap (vagy ez már másnap történt?) bementem a Herrenhofba, odajött hozzám Musil, méghozzá olyan kedvesen, amilyennek még sohasem láttam. Kezet nyújtott, s még ha csak mosolygott volna, de nem, valósággal rám ragyogott. Ez már csak azért is feltűnt nekem, mert addig szilárdan meg voltam győződve róla, hogy Musil soha nem engedélyezne magának efféle nyílt színi ragyogást. „Gratulálok a nagy sikerhez!” – mondta. Majd hozzátette, hogy még csak egy részt olvasott el a regényemből, de ha ilyen jó lesz a folytatás is, akkor *megérdemlem* ezt a sikert. Ez a szó: „megérdemli”, az ő szájából szinte megrészegített. Ehhez még egy-két roppant dicsérő megjegyzést fűzött, amit azért nem szeretnék elismételni, mert a dolgok azután úgy alakultak, hogy Musil később talán vissza is vonta volna őket. Ezek a dicsérő szavak valósággal az eszemet vették. Hirtelen átéreztem, milyen nagyon vártam Musil ítéletére, talán éppolyan izgalommal vártam rá, mint Sonnééra. Egészen kába voltam és zavarodott. *Nagyon* meg lehettem zavarodva, máskülönben hogyan követhettem volna el akkora hibát, olyan kínos tapintatlanságot?

Végighallgattam, amit mondott, aztán nyomban elújságotam neki: „És képzelje csak, Thomas Manntól is kaptam egy hosszú levelet!” Musil abban a szempillantásban megváltozott, olyan volt, mintha hátraugrott volna egyet, vissza önmagába, az arca szürke lett, már csak az a bizonyos héj, a páncél volt belőle érzékelhető. „Úgy!” – mondta, félig odanyújtva a kezét, úgy, hogy csak az ujjait foghattam meg, és ridegen elfordult. Ezzel búcsút is mondott nekem.

Búcsút, méghozzá örökre. Musil mestere volt a távolságtartásnak, ebben nagy gyakorlatra tett szert. Akit ő egyszer eltaszított magától, az végérvényesen el lett taszítva.

Ha társaságban találkoztam vele, ami az elkövetkező két év folyamán néha előfordult, Musil soha nem intézte hozzám a szót, de mindig udvarias maradt. Soha többé nem állt le velem beszélgetni. Ha valahol elhangzott a nevem, hallgatott, mintha nem tudná, kiről van szó, s mintha nem is volna kedve felvilágosítást kérni róla.

Mi történt? Mit követtem el? Mi volt az a főbenjáró bűn, amit Musil soha többé nem tudott megbocsátani nekem? Kiejtettem előtte Thomas Mann nevét, méghozzá abban a pillanatban, amikor ő, Musil éppen elismert engem. Egy Thomas Manntól kapott levelet emlegettem, ráadásul hosszú levelet, közvetlenül azután, hogy ő, Musil gratulált nekem, és meg is indokolta, miért gratulál. Szavaimból Musil arra következtetett, hogy nyilván Thomas Mann-nak is elküldtem a regényt, ugyanúgy, mint neki, hasonló, tiszteletteljes ajánlás kíséretében. Musil nem ismerte az előzményeket, arról nem tudott, hogy ez a küldemény egyszer már négy évvel ezelőtt is elment. De még ha tudta volna is, mi áll a mostani postázás és levél háttérében, ha tisztában lett volna is e régi história valamennyi részletével, viselkedésemet akkor is éppolyan durva sértésnek érezte volna. Musilénál kényesebb önérzettel soha életemben nem találkoztam, és én ebben a boldog zavarodottságomban, semmi kétség, túl sokat engedtem meg magamnak vele szemben. Teljesen érthető volt, hogy Musil úgy határozott, ezért bűnhődniem kell. Ez a bűnhődés nagyon fájdalmas volt nekem, tulajdonképpen sohasem hevertem ki, hogy Musil akkor elfordult tőlem, éppen abban a számomra legmagasztosabb pillanatban, amit vele kapcsolatban átéltem. Fájdalmas volt ez a bűnhődés, de mert ő róta ki rám, elfogadtam. Megértettem, hogy pillanatnyi elmezavaromban, ami óhatatlanul fellép, ha az embert váratlan elismerés éri, milyen mélyen megbántottam őt, és nagyon szégyelltem magam emiatt.

Musil nyilvánvalóan azt hitte, hogy Thomas Mannt többre értékelem nála. Márpedig ezt nem tűrhette, főleg olyasvalakitől, aki ennek éppen az ellenkezőjét hirdette mindenütt. Musil elvárta, hogy az ember meg is tudja indokolni a tiszteletét, ha ez nem történt meg, nem is vette komolyan a tiszteletet. Annak pedig mindig is nagy jelentőséget tulajdonított, hogy az ember kit választ: őt vagy Thomas Mannt. Ha csupán olyasféle figuráról lett volna szó, mint Stefan Zweig, akinek elismertsége kizárólag a szorgalmon alapult, a választás kérdése fel sem vetődött volna. Azt azonban Musil nagyon is jól tudta, hogy kicsoda Thomas Mann. Thomas Mann esetében főként az elismertség *mértéke* zavarta, összevetve az övével. A maga módján egyébként Musil is igyekezett elnyerni Thomas Mann jóindulatát, méghozzá éppen ez idő tájt (nekem akkor erről halovány sejtelmem sem volt), csak hogy ő abban a meggyőződésben tette ezt, hogy *több* nála, abban a tudatban, hogy neki joga van szakítani abból a babérból, amely Thomas Mann fejét övezi. Más dolog az, ha egy fiatal író, aki eddig őszinte meggyőződéssel hódolt az ő írói nagysága előtt, abban a szent pillanatban, amikor ő éppen elfogadja a művét és elismeri, hozakodik elő épp azzal a névvel, amelyet ő joggal készül kiütni a nyeregből, még ha – egyelőre – hasztalan rohamoz is. Ez minden korábbi hódolatnyilvánítást gyanússá tesz. A szellem birodalmában az ilyesmi felér egy felség sértéssel, és megérdemli, hogy számkivetés legyen a büntetése.

Nagyon fájt nekem, hogy Musil elfordult tőlem. Már ott, a Herrenhofban is, amikor ez az elfordulás még csak fizikailag ment végbe előttem, megéreztem, hogy valami jóvátehetetlen történt.

Thomas Mann levelére azonban ezek után képtelen voltam már válaszolni. Az, hogy nevének említése ilyen hatást gyakorolt Musilra, valósággal megbénított. Néhány napig kezembe se tudtam venni a levelet. Addig-addig tartogattam vissza a kö-

szönetemet, míg végül már nem róhattam le, egyszerűen azért, mert annyi idő telt el. Akkor elővettem a levelet, és annál nagyobb örömmel olvastam el újból. Örööm mindaddig friss maradt, míg nem reagáltam rá. Mindennap úgy éreztem, mintha aznap jött volna a levél. Az is lehet, hogy egy kicsit meg akartam vártni íróját, miután ő is váratt engem négy álló esztendeig. De ez csupán mai keletű feltételezés. Barátaim, akik hallottak a levélről, kérdezték, mit feleltem rá, amire én mindössze annyit tudtam mondani: „Még semmit, még semmit!” Néhány hónap múlva már így hangzott a kérdés: „Hogyan fogja ezt megmagyarázni? Mivel fogja megindokolni, hogy egy ilyen levelet még most se válaszolt meg?” Erre se tudtam mit válaszolni.

1936 áprilisában – akkor már több mint *öt hónap* telt el – az újságokból értesültem arról, hogy Thomas Mann Bécsbe jön előadást tartani Freudról. Úgy éreztem, ez az utolsó lehetőségem arra, hogy jóvátegyem a mulasztásomat. Megírtam hát neki életem legutóladóbb hangú levelét – hogyan is magyarázhattam volna meg másként, amit annak idején elköttem? Kissé megszegyenítő lenne ma újraolvasni ezt a levelet. Mert amikor nekiültem, hogy megírjam, már ismertem annak az írónak a művét, aki nekem többet jelentett nála: akkor már ismertem A TULAJDONSAGOK NÉLKÜLI EMBER első két kötetét. Ugyanakkor valóban hálás voltam Thomas Mann-nak, mert ami az általa ejtett sebet illeti, az beforr. Levelében olyan dolgok álltak, amelyek büszkeséggel töltöttek el. Alapjában véve – anélkül, hogy ezt bevallottam volna magamnak – ugyanazt tettem négy év múltán, amit maga Thomas Mann is: mindketten jóvátettük egykori mulasztásunkat. Ő azzal, hogy elolvasta a KÁPRÁZAT-ot, és elmondta róla a véleményét, én pedig azzal, hogy azt az első, szemtelenül öntelt leveletem kiváltottam egy másikkal, és ebben a sokszorosát adtam meg annak a tiszteletnek, amely akkoriban járt volna neki.

Gondolom, örült ennek. De a kör nem zárult be teljesen. Levelemben kinyilvánítottam, mennyire örülnék, ha találkozhatnék vele bécsi tartózkodása alatt. Benedikték meghívták ebédre. Thomas Mann, amikor ott volt, érdeklődött utánam, és elmondta, hogy nagyon szeretett volna látni. Broch, aki szintén jelen volt, közölte, hogy itt lakom az utca túloldalán, egészen közel. Fel is ajánlotta, hogy mindjárt átnéz hozzánk, és elhoz Benediktékhez. El is jött, de nem talált otthon, akkor épp a villamoson ültem, Sonnéhoz mentem a Cafe Museumba. Így történt, hogy bár felolvasni hallottam Thomas Mannt, sohasem ismerkedhettem meg vele személyesen.

A harmincnolcas villamos

Egyáltalán nem volt hosszú út, mindig végállomástól végállomásig mentem, de fél óránál soha nem tartott tovább. De én azt se bántam volna, ha tovább tart, mert érdekes útvonal volt. Nem volt nagyobb öröm számomra, mint amikor a grizingi fordulóban elhelyezkedtem az egyik kocsiban. Mindig a kora délutáni órákban mentem be a városba, ilyenkor a kocsi még majdnem teljesen üres volt. Nyugodtan leültem oda, ahová éppen jólesett, aztán felütöttem valamelyik magammal hozott könyvet. A néma szövegolvasást a sínek hangos kattogása tette zeneileg teljessé. De bármennyire elmerültem is szavakkal írt partitúrámban, az sohasem foglalta le valamennyi érzékemet, mindig vártam a megállókat is, és ügyeltem minden felszállóra, aki velem szemben foglalt helyet. A távolság éppen megfelelő volt ahhoz, hogy szemügyre vehessem őket. Eleinte elszórtan helyezkedtek el, egymástól némi távolságra. Aztán, ahogy a megállók

jöttek, úgy fogyott a köztük lévő szabad hely. Akik az én padsoromban ültek le, azok elvesztek a megfigyelés számára. A távolabbiakat eltakarták a közvetlenül előttem ülők, őket csak akkor vehettem szemügyre, amikor felszálltak, vagy később, amikor felemelkedtek helyükről, leszálláshoz készülődve. Azonban így is épp elegen gyűltek össze velem szemben, s mivel ez apránként történt, nyugodtan megfigyelhettem valamennyiüket. Mintha csak ők is gondoltak volna erre, mindig alkalmas időközökben követték egymást.

Az első megállónál, a Kaasgrabennél Zemlinsky szállt fel a villamosra, akit én csak karmesterként ismertem, zeneszerzőként nem, egy fekete madárfej előreugró szögletes orral, az álla teljesen hiányzott. Zemlinskyt nagyon sokszor láttam, de ő ügyet se vetett rám, ő valóban el volt merülve a gondolataiban – minden bizonnyal hangok jártak a fejében –, míg én csak míméltem az olvasást. Zemlinskyre soha nem tudtam ránézni anélkül, hogy ne kerestem volna mindjárt az állát. Amikor megjelent a kocsijában, felsandítottam, és hozzáálltam a hiányzó áll kereséséhez. Vajon megvan-e már neki? Vagy még mindig nincs? Megtalálta-e végre? Az áll soha nem lett meg, de Zemlinsky nélküle is igen tevékeny életet folytatott. Zemlinsky a szememben Schönberget helyettesítette, aki az én időmben már nem tartózkodott Bécsben. Zemlinsky, habár csak két évvel volt fiatalabb nála, Schönberg tanítványa volt, és ezt azzal a tisztelettel hálálta meg neki, amely legalapvetőbb tulajdonsága volt, azzal a tisztelettel, amit az ő tanítványai – Berg és Webern – később vele szemben is tanúsítottak. Micsoda élet jutott osztályrészül Schönbergnek Bécsben! Schönberg szegény volt, ezért hosszú éveken át operettek hangszereléséből tartotta fenn magát. Ha fogcsikorgatva is, de kénytelen volt hozzájárulni a város e legáltalibb dicsőségéhez, ő, aki újra megalapozta Bécs zenei világhírét, aki újra a nagy, korszakos zene szülőhelyévé tette. Berlinben hivatalosan is taníthatott zeneszerzést. Aztán zsidó származása miatt elbocsátották, és Amerikába emigrált. Soha nem találkoztam úgy Zemlinskyvel, hogy ne jutott volna eszembe Schönberg; Zemlinsky húga huszonkét éven át Schönberg felesége volt. Soha nem tudtam büntudat nélkül nézni Zemlinskyt, mert éreztem, hogy ez a nagyon apró fej, melyet a tisztán szellemi folyamatok jelöltek meg, milyen erősen koncentrált, az egész ember szigorúnak, már-már szegényesnek hatott, nyoma sem érződött rajta a karmester felfuvalkodottságának, pedig hát Zemlinsky mégiscsak az volt. Schönberget akkoriban mérhetetlen tisztelet övezte a komolyan vehető fiatalabb emberek körében; alkalmasint ezzel függhetett össze, hogy Zemlinsky zenéjéről soha nem esett szó. Nem is sejtettem, valahányszor így végignéztem rajta, hogy saját szerzeményei is vannak. Azt azonban pontosan tudtam, hogy Alban Berg neki ajánlotta LÍRAI SZVIT-jét. Mint-hogy Berg már nem élt, Schönberg pedig nem volt Bécsben, mindig meghatódtam, amikor „a helyettes”, azaz Zemlinsky felszállt a Kaasgrabennél.

De az út egészen másként is kezdődhetett: előfordult, hogy Emmy Wellesz, a zeneszerző Egon Wellesz felesége szállt fel a Kaasgrabennél. Egon Wellesz komoly érdemeket szerzett a bizánci zene kutatásában, az oxfordi egyetemről kiténtetést is kapott érte. Az, hogy zeneszerző, Wellesz esetében szóba került ugyan, de nem úgy, ahogy ő szeretne volna. Rendszerint úgy hangzott ez, mintha zokon vennék tőle, hogy egy másik területen is jeleskedik. Wellesz felesége műtörténész volt, egy ideje figyeltem már a villamoson, csak azután ismerkedtem meg vele egy vendégségben. Okos, de valahogy túl jószágos tekintete volt, olyan, mintha a saját, inkább átütő természetete ellenében akarna ilyen jószágos lenni. Egy kimerítő beszélgetésből aztán megtudtam, honnan ered ez a nagy jószágosság. Emmy Wellesz rajongott Hofmannsthalért, még

ismerte is. Amikor elmesélte, hogy egyszer, fiatal lány korában séta közben hogyan jelent meg előtte Hofmannsthal mint valami földöntúli látomás, okos, többnyire kritikusan vonásait egyszeriben a megdicsőülés fénye ragyogta be, a hangja elcsuklott a meghatódottságtól, és alig bírta visszafojtani a könnyeit. Én ezt akkor nevetségesnek találtam, és Emmy asszonyt nem tudtam többé komolyan venni. Csak jóval később értettem meg, hogy csodálata Hofmannsthal iránt már akkor mennyire egybecsengett a német irodalomtudomány későbbi értékelésével, s amikor Hofmannsthal műveinek készülő száznyolc kötetes összkiadásáról értesültem, szégyellni kezdtem magam, amiért annak idején ilyen rövidlátó voltam. Mit nem adnék érte, ha így utólag hozzájárulhatnék ama könnyek kibuggyanásához, és megfüröszthetném magam jóságos cseppjeikben!

A Wertheimstein park közelében, ott, ahol a harminckilences busz elkanyarodik Sievering felé, egy fiatal festő szállt fel néha, ott lakott nem messze, a Hartäckerstrassén. Egyszer meglátogattam a műtermében, akkor megmutatta a képeit. Ez a festő egy egészen fekete, izgatón szép nőszemély ura és parancsolója volt, a nő olyan csábitónak tűnt, akár egy jaksiní* a régi Indiából, nem mintha indiai lett volna, a legkevésbé sem volt az, Hildének hívták, és származása alapján teljes joggal viselte ezt a nevet. Hilde engedelmes rabszolgája volt urának, a rabnőknek abból a fajtájából való, amelyik epekedő pillantásokat vet körbe, mintha szabadítóra várna, de mihelyt a szabadulás reménye kecsegtet – és az ő megjelenésével mi sem bizonyult volna könnyebbnek, mint éppen szabadítót találnia –, inkább visszakúszik ura korbácsához; Hilde soha, semmi módon nem hagyta volna magát megszabadítani. Noha súlyos zsarnokság alatt nyögött, keserves szenvedése örömet szerzett neki. Már meséltek nekem erről a nem mindennapi kapcsolatról, főleg a lány szépségét ecsetelték, talán ezért is fogadtam el a műterembe szóló meghívást, jöllehet a festő képeit akkor még egyáltalán nem ismertem.

A festő Braque hatása alatt állt, ő a kubizmusnak volt odaadó követője. A képeket kissé szertartásos módon mutatta be. Lassan, személytelenül, szabályos időközönként tette fel őket az állványra, egyetlen kedveskedő vagy hizelgő szóval sem próbálta megnyerni a szemlélőt. Az ember úgy érezte, neki is ugyanilyen egyformán illik reagálnia rájuk.

A képbemutatón jelen volt barátnője társaságában egy író, aki ugyanabban a házban lakott, egy emelettel feljebb. Feltűnt nekem, mert folyton grimaszokat vágott, és mert rendkívül hosszú volt a karja. Ez az imponálóan magabiztos férfiú épp a megfelelő távolságban telepedett le az állványtól, még mielőtt én megérkeztem. Jelentéktelen, de a maga módján ugyanolyan engedelmes barátnője, egy sótlan szókeség, ott ült mellette, és hozzá hasonlóan mosolygott, csak nála sokkal szerényebben, valahányszor egy-egy újabb kép került fel az állványra. Zavart ez az örökösen egyforma, édeskés megértés, ami az író arcáról sugárzott, amely minden egyes kép láttán ugyanarról a gondosan adagolt örömről tanúskodott, és valami olyan bensőséges áhítatról, mintha egyenesen a firenzei San Marcóban állna, Fra Angelico remekműveit csodálva, egyiket a másik után. Annnyira lebilincselte ez a szabályosan ismétlődő színjáték, hogy inkább az író néztem már, mint a képeket, s ez utóbbiakat bizonyára nem értékeltem megfelelőképpen. De hát ez is volt a célja az írónak; elérte, hogy ebben a kis társaságban az ő megjelenése és tetszésnyilvánítása legyen a fő attrakció, ami igazán figyelemre

* Termékenységet jelképező női istenség.

méltó teljesítménynek mondható, tekintve, hogy eközben a helybeli rabnő nem sajnálta a fáradságot, és minden módon igyekezett utalni alávett állapotára.

Az író onnan főntről rendíthetetlen öntudattal mosolygott, úgy, mintha nem is széken, hanem lovon ülne, mintha ő volna az a hős lovag, akit a kétely férgé soha nem rág, akit sem ördög, sem halál nem rettent, mert egyformán ismeri őket, réges-régóta már. A bájos hölgyet azonban, akit rabságban tartottak, nem látta, pedig ott vergődött nem messze tőle béklyóiban, sőt, nekem úgy rémlett, mintha még az állványra feltett képeket sem látná, oly gyors és olyan egyforma mosollyal nyugtázta megjelenésüket. Amikor a bemutató véget ért, áhítatos hangon mondott köszönetet azért, hogy ilyen nagy élményben lehetett része. Egy pillanattal sem maradt tovább, hiába mosolygott rá a rabnő, barátnőjével együtt távozott, és csak ekkor tudtam meg a nevét, amit kissé komikusnak találtam, bár jól illett a grimaszokhoz: Doderernek hívták.

(Húsz évvel később láttam őt viszont, nagyon megváltozott körülmények között. Doderer időközben híres író lett, és Londonban eljött hozzám látogatóba. A hírnév – jelentette ki – olyan, akár egy *dreadnought*, egy csatahajó: ha egyszer elindul a maga útján, többé nem lehet feltartóztatni. Megkérdezte tőlem, öltem-e már embert életben. Nem, feleltem. Mire Doderer – olyan megvető grimasszal, amilyen csak kitalált tőle – közölte: „Akkor maga még szűz!”)

De hát nem Doderer, hanem a fiatal festő volt az, aki ennél a megállónál felszállt a harmincvilmosra, s aki a maga szintelen-korrekt módján üdvözölt. Mindig egyedül volt, s ha a barátnője felől érdeklődtem, ugyanolyan tartózkodón, mint ahogy köszönni szokott, azt felelte: „Az otthon van. Az nem megy sehova. Az nem tud viselkedni.” „És hogy van az író, akinek olyan hosszú majomkarja van, és ott lakik maguk fölött?” A festő kitalálta a gondolataimat: „Az talpig úriember. Az tud viselkedni. Az csak akkor jön hozzánk, ha *én* hívom.”

Onnantól kezdve, a Billrothstrassén már többen szálltak fel, többnyire vége is szakadt a nyugalmas szemlélődésnek. Ám az út még más, történelmi érdekességet is tartogatott számomra. A Gürtel után végül jött a Währingerstrasse, és rövidesen elhaladtam a Kémiai Intézet mellett, amelyben négy évet húztam le mindenfajta cél és eredmény nélkül. Egyetlenegyszer sem mulasztottam el kinézni az intézetre, amelybe 1929 óta nem tettem be többé a lábamat. Mindig megkönnyebbültem, amikor láttam, hogy túl vagyok a veszélyen, a villamos széleseben száguldott el mellette, megmenekülésem megismétlődött, amit nem győztem eléggé áldani. Milyen gyors pillantást vethet az ember a múltjára, micsoda öröm így, szinte súrolni az élményt, hogy megszabadult tőle! Ezzel az ujjongással a szívemben értem el a Schottentorhoz; ahányszor csak végigmentem a Währingerstrassén a villamossal, mindannyiszor újra szert tettem erre a lelkesítő érzésre. Broch, mikor látogatóban járt nálunk a Himmelstrassén, fel is vetette egyszer, hogy nem ezért lakom-e most Grinzingben, hogy ezt újra és újra átélhessem; s ha nem próbált volna közben úgy nézni rám, mint egy analitikus, olyan átható tekintettel, akkor talán igazat is adtam volna neki.

Anyám halála

Alva találtam, lehunyt szemmel. Teljesen lesoványodva, arcán már csak sápadt bőr, így feküdt ott, két sötét üreg a szeme helyett, s ahol azok a pompás, tág orrcimpák játszottak hajdan, két mozdulatlan fekete lyuk. A homloka is keskenyebbnek tűnt, kétoldalt szinte összezsugorodott. A tekintetét vártam, arra számítottam, hogy néz majd,

amikor belépek, és úgy éreztem, mintha behunyta volna a szemét előttem. Kerestem hát rajta azt, amiről a legjobban meg lehetett ismerni, kerestem, minthogy a szemét nem láthattam, nagy orrcimpáit és a hatalmas homlokot. De a homlokának jóformán nem volt kiterjedése, az nem fogott át semmit, és az orrcimpák haragját is elnyelte a feketeség.

Nagyon megijedtem, de mert még az ő hajdani ereje töltött el, lassacskán felébredt bennem a gyanú, hogy anyám csak el akar rejtőzni előlem. Nem akar látni, nem számított rá, hogy jövök. Érzi, hogy itt vagyok, de úgy tesz, mintha aludna. Pontosan az ötlött fel bennem, amit anyám is gondolt volna a helyemben, mert én ő voltam, ismertük a másik gondolatait, a magunkéi voltak.

Rózsákat hoztam neki, a rózsák illatának anyám sohasem tudott ellenállni. Gyerekkorában, a ruszcsuki kertben szívta be illatukat. Annak idején, azokban a boldog években, ha az orrcimpái lyukairól tréfálkoztunk, melyek akkorák voltak, mint senki máséi, anyám mindig kijelentette: attól lettek ekkorák, mert gyerekkorában felfújta őket, hogy még több rózsaillatot szívhasson magába. Anyám legkorábbi emléke is az volt, hogy rózsák között fekszik. Aztán sírt, mert bevitték a házba, és eltűnt a kedves illat. Később, mesélte, amikor elhagyta az apja házát és kertjét, minden illatot megvizsgált, kereste az igazit. Ettől a szaglászástól tágultak ilyen nagyra az orrlyukai, aztán már ilyenek is maradtak.

Amikor kinyitotta a szemét, azt mondtam: „Ezt Ruszcsukból hoztam neked.” Anyám hitetlenkedve nézett rám. Nem a jelenlétemben kételkedett, hanem abban, hogy a rózsák csakugyan az általam megnevezett helyről valók-e. „A kertből” – tettem hozzá, mert kert csak egy volt. Gyerekkoromban ő vitt be a kertbe, olyankor mélyeket lélegzett, és gyümölcsöket szedett nekem vigaszul, miután a nagyapám olyan durván rám förmedt. Most én nyújtottam át neki a rózsákat, anyám beszívta a szagot, a szoba megtelt rózsaillattal. „Ez az a szag – mondta. – Ezek a kertből valók.” Anyám tudomásul vette a hírt, tudomásul vett engem is – hiszen ebben az illatfelhőben voltam –, és nem kérdezte, miért vagyok Párizsban. Ez már az ő arca volt, újra a régi telhetetlen orrcimpákkal. A szeme – sokkal nagyobb lett – engem nézett, és nem mondta: Nem akarok látni! Mi dolgod itt! Én nem hívtalak! Az ismerős illat leple alatt sikerült belopódnom hozzá. Anyám nem kérdezett, teljesen átadta magát a szag élvezetének. Nekem úgy tűnt, mintha a homloka is szélesedne, s mintha azoknak a félreérthetetlen szavaknak is jönniük kellene hamarosan. Súlyos szavakra vártam, és féltem tőlük. Már hallottam is anyám szájából a keserű szemrehányást, úgy, mintha újból elhangzott volna: Hát mégis összeházasodtatok. És nekem egy szót se szóltál. Hazudtál nekem.

Anyám nem akart többé látni, s amikor Georg, aggasztónak ítélvén a hanyatlást, ami anyám állapotában bekövetkezett, táviratozott, és megírta, hogy jöjjenek azonnal – ezért nyolc nap után megszakítottam prágai tartózkodásomat, és gyorsan vissza Bécsbe, majd onnan tovább, Párizsba utaztam –, Georg nagy gondban volt, hogyan intézzük el, hogy anyám szeme elé kerülhessek. Úgy gondolta, most nincs fontosabb, mint feloldani anyámban, amitől végső soron úgy megkeményedett a szíve, amire annyit gondolt, ami akkora lelki gyötrelmet okozott neki, és mindenáron el kell kerülni, hogy dühkitörésre kerüljön sor, mert ettől még anyámnak ebben a mostani állapotában is tartott.

Megérkezésemkor kifejtettem neki a tervemet, hogy azt mondom majd anyámnak, „a ruszcsuki kertből” hoztam neki rózsákat, s hogy anyám, állítottam, *hinni* fog nekem. „Meg mered tenni? Ez lesz az utolsó hazugságod!” – mondta kételkedően Georg. De neki se támadt jobb ötlete, s amikor már azt is érezte, hogy nem csupán az a célom, hogy

legyőzzem anyám ellenállását a látogatással szemben, hanem valóban fontosnak tartom, hogy visszahozzam neki az illatot, ami után anyám oly sóvárogva vágyakozott, egy kissé megszegeyenülten, és talán már a szándékomat is pártolva, beleegyezett a dologba. Ő azonban nem akart ott lenni, félt, hogy esetleg elveszíti anyám bizalmát, amennyiben a tervem mégis balul ütne ki, és anyám újból haragra gerjed.

Anyám úgy tartotta az arca fölé a virágokat, mint valami maszkot, s nekem úgy tűnt, mintha tágulnának és erősödnének a vonásai. Hitt nekem, úgy, mint régen, félrelökte a kételyeit. Tudta, ki vagyok, de egyetlen ellenséges szót sem ejtett ki a száján. Nem mondta azt sem: Nagy utat tettél meg. Ezért jöttél? De akkor eszembe jutott, amit régen annyiszor, de annyiszor elmesélt. Mielőtt felmászott az eperfára, amin olvasni szokott, előbb még gyorsan odament a rózsák közé. A rózsák jegyében olvasott; az illat, amit magába szívott, hosszú ideig kitarzott, és bármit olvasott is anyám, az mindig telítődött vele. Olyankor, mondta, a legnagyobb szörnyűség is elviselhető volt számára, mikor már majd meghalt a félelemtől, akkor sem érezte, hogy veszélyben forog.

Abban az időben, amikor kapcsolatunk megromlott, ezt a kerti olvasást is vádként róttam fel anyámnak. Közöltem vele, hogy az én szememben semmi sem számít abból, amit ilyen altatásos kábulatban olvasott. Az a szörnyűség, ami elviselte ezt az illatot, nem is lehetett olyan szörnyű. Soha nem vontam vissza ezeket a súlyos szavakat. Talán ezért is jutott az eszembe, hogy ehhez a cselhez folyamodom.

És akkor mégis azt mondta: „Nem merített ki az út? Pihend ki egy kicsit magad.” Arra a nagyobb útra gondolt, nem arra, ami Bécsből idáig tartott. Biztosítottam róla, hogy egy cseppet sem vagyok fáradt, s hogy nem akarok máris elválni tőle. Lehet, hogy anyám azt gondolta: csak azért jöttem, hogy átadjam neki a ruszcsuki kert üzenetét, s azzal máris eltűnök előle. Talán jobb is lett volna, ha így teszek. Nem vettem számításba, hogy már az első viszontlátás után is zavarni fogja valami bennem, nem vettem számításba, hogy ebben az állapotban csak rövid ideig tudja elviselni mások jelenlétét. „Ülj odébb!” – szólt rám kisvártatva. Hátrább tettem a széket, amire csak épp hogy letelepedtem, az ágytól távolabb, de anyám újra rám szólt: „Odébb! Még odébb!” Erre még hátrább tettem, de anyámnak ez se volt elég. Végül egész a kis szoba sarkáig hátráltam. Megértettem, hogy anyám hallgatni akar, azért távolít el a közeléből. Amikor Georg bejött, látta, abból, ahogy a rózsák feküdtek, hogy anyám elfogadta őket, látta anyám arcán azt is, hogy felfrissült tőlük. De aztán meglátott engem a sarokban ülni, és csodálkozott, hogy *ülök*, s azon is, hogy *ott* ülök. „Nem akarsz inkább állni?” – kérdezte, de erre anyám, már-már hevesen, rázni kezdte a fejét. „És miért nem ülsz közelebb?” – tette hozzá, de még végig sem mondta a mondatot, anyám közbevágott, és megadta helyettem a választ: „Ott jobb.”

Georgot nem engedte el maga mellől, Georg ott maradt a közelében, és egy sor olyan elintéznivaló vette kezdetét, amelyeknek értelme nem mindig volt világos számomra. Anyám elvárta, hogy Georg elvégezze ezeket a műveleteket, még hozzá meghatározott sorrendben, s amíg ez folyt, mindenről elfeledkezett. Már nem tudta, hogy én ott vagyok, az se érdekelt volna ekkor, ha elmegyek. Elesett mozdulatokkal – teljesen elesettnek látszott – próbált Georg elébe vágni, úgy, mintha emlékeztetni akarná az elvégezzenlálók sorrendjére. Georg megnevetsítette a kezét és a homlokát, és följebb polcolta feje alatt a párnát. Elsimitotta rajta az ágyneműt, aztán megpróbálta kivenni anyám kezéből a rózsákat. Lehet, hogy meg akarta szabadítani a terhüktől, lehet, hogy vízbe akarta tenni őket, de anyám nem eresztette el a virágokat, és olyan szúrós pillantást vetett rá, mint régen. Georg érezte anyám reakciójának hevesességét,

és örült az erőnek, amelyből ez a heveség táplálkozott. Hiszen hetek óta észlelte már anyám erőinek gyöngülését, és félt, hogy ez a folyamat megállíthatatlan. Hagyta hát, hogy anyám kezében maradjanak a virágok. Azok nagy helyet foglaltak el a takarón, és ugyanolyan fontosak voltak, mint Georg. Én eközben el voltam távolítva egy sarokba, és kételkedtem abban, hogy anyám tudatában van a jelenlétemnek.

Egyszer csak hallottam, hogy azt mondja Georgnak: „Itt van a bátyád. Ruszcsukból jön. Miért nem üdvözlitek egymást?” Georg odanézett a sarokba, úgy, mintha csak most venne észre. Odajött hozzám, felálltam, megöleltük egymást. Most valóban megöleltük egymást, nemcsak úgy futólag, mint az előbb, amikor beléptem a lakásba. Georg azonban nem szólt egy szót sem, és hallottam, hogy anyám azt mondja: „Miért nem kérdezel tőle semmit?” Arra számított, hogy beszélgetni fogunk az utazásomról, a kertben tett látogatásomról. „Régóta nem járt ott” – mondta. Georg, aki nem szerette a kitalált történeteket, kellenlenül lépett be a történetembe: „Huszonkét évvel ezelőtt, az első világháborúban.” Ezt úgy értette, hogy az 1915-ben tett látogatásom óta nem jártam Ruszcsukban. Anyám akkor újra megmutatta nekem a kertet, ahol annyi időt töltött gyerekkorában. Az apja már nem élt, de az eperfa ott volt, és hátul, a gyümölcsöskertben érett a sárgabarack.

Anyám szeme lecsukódott, még ott álltunk egymás mellett, amikor elszunnyadt. Amint Georg megbizonyosodott róla, hogy most hosszabb ideig aludni fog, visszamentünk a nappaliba. Georg beszámolt anyám állapotáról, elmondta, hogy nincs semmi, amivel meg lehetne menteni. Egyszer régen, mi akkor még gyerekek voltunk, anyám már feltételezte, hogy valami baja lehet a tüdejének. Ez a feltételezés később valósággá lett. Georg, aki most huszonhat éves volt, orvos, anyám miatt szakosodott a tüdőbetegségekre. Minden szabad percében ott volt körülötte, éjjel-nappal. Egyetemista korában őt is megtámadta a tuberkulózis: Barátai szerint anyámtól kapta meg a fertőzést. Georg akkor el is töltött néhány hónapot egy szanatóriumban Grenoble fölött, ott is orvosként dolgozott, majd, a zárójelentés szerint, ismét egészségesen visszatért, és újból anyám ápolásának szentelte magát.

Georg attól félt, hogy fulladás lép fel nála, anyám már évek óta asztmában szenvedett. Az utóbbi hónapokban olyan rohamosan romlott az állapota, hogy Georg végül rászánta magát arra, hogy elhívjon. Tisztában volt vele, mekkora jelentősége van ennek a találkozásnak. Tudta, hogy veszedelmes következményei is lehetnek, de előbbre valónak tartotta azt, hogy anyám kibéküljön velem. Nos, ez, e pillanatban, úgy látszott, hogy sikerült, és Georg, habár ismerte anyám érzelmeinek hirtelen változásait, s egy megkésett szörnyű dühkitörés ezért teljes bizonyossággal nem volt kizárható, Georg megkönnyebbült attól, hogy a dolog ilyen jól indult. Csodálkozásomra, amikor egyedül voltunk, nem tett szemrehányást nekem azért, amiért be se tettem a lábamat nagyapám kertjébe, és párizsi rózsákkal csaptam be anyámat. „Még mindig hisz neked – mondta. – Te is így hittél neki mindig. Ez az, ami titeket összeköt. Rendelkeztek azzal a képességgel, hogy megöljétek egymást. Te pontosan tudtad, miért oltalmazod tőle Vezát. Megértem ezt. De én meg láttam, hogy mindez milyen hatást tesz órá. Ezért nem tudok megbocsátani neked. De ez most nem fontos. A lényeg az, hogy az ő szemében arról a helyről jöttél, amire mostanában örökké visszagondol.”

A Rue de la Conventionon lévő zajos kis lakásban már nem jutott számomra hely. Aludni másutt aludtam, aztán napközben többször is bementem anyámhoz. Nem sokáig tudta elviselni a jelenlétemet, de hosszabb látogatást akkor már egyáltalán nem tudott elviselni. Mindig ki kellett jönnöm a szobából, és odakint kellett várnom.

Nem mentem túl közel az ágyához. A szeme nagyobb lett és fényesebb, minden reggel, amikor aznap először láttam anyámat, úgy éreztem, hogy ez a tekintet megragad és nem ereszt. A lélegzése gyöngült, de a tekintete megerősödött. Nem nézett máshová, ha nem akart látni, lehunyta a szemét. Addig nézett, míg végül már gyűlölet sütött a szeméből. Akkor azt mondta: „Menj!” Ezt mindennap elmondta néhányszor, és mindig azzal az eltökélt szándékkal mondta, hogy megbüntessen engem. Ez mélységesen fáj nekem, jóllehet tisztában voltam az állapotával, és megértettem, hogy én azért vagyok itt, hogy anyám megbüntessen és megalázzon – erre kellettem most neki. Ha a szomszédos szobában váraкоztam, átjött hozzám az ápolónő, és egy bólintással értésemre adta, hogy anyám érdeklődött felőlem. Akkor bementem hozzá, anyám rám szegezte a tekintetét, és az olyan erővel ragadott meg, hogy aggódni kezdtem, nem fogja-e ez túlságosan kimeríteni. A tekintet tágult és erősödött, anyám nem szólt semmit, aztán egyszer csak újra azt suttogta: „Menj!”, és ez olyan volt, mintha örök időkre arra lennék kárhóztatva, hogy távol maradjak tőle. Kissé meggörnyedtem, mint az elítélt, aki tudatában van bűnösségének, és távoztam. Noha bizonyos voltam benne, hogy anyám megint érdeklődni fog felőlem, és hamarosan magához hívat, komolyan vettem az eljárást, nem szoktam hozzá, és minden alkalommal új büntetésként fogadtam.

A teste nagyon könnyű lett. Mindaz, ami eleven maradt benne, a szemébe költözött. A szeme súlyos volt, súlyos attól az igazságtalanságtól, amit én követtem el ellene. Azért nézett, hogy ezt elmondja nekem. Én álltam a tekintetét, elviseltem, el akartam viselni. Harag nem volt a tekintetében, de benne volt mindaz a kín és szenvedés, amit azokban az években állt ki, amikor én nem engedtem el magamtól. Hogy elszakadhasson tőlem, betegségtüneteket fedezett fel magán, orvosokhoz járkált, és távoli helyekre utazott, a hegyekbe, a tengerpartra, akárhol lehetett az a hely, ha én nem voltam ott, és ott élte a maga életét, és ezt a levelekben eltitkolta előttem, énmiattam betegnek képzelte magát, és évek múltán valóban az is lett. Ezt most mind a fejemre olvasta, ez mindenestül benne volt a szemében. Aztán belefáradt, és azt mondta: „Menj!”, és én, amíg a szomszédban váraкоztam, hamis bűnbánó, annak a nőnek írtam, akinek a nevét anyám nem ejtette ki a száján, és bizalmasan elárultam Vezának, hogy tartozásom van anyámmal szemben.

Akkor anyám szunyókált, majd úgy kéretett magához, mintha éppen most érkeztem volna meg az útról. A tekintete, amely szunyókálás közben újra feltöltődött a múlttal, megint rám szegeződött, és némán beszélt arról, hogy egy másik ember kedvéért elhagytam, becsaptam és megsértettem őt.

De ha ott volt Georg, Georg – tennivalói elvégzése közben – bemutatta nekem, hogyan kellett volna mindennek lennie. Georg senkihez se kötötte hozzá az életét. Georg kizárólag anyámért élt. Minden mozdulatával anyámat szolgálta, nem tudott olyat tenni, ami ne lett volna jó, hiszen mindent anyám érdekében tett. Ha elment otthonról, csak az lebegett a szeme előtt, hogy mielőbb visszatérjen anyámhoz. Anyám kedvéért orvosi pályára ment, és azért járt a kórházba dolgozni, hogy több ismeretet szerezzen anyám betegségének természetéről. Georg is elítélt engem, akárcsak anyám, magától, nem azért, mert anyám kötelességévé tette. A legfiatalabb testvér volt olyan, amilyenek a legidősebbnek kellett volna lennie, olyan, aki nem törődik a saját életével, aki mindig készen áll anyám szolgálatára, sőt, mikor már meghaladta erejét a feladat, meg is betegedett, éppúgy, mint anyám. Elment a hegyekbe, hogy egy kis éltető levegőhöz jusson, de csakis azért, hogy visszatérhessen anyámhoz és ápolhassa őt. Georg nem

köszönhetett annyit neki, mint én, hiszen én mindenestül anyám teremtménye voltam, de én csődöt mondtam, hagytam, hogy holmi démonok telebeszéljék a fejemet, ott maradtam Bécsben, elköteleztem magam Bécsnek, és aztán, amikor végre kitaláltam valami elfogadhatót, kiderült, hogy az valójában anyám műve, azt ő diktálta nekem és nem a démonok. Vagyis nem lett volna szükségszerű, hogy ez az egész szerencsétlenség bekövetkezzék; járhattam volna mellette a saját utamat, és végül ugyanarra az eredményre jutottam volna.

Ilyen erő van egy haldoklóban, aki a túlélővel szemben védekezik. És ez így van jól; hogy ilyenkor a gyengébb joga érvényesül. Akiket nem tudunk megtartani, azoknak joguk van a szemünkre vetni, hogy semmit sem tettünk a megmentésükért. De amíg szemrehányást tesznek, dacolnak is. Ez az ő üzenetük, ezt adják tovább nekünk, ezt a nagyszerű rögeszmét, hogy nekünk talán sikerül legyőznünk a Halált. Aki a Kigyót küldte, a Kisértőt, vissza is hívja azt. Elég a büntetésből. Tiétek az Élet Fája. Nem kell meghalnotok.

Úgy rémlik, mintha gyalog tettük volna meg az utat; így lépkedtünk a koporsó mögött, az egész városon át egészen a Père Lachaise-ig.

Valami rettenetes ellenkezés töltött el mindenkiel szemben, aki ezen a napon ott lebzelt ebben a városban, és ezt meg is akartam mondani nekik. Csak úgy ágaskodott bennem a kevély büszkeség, mintha most kiállnék anyámért valamennyiük ellenében. Senki se volt olyan jó nekem, mint ő. Ezt a szót mondtam ki magamban: „jó”, de nem arra gondoltam, ami anyám soha nem volt, a „jó”-nak arra a másik értelmére gondoltam, arra tudniillik, hogy anyám, habár meghalt, mégis életben marad. Jobb és bal oldalamon haladt a két öcsém. Semmi különbséget nem éreztem köztük és közttem, mi hárman, amíg mentünk, egyikek voltunk, de csak mi, senki más. A többieket, akik a kíséretet adták, akárhányan voltak is, keveselltem. Azt akartam, hogy a menet az egész városon át tartson, olyan hosszú legyen, mint az út. Szidtam a vakokat, akik nem látják, kit temetnek itt. A forgalom sehol sem állt le, csak amíg átengedték a menetet, de amint elhaladtunk, ugyanúgy folyt tovább a nyüzsgő élet, úgy, mintha senkinek a koporsóját nem vitték volna arra. Hosszú volt az út, de a dac érzése az út teljes hosszán át kitartott: mintha ki kellene harcolnom, hogy átvághassunk ezen a rettentő embersokaságon. Mintha csak úgy hullanának, anyám dicsőségére, jobbra is, balra is, az áldozatok, de egy se volt elég, egy se elégithette ki anyám igényeit: az út hosszúsága az, ami igazolja a temetést. „Nézzétek! Itt van ő! Tudtátok? Tudjátok, ki fekszik itt koporsóba zárva? Ő az Élet. Nélküle semmi sincs. Nélküle porrá fognak omlani a házaikat, és össze fog zsugorodni a testetek.”

Az egész menetből csak ennyire emlékszem. Látom magamat, amint anyám dacos akaratával felvértezve szembeszállok egész Párizssal. Érzem a két öcsémet az oldalamon. Sejtelmem sincs, Georg hogy tette meg ezt az utat. Én támogattam volna? Ki támogatta? Őt is ugyanaz a gőgös büszkeség vitte előre? Egyetlen arcot se látok ezen az úton a többiekéi közül, fogalmam sincs, ki volt ott. Gyűlölettel néztem végig a lakásban, ahogy rácsavarozták a koporsóra a fedelet, s amíg anyám a lakásban volt, olyan volt, mintha erőszakot tettek volna rajta. A hosszú menet alatt ebből nem éreztem semmit, a koporsó egygé vált anyámmal, és engem semmi sem szakíthatott el az iránta érzett csodálatomtól. Így kell eltemetni egy embert, ahogy őt temettük: a csodálat minden salaktól mentes érzésével. Ugyanaz az érzés volt végig, egy pillanatra sem gyengült, ugyanolyan erős maradt, két-három órán át is tarthatott. Beletörődésnek nyoma

sem volt benne, talán még gyászunk sem, mert hogyan is lehetett volna összeegyeztetni a gyászt ezzel az örületes daccal. Verekedni tudtam volna anyámért, ölni tudtam volna érte. Mindenre kész voltam. Benuháztam, azt nem, csak a kihívást éreztem. Anyám dacos elszántságával törtem anyámnak az utat a városon keresztül, mindenfelé csak úgy dőltek az emberek jobbra-balra, én pedig vártam a sértést, amely majd arra kényszerít, hogy sorompóba lépjek anyámért.

Georg egyedül akart lenni, hogy beszélhessen velem. Néhány napig mellette maradtam, nehogy valamit elkövessen maga ellen. Akkor megkért, hagyjam két-három napra egyedül, hogy velem lehessen. Mindössze ennyi a kívánsága, más óhaja nincs. Biztam Georg szavában, aztán harmadnap eljöttem újból. Nem akart kimozdulni a lakásból, ahol anyám betegeskedett. Ott ült azon a széken, amin azelőtt esténként ülni szokott anyám ágya mellett, és beszélt egyre, tovább. Amíg a régi szavakat mondta, anyám életben volt Georg számára. Nem ismerte be magának, hogy anyám már nem hallja őt. Anyám hangja, amely a betegség vége fele már nagyon meggyöngyült, talán egy lehelet sem volt már; de hallani hallotta Georgot, és Georg beszélt tovább. Beszámolt a napjáról, az emberekről, tanáiról, barátairól, az utcai járókelőkről, hiszen anyám mindig mindent tudni akart. Úgy mesélt, mint azelőtt, amikor a munkából jött meg. Most nem ment sehová, és mégis volt mit mesélnie. Nem tett szemrehányást magának amiatt, hogy történeteket talál ki anyámnak, hiszen minden történet panasz volt, halkán, egyenletesen, kitartóan ismétlődő panasz, azért, mert anyám nemsokára talán már nem fogja hallani ezt. Georg azt akarta, hogy semmi se érjen véget. Az elintézni-valók szavakban zajlottak tovább. Georg szavai felköltötték anyámat, és anyám, aki megfulladt, újra kapott levegőt. Georg hangja ugyanolyan bensőséges és halk volt, mint akkor, amikor azért könyörgött anyámnak, hogy lélegezzem. Nem sírt; nehogy anyám egyetlen pillanatát is elveszítse. Nem engedett meg magának semmi olyasmit, amitől anyámat bármi veszteség érhetne. A megidézés nem szünetelt. Hallottam ezt a hangot, amit azelőtt nem ismertem. Tiszta, magas hang volt, olyan, akár egy evangélistáé. Nem lett volna szabad hallanom, hiszen Georg egyedül szeretett volna lenni, de én meghallgattam, mert aggódtam, vajon egyedül hagyhatom-e, ahogy kívánta. Sokáig vizsgáltam ezt a hangot, míg végül döntöttem, a múltó évek során mindvégig a fülemben csengett. Hogyan vizsgálható egy hang, mit mér az ember olyankor, mi ébreszt benne bizalmat. Az ember hallgatja a halotthoz intézett halk szavakat. Hallja, hogy aki beszél, nem fogja elhagyni azt a másikat, anélkül hogy követni akarná. Úgy beszél hozzám, mintha még megvolna benne az erő ahhoz, hogy megtartsa. Ez az erő a halotté, neki adja, a másiknak ezt éreznie kell. Mindez úgy hangzik, mintha halkán énekelne hozzám. Nem magáról, panaszkodván, nem. Csak róla. Csak az szenvedett, csak az panaszkozhat. De az, aki beszél, megvigasztalja. Megígéri annak a másiknak, hogy itt van, csak ő van itt, csak velem. Azt, akihez beszél, mindenki más zavarja. Ezért kér, hogy hagyjam velem egyedül. És bár elföldelték már, ott fekszik mégis, ahol betegsége alatt végig feküdt. Az, aki beszél, a fiú, visszahozza őt szavakban, és az a másikkal, az anya, nem hagyhatja őt el.

Simonyi Imre

KOCSMA „A NAGYVILÁGHOZ”

- Egy árva lélek sem volt a kocsmában.
- A kocsmá zsúfolásig volt népekkel.
- Akkor lépett be a magányos férfi oldalán a szeretőjével a zsúfolt, lélek nélküli kocsmába.
- Azonnal megverték.
- Ott, ahol egyetlen lélek sem tartózkodott, abban a kocsmában.
- Akkor a férfi, aki magányosan lépett be a kocsmába, oldalán a szeretőjével, zsebéből kenőcsöket, tapasztokat, valamint kötszereket keresett elő, látván, hogy szeretőjének keze, tenyere, ökle vörös és kék és helyenként lehorzsolódván – véres.
- Bekötözte tehát szeretőjének kezét, tenyerét és öklét – kenőccsel, tapasszal, valamint kötszerrel. – Szeretőjének számtalan tenyerét és töméntelen öklét. Töméntelen szeretőjének egyetlen öklét. Egyetlen ököllé vált egyetlen-rengeteg szeretőjét. Abban a kocsmában, ahová magányosan lépett be, oldalán a szeretőjével – minden oldalán a szeretőjével! Igen, a kocsmában, amelyben egy árva lélek sem tartózkodott abban az időben, s amely zsúfolásig volt népekkel, szeretőkkel és öklökkel.
- Ahol azonnal megverték.

ÉN (AZAZ: S. I. KÖLTŐ ÉS UTAZÓ)

De mintha örökké, teljes életeden által – ellenőnaton...

Emlékszel még arra a feltételes megállóhelyre, ott az erdőszélen, ahol valamikor, másfél percre...?

Tudod, ahol csupán az a két sánpár... Meg az a húsz-harminc méternyi kitérő... (Vagy összekötő?)

Meg az a kis bakterház... Meg az a kis bakter... Meg még talán az a kis darab világvége...

Szóval ott, ahol másfél percre mindig... (Akkor is...) A két vonat... A két sín páron... Megáll... Hogy találkozzék...?

Hogy kikerülje egymást...? (Képtelenség megítélni...)

És a szépasszonyra...? A vonat ablakából... A másik vonat ablakából... Ahogyan a szemedbe bámult... Emlékszel...?

Hogyan is bámult hát a szépasszony...?

Tűnődve... Hítetlenül... Fürkészve... Aggódón... Kétségbeesve... Lemondóan... Szánakozva...

A vonat ablakából... A szemedbe... Az ellenvonat ablakából...

Az ellensín párról... Az ellenvilág ablakából... Az ellenszépasszony.

Éppen csak hogy meg nem szólalt:

„Ó, szegénykém... hát komolyan gondolja, hogy arra...: amarra... arrafelé... is van... irány?”

Luca Anna

KÉPZAVAR

Ülök egy csomó vers között De jó
Egyik sem az enyém és mind remek
Halomban eszmék könyvek tengerek
Éljen a képzavar Egy öngyilkos hajó

Partra veti magát Bálna akarna lenni
Szakadt vitorlája a századot belengi
Finom gázzzag a konvektor remeg
Kezdődik már Türelem emberek

Orbán Ottó

ÉLETÜNK FÖLDKÖZELBEN

Magyar rekvium

Parancs Jánosnak

1. Meghalnak mindenek

Meghalnak mindenek. Meghalt Kassák Lajos.
Meghalt Déry Tibor. Meghalt Kormos István.
Meghalt Nagy László. Meghalt Örkény István.
Meghalt Pilinszky János. Meghalt Illyés Gyula.
Meghalt Kálnoky László. Meghalt Jékely Zoltán.
Meghalt Weöres Sándor. Meghalt Karinthy Cini.
Meghalt Nemes Nagy Ágnes. Meghalt Vas István.
Meghalnak mindenek.

2. A végítélet harsonája

ANGYAL Ébresztő, föl, a kurva anyjukat! Tíz perc múlva, bassza meg magukat a hétfele lángoló faszával a dicsőséges mennyei sereg, minden rohadt, buzeráns emberi csont hófehéren és teljes menetfölszerelésben sorakozik az udvaron!

CSONT Angyal úr, kérem szépen...

ANGYAL Tizedes úr, te barom!

CSONT Tizedes úr, kérem szépen...

ANGYAL Kuss! Tíz perc múlva! És ne adja a magasságos Isten, hogy egy is elkéssen, mert az egész föld alatt bujkáló, orrfacsaró, büdös, civil banda csúnyán rábaszik!

CSONT *(vigyázzállásban)* Minden jótét lélek dicséri az Urat!

3. Fényeskedj, örök világoosság

Jólesik olykor a csönd, elidőznünk
az elhagyatott, külvárosi temető kertben,
aranyfüst-fényremegés-darazsak, koraószünk,
az égen sok pici, fodros lepedő libben.

E fénybe hiába szivárog utánam a füstköd,
 hogy minden és mindenki meghal, igen –
 hallom ciripelni magamban az őrült tücsköt:
 mi nem! mi nem! mi nem!

4. A harag napja

élet ága élet anyja
 magzatát minek foganja
 ha a halál megrohanja

LAJOS TE NE BASZKI VELEM TE MEG NE HÓJ
 ITT NEKEM HÉ LAJOS A RÓZSI VAN ITT A TE
 RÓZSID SZÓL HOZZÁD LAJOS NE BASZKI VE-
 LEM TE SZEMÉTBÁNYA LAJOSKÁM ÉN VA-
 GYOK A TE SZERETŐ RÓZSID NE HAGYJ ITT
 TE SZEMÉT

BOGÁR BOGÁRKÁM BOGARACSKÁM KISKU-
 TYÁM KUTYUSKÁM AZ EGYETLEN EMBER
 AKIT SZERETTEM EZEN A FÖLDÖN EGY KU-
 TYA

ÚGY KELLETT ŐTET ONNÉT KILAPÁTÓNYI
 CSÚNYÁJUL BE VÓT ZÚZVA NEKIJE AZ ARCA
 VALÓSÁGGAL MEGMONDVA NEM IS VÓT MÁN
 ARCA NEKIJE SEMMISE CSAK EGY OJAN VÉ-
 RES TAKONYFORMA VÓT AZ ISTEN MEGBO-
 CSÁSSA NÉKEM EGY NAGY RONDASÁG VÓT AZ
 MÁN NEM EMBER CSAK HÓT AZ EGYIK KAR-
 JÁT IS NEKIJE ÚGY TANÁTUK MEG KÉSŐBB
 VAGY ÖTVÉN MÉTERRE A SINEK MENTIN
 HOGY ELÜTTE ŐTET A GÉP

beléndek és bürök anyja
 ha a halál megrohanja

5. Nyugodjék békében

Nyugodjék békében,
 vers volt, míg volt vers, most széttépem,
 nyugodjék békében,
 ha eddig sem, mostantól végképp nem,
 nyugodjék békében,
 cáfolhatatlan tényképpen

nyugodjék békében,
lángoló vércsöpp az ég-kékben,
nyugodjék békében,
gyönyör és kaland a rémségben,
nyugodjék békében,
izgága gyerek a vénségben,
nyugodjék békében,
formátlanul is épségben,
nyugodjék békében,
kezdet a végében,
nyugodjék békében,
földé az égében,
nyugodjék békében,
mosolyog, bár csak egy fényképen,
nyugodjék békében,
nyugodjék békében,
nyugodjék békében,
békében, békében!

IFJÚ ÉS ÖREG FÉRFI

Egy régi dal visszhangja

Az ifjúság rabszolga gladiátor, öntudatlan állat,
majom a majommal makogva közösül,
utána se néz a gyönyör pillanatának,
gerince tölt és lő, mindegy, hogy mibe sül.

Az öregség közelebb kúszva a halálhoz
egy tölgyest irt ki, húzza a fűrészst hosszan,
s bár minden percet megáld, mindent meg is átkoz,
míg öléből a forró mag kicsusszan.

FIGYELŐ

KRITIKAPÁLYÁZAT

LABIRINTUSBÓL LABIRINTUSBA

*Benev Zsuzsa: Versek a labirintusból
Pannónia Könyvek, Pécs, 1992*

*Benev Zsuzsa: Kommentár labirintusból írott
verseihez
Élet és Irodalom, 1992. február 28.*

Ugyan mi készthette e verseskönyv szerzőjét arra, hogy már kötetének megjelenése előtt „kommentárt” írjon, amelyben a régiességet és a stilizációt úgy használja, mint mások valamely jól ismert idegen nyelvet, hogy azon, mint magától idegen szöveget, rejtett és szégyellt mondanivalóját elmondhassa? Főlnagyítva barokkos kacskaringókkal díszíti, s e dagadó nagy formák között tartalmának morzsányi lényegét úgy rejti el, hogy lehetőleg senki meg ne találja – egyre mélyebbre süllyedjen a figyelmes szem előtt, mint a homokba vagy a dunna tollai közé keveredett apró gombocská. Csakugyan mentegetőzésnek szánta-e azt, ami annak látszik, önmagát vigasztalva vele: „*hogy mindaz, amit igaznak vélünk, s amiért mint későn felismert hazugságért mindörökké szégyenkezünk, létezésünk terében, e tér nélküli mozgás labirintusában, felismerhetetlen*”. Természetesen az Isten előtti felismerhetlenségről szól – valójában azonban, s ezt igazán nem nehéz rábizonyítanunk, az emberek – pontosabban, olvasói – elől próbál igazságból és hazugságból szőtt takarója alá rejtőzni, vagy e takarót gyűrnie, gyömöszölné maga mögé. Mert ugyan miképpen is választhatnánk el egymástól a testet és fedő felszínét, a bőrt? Hogyan a kitárulkozó írást attól, aki írta – hisz minél idegenebbé stilizálja, annál inkább ő maga mutatkozik meg benne.

Tanúsíthatjuk hát, hogy amikor a szerző igazságról és hazugságról beszél szövegében,

és gunyoros szavaival igyeckszik a kettőt összemosisni, egyszerre érez büntudatot azért, mert szonettfűzérért is e két fonál csavarulataiból fonta össze, és azért is, mert tudja, hogy eme büntudata nem igazán őszinte – mint az a bűnös, akinél eldönthetetlen, hogy saját büntudata vagy a leleplezéstől való félelem sodorja-e vakrémületbe? S ha azért érez büntudatot, hogy könyvében egy bizonyos választott gondolathoz nem tudott hűséges lenni, valójában nemcsak attól fél-e, hogy bűne áttetszik verseinek ragacsos, festett, foszladékony nyelvén – azért, mert érzései hajoltak e nyelv nyúlós csavarulatai szerint, s nem a verseket pattintotta ki az érzések és a megérezések kristálykemény anyagából. S vajon az, hogy a rossz verset tisztátalan verssé dramatizálja, nem Narkisszosz drámája-e, saját tükörképébe fulladóan? A lélek labirintusából szólnak e versek, talán nem is más ez a labirintus, mint a tudat fényének itt-ott fellobbanása – e fény útjának zegzugai a kormos sötétben, a lélek kereső útja, hogy kitáljon a napvilágra; a lélek elmerülése a kormos sötétben, önmagában, hogy ki ne szakadjon saját anyagából. Egyszerre keresés és rejtekezés. Istenre vágyás; és vágyakozás e vágyra – de vajon Isten, akit megszólítunk, nem éppen e vágy-e, a vágyakozás vágya – s nem mentsége-e a kötet szerzőjének, hogy e vágy hangjait érdes és kétségbeesett nyereségükben itt-ott mégiscsak megszólaltatta? Lehet-e mentsége, hogy vágyára vágyakozva csakugyan a fájdalom mélységeibe szállt alá – hiszen nem mentség és nem érdem a szenvedés, kiváltképpen nem az önként vállalt vagy a keresett. A hazug? – kérdezzük; s rögtön utána: lehet-e hazug a valóságos, a véres, a csaknem halálba húzó, a testi fájdalmat is okozó szenvedés? Lassan közeledünk oda, ahol e kritika valójában elkezdődik, a lélek azon mélysége felé, ahol „*mindaz, amit igaznak vélünk, s amiért mint későn felismert hazugságért most már mindörökké szégyenkezünk, felismerhetetlen*”.

Ezek a versek nem Istenről szólnak, és

nem a hit szavával – hanem Istenhez, a vágy hangjaival. De vajon tudja-e a költő, hogy ki az, akit megszólít? Ha saját bizonytalan létezésével vagy, pontosabban, létezésének bizonytalanságérzetével szembe a megszólított létező abszolút bizonyosságát állítja (hiszen a megszólítás, ha tartalmában lehetségesen is, aktusában sohasem ismeri a kételyt), innét már csak egyetlen és csaknem felismerhetetlenül kis lépés a létező helyébe a Léteztetőt állítani, nem mint ideát, hanem mint a formából, a megszólítás *te* formájából kiemelkedő, bár attól elfedett valóságot. A költői megszólítás mindig egy mágikus *Tere* irányul, olyan második személyre, mely csak az első személy valóságában létezik – a világ valóságában nincs relevanciája. Valóságossága csak ebben a viszonylatban érvényes – de ha így van ez, akkor érvényességi körét bizvást szoríthatjuk az én határai közé, azzal, hogy a megszólításban létrejövő másik (akit tekinthetünk az én önmegvalósítása eszközének) voltaképpen az én teremtménye, mely ebben a teremtésben önálló létre kel, és mindenben annak a vonásait veszi fel, aki tapasztalatok, érzelmek, feszültségek s nem utolsósorban a képzelet segítségével mint a külső valóságból belénk hullott kvarcsemce megindítja kristályosodásának s ezzel átlényegülésének folyamatát.

A megszólított Te éppen ezért egyszerre tagja a létezés egymást kizáró két rendjének: a csak bennünk és a csak kívül létezőnek. Bárhonnét nézzük, az, ami egyik létformájában valóságos, a másikban irreális – csak-hogy, mivel egyszerre tagja mindkettőnek, létezése a szüntelen vibrálás, lebegés, s ezért a meghatározhatatlanság állapota. Erről beszél a költő, amikor verseihez írott KOMMENTÁR-jában az igazság és a hazugság megkülönböztethetlenségében reménykedik – és amikor ezzel a megkülönböztethetlenséggel magáramaradottságának sivár reménytelenségét is elárulja. Hiszen e lebegtetett létezésben egyedül az esztétikai értékrend érvényesül, minden más, a világ valóságához kötött, legyen bár anyagi vagy spirituális (és ezen belül a jó és a rossz között döntené tudó erkölcsi) kiküszöbölődik.

Tudja-e a költő, hogy ki az, akit megszólít? – kérdezhetjük újra. Igen, a versen belüli vi-

lágban olyan tökéletes bizonyossággal tudja, hogy nem kell rákérdenie – de ugyanaz a Megszólított a gondolatok világában megfoghatatlanná válik. Ahhoz szólna, akinek vélt létezése saját valós létének feltétele – s akinek létezését saját sorsa esetségében nem tudja állítani, de akinek létezéséről, saját sorsa esetségében lemondani sem tud. S ha állítani nem tudja, ezzel megrendül saját létének valóságossága is – s ha lemondani nem, saját lelkének tisztaságát érzi veszélyben. Mindenképpen csapdába szorított; kútba, mint József; és egyetlen módja van, hogy e kiszáradt gödör fenekén a várakozást, mely egész élete várakozása (talán éppen a halálával) túlélje. Ez az egyetlen mód a megszólítás monomániája.

Ezért állíthatjuk, hogy Isten megszólításának legtermészetesebb nyelve a költészet (s a paradoxon, amit ezért tartunk, végsőkéig tárgított értelmezésében, a költészet – vagyis a nyelvi játék – egy határhelyzetének). Hiszen ha nem gondolattal akarjuk a gondolattal meghatározhatatlan Istent meghatározni, bennünk megismerhetetlenből rejtőzködővé változik: megszemélyesül annak a mágikus megidézésnek szellemében, ami a költészet megszólítottját világra teremti. Tagadhatatlan tehát, hogy a költészet Istene nem spekulatív, nem teológiai, hanem – és ez talán még akkor is érvényes, ha a lélek versen kívüli létezésében a hit másféle megközelítésével fordul hozzá – mágikus Isten. S mint ilyen, nemcsak Isten megszólításának adekvát nyelve a költészet, hanem megfordítva: Ő a megszólítás legtökéletesebb tárgya, benső, meghatározhatatlan igényeink elvont és meghatározott megszemélyesítője. Az a lelki energia, mely a versírás folyamatában összegyűlik és felszabadul, legtökéletesebb csatornáját akkor találja meg, ha Teremtőjét megteremti.

Harmadszor kérdezzük meg tehát, tudja-e a költő, ki az, akit Isten nevével megszólít? S ha végletekig fokozzuk az őszinteség kegyetlenségét, úgy is fogalmazhatunk, hogy talán éppen azért szól Istenhez, hogy ennek a tudásnak önmagára mért kötelezettségét megkerülhesse. Világnézetünk szerint tételezzük vagy nem; hitünk szerint elfogadjuk vagy tagadjuk; érzelmeink szerint szeretjük

vagy közömbösen elfordulunk Tőle – a költészet egzaltációjában minden választás alól mentesülünk. Ha a kritikus a Labirintus-versekkel kapcsolatos büntudatról beszél, a költőnek e határozatlanságából fakadó büntudatára gondol; és még csak nem is arra a gyávaságra, mellyel Istenre sem igent, sem nemet mondani nem merészel, hanem az egzaltációnak arra a túlhajszolt bátorságára, amivel e kérdés tisztázása elől kitérni próbál.

Nem a tudatosság szintjén – azon elfogadhatja azt, hogy nem adatott meg számára a hit kegyelme. Hanem a léleknek abban a mélyebb valóságában, melyben a hit és a kegyelem összekapcsolásával mégiscsak egy olyan Istent tételez, aki tőle függetlenül a létezés egy megismerhetetlen tartományában van jelen. S a kritikus viszolygása itt csak sápadt és két-dimenziójú képben tükrözi – követi, mint Eurüdiké – a költőt, aki a legnagyobb bűnnek – talán azért is, mert ez az igazi önmagunk ellen elkövetett bűn – a tisztaság hiányát tartja.

A hit és a hitetlenség közötti szomorú, árnyéktalan és színtelen világban sokan bolyonganak. Sok-sok életet élnek végig, szigorú erkölcsi igények szerint, vagy a kéjenc útján bolyongva, odadobva magukat a tagadás földi kárhozátának. De semmiféle erkölcsstelenség, ha vállalják, nem lehet olyan bűnös, mint az a mesterségesen gerjesztett szenvedés, mely az Isten nemlétevel szembesülő ösztönös rettetet emberek közötti érzelmek gyötrelmével próbálja eltakarni.

A költő saját reménytelenségének labirintusából próbálta Istenét kivezetni. Felhasználta ehhez némely nálánál bátrabb és többet látó mester segítségét – elindulva most már homályba veszett útjaikon Ezékiel látomásának „*függőleges labirintus*”-ából, lelke széttört edényében a Ragyogás Könyvének és a cfáti kabalisták szövegeinek egy-egy megragadt képével, egészen addig a szentig, akinél gyöt-rődőbb és lángolóbb szavakkal aligha szóltak arról a fényről, amit a sötétség áraszt, és arról a szerelemről, amely felülemelkedik a szenvedés önmagába forduló vigaszán. E csodálatos költészet magába csukódó önreflexiója zártságával mégiscsak meghittséget lop a szenvedés bugyraiba. Erről a vigaszról nem tudott ő maga sem lemondani, és talán ez volt az oka annak, hogy e versek izzó para-

zsából időről időre felcsapódó sötét láng, e barokk nyelv indázó fordulatai az ő versfolyamát is megindították (amiért nemcsak e régen élt szentnek hálás, hanem művei mostani fordítójának, barátjának is). Míg a Keresztes Szent János számára nyilvánvaló, rejtőző és szerető Isten megelevenedik, e mostani költő tudatában létezésének egyetlen bizonyítéka, hogy szavakkal leírhatatlan és megszólíthatatlan. S akkor hogyan is szólhat hozzá azokkal a szavakkal, amelyek csak az önmagukkal és ezért az önmagukban leírható létezését képesek állítani – hogyan is szólhatna Istenről, aki ismereteinkből kiinduló fogalmaink nyelvén megismerhetetlen? Lehetséges-e a láthatatlant úgy felidéznie, hogy mégse láttassa felhők mögött rejtőzőnek, s ne fátylainak láthatóságát, a belőle áradó sugárzást ábrázolja?

Isten csak jelképben kifejezhető. Valójában az általunk megismert Isten – akit mondhatunk a világ számára és a világban megnyilatkozó Istennek – maga is jelkép, önmaga jelképe, létformája a jelkép nem-valóságában létező valóság, az értelem számára csak olyan fogalmi kettősségben megragadható, melynek polaritásai kioltják egymást. Fogalmilag csak tagadással állítható – ezért már nekünk kimondása is paradoxon, s aligha bír el más nyelvet, mint a paradoxonokét.

A költő azonban – legalábbis a régi értelemben vett lírikus – nem fogalmakkal, hanem érzelmeivel beszél; a paradoxon pedig egyetlen érzelmi állapottal tehető át a másféle, képes megfogalmazás világrendjébe: a hiány megélésének állapotával. Nem alaptalannul érzi hát úgy a költő, hogy Isten, legalábbis az ő számára, gondolatokból és ezek reménytelen megtorpanásaiból kiteljesedett megnyilatkozás. Az értelem megtorpanása és átlényegülése érzelmmé; a hiányé, mely az emberi lélek törvényei szerint egyedül képes megtapasztalni a nem jelenlévő valóságát. S az égető, az elviselhetetlennek tűnő hiány, mely saját magát gerjeszti, és mind valóságosabbá fokozza a nem jelenlévőt, és mind nemlétezőbbé a tükörkép jelenlétét, természetesen tágitja világhiánnyá önmaga ürességét. Minden nagyon intenzív hiány az analógia és a hatványozás műveletével Isten hiányaként éli meg önmagát. S a tisztességtelenség motívuma itt rejlik: vajon nem mestersé-

gesen gerjeszti-e az ember a hiányban megnyilvánuló legmélyebb emberi szenvedést csak azért, hogy általa Isten hiányát és az e hiányban mégiscsak megnyilvánuló isteni bizonyosságot megtapasztalja? De ugyanez megfordítva is kérdezhető: ha a lélek számára Isten legfőbb bizonyítéka a hiánya, vajon nem minden hiány utal-e a hiányzó létezésének bizonyosságára? Az önmagában és a világban magányosan tévelygő lélek vajon nem azért keresi-e és nem azért fokozza-e a hiányban tetet öltött szenvedést, hogy ezzel *valamiről* – elsősorban a hiányként megélt Létező valóságáról, és ami ennél is fontosabb: valaminek, bárminek is a valóságáról meggyőződjék?

Hiszen nem lehetetlen, hogy azért keressük szenvedéseinket, mert leghatásosabban így védekezünk a semmi ellen – s hogy Istenkeresésünk folyamata azért vezet át a személyes, szinte testi szenvedés útvesztőin, hogy bizonyítsuk: létezése, legyen bár elképzelés, létünket alakító valóság. Abban a megszólításban válik azzá, amellyel egész életünkkel fordulunk felé – léte bizonyítéka ez a hozzáfordulás, amely objektíve nem bizonyíték, hiszen a keresés és a bizonyíték ugyanegy aktus két arca. Valószínű, hogy Isten ebben a legvégső várakozásban nem más, mint a semmi abszolút ellentéte, s az út, melyen keressük, önmagunknak csaknem semmivé csupasztatja a szenvedésben.

Ily módon tehát ez a költészet közegében megjelenő Isten a legszemélyesebb vágyaink, szenvedéseink és egzaltációnk irányvonalának s annak a sugárzásnak metszéspontján lebeg, melynek geometriai tere a semmi ellentétéként e földi koordináta-rendszerbe semmiképpen nem szorítható, mert mindenüttvaló létezésünknek a semmi sem nem része, sem nem ellentéte. Éppen ezért e metszéspont létezik, de nincs. Közeledhetünk felé, de soha el nem érjük. Helye a nyelv közegében kifejezve a jelkép, s a jelkép tartalma közötti mezőben mindig meghatározhatatlan.

Ha most a verseknek – s vele az Istenkeresésnek, az Istenhez szólásnak, vagy tágabb, e költészetnél emelkedettebb szinten a misztikának kifejezési lehetőségeit próbáljuk felvázolni, és értékelni is, mindig e jelképes szemléletéből kell kiindulnunk. De ebben, éppen a nyelv természeténél fogva mindig

zátonyra futunk. E verseskönyv gyengesége és egyenlensége – mind poétikai, mind lélektani hitelességét tekintve – ebből, a közvetlennek és a jelképesnek egymásba mosásából ered – Ottlik szavával a „*pancsolt érzések*”-ből.

Igazából nem az a legfőbb kérdés, amit a költő, aki verseinek születését élete eseményeihez köti, ez események idején annak tartott. Nem az, hogy valóban Istent kereste-e ezekben a versekben, vagy, netán, földi szereplőinek szenvedését próbálta Istenkeresésének áruhájába öltöztetni. Ez a megfogalmazás túlságosan egyszerű lenne. Az igazság és a hazugság határvonala más közegben húzódik; közelebb járunk a lényeghez, ha azt kérdezzük: képes volt-e érzelmeit olyan lendülettel felszárnyaltatni, hogy a rajtuk megcsillanó napfény a lét és a nemlét kopár hegycsúcsait világítsa be? Vállalja-e a költő az abszolút „vagy-vagy”-ot, kilép-e a belehalás peremére? S mindaddig, amíg bármi nyomát is látjuk annak, hogy a megírandó vers fontosabb megírhatatlan mondanivalójánál, biztosan tudjuk, hogy erre a peremre nem lépett ki. Az igazi feszültség nem mérlegel, és mégis egyensúlyt teremt; megszerkeszti a formát, és pattanásig ki is tölti azt; nem jelképekben, hanem képekben fogalmaz, de a költői képek mindig oly sokrétegűek, mint a jelképek, és olyan szuggesztívek, mint az egyszerű jelek. Többértelműségük mindig elfedetten jelentkezik, a versre mindig mint egyetlen jelentésre döbbenünk rá; a benyomás magához láncolja tekintetünket, s a képet megkülönböztethetetlené teszi a jelképtől. Az egy- és a többértelműség költészetben kívüli fogalmak – ha a vers anyaga magába zár bennünket, különbözőségüket sohasem érzékeljük; mindazonáltal hasznos segédeszköznek bizonyulnak ahhoz, hogy a verset kívülről vizsgálva bizonyítani próbáljuk azt, amit valójában magyarázat nélkül is tudunk.

Alighanem ebből a szempontból látjuk meg leginkább a ciklus egyenlenségét. A szonettek tartalma és értéke többnyire meghasad, az első két quatrainé erősebb, a cezúra után vagy az enjambement-nal átkötött kilencedik sorban mintha kifáradna a vers, s a két terzinában, ahol pedig a tanulásnak kellene összesűrűsödni, fellazul a mondanivaló. (ABBAN AZ ÜRES TÉRBEN, HOL A GÁZ; AMIG BARLANGOK MÉLY ÖBLEIBEN; ÁTVEZETTED, HI-

SZEN ÁT TE VEZETTED; CSAK ÁRNYALATNYIT MOZDULT ÉS EZENTUL; NEM CSAK A KÖVEK REPEDÉSEIN; ÁTKRISTÁLYOSÍTOD LÉTÜNK A HALÁLBA.) A kötetnek azonban nem ezek a leggyengébb darabjai. A „töltelékanyag” két mag körül sűrűsödik. Az egyikben a szerző elsüllyed mondanivalója szubjektivitásában; ezekre a versekre aligha lehet mást mondani, mint azt, hogy langyosak – és ebből, az érzelmelek pontatlanságából fakad a verselés pongyolósága is. MINT VIRÁGOT NEVELT SZERETETED; AZÉRT TEREMTETTED ÚGY TESTEMET; AMIG BARLANGOD MÉLY ÖBLEIBEN; CSAK AZÉRT SZÜLETTEM-E, HOGY SIRASSAM; TEREMTÉS, PUSZTULÁS FELFOGHATATLAN; MERT NEM CSAK AZT AZ ÖSSZEÉRZETT TESTET; NEM ÁRTATLAN VÁGYAM HAJSZOLT TEHOZZÁD. A kötetből kirívó versek másik csoportjában a költő visszatér régi témájához, amit pedig már A MÁSODIK SZÓ című kötetének *Simone Weil*-verseiben kimeríteni látszott. Isten és a holocaust viszonya ez a téma, Isten magát megsemmisítése az égőáldozatban. Gondolatilag átfoghatatlan, abszurd idea ez is, melynek átélése ebbe a kötetbe érthető, de mégsem indokolt. (ISTEN, KI MEGTEHETTED ÉS MEG IS; ABBAN AZ ÜRES TÉRBEN, HOL A GÁZ; ÁTVEZETTED, HISZEN ÁT TE VEZETTED.) A holocaust-versekben Isten igazságossága vagy mindenhatósága volt a kérdés – itt, most, elvontabb: létezésének, pontosabban istenségének felfoghatatlan rejtélyére irányul. E kétféle koncepció keverése nemcsak azért hibás, mert irodalmilag-esztétikailag stílustalan, hanem azért is, mert lélektanilag ingatja meg a mondanivaló hitelt. Kétféle, bár egymástól valóban csak alig különböző Isten-kép csúszik el egymás mellett; és pusztán csak azzal, hogy „mintha” ugyanazok lennének, a labirintikus Isten lesüllyed a szavak, az irodalom régióiba. Valóságosból metavalósággá, metaforává változik. A költő számára már a holocaust befalazott Istene is saját lelkiismerete csődjéről árulkodott. Már e régi versek írásának idején is tudta, hogy a költészet közegebe átemelve az Isten-kép erkölcsi abszurditásától, a megtörtént tény tudatának elviselhetlenségétől akar szabadulni. Ezért, e valóban elviselhetetlen tudás elviselésére gerjesztette magában a *majdnem* elviselhetlent. Ezekben a versekben elsősorban nem gyászát és nem félelmét, hanem undorát és rettene-

tét szólaltatta meg. Csak éppen azt nem tudja megítélni – még most sem –, hogy az a bizonytalan üresség, melynek szennyes talajából ez a fájdalom kinőtt, közvetlenül kapcsolódik-e ahhoz az okhoz, ami e fájdalomban megfogalmazódott. Az emlékből, megrázkódtatásból, a soha ki nem alvó megkülönböztetésből és veszélytudatból, mely meghatározta minden emberi kapcsolatának törekénységét, és azt, hogy valójában *ezek* a kapcsolatok is csak hiányukban realizálódtak – ezekből szilárdult-e képpé-jelképpé az a kiszolgáltatottság, mely felismerőjét nemcsak a társadalomból, hanem az emberi létezés teljességéből, tehát az Istennel-lét lehetőségéből is mindörökre kirekesztette?

S ahogyan ez, ugyanúgy az is kideríthetetlen, hogy a Labirintus-versek nem csak érzelmelemből, egy – egyetlen – ember hiányából születtek-e, olyan kozmikusá tágult elhagyatottságélményből, amit Isten hiányaként kellett érzékelní. Mert, paradox módon, könnyebb volt elviselni az Istentől, mintsem az egyetlen embertől elhagyatottság állapotát. Könnyebb, mert ezt a megalázottságot egy patetikus gesztussal inkább elfogadhatjuk a végzet ismeretlen Urától (akit ezzel, éppen ezzel, teszünk jelenlevővé és valóságossá), mint attól, akiben csalatkozva nemcsak saját magunkat kell semmissé értékelnünk, hanem a megteremtett emberi létrendet is. Auschwitz elmúlhatatlan tragédiája az, hogy benne az ember a teremtés kudarcát éli meg, azt a kozmikus pillanatot, amikor örökre kiválik, és szembefordul a teremtés rendjével. Ettől kezdve minden bűn lehetséges, minden életbe vágó emberi sértést és cinikus közönyt ennek analógiájaként érzékelünk, és minden elhagyottság egyben Istentől elhagyottságunkat jelenti. A költő lelkifurdalása nem abból fakad, hogy ember okozta emberi magányát Isten hiányára, mint az isteni létezés felfoghatatlanságára extrapolálja; hanem abból, hogy erre saját önös és önző magánya készíti.

Mert az emberi és az isteni hiány egymáson áttűnése csak akkor lehet hiteles, ha az én fájdalma már az *éni* égeti ki önmagából – s amíg ez meg nem történik, a szó sem lehet autentikus, s a jelkép sem alakulhat bennünk jelképeességét magába olvasztó képpé. Az egy- és a kértelműség, bár ugyanannak részecs-

K Ö N Y V M O L Y

BABÉRBÓL
TÖVISKOSZORÚ

*Hajnóczy Péter: Összegyűjtött munkái. Elbeszélések
Összeállította és a szöveget gondozta
Mátis Livia és Reményi József Tamás
Századvég, 1992. 333 oldal, 325 Ft*

ke- és hullámtermészete, megbontja a vers homogenitását, és az érzelmek és a transzcendens kettősségétől a kötet homogenitása is megbomlik. Mindazon helyeken, ahol a költő nem meri vállalni érzelmeinek metafizikai feszültségét (válassza bár helyébe a földi szerelem panaszszavát vagy az isteni idegenség érzelmessé hazudását), mintha megcsuszanna a kötet szintje. Leginkább a két utolsó előtti és a legutolsó szonett között érezzük ezt az értéksökkenést. A két ikerszonett komplex és elvont – a befejezőben az érzés szándékoltan egyszerűsített, ha fordított előjellel is, csaknem pietista jelleggel tételezi a közvetlen érzelmi kommunikációt Isten és ember között. Éppen ezzel szimplifikálja tükörképét, az emberi szerelmet. Pedig az előzők, alighanem a kötet csúcspontjai, csak Istenre összpontosított figyelmükkel, világossá teszik, hogy az igazán elvont és igazán érzékletes képeket: „*Lényed nem áradt át a végtelen világba / mert benne Istenné korlátoztad Magad*” – csak az embernek-korlátozottság, a tehetetlenség és a kiszolgáltatottság mélyéről lehet meglátni. A kötet legszebb sorában: „*hisz mérhetetlenül több vagy mint önmagad*”, benne foglaltatik a mi mérhetetlen esettségünk is. Isten expanziója egyre távolodását s vele létünk zsugorodását és elmagányosodását érzékelteti.

Érdeemes volt-e néhány hasonló képért az egész kötetet megjelentetni? A kritikus szigorúbb rostálásra és hosszabb érlelési türelemre inti a költőt; a költő pedig belsőbb, költői valójánál mélyebb kétségeit igyekszik kritikusként racionalizálni. E kettősségében egy lény pedig, részleges elégedettsége és részleges elégedetlensége labirintusából a döntést és a kivezetést Olvasójára bízta.

Beney Zsuzsa

(A kötet kritikájára visszatérünk. – A szerk.)

Aki Hajnóczyról szól, annak számolnia kell az író legendájával. Nem *leszámolni* vele, de legalább számba venni létmódját, megismerni természetét, felvázolni és megérteni, hogy miféle kapcsolatban áll magával az életművel. Hisz ez a mondkör, mely már az író életében is kiterjednek volt mondható, mind a mai napig nő és tenyészik, hogy már-már elfedje az alkotó könyvekben publikált epikus tevékenységét. Ha Hajnóczyt olvasunk, nem mindig tudhatjuk biztosan, hogy „tisztá művészetet” fogadunk be vagy novella-, kisregényformát öltő magánleveleket búvárolunk. Élete és alkotómódja ismeretében ez szükségszerűnek mondható. Elfogadva önnön legendáriumát, melyet persze velünk együtt, olvasóival karöltve teremtett meg, esze ágában sem volt elválasztani a „költészetet” a „valóságtól”; mindehhez végzetes biztatásokat kapott irodalmi példaképétől, bizonyos értelemben alteregójától, Malcolm Lowrytól. Eközben tragikus módon megfeledezett arról, hogy a távolságtartás hiánya szakmailag, művészileg éppoly megformálандó anyag, mint a határok betartása személyiség és mű között. Az amerikai szerző tudatában volt ennek, a szocializmus mindennapi életének elviselhetetlen poklában vergődő magyar író nem, vagy ha igen, csak nagy ritkán sikerült zárt formában artikulálni élete csődjét. Két kisregényében már nyilvánvaló, hogy lemondott a határok észleléséről, zsenitudata túlröpitette mindenben, hogy aztán a mű is feloldódjon nagyrészt a teljes formátlanság ködképei között. Nádas Péter, e Hajnóczytól oly rendkívüli mértékben különböző alkatú író, azon kevesek egyike, akik komolyan szembenéztek a Hajnóczy-legendával és -életművel, így ír minderről egy interjúban: „*Vannak olyan alkotók, akiknél alig észlelünk valami kü-*

lönbséget a kifejezési eszközeik és a megmunkált tárgyaik között. Ezek úgy, ahogy vannak, eleven áldozatként dobják oda magukat, és ez az áldozat aztán nagyon tanulságosan hat másokra.” És később, az önmaga alkotótípusát a Hajnóczyétől elválasztó különbségről: „Az egyik a formák által akarja fönntartani az életét, a gyávája. A másik viszont fölládozza a formákat, mert úgyse tudja fönntartani az életét, a bátor.” (2000, 1991. február.) A formához való különböző viszonyok e finom sémaváltozása, legyen bár mértéktartó és pszichológiailag mélyen megalapozott, egy kicsit, a maga önmarcangoló módján, mégis „felül” a Hajnóczy-legendának. Hiszen, önmagát „gyává”-nak nevezve, Nadas a „bátor”, vagyis a végletektől hősieen vissza nem riadó, a határokat még önmaga feláldozása árán is túllépő Hajnóczy mondanvilágát építi tovább; a korábban oly okosan felállított művészi tipológia helyett ezúttal etikai síkra terelve a vizsgálódást. Mintha most arról folyna a szó, hogy ki a „bátor”, az öngyilkos vagy a túlélő? E kérdés eldöntését – jobb híján – hagyjuk a pszichológiára, abban a biztos tudatban, hogy a művészi bátorság, talán pontosabb szóval radikalizmus, valami egészen más dolog. (Bár nem tartozik szorosan a tárgyhoz, de e tekintetben magam Nadasnak nyújtanám a pálmát.) És e radikalizmust éppen a formák betartása és teremtése alapozza meg – voltaképpen egy vele. (Később megkísérlem felvázolni: vajon miféle formákat teremtett, illetve rombolt szét Hajnóczy?)

Korábban azt állítottam, hogy Hajnóczy legendáriumát mi, olvasói, kritikusai, kortársai vele együtt teremtettük meg. Ha ez igaz, e mondanvilág létét szociálpszichológiai-irodalomtörténeti szükségletként szemlélhetjük: közös vágyképzésként. Akkor hát nekünk, a környezetének is szükségünk volt a Hajnóczy-mitológiára, és szükségünk van rá mind a mai napig. Akkor hát az író áldozati bárány és bűnbak volt egy személyben, aki helyettünk lépett kétségbeesésében önként a vesztőhelyre; elveszi a világ bűneit, de vele talán a miénket is. A deviáns, az elkülönült és elkülönített Hajnóczy ekkor az irodalomtörténet legújabb kori Krisztusává lesz, „izgága Jézus” és „muzáj-Herkules”. Ezért a leküzdhetetlen bűntudat és lelkifurdalás vele szemben, mely legendáját továbbszövi, és amely

életművének némi halhatatlanságot kölcsönöz egyben. Ám a halhatatlanság e babérszörűját tövisekből fonták. Mélyenszántó nyilatkozatában Nadas persze számol e kérdéskörrel: a Hajnóczy-féle alkotó „egy iszonytató negativizmust vág a világ képébe. Csinálgatok vele, amit akartok, én nem bírtam ki. Ezt nevezem én önsajnáltnak, amely aztán a befogadó közegben lelkiismeret-furdalásként él tovább”. És ne feledjük: a befogadó közeg szempontjából Hajnóczy talán a legkedvezőbb pillanatok egyikében lépett fel, a hetvenes évek elején-közepén. A legradikálisabban a Fennálló ellen szóló, Petri György hamarosan „lemegy a szamizdatba”; a későbbi nagy prózai megújulásnak még csak kezdeményei látszanak: sok minden összegyűlt akkorra tehát, melyet valakinek ki kellett mondani. Akár A VÉRADÓ című Hajnóczy-novellában, volt egy Feladat, melyet valakinek – mindig a másik helyett persze – vállalni kellett. És a korai Hajnóczy, mézáróshasonmásával együtt, talán joggal kiálthatott volna fel: „de miért szemeltél ki éppen engem a Feladatra, ha jelét sem adod, hogy jó úton járok, és nem vagy elégedetlen a munkámmal?” Mert a Hajnóczy-féle kívülálló igencsak szalonképtelenek, devianciájukkal átvállalják a befogadó közeg szereplőinek feladatait, ám e közeg eleinte nemigen jutalmaz, csak a már bizonyos benne, hogy a bárány és a bűnbak szerepköre véglegesen egybecsúsított, a szerepátvállalás megtörtént, a maszk a főhős arcára dermedt letéphetetlenül, és közel van immár a kivérzés. Mindez persze korántsem tudatos „gonoszság”, hisz a jutalmazással (pozitív kritikai befogadással, legendaképzéssel és legendaápolással) azonnal együtt jár a bűntudat, a lelkifurdalás, melyről Nadas Péter beszélt. Így aztán Hajnóczyra élete legutolsó szakaszában már-már aránytalanul zúdult, különösen az akkori *Mozgó Világ* köréből, az elismerések kissé átgondolatlan áradata. Hajnóczy, a fűtő; Hajnóczy, a véradó mézárós; Hajnóczy-Márai; legvégül Hajnóczy-M. egyre több szeretetet és hódolatot követelt magának, mintegy a korábbi mellőzöttségek pótlásaként is. Mivel a közeg megkövetelte tőle, egyre inkább szalonképtelen, egyre szélsőségesebben antiszociális, művészetében egyre formátlanabb lett, miközben a közeg mint radikális következetességet ünnepelte mindezt, a „lássuk, Uramisten, mire me-

gyünk ketten!” mondás jegyében fogant és aszerint beteljesített művészi fejlődés konzekvens végigviteleként. Hős lett ekkor Hajnóczy, egyszemélyes hadsereg; gyengeségében az ereje: a széthullás Botondja. Am ekkor már, két oldalról, önmaga és környezete felől behajszolva szerepe csapdájába, életet halottként mintegy, semmiféle szeretet nem volt elegendő számára. Önmaga emlékszóbjának teremőreként beledermeszt az önsajnálattal mézében, „felült az önsajnálattának”, ahogy Nádas fogalmazott. Az önsajnálattal azonban nem túl kedvező stilizációs elv a művészi teremtés számára. Utolsó kisnovelláinak, kisregényeinek alig-alig ellenőrzött, teljesen reflektálatlan túláradása, a narratív Én bármiféle megformáltságának fölszámolása, sebei felsorolásának már-már ízléstelen agresszivitása, a dadogó megfogalmazásig sem jutott gondolatainak dühödt seregszemléi inkább megrendítő és elkésítő magándokumentumok vagy klinikai leletek, mint artikulált formaegészek. Még ironikusan sem kiálthatjuk: íme, a realizmus diadala! Inkább az élet naturalizmusának triumfálása volt ez: költészet és valóság szétválaszthatatlanul egymásba csúszott, megsemmisítve ezáltal a művészetnek még az esélyét is.

Mint minden komoly és sebzett tehetség, Hajnóczy is csillapíthatatlan szomjjal vágyta a formákat, csak élete utolsó éveiben adta fel többé-kevésbé a küzdelmet – a vágyat persze soha. (Nádas egyenesen arról beszél, hogy – jóllehet metaforikus értelemben – a formák és a forma emberei gyilkolták meg Hajnóczyt.) És mintha tudatában lett volna sebezhetőségének, korai novellisztikája a már egyszer megirt, a korábban már véglegesre formált alakok újrateemtésének jegyében fogant: se szeri, se száma az újraköltéseknek, átírásoknak, rájátszásoknak különösen első, de jórészt még második kötetében is. Akárha szüksége lett volna a preformált anyag sorvezetőjére. Később már saját élete megköltésében is: Diószegi Olga – egyébként tökéletesen affirmatív Hajnóczy-portréjában – finoman veszi észre, hogy az író önmagát voltaképpen Malcolm Lowry reinkarnációjának vélhette. (És korábban azért neveztem végzetesnek ezt az azonosulást, mert az amerikai pályatárs példája nem regulázta vagy irányította, de sokkal inkább felszabadította, ami itt

annyit jelent, hogy gátálatalanná tette személyiségét.) A korai elbeszélésekben azonban még működik a forma regulatív ereje. Ekkor írja valószínűleg legértékesebb szövegeit: A FŰTŐ és A VÉRADÓ című novellákat. Itt sikerült az, ami a Márai-elbeszélésekben részleges művészi kudarchoz vezetett: elszakadnia kora, a szocialista Magyarország szociológus-naturalisztikus valóságától, anélkül hogy a formálás a pusztán üres fantasztikumból, valamiféle légből kapott anyagból építkezne; itt sikerült majdnem hibátlan egységbe foglalnia az alapvetően mitológikus materiát és a Márai-novellák fő témáját, a kor mindennapi életének elviselhetetlenségét. És ekkor fölzengethette a másik nagy szót, immár nem a Márai-szövegek *freedomját*, de a szabadság dallamát – és ifjúkori művészete radikalizmusának e ritka példait mi sem jellemzi jobban, mint hogy átgondolt és következetes módon, e hőseinek nem az e világi és elérhetetlen vagy csak behazudható megváltást, de pusztán a téboly szabadságát biztosította. És ekkor sikerült elszakadnia a nyers önéletrajziségtől is: a fűtő és a véradó kétségkívül Hajnóczy-hasonmások, de immár nem a mindennapi létezés rabszolgái vagy elkülönítettjei a korszaknak, devianciájuk mintegy égi eredetű; és mégis ennek köszönhető, hogy megformált sorsuk szinte híján van a nehézkedési erőnek, Petri szavaival: „*metaforák helyzetünkre*”.

Nem így a Márai-novellákban. E szövegek Hajnóczy formatörkévéseinek másik nagy típusát képviselik. A kor mindennapi élete itt a formálás kiinduló anyaga, főhőse e lét szenvedő és földhözragadt kítaszítottja, az alkoholista. Ám ekkor még nem az ital átjárta boldogtalan tudat e novellisztika központi témája, de sokkal inkább egy antiszociális személy létmódja és viszonylatrendszere az ellenséges és kissé érthetetlen világban, reménytelen kísérletek e világba való beilleszkedésre, eleve kudarcra ítélt próbálkozások a Mintához igazodó megfelelésre. A nyers szociológikum járja át e novellákat, a „valóságfeltárás” kissé szemérmes és visszafogott, de nem minden pátozt nélkülöző hevülete; és valóban: Hajnóczy–Márai suta és szorongó alkoholista kalandjai nem is tévesztették el gyűjtő hatáskat megjelenésük idején. Ám mára éppen ez, a nyers valóság egykor oly felháborító feltá-

rása és ábrázolása az okozója e művek gyors elavulásának; W. Benjamin alapvető distinkciójával szólva, mára a pusztá dologi tartalmak léptek a mélyebb igazságtartalom helyébe, mostanság világosan látszik elkülönülésük, egykori látszólagos szimbiózisuk felbomlott. Szociologikus tények maradtak csupán átgondolt művészi forma helyett, és ezek, legyenek mégoly felkavarók, mégsem képesek biztosítani az elbeszélések további eleven életét. Mert alapvetően mégis *csak* anekdoták voltak e Márai-kalandok, autobiografikus szuvenírek meglehetősen silány nyelvi megformáltsággal. Volt azonban egy rendkívül fontos képesség e novellákban, mely igazából élete végéig elkísérte Hajnóczyt: alig ismerék legújabb kori magyar írókat, akikben ily mértékben élt volna a kérdezés képessége. Márai önmagának feltett kérdései mind a mai napig szívszorítók, pontosak és természetesen megválaszolhatatlanok. „*Miért vagyok én borotváltatlan?*” – teszi fel kimondatlanul a kérdést az alkoholelvonó intézetben a kényszerborotválás után; „*Hány óra?*” és „*Miért nincs nekem óráim?*” – e három kétségbeejtően mindennapi kérdés e novellák életproblémáinak és közegének centrumába mutat: egy megalázott és megszorított kreatúra keresi itt a válaszokat egy förtelmesen süket világállapotban, melyben csak egyetlen felelet szokásos és lehetséges: „*nincs visszafafázás*”.

E kétféle formálást, a mitologikus-szimbolikus parabolát és a valóságfeltáró anekdotát próbálják meg elegyíteni a mesék – nem sok sikerrel. A La Fontaine-i tanulságos példázat volt a kiindulás, de rögtön az első fabulában durván el is különülve tőle; a hangya e Párizsba címzett üzenete: „*nyalja ki a seggem!*” egyben Hajnóczy jókívánása is volt a francia mesemondónak. Hiszen a magyar mesékben megjelenített világból hiányzik bármiféle boldogító vég, a jó bizonyosan elnyeri méltó büntetését, az erőszak és a durva igazságtalanság térénuma ez – a szocialista Magyarhon parabolája. De csak ennyi és nem több; a képes beszéd nyilvánvalóan nem volt Hajnóczy kenyeré, az öncenzúrának ez a rafinált formája gúzsba kötötte alapvetően vulkanikus természetét – ő nem volt képes láncokban táncolni. Így aztán e mesék már a korszakban is laposnak számító féligazságokat közölnek csupán, néhol szellemesen, néhol

bizony sután, inkább epikus helyzetgyakorlatok mindössze.

Élete végén úgy látszott, Hajnóczy új útra lépett a kisebb formák területén. A JÉZUS MENYASSZONYA-kötetben közölt rövid, néha versszerű szövegeit a legszívesebben „rémpercesek”-nek nevezném. Mert a kietlen réműlet és szorongás az uralkodó szólam e rövid történetekben, még akkor is, ha önmagában sem a cselekmény, sem a megjelenített anyag nem tartalmaz semmiféle iszonyatot. De mégis szörnyű ez a képzeletvilág, hideg-lelősek, jegesek e látomások, majdnem minden mozdulat és esemény kietlen szomorúságot áraszt, a mondatok vigasztalanul halálközeliek. Szemben a hasonló korszakban keletkezett regényekkel, ezek a kispórák meglehetősen fegyelmek, de ez inkább megformáltságuk minőségének és tágasságának akadályává válik: az író – úgy érezzük – gyakran visszavonul réműletében, mielőtt még valami jóvátehetően és beláthatatlan dolog történne a szövegben és a szöveggel; lezár és lekerekít tehát, sokszor önkényesen és indokolatlanul, hogy valahogy megmentse a formát és vele önmagát. Néhol mintha terapeutikus célzattal íródtak volna mindezek: a toll elindult, mintegy céltalanul és ellenőrizetlenül a papíron, ám mindig öngyógyító szándékkal, jóllehet nemigen tudva, hogy mi készül, magánfeljegyzés, emléktöredék vagy nagyregény, hogy aztán páni félelemben húzódjon vissza a kéziratpapírról, mielőtt bekövetkezne a végső kifürkészhetetlen: a forma és a személyiség széthullása, halála.

E kispórák így Hajnóczy életének és művészetének töredékes emlékművei. Jung leír egy esetet, miszerint volt egy férfi, aki mindent látott, kivéve az emberek fejét. Élete végén Hajnóczy Péter is ekként látta a világot, és így láthatjuk őt mi is: önmagát, életét, hamleti sójátékkal, réműletesen és megvesztegethetetlenül „*végbe vitte*”. Ám a Mű torzó maradt.

Bán Zoltán András

SCHELLING MŰVÉSZETBÖLCSELETE – KÉSEI FILOZÓFIÁJA FELŐL

Friedrich Wilhelm Joseph Schelling:

A művészet filozófiája (A kéziratot hagyatékából)

A szöveget gondozta és előszóval ellátta:

Zoltai Dénes

Fordította Révai Gábor

Akadémiai, 1991

Filozófiai Írók Tára, Új folyam, XXXVIII. kötet,

432 oldal, 220 Ft

„Tudni, hogy nincs első és nincs végső, sem kezdet, sem pedig vég, sem begyökerezettség, sem pedig alap, megkívánja a határtalamba futó felszín bölcsességét, ami így talán éppen a Jakob Böhme-i nem-alappal (az Ungrund-dal) azonos.”

(Botho Strauss)

Schelling háború utáni újrafelfedezése ellenére, melynek a halála századik évfordulójára megrendezett Bad Ragaz-i konferencia volt a nyitánya, művészetfilozófiájának ugyanilyen erejű átértelmezése, újragondolása nem következett be. Csak a nyolcvanas évek második fele hozott ebben fordulatot: leszámítva D. Jähnig mélyreható elemzését, melyben A TRANSCENDENTÁLIS IDEALIZMUS RENDSZERÉ-HEZ kapcsolódott – mindenekelőtt M. Frank és B. Barth elemzéseire gondolok. Franknak a kora romantika esztétikáját tárgyaló műve kapcsán joggal mondta E. Behler egy recenzióban: „az első átfogó kísérlet arra, hogy a kora romantika esztétikájának az idealista filozófia összefüggésén belül igazságot szolgáltassanak”. Ha a német tudomány csak most látszik eljutni oda, hogy a romantika és az abszolút idealizmus összefüggését és belső áthatását problémává tegye, akkor talán nem olyan nagy szégyen, ha az utóbbi időben szerencsésen növekvő magyar nyelvű Schelling-kiadások után, csak most teszünk kísérletet arra, hogy a művészetfilozófus Schellinget „felfedezzük”. Hangsúlyozottan művészetfilozófust és nem esztétát mondunk, hiszen Schelling túllép vagy inkább kilép az esztétika területéről, s éppen ebben nyilvánul meg elméletének mindmáig meglevő elevensége – a művészetfilozófia meg gondolása, nem egy-

szerűen egy kész filozófiai szisztéma alkalmazása a „művészet-tárgyra”, hanem a filozófiát alapozza újra a művészet vonatkozásában. „Hogyan lehetséges a művészet filozófiája?”

Némileg megelőlegezendő a későbbieket; az a kanti igény, hogy „az ész önmagával összehangzódva tegyük”, természetesen a Kant utáni metafizika számára is irányadó, még akkor is, amikor ahhoz a fordulatot jelző felismeréshez vezet, amit Hölderlin fogalmazott meg oly szépen a HYPERION TÖREDÉK-ben: „A boldog egység, a lét a szó egyedüli értelmében számunkra elveszett...” A fordulat iránya e költői megfogalmazásban is egyértelmű: az üdvözítő, üdvöt hozó egyezés és egység, a mindent együvé fogó lét magunk okozta odaveszése eredményeképp a szépség e végletek közti, ám egyben végtelen lesz az, ami ellenszegül a végletek közt magát széttagolóan. A RENDSZERPROGRAM megfogalmazásában: „Végül az eszme, mely mindeneket egyesít, a szépség eszméje, a magasabb rendű, platonikus értelemben véve a szót.” A kísérlet, hogy „a szellem filozófiáját mint esztétikai filozófiát” alkossák meg, mely irányát a semmi által meg nem rabolt feltétlen felé veszi, két irányban haladhat – az én vagy a nem-én felé (Schelling levele Hegelhez, 1795. febr. 4.).

A művészetfilozófus Schelling igen rövid időn belül mindkét utat bejárja, az előbbi A TRANSCENDENTÁLIS IDEALIZMUS RENDSZERE, az utóbbi A MŰVÉSZET FILOZÓFIÁJA és közte vagy inkább ezek „felett” felvázol egy harmadik megoldást is, mely a szépet magasabb rendű platonikus értelemben közelíti meg, mely idea szerinti, és benne vagy inkább általa széttagolt eredendő egysége visszaidéződik, és így részesülünk benne. Ez a BRUNO platonikus szépségfelfogása, mely által a nem-különböző szép és igaz körébe vontan vagyunk: „ama legboldogabb létet óhajtjuk szemlélni, így akarván részesülni belőle, és valóban, ahogy a régiek mondták, beteljesültté válunk”.

A feltétlen (das Unbedingte) keresése, mely Novalis fordulatával élve mindig csak dolgokra (das Ding) lel, az igazságot elfedő fátyolszerű szépség (Hegel) szembekerül az ideaszzerű, beteljesülést vágyó szépségfelfogással, mely mintegy magától lenne „az ideák igazsága” (Schelling). Ugyanitt az ELŐADÁSOK AZ AKADEMIAI STÚDIUM MÓDSZERÉRŐL című

jénai kollégiumában egyértelművé teszi az ellentmondásos helyzetet: „*A műtétet még a legelső fogalmakat illetően is szükségképpen az ellentmondás és a meghasonlottság állapotában van abban a korszakban, amely a reflexió segítségével akarja ismét megnyitni a művészet elapadt forrásait...*”

A diagnózis, amelyet többnyire Hegelnek szokás tulajdonítani, tehát Schellingnél válik először világossá, s persze a diagnózis visszatekintve A TRANSCENDENTÁLIS IDEALIZMUS RENDSZERÉ-t is értékeli, vagyis azt a páratlan kísérletet, hogy a művészetben megtörténjék az a semmi máshoz nem fogható igaz beteljesülés és kinyilatkoztatás, ahol a segédeszköz, az organon túlnő kezdetben vállalt feladatán, és az „örök torzóként” létező embert „*a szellem előrehaladó odisszeájában*” a meghasonlást legyőzővé tegeve azzal, hogy egy ideális világba emeli. Ám nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy Schelling már ebben a művében is kijelöli a reflexió meghaladhatatlan korlátozottságát, nevezetesen azzal, hogy „*az öntudat az egyetlen világos pont, de csak előrevilágít, hátra nem*”. Vagyis az üdvözítő, egységhez vezető pillanat és elevenség, mely a művészetrel való találkozást jellemzi, mégsem emel túl azon az eredendő korlátozottságon, amely abból származik, hogy „*végesek vagyunk*”. A „koronázási szertartás” egyidejűleg trónfosztás is, világossá válik, hogy a műalkotásban megtapasztalt „*egybe-képződés*” (In-Eins-Bildung) a lét felőli korlátozást és korlátozottságot (Begrenztheit) nem képes megszüntetni. A schellingi kísérlet meghíúsulása egyértelmű következtetésre indítja Hegelt a JÉNAI REÁLFILOZÓFIA-ban: „*A művészet az indiai Bacchus, amely nem a világos, önmagát tudó szellem, hanem az átlelkesített szellem, az érzetbe és képbe burkolódzó szellem, alájuk rejti az iszonyatot. Közége a szemlélet; a szemlélet pedig az a közvetlenség, amely nincs közvetítve. Ennélfogva ez a közeg nem felel meg a szellemnek.*” Hegel döntése egyértelművé teszi, hogy a művészetet fenyegető, veszélyeztető közegnek tekinti a szellemet illetően, el kell hagynia, hogy „*ne csak a személyes énből sarjadt szubsztancia legyen*” – írja majd a FENOMENOLÓGIÁ-ban.

Schelling tehát határponthoz ér, ahol a tudás tudományának, a transzcendentális filozófiának a „megkoronázásaként” beállított művészet kitüntetettsége megkérdőjeleződik,

és élénk tűnik a filozófia és a művészet közötti konfrontáció, ami a „*metafizika (kezdődő) krízisének a jele*”, ahogy Schelling monográfusa, Jähnig írja. A krízis jegyében születő művészetfilozófiája leszámol a rendszerprogram naivitásával, és felismerteti, hogy a szellem filozófiája és az esztétikai filozófia nem összebékíthető. Schelling számára egyértelművé válik, hogy „*az öntudat előrehaladó mozgásaként és történeteként*” felfogott filozófia nem eredményezi és nem eredményezheti, hogy az én önmagával azonosra váljék (a művészetben). A művészetfilozófia alapjául szolgáló identitásrendszert szembeállítja a reflexió rendszerével, mint az ellentétek „feloldását” ígérő filozófiával (már az 1801-es DARSTELLUNG MEINES SYSTEMS DER PHILOSOPHIE-ban). Schelling igazi filozófiai odisszeája itt kezdődik: eltávolodik az én reflektív mindenhatóságától, és egyben a semmi módon nem egyesíthető, ha tetszik, az embert mindvégig „iszonyattal” eltöltő lét nem demonstrálható közelségében írja újra és újra filozófiáját.

A krízisre adott válasz a BRUNO platonikus kitérője is, ahol a Lucian (=Fichte) által feltett kérdésre, miszerint „*úgy látom, semmilyen módon nem juthatsz el tehát olyan tiszta egységhez, amelyet nem homályosít el a differencia*”, a nem ellentmondásként kiiktandó differencia állandó jelenléte a válasz. A válasz alapvetően különbözik a hegelitől. „*Schelling gondolkodásformáját nem a tagadás eleme, mint inkább a differencia eleme jellemzi; sokkal inkább követi a polaritás modelljét, mint az ellentmondását*” – mutatja be a helyzetet H. Krings. Ez az, ami Schellinget meggátolja abban, hogy az abszolút zárt rendszerének álláspontjára helyezkedjék, és ez az, ami a fichtei én kritikájára indítja. Az ugyanis mindig „*megterhelt valami rajta kívülivel*”.

A hölderlini URTHEIL UND SEYN mélyreható felismerése tér itt vissza, amely bármilyen mű identitás és abszolút lét azonosságának lehetőségét mondja ki, mivel az identikus én csak a rajta kívüli nem-létnek nyilvánítása révén lehet önmagában és önmagával azonos. Schelling tehát A TRANSCENDENTÁLIS IDEALIZMUS RENDSZERÉ-t követően belátja és számunkra is nyilvánvalóvá teszi, hogy a filozófiai megfontolást életre hívó „meghasonlás” a művészet filozófiájában mint organonban sem egyenlítődik ki, ezzel pedig közvetve

azt, hogy a művészet filozófiája is *egyazon* kérdéssel, vagyis a kérdéssel szembesül. Walter Biemelnek igaza van: a művészetfilozófia nem leágazása vagy valamiféle segédtudománya a filozófiának, minthogy „*a filozófia egy*”, s amennyiben így van, akkor vele szemben és általa *egyazon* elvárás érvényesül, hogy megszüntesse a művészet iránt táplált illúziót, mintha itt megszüntethető lenne az örökön rajtunk túli terhe. Schelling művészetet tárgyaló filozófiája A TRANSCENDENTÁLIS IDEALIZMUS RENDSZERÉ-t követően felszámolja a művészet *rezervált* helyzetét, annak többretű értelme szerint: vagyis nem tart fenn neki kitüntetett helyet, sem olyan készletet vagy tartalékot, mely más módon nem tapasztalható, s egyben leszámol a klasszika szép álmával, hogy „*a művészet az egyetlen örök kinyilatkoztatás*”. Másként megfogalmazva, ha igaz az – és Schelling kései munkáinak önreflexiói ezt támasztják alá –, hogy a *rezervaként* értett művészet megmaradt a negatív filozófiáján belül, akkor Schelling A MŰVÉSZET FILOZÓFIÁJÁ-val már rálép arra az útra, melyet pozitív filozófiának nevez. A valóság látszatszerű *tagadása* ellenében a művészetnek megadja egzisztenciavonatkozását – Jaspers fordulatával élve „*áttörés a tárgyhoz*” –, ahol az el nem mályosítható differencia működik, ahol „*a magyarázatot követelő egzisztencia*” és a művészet nincs elkülönítve egymástól. A Schelling 1841-es berlini előadását hallgató Kierkegaard a következőket jegyzi le: „*A negatív filozófia azzal zárul, hogy követelőleg lép fel a pozitív irányában, melyben a létezőn túli (das Über-Seiende) ily módon objektíven mutatkozik meg a művészetben...*” A művészet egzisztenciavonatkozásának máig példaértékű megfogalmazása, a mű sohasem uralható egyszerű ismerettárgyként, és nyitott a létezőn túlira. Persze nem hagyható figyelmen kívül, hogy Schelling ugyanezen előadásokban, miközben a pozitív filozófia felé fordulás szükségességét kiemeli, egyben kritikusan is viszonyul ilyen irányú korábbi kísérleteihez. Világosan kell látnunk, hogy A TRANSCENDENTÁLIS IDEALIZMUS RENDSZERÉ-ben kitüntetett helyzetet élvező művészet miként jelenik meg az identitásrendszerben, ahol többé már nem a fichtei tudománytan elve szerint („*a transzcendentális nézőpont köznapivá változtatása*”!) szerveződik, azaz nem egy már tételezett lényegiség leké-

pezése, a filozófia működésének mintája és megvalósulása. „*A művészet jelentősége a filozófiát illetően Schelling transzcendentálisrendszerében tehát azon alapul, hogy a művészet a transzcendentális sematizmus objektivitása, és ezáltal (mint »képzelőerő« az adott »potenciában«) a filozófia számára saját »mechanizmusának« »sémájává« válik*” – írja Jähnig. Schelling művészetfilozófiája, szemben „esztétikailag” koncipiált transzcendentálfilozófiájával, elmozdul a művészet nem-reflexív, nem-tárgyasított, a mű mint az abszolútum privációjaként („*nem igazi lét*”), azaz a teljes létől való megfosztottságként értett műelmélet felé, amely az esztétika heideggeri destrukciójában válik újra dominánssá.

Eszerint a művészetről való gondolkodás a teljességgel fel nem tárható alap, a teljességgel fel nem fogható, a nem-személyes és az előre el nem gondolható nem-reprezentálható, ám megszüntethetetlen közelségében gondolja újra a művészet helyzetét. De nem vetítjük-e rá a kései Schelling lételméletét, annak alapvető fogalmait a korai, identitásrendszeren nyugvó művészetfilozófiára? Létezik-e nagyobb ellentmondás számunkra, akik a nem-identikus, a destruktív-dekonstruktív gondolat körében mozgunk, ha egy gondolkodó a konstrukció és az identikus felől alkotja meg elméletét? El tudjuk-e háritani Schelling művészetfilozófiájától a gyanúnak ezt a nyomasztó árnyékát?

Amit mindvégig szem előtt kell tartanunk, az a következő: az abszolútum az egzisztencia alapja, s mint ilyen mindig differenciálódik, differenciává alakul, ugyanakkor a művészet az ideálisnak és a reálisnak olyan indifferenciája, mely megszüntethetetlenül távol van az abszolút azonosságától. Az abszolútum nem egy már eleve egzisztáló eszme, mint Hegelnél. A schellingi abszolútum nem a kifejlő, eleve magánál levő lényegiség megvalósulása, annak tudásával, „*hogy mi is ő*”, hiszen „*ami a tiszta logikai fogalomban az immanens fogalmi mozgás által létrejön, az nem a valós világ, hanem csak a quid szerint az*”, írja Schelling A KINYILATKOZTATÁS FILOZÓFIÁJÁ-ban. Az az *hogy van* (quod sit) éles szembeállítás „*a pusztá gondolat processusként*” tekintett *mi* az (lényegiség) „*lét*”-felfogásával, megnyitja az élettől eltávolodott (Heidegger) német idealizmus destrukcióját, nem egyszerűen azzal, hogy túl kö-

zel megy az élethez, hanem azzal, hogy felismerteti: a létbe átmenő megszűnik az észben lenni, a tapasztalathoz tartozik. (Itt alapjában válik kérdésessé a heideggeri kritika, mely a húszas évek radikális ontológiai fordulatában éppúgy a „was” és „dass-sein” megkülönböztetése mentén bontakozott ki, akárcsak a „magát költő ész” toposza, mellyel a Nietzsche-könyv első kötetében Heidegger az egész klasszikus német idealizmust jellemzi, holott Schelling ettől élesen elhatárolódik.)

A transzcendentális rendszert követően Schelling fordulata valóban alapvető, ugyanis itt a fogalom alá nem hozható, ám végső szükségszerűséggel bíró lét mint előre el nem gondolható (*das unwordenklliche Sein*) áll szemben egy a priori módon felfogott léttel, s a művé vált Niobéként szembesít minket a soha el nem érhető abszolútummal. Ez az, „amit minden művészet akar”; vagyis tapasztalattá tenni a végső felől meggondolt, de előre el nem gondolható létet. A KINYILATKOZTATÁS FILOZÓFIÁJA felől visszafelé értelmezhető az identitásrendszeren nyugvó művészetfilozófia, minthogy itt valaminek a kezdetéről, mégpedig a modern filozófia Hannah Arendt által leírt kezdetéről van szó: „*A felismeréssel, hogy a mi (Was) semmikor sem képes a hogy (Dass) magyarázatára, a magánvalóan üres realitás iszonyú sokkjával kezdődik a modern filozófia.*” Ennyiben A TRANSCENDENTÁLIS IDEALIZMUS RENDSZERE e sokktól magát menekítő „magát költő észhez” tartozik még, míg a művészetfilozófia az így értett modern filozófiához. Schelling igazi nagysága az, hogy a szét-töredezett régi világ helyébe lépő modern alapvető kérdéseit próbálta mindvégig újabb kísérleteivel tisztázni. Tagadhatatlan, hogy „*a csúcsokat beragyogó fény*” – ahogy Hegelnek írott levelében mondja – a kanti fordulat nyomán hatol előre a kérdéshez, melyet az az *hogy van* iszonyata ébreszt az emberben újra és újra. „*Kant a magánvaló dologgal, amelyet ő vezetett be a filozófiába, legalább megadta a lökést, amely a filozófiát fölébe emelte a közönséges tudatnak, és jelezte legalább, hogy a tudatban levő tárgy oka nem lehet maga is a tudatban...*” Schelling munkássága úgy fogható fel, mint szakadatlan próbálkozás arra, hogy a közönséges tudat álláspontját elhagyva, elgondolja az énen kívülit, amit mint rejtekező „*orphikus egységet*”, mint alaptalan alapot, mint a kez-

detben nem megalapozó és nem igaz „*alapot*” állít elénk.

Tehát miközben az általános jellemzést illetően Heideggernek teljesen igaza van, hogy a Descartes utáni filozófia egyetlen fő-útvonal az ész mindenható akaratnyilvánításában, melynek centruma az én reflexivitása, mégis éppen őt követve észre kell vennünk azokat a kezdeményezéseket, amelyek a szubjektivitás és a szubjektivitás („*a lét ugyan subiectum, de nem szükségképpen egy én által meghatározott*” – mondja Heidegger) között különbséget téve igyekeznek kijutni ebből a zsákutcából. A kései Schelling világosan fogalmaz: az alapzat (hüpokeimenon) ugyan valami, *de nem létező*, vagy a korábbi (1810), A LÉLEKRŐL szóló stuttgarti magánelőadás megfogalmazásában, a művészet műve úgy hat, ha nem a személyes s *már létező* körébe vonva gondoljuk el, hanem éppen a nem-személyes (*das Unpersönliche*), a szubjektivitással nem közvetíthető és nem összeegyeztethető felől. Így csak látszólag fogadható el az a megállapítás, hogy Schelling a kései filozófia felé haladva mindinkább távolodik a művésztől, a fordulat lényege éppen az, hogy sem az ész-tudomány, sem ennek vélt ideális megvalósulása, a mű, nem szavatolja az abszolút identitást. „*Az észtudományhoz való minden közelsége ellenére a művészi szépség mégis hiányossággal terhelt, hogy csak az indifferenciához s nem az identitáshoz juttatja el a rendszert. Ezért az elvet, az abszolút identitást csak tökéletlenül képes tanúsítani. A művészet többé nem »egyedüli és örök kinyilatkoztatás«, az ugyanis egyedül a filozófia mint észtudomány. Csak az a filozófia biztosíthatott a művészetnek kiemelt rangot, mely az ént választotta elvéül. Abban a pillanatban, amikor a filozófia az abszolút filozófiájává válik, a művészet nincs többé a legmagasabb szintézis és végső kibékülés szintjén*” – írja J. Henningfeld Schelling-magyarázatában. Az énelvű filozófiai sematika példázat-jellegén kívül kerülve a művészet jelentősége éppen hogy növekszik, s A MITOLÓGIA FILOZÓFIÁJA könyv felismerését követve, csak arról van szó, hogy az észtudomány mind egyértelműbbé váló *krízise* a művészet helyzetét sem hagyja érintetlenül. Ha Schelling megfogalmazását követve elfogadjuk, hogy a krízist, az én eszmén kívül kerülését semmi, így a mű sem szünteti meg, akkor ki kell dolgozni az egységet lehetetlenné tevő differen-

cia tudomásulvételével a művészet filozófiáját, mely a vallás és a filozófia mellett a „*harmadik potencia*”. A tudás és cselekvés indifferenciájaként értett művészet ez, tehát nem magának az abszolútumnak az egybeképződése, hiszen az nem tartalmaz differenciát. A művészet filozófiája értelmében a mű kitüntetettsége a differenciák viszonylatában célt indifferencia, amely nem kibékülés, nem az ellentétek kiiktatása, hanem éppen ezek *felfokozása*, magasabb *hatványra emelése*. Schelling az abszolútumot nem mint az ellentmondást, a szembeállítottságot legyőzőt fogja fel („*A logikában nincs semmi világmegváltoztató*” – írta Hegelt bírálva), mely már *elvé* lett, hanem egy olyan különböző fokozatokon át magát konstruáló potenciaként, amely semmikor sem egyszerűen *az igazi lét*. Egy ilyen konstrukció a differenciákat csak időlegesen teszi különbözőség nélkülivé (indifferencia), jobban mondva csakis *időben* konstruál egy univerzumot, melyben az időnek kitett differencia és az „*időtlen*” abszolútum közötti értelemvonatkozás megjelenik – a megvalósult a nemdemonstrálható létre vonatkozik. Schelling, aki tisztában van a művészet iránt megrendült hittel, a művészi igazság felemelő-fenséges mintáit keresi, amelyek a hiányzó mitológiai alapzat helyén az embert olyan létvonatkozásba állítják, ahol a szemlélt a szemlélt magával ragadja. Így lesz Schelling egyik festészeti példája a manierista Coreggio, akit André Chastel így jellemezett: Coreggio képein a rend felbomlik, s az *eksztázis* lesz uralkodó. A művészet mint egy univerzum konstrukciója, attól függően képes a „*felemelően igaz*” ábrázolására, ha nem pusztán a tárgyat és nem is valami végtelen pusztá leigázó bizarrságát tartja szem előtt, hanem lehetővé teszi, hogy a nem tárgynál levő szemlélet a minden mástól teljességgel eloldott („*das Absolute*” – ahogy Heidegger átfogalmazza az abszolútát) vonzásában minden eddig felfogotton túlra emelkedjék, ki-emelkedjék, s ami igaz, csak a végén lesz azzá a számára, *ami*. Így érti a KINYILATKOZTATÁS-előadásokban Schelling az ekzstatikus: „*a minden fogalmat megelőzően tisztán létező az önmagán kívül helyezett ész fogalma*”. A fenséges-felemelő és a fogalmiságból származó gondolatot elnémitő „*vakon létező*”, szép és igaz (a magát tárgyként önmaga elé állító negatív ész ellentetje)

együttjátéka így mutat túl a művészet létvonatkozása felé, mely Heideggernél már teljes tudatossággal érvényesül. „*Az, hogy a szubjektivitás önmaga számára előre elgondolhatatlanná válik, és ez az előre el nem gondolhatóság a műalkotás rejtelkében igazságaként áll elő, kultúrtörténetileg igen nagy horderejű esemény*” – írja Manfred Frank. A művészet, akárcsak a filozófia, éppen véges történeti létünk, azaz a differenciák de-struktív erejének elnémulása folytán szembesít azzal, hogy a világ nem merő eleveenség, hanem pusztulás is. A műértés éppen *meg-indító* jellegénél fogva visz rá, vezet el (anagogikus funkció!) a pusztulás körülfogta eleveenséghez. A körülfogott és behatárolt köre képezi azt a jelentést, ami már nem lett. Megértőn e határok között éledő különbözőséget keressük, mivel az egyesítés pontját megtalálni „*még nem a legnagyobb dolog*”. A görög kezdet, a pozitív filozófia számára használható gondolati csírák (például TIMAIOSZ) újraértelmezése döntően befolyásolta Schelling fordulatát, ahol felismerhetővé vált „*az alap feloldhatatlan sötétsége*” (Gadamer). A transzcendentális rendszert követően a művészetben olyan lényegiségre talált, mely jelentős alkotásaiban többlet hordozója. E többlet szemlélete egy valósággal, egy megindító, eleveenné tevő valósággal szembesít minket. Így és csak így érthető, hogy a művészet „*a lehetséges tudás tárgya*”, olyan megelevenítő tudásé, mely alkalmas lehet arra, hogy a reflexió mindenhatósága folytán pusztá „*hagyományyá*” vált művet úgy állítsa az ember elé, hogy az kérdéssé tegye a látszólag legnagyobb, legkevésbé problematikus viszonyulást – azt, hogy van. Az intellektuális szemlélet, amely „*a tiszta önmagában reflektált szemlélet*” (Heidegger) éppen a konstrukciót újra-konstruáló, nyitottá váló tudás, melyben az az hogy van és a mi közti mozgás megindul, és így „*egy még kibontandó tudásra nyúlnak előre*”. Schelling 1827-es filozófiatörténeti előadásaiban élesen megkülönbözteti az intellektuális és érzéki szemléletet. A döntő az, hogy az intellektuális szemléletben a szubjektum és az objektum nem más, hanem azonos, ám olyan azonosság (emlékezzünk a lét és priváció fenti összefüggésére), mely állandóan „*mozgásban levő*”, és „*folytonosan mássá lesz, s megragadni csak a végső mozzanatban lehet*”. Az így kifejlő, „*célját*” nem tudó gondolkodás az,

ami nyitott, alapját illetően nem meggondolt – ez a valódi gondolkodás, ami tehát „ennek a magánvalóan meghatározatlannak, ennek az önmagával soha nem azonosnak, egy mindig másikká válónak a folytonos meghatározásában és kialakításában nyilvánul meg”. A MŰVÉSZET FILOZÓFIÁJÁ-ban is egyértelmű, hogy a meg hasonlításból született mű meg hasonlítása újra bekövetkezik, ha a reflexió erejével objektummá tesszük (holott „*valami teljességgel nem-objektív-ről*” van szó – írta már A TRANSCENDENTÁLIS IDEALIZMUS RENDSZERÉ-ben), a benne és általa meg-jelenített nem egy reflektíven magunk elé állítható tárgy ismerete, hanem az az interpretatív fogalmi behatárolást mindig határtalanító esemény, melynek Schelling stílusához híven, soha nem lehetünk teljes egészesben és előre a tudatában.

A schellingi fordulat jelentősége persze ismert a filozófia történetében (Heidegger, Löwith, Arendt, Schulz), a fordulat művészetelméleti konzekvenciáit már jóval kevésbé találjuk meg az irodalomban. A fordulat, azaz az egzisztenciakérdést előtérbe állító schellingi pozitív filozófia iránti figyelem kezdetét az 1925-ös Heidegger-szemináriumokhoz kapcsolja Gadamer, ami aztán tovább él a tanítványok műveiben. Így utal vissza Löwith a pozitív filozófiára, melyben „*a faktikus, hogy van*”-ból jut el Schelling a gondolkodáshoz, ezt látjuk A TRANSCENDENTÁLIS IDEALIZMUS RENDSZERÉ-t követően, bár az identitásrendszerben még csak elkezdődik „*az előfeltevésszerű már egzisztáló abszolútumtól*” való elválás. Én így értékelem Schelling felismerését a már szóvá lett, „*kikristályosodott*”, eredetvesztett költészetről, mely feladatul rója a megértő emberre a magát megvonó, rejtekező eredet újragondolását, a költészet lehetősége tehát, amennyiben nem „antiköltészet”, hogy a közvetlenül nem tapasztalható iránt nyitottá tegye az embert. Schelling a titkos ősforrásig követi a művészetet, ám ez nem valami érintetlen őseredet, hanem az egységet és egyeztetlen romboló mássága, a kikristályosodott szó oldódása, ami persze majd újra szilárd struktúrát ölt.

A művészet destruktív energiája ez, mely minden előre elgondolt és fogalmivá tett elmentettje, az identitást tételező és célzó gondolat megbontója. A művészet a nem-fogalmi/felfoghatatlan eredet. A művészet meg-

semmisíti a *valóság látszatát*, azzal, hogy az embert kívül helyezi, kiveti a személyes már értett körén kívülre. Az eksztatikus kívülhelyeztettség miközben korlátozza az ész mindenhatóságát, egyidejűleg újrakonstruálja az ész a priori konstrukcióját, ez tehát a fogalom alá nem hozható abszolút vonzásában bekövetkező mozgás és rengés, mely hírt ad a megszilárdult felszín rejtett alapzatáról, a meg-rendítő alapzatot átadja önnön, semmi által nem korlátozott mozgásának. Az alap, midőn megfoszt, minden addigig alap-talaná tesz (lét és priváció), és felismerteti, hogy a már megszilárdult mint határolt a be-nem-határolható (apeiron = a határtalan lét) ellenhatásának kitett, a határok közé fogható, a tudott csekély a határtalanhoz képest. „...*a Grundról van szó, mely mivel képtelen megakadályozni a különböző lehetőségek átmenetét az aktualitásba, egyfajta ellen-megtestesüléssel szegül vele szembe, s különvált tagjait arra ösztönzi, hogy nyilvánítsák ki magukat lehetőségiük végső határáig, így provokálva ki, a többi lehetséges felidézésével, saját megszűnésüket*” – írta Vető Miklós egy Schelling-tanulmányában.

A művészet rejtélye az *alap* ilyen végsőig vivő és meg-rendítő ellen-megtestesülésében rejlik.

Bacsó Béla

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Horváth Iván: *A vers*
Gondolat, 1991. 233 oldal, 152 Ft

I

A MAGYAR VERS című kötet előszavában 1948-ban Horváth János azt írta, hogy irodalomtörténésznek készülő hallgatósága zöme „*a verstannak még elemeivel sincs tisztában, sőt lenézi az egész verstudományt, s ennél fogva könnyen érzéketlen maradhat az irodalom legfőbb szépségei, a történelmi fejlődés legbecsebb eredményei iránt*”; Négyesy Lászlót is idézi, a versforma „*nem pusztá kiülsőség*”, és „*aki a verset csupán kiülső já-*

ruleknek tekinti, az sohasem érezte a tartalom és forma szerves összefüggését". Bárki, aki egyetemen magyar irodalmat tanít, igazolhatja, hogy ez mindmáig így van: ebben a diszciplínában minden részeredményt, hézagpótló vagy figyelemkeltő kísérletet meg kell becsülnünk. Horváth Iván nem ígér tankönyvet vagy kézikönyvet, kötete nem tartalmazza a címben megjelölt tárgy rendszeres kifejtését, hanem „három megközelítést” ismerteti, az irodalom kutatásának három módszerét különbözteti meg. „Az egyik a transzcendenciára hajló kutatóé. A másik azé, aki meg kíván szabadulni a transzcendenciától. A harmadik pedig azé, akinek azért nem okoz semmi gondot a transzcendenciától való megszabadulás vágya, mert nem szokta ilyen fennkölt dolgokon törni a fejét.” (Azt az olvasót tekinti transzcendens érdeklődésűnek, „aki szívesen értelmezi a műveket olyan üzenetek gyanánt, amelyek egy másik, közvetlenül nem tapasztalható világból érkeznek”.) A felosztás alapja meglehetősen homályos, azon kívül is, hogy összekeveredik benne az irodalom és a vers meg a verstan, később a költészet és a módszer fogalma. Rokonszenvezhetünk azaz az antidogmatikus hajlékonysággal, hogy a szerző nem akarja elkötelezni magát egyetlen üdvözítő megközelítésmóddal, vállalta az eklektizmust, nem türelmetlen, amikor az „egymást kizáró” verselméleteket taglalja. Ha nem „a versről” szóló tudós rendszerezésként, hanem esszéik laza füzéréként olvassuk őket, akkor ebben a három tanulmányban vitatható, meggondolkoztató, olykor szellemes ötleteket és fölismeréseket is üdvözölhetünk. A klasszikus irodalomtörténeteszek verstani tanulmányainak motivációját azért érdemes szembevetni a modern irodalomtudósokéval, hogy tudatosítsuk az érdeklődés és érdekelttség korszakos eltolódását, megváltozását. A régiek „az irodalom legfőbb szépségei” iránti érzéket féltették az eltompulástól; sok évtizedes, tömérdek nagyszerű fölfedezés hozó fejlődés nyomán mára a megközelítések, a módszerek, a közöttük való választás vagy összebékítésük kérdése nyomult a középpontba.

A három vázolt verselmélet közül az első szerint a vers A KÖLTÉSZETTAN TÁRGYA. A vizsgálódás főleg József Attila névvarázs-konceptiójára irányul, amelyről újabban Tverdota György írt fölfedezésértékű dolgo-

zatokat. Azt a sokat idézett mondatot és a mögötte álló gondolatsort magyarázza meg, hogy „A nemzet: közös ihlet” (ADY-VÍZIO). József Attila a keletkező szavakból, a nyelvteremtés aktusából indult ki, varázserejét tulajdonított a dolgok megnevezésének. Szerinte a nyelv eredetében nem individuális, hanem közösségi teljesítmény. Az „együgyű népekről szóló tudomány” észjárását fogadja el: a költő mintegy kapcsolódik a „vajákos, táltos, bűbajos” hagyományhoz, belőle táplálkozik. Horváth Iván kapcsolatba hozza ezt a költészetfölgöfagást Marót Károly elméletével és olyan fogalmaival, amilyen a „szublogikus kilépés”, a „patologikus kikapcsolódottság”. Időtlen távlatba, aranykori nosztalgiai gondolatársítási körébe helyeződik így át a költészet. Nem kizárható, de bizonyítatlanul föltevés marad, hogy József Attila netán közvetlenül Marót előadásain hallhatott efféle eszméket a szegedi egyetemen. Mindenesetre hasonló gondolatok a költészet és az ősnyelv kapcsolatáról a húszas években szinte a levegőben voltak, Erdélyi József költészetében, Kodolányi János novellisztikájában József Attilát időben megelőzve már tetet öltöttek. A KALEVALA hatása, néprajzi kutatások, Szabó Dezső, Móricz, Bartók és Kodály némely nézeti is erősíthették a mágius, samanisztikus orientációt.

A TRANSCENDENCIA című alfejezet azt az elképzelést fejt ki, hogy József Attila művészetbölcsélete a húszas évek utolsó harmadában szilárdult meg, és a lényegét azután is megőrizte, két világ, a reális és az ideális, az itteni és a transzcendens szint elgondolásán alapult, és „csak a mögötte kijelölt transzcendencia változott”. Az első korszakban, még a marxista hatás előtt, „a nemzet töltötte be az eszményi közösség szerepét”, a másodikban a társadalmi osztály; a harmadikban a nagyobb eszményi közösség helyébe „a gyermeki szeretet és a felnőtt gyermekszerepete kerül”; a negyedikben „az aranykor végre nincs meghatározva, ám mégis létezik”, bár „nem lehet megmondani, hogy hol és mikor”. Ezt a korszakot a SZERKESZTŐI ÜZENETEK egy passzusa példázza. József Attila Marxnak azt a gondolatát idézi, hogy az elnyomatás és kizsákmányolás viszonyai közt az emberek nem fejthetik ki igazi mivoltukat, „s mivel nem fejthetik ki, nem is eszmélhetnek rá közvetlenül”. A költő így magyarázza meg, miért hisz mégis, „hitetlen” alapon, de az értelemmel

nem szembekerülve. Horváth Iván túlságosan kitágítja a transzcendencia fogalmát, például az osztály vagy a gyermek és a felnőtt közötti szeretkapcsolat csak igen nagy bőbeblűséggel vonható ide. Érdekessége miatt idéztem mégis hosszabban ezt a gondolatmenetet, a sokszor mellékes dolgokat feleslegesen részletező és éppen a versről keveset mondó elméleti részek kritikáját tudományos szakmai fórumokra hártva. (Később Horváth Iván is elismeri erről a dolgozatról, hogy „a költészetéről szólván a verssel szemben nem támasztott igényeket”).

A következő nagy fejezet, A NYELVÉSZET TÁRGYA, először a parallelismus membrorum jelenségét állítja a középpontba, és – Hamann meg Herder előtt – Robert Lowth XVIII. századi anglikán püspök kezdeményező és rendszerező szerepét emeli ki, főleg a magyar verstani gondolkodásra tett hatását. A szaktudomány természetesen régen rögzítette a lowthi indíttatás tényét, annál is inkább, hogy Földi János, Csokonai, Batsányi, Erdélyi János, Arany is ismerte a héber költészetéről szóló eszmefuttatásait. Horváth Iván interpretációjában megnövekedik Földi verstani eszmélkedésének fejlődéstörténeti jelentősége. Európai összehasonlításban is a lowthi elmélet korai adaptátorai, közvetítői közé tartozik; érdemlegesen hatott Csokonaira; a deákos, a németes és magyaros „iskolák” metrikai vitáival nagyjából egy időben Földi „a görög és a magyaros helyett a zsidót” ajánlotta, a hangsúly és a mérték helyett a párhuzamosságot, a gondolatrítmust.

Arany János elméletét a „nemzeti versidomról” a kortársak kedvezőtlenül fogadták (például Hunfalvy Pál), s e kritikához olyan tekintélyek csatlakoztak később, mint a fiatal Négyesy László, majd Horváth János. Ezúttal mellékes, hogy a gondolatcsoportosításról alkotott elméletében Arany közvetlenül Lowthra támaszkodik-e, vagy H. Jolowicz keleti antológiájára, amelyből a versidom-tanulmány héber példaanyagát magyarra fordította. Horváth Iván arra figyel, ami Arany elméletében modernebb a tagok párhuzamosságának korábbi leírásainál: „sokkal átfogóbb, dinamikus rendszerbe” ágyazza be a gondolatrítmus addigi teóriáját; nem leíró, hanem generatív verstant teremt; „a kész költemény szabályszerűsége helyett és mögött bizonyos mentális szabályok

rejtett működését feltételezte, és ezeket próbálta megragadni”, „a versszerzés mögöttes automatizmusaira” terjesztette ki a vizsgálatot. Generatív verstanának lényegét Arany a Chladni-féle ábrák analógiájával tette szemléletessé. A lemezen elterített homokpor ütés- vagy hanghatásra szétrázódik, bizonyos sűrűsödési vonalakon viszont összegyűrődik, és éles, szabályos rajzolatú alakzatokat képez. Arany szerint hasonlóképpen „sorakozik szó és mondatrész az indulat által rezgésbe jött költői beszédben, szemközt a próza nyugalmas folyékonyásával”. E verstan kulcsszavai az indulat, az energia s főleg a „gondolat rhytmusa”, amely a költői beszédet „feltagolja”. Bírálói a hangritmus elhanyagolását róják föl Aranyra. Horváth Iván ellenérveket gyűjt velük szemben, és követendő hagyományt lát klasszikusunknak abban a törekvésében is, hogy a fölismert generatív szabály alapján korábban le nem írt, megvalósult példákkal még nem illusztrálható sorfajokat is létre lehessen hozni.

Arany gondolatmenetét merészen meghosszabbítva a fejezet a generatív nyelvészet és verstan XX. századi eredményeinek és lehetőségeinek számbavételével folytatódik. A szövivők, akiket Horváth Iván idéz, értelmez, és gondolataikat továbbfejleszteni próbálja vagy vitatja, Noam Chomsky, Roman Jakobson, Lotz János, V. H. Yngve és mások, köztük Molière Jourdain ura, aki a filozófiatanár hatására úgy képzei, hogy egész életében prózában beszélt, mert „Mindaz, ami nem vers: próza”. Hosszadalmas fejtegetéseket szán Horváth e tézisnek – s még inkább fordítottjának, hogy ti. „vers az, ami nem próza” – a megdöntésére; egy régen megcáfolt, sőt már az ÚRHATNÁM POLGÁR-ban megmosolygott elmélet ellen vonulnak itt föl feleslegesen körmönfont érvek, amelyek nem is mindig állnak helyt magukért, noha a közhelyszerű alapgondolat igaz. A kompetencia és a performancia Chomskytól származó elméletébe Horváth Iván bevezeti a „performanciális gátolás” fogalmát. („A kompetencia azonos a nyelvtannal.” A performancia e terminológiában „a nyelv ténylegesen megfigyelhető használata”, amelyet számos nehezen meghatározható akadályozó tényező befolyásol, például a kommunikációs helyzet, a beszélő és a hallgató memóriája, a halló- és hangképző szervek állapota és hasonlók.) Horváth szerint „a próza

létrehozójának e performanciális gátakat meg kell szüntetnie”, és ezt „*az írás alkalmazása teszi lehetővé*”. De akkor minek a retorika, a prózastilisztika és -poétika, a prózai műfajok nyelvi sajátosságainak megkülönböztetése? A prózaritmus sem elsősorban grammatikai fogalom, hanem prozódiai kívüli ritmikus jelenség. A próza valóban elválik a beszélt köznyelvtől, de a verssel való évezredes hagyományú bináris szembeállítás nem szűkíthető a kompetencia „*progresszívitásának*” kérdéskörére.

Üdítő színpoltként virít ki ebből a szövegkörnyezetből egy hipotetikus kitérő, az (ARANY KÖVETŐI) című alfejezet. Greguss Ágost Aranyra rimelő verstani kísérletéről és az „agg” Négyesyről szól, aki szembefordult saját korábbi és Horváth János 1922-ben publikált gondolatrítmus-ellenes nézeteivel, és imponáló határozottsággal nyúlt vissza A MAGYAR NEMZETI VERSIDOMRÓL hagyománykincséhez. Négyesy gondolatai közvetlenül vagy közvetve a XX. századi parallelizmuskutatás nemzetközi fő irányára is hatottak, miért ne érintették volna meg híres szemináriumának résztvevőit, a *Nyugat* első nemzedékének Adyn kívül legnagyobb költőit? Horváth Iván megnyugtató választ ad az esetleges időrendi kételyekre, dokumentummal igazolja, hogy Négyesy tanítványai foglalkoztak Aranyra a Chladni-hasonlaltal szimbolizált elméletével. Valószínűsíti, hogy Juhász Gyula és Kosztolányi ismerhetett ilyen típusú versmegközelítést. Hozzátehetjük, Babits 1923-as keletű MAGYAR RITMUS című tanulmánya is, bár Horváth Jánossal szemben megvédi a „*jövevény versidomot*”, valójában Arany szellemében fogant, és azt akarja igazolni, hogy modern költészetünk jambusa, de még szabad verse sem áll elvi ellentétben a magyar ritmikai ösztönökkel, a magyar ritmusérzékkel. (Babits már Ady és Kassák ritmikái újításainak és Gábor Ignác polemikus nézeteinek ismeretében rögzíti ekkori verstani álláspontját.)

A kötetben az utolsó megközelítés AZ IRODALOMTÖRTÉNET TÁRGYA-ként veszi szemügyre a verset. Ez lenne a transzcendencia iránt közömbös nézőpont: „*A metrikai egyezményeknek versek tömeges vizsgálatán alapuló kutatása alighanem igen közel áll a tudományos igényű irodalomtörténet-írás eszményi mintájához.*” Ne-

vek és művek nélküli irodalomtörténet körvonalai sejlenek föl, olyan fogódzókcal, mint a lyukkártya, a számító gép, a leltár, a reperitórium, a világkönyvtár, és nem szerényebb szubjektív feltétellel, mint a kutatói „*mindentudás követelménye*”. Lelkesítő és szorongató perspektíva, Horváth Iván legalábbis mindkét dimenzióban misztifikálja: „*Vannak, akik boldogok az útvesztőben*”, „*A bábeli könyvtár másként boldogtalan történet*” – írja egyazon lapon; „*Hiába félnek sokan az igazi immanencia korszakától, az közvetlenül előttünk áll, még akkor is, ha az egyedüli igazi immanencia a hozzá nem értésig fokozott személytelenség.*” Ide vezet a következetesség túlzásba vitt akarása. – A régi magyar verseknek a párizsi CORPUS POETICARUM sorozatában készült „*mindentudó kézikönyve*” persze rendkívül hasznos és tanulságos vállalkozás, már azért is, mert statisztikus pontossággal bizonyítja „*az egyfésülés szabályát*”, más néven az izometria törvényét: a XVI. században rögzített magyar versanyagban „*minden nagy-gyakoriságú [...] magyar strófászerkezet izometrikus, vagy legalább kvázi-izometrikus*”, vagyis azonos szótagszámú sorokból áll, és egyhangú rimelésű. Táblázatai és összehasonlításai nyomán Horváth Iván azokhoz csatlakozik, akik kétségbe vonják a hangsúlyos magyar vers finnugor eredeztetését, s még a bájoló imádságokat is „*ízig-vérig keresztény eredetűeknek, pontosabban nekünk a kereszténység által adott, miránk a kereszténységtől hagyott emlékeknek*” tartja. Felfogása szerint a magyarság európai kultúratörténetében székszerűen a latin és a német szellemi hatásoknak van kitüntetett szerepük, beleértve a magyar ritmus fejlődését is.

Tudományos teljesítménynek A VERS egyenetlen, további érlelésre szoruló munka. Irodalomelméleti alapvetése kikezdhető: a vers vagy/és a költészet nem csak a szóba hozott diszciplínáknak lehet a tárgya. Verbálisan ezt Horváth Iván is elismeri, valójában azonban a transzcendenciahoz való viszony három változata (elfogadás, ellenzés, közömbösség) kimeríti a megközelítési lehetőségeket, megmervítve mintegy a rendszert. Verstani és grammatikai fejtegetéseit szintű érték szóban (egy tudományos vitán) és írásban jogos kifogások. Meglepetésekkel szolgál a bibliográfia, amelybe belekerültek szakmai szempontból jelentéktelen furcsasá-

gok, de hiányzik jó néhány az érintett témákat eredeti módon, újszerűen megvilágító alapművek közül. Horváth láthatóan nem döntött határozottan a könyv műfaját illetően, hol a tudományosság, hol az ismeretterjesztés, hol a szellemes csevegés valamelyik műfajtypusához kerül közel, monográfiáltszót erőszakol rá egy esszéorozatra, bizonytalannak látszik az irodalomtudomány és az irodalomtörténet-írás dilemmájában is. De épp ezt a megállapodottság előtti képlékeny állapotot foghatjuk föl ígéretesnek, biztatónak. Többfelé nyitott szellem, mohó megismerésvágy él benne. Mindennek, amit tud, az ellenkezőjét is tudni akarja, a kiszemelt „tárgyat” a lehető legtöbb oldalról szeretné körültagogatni. Majd elválik, hogy a rendszerek további sokszorozása vagy a szintetizálás és egységesítés felé induló ív mentén halad-e tovább kutatói pályája. Más, váratlan lehetőségeket sem tanácsos eleve kizárni.

Csűrös Miklós

II

VERSTANI KALANDOZÁSOK

A könyv szerzője lassan egy évtizede így foglalta össze szellemi önéletrajzát: *„Az idők folyamán lettünk a tudományvallásban hívő strukturalisták, lettünk szemioták, lettünk befogadás-esztéták, lettünk a tudományvallás ellen föllépő hermeneutikusok. Lettünk nyelvészek s ekként deskriptívek, aztán generatívok, aztán szemantikusok és szövegnyelvészek”* (1983:446). Horváth Iván verstani nézeteinek e kötetben lefektetett fejlődésregénye folytatásokban, de szétszórva (1972 és 1989 között) megjelent az *Irodalomtörténeti Közleményekben* is. Egybegyűjtésük azonban cseppet sem haszontalan: így egybekötte könnyebben hozzáférhetően és szembeötlőbben képviselik a jelzett sokféleséget. A saját *„eklektícizmusával”* – ő nevezi így (12. és 14. o.) – tökéletesen elégedett szerző a sokat ígérő címet megtéve három *„egymást kizáró”* (!) *„verselméletet”* kínál a BEVEZETÉS-ben (13–14. o.).

A tudományvallásban egy szemernyit is

hívőnek szokatlan az a nagyvonalúság, amivel Horváth *„verselmélet”*, *„verstani”* címkékel tüntet ki általában csak egészen vázlatosan, olykor homályosan megfogalmazott verstani vagy inkább költészettani elképzeléseket, amelyek ráadásul a témakörnek legfeljebb egy apró területét érintik csak. Nincs olyan okkult hermeneutika sem, aminek szellemében verselméleteknek vagy verstannak lehetne nevezni a szerzőnek az *Irodalomtörténeti Közleményekben* megjelent tanulmányait, még ilyen átrendezett és legalábbis formálisan koherenssé szerkesztett formában sem.

Horváth tehát egyszerre három módszert, *„megismerési módot”* kíván bemutatni. *„Az egyik a transzcendenciára hajló kutatóé. A másik azé, aki meg kíván szabadulni a transzcendenciától. A harmadik pedig azé, akinek nem okoz semmi gondot a transzcendenciától való megszabadulás vágya, mert nem szokta ilyen fennkölt dolgokon törni a fejét. (Transzcendens érdeklődésűnek azt az olvasót mondjuk, aki szívesen értelmezi a műveket olyan üzenetek gyanánt, amelyek egy másik, közvetlenül nem tapasztalható világból érkeznek.)”* A háromféle megközelítés tárgya nem ugyanaz (a könyv címében jelzett valami), hanem Horváth megfogalmazásában a *„költészet”*, a *„nyelv”* és az *„irodalom”* (12–13. o.), pontosabban ez esetben egyiké a vers *„metafizikája”*, a másiké a vers metrikája és szintaxisa, a harmadiké a versek rendszerezésének módszertana. Ennek megfelelően – a szerző egyéni érdeklődését reprezentálva – az első fejezet (15–48. o.) főleg Marót Károly és József Attila költészettani nézeteiről szól (de szólhatna mondjuk Balázs Béláéiról vagy Füst Milánéiról is), a másik kettő tartalmaz szűkebb értelemben vett verstani adalékokat.

Nemcsak e könyvből, hanem gyakorlatilag a teljes verstani irodalomból hiányzik az arra vonatkozó explicit válasz, hogy mi teszi költeménnyé a verset. Nyilvánvalóan megválaszolhatnák ezt a költészet szemantikai univerzáliai, ha ki lennének dolgozva. Ráadásul ezek a vers *„transzcendens”* megközelítéseit is segíthetnék, a kódokhoz kulcsokat adhatnának.

A szerző helyenként súlyos és mély gondolatokat fogalmaz meg; a költészettant, sőt olykor a verstant illetően is néhány frappáns rendező elvet is ismertet, de a könyv címétől várható egészen alapvető kérdésekkel nem

foglalkozik. Az egzaktabb metrikát néhány nagyvonalúan odavetett – előző könyvében (1982) is használt – „*izo-szabály*” („egyféleség szabálya”, például szótagszámé, rímé) képviseli (152–170., 181–187. o.). Viszont háromszor is lehozza Christian Morgenstern FISCHES NACHTGESANG című metrikai jelek-ből (avagy a latin magánhangzók hosszúságának jeleiből) összeállított versét (140–141. o.), mélységes episztemológiai szkepticizmussal hivatkozgat Borges „*bábeli könyvtára*” (193. o.), és idézgeti a DON QUIJOTE szerzőségéről szóló elbeszélését (199–204. o.). Horváth munkája kiegészítésképpen nem árt tehát szólni a vers – különösen a magyar vers – metrumáról és nyelvi alapjairól, annál is inkább, mert ezeket más, egyébként érdekes témák rovására kicsit elhanyagolta.

Máig élő hagyomány, hogy a magyar verstani szakirodalom java része, sőt tipikus műfaja a vitairat. Nehéz e tradíciótól elszakadni, s egyelőre talán nem is érdemes. Lehetne mérlegelni, hogy e fejlődésregény mennyiben igazolja szerzőjének nemrég tett megállapítását, mely szerint „*a verselmélet sohasem tartozott a lángelmék számára fenntartott tudományágak közé*” (1988:71). Félretéve az értékelés ilyesféle – az egykor vehemensebb verstani vitákat jellemző – szélsőségeit, a továbbiakban főleg a középső „*módszerrel*” avagy „*elmélettel*” foglalkozom, amely „*a verset nyelvi egyetemességnek látatja: olyan megjelölt (marked) beszédmódnak, amely valamiképpen minden természetes nyelvben megvan*” (13. o.). E vállalkozás keretében igyekszem utalni az újabb magyar verstani szakirodalom egy jelentős részére (Kecskés 1981, 1984, 1991, Szepes & Szerdahelyi 1981, 1988, Szerdahelyi 1987, Szuromi 1990), mivel Horváth elmulasztotta szembesíteni saját nézeteit a kortárs magyar „*verselméletekkel*”. Ez az attitűd azért furcsa, mert a hazai versészek legjelentősebb része (Kecskés András, Szepes Erika, Szerdahelyi István, Szilágyi Péter, Szuromi Lajos, Vargyas Lajos és mások) szenvedélyes vitáik ellenére tekintetbe veszi mások véleményét is. Például Szerdahelyi igen hosszasan taglalta mások – olykor méltatlanul bárgyú – verstani elképzeléseit (1987:155–206).

Horváth a generatív nyelvészet néhány fogalmát (kompetencia, performancia) drasztikusan átértelmezve erőteljesen támadja Jour-

dain úr (Molière: ÚRHATNÁM POLGÁR) „*verselméletét*” (92–104. o.). E szerint a „*szokványos verstan*” szerint – amit egyébként idáig tényleg nem nagyon volt szokás kétségbe vonni (Lotz 1976:215–216, 372) – a vers bizonyos értelemben „*megjelölt*” a prózához képest. Ráadásul valószínűleg ez a legfőbb metrikai univerzália, csak ezután következik a sorozatosság követelménye, a kéttagú oppozíció elve stb. Horváth fejtegetéseinek újdonsága, hogy Szabédi Lászlóra hivatkozva a „*közbeszéd*” kitüntetően a vers és a próza közé helyezi: „*a legjellegtelenebb köznapi beszéd maga is a vers és a próza közötti jelenség, sekély mondattani tagoltságával, gátlástalan ismétlődéseivel, burjánzó toldalékrímeivel inkább a versre emlékeztet*” (95. o.).

A vers tehát egy sajátos „*beszédmód*”, a nyelvi anyag – kiváltképpen a hanganyag – sajátos szerveződését jelenti. Definíciójakor immár figyelembe kell venni a szabad verset is (Kecskés 1981:157–179, 1984:200–230, Szepes & Szerdahelyi 1981:12, 167–168, 1988:13–17, Szerdahelyi 1987:78–80, 376–391), amely szintén bizonyos – esetleg nagyon laza vagy ad hoc jellegű – formális rendező elveknek felel meg, másrészt pedig a vers elfajulásának tekinthető (legalábbis magyarul a tipikus költemény versben íródik, ráadásul rímel is, Weöres „*költőbb*”, mint Kassák), és az adott nyelvközösségben használatos szigorúbb versformák mellett jelentkezik.

Egy Roman Jakobson (1923) által felállított és Lotz János (1976:230–233), valamint némiképp módosított formában Szepes Erika és Szerdahelyi István (1981:16, 1988:40–41, Szerdahelyi 1987:81–82) által képviselt metrumtipológia szerint a beszéd négy jellemzőjének – 1) időtartam, 2) hangmagasság, 3) hangsúly és 4) hangszín-szótagolhatóság – megfelelően négy versrendszer létezik: 1) időmértékes, 2) szótaghanglejtéses vagy tonális, 3) hangsúlyos és 4) szótagszámláló. Az időmértékes verselésben a hang három prozódiai (vagy szupraszegmentális) tulajdonsága (1–3) közül az időtartam játszik kizárólagos vagy uralkodó szerepet, hasonló a hangsúly szerepe a hangsúlyos verselésben és a szótaghanglejtésé a tonálisban. A szótagszámláló verselésben a ritmust a szünetek, rímek határjelzéseivel tagolt, meghatározott szótagszámú szövegegységek váltakozása adja. Sze-

pes és Szerdahelyi – Jakobsontól, illetve Lotztól eltérően – a cseh, illetve a magyar nemzeti versidomot nem szótagszámlálónak, hanem hangsúlyosnak, mégpedig ütemhangsúlyosnak tekintette.

A fenti versrendszerek felállításának alternatíváját képviseli Kecskés András (1981, 1984), aki a különböző versmértékeket ritmuselvekkel – szótagszámláló, szótagmérő, szótaghanglejtés, hangmegfeleléses, szónomatékos, szólamnyomatékos, mondat-hanglejtéses, mértékkapcsoló – jellemzi. Ezen alternatíva talán azért kevésbé szerencsés, mert nem különíti el kellő szigorral az úgynevezett „alapvető ritmustényezőket” (Szepes & Szerdahelyi 1981:15–16, 1988:40–41), amelyek végső soron csak a fenti négy versrendszer létezését engedik meg. A ritmuselv azonban jól használható fogalom, és a magyar versani hagyományban is régóta jelen van, például Torkos Lászlónál (Kecskés 1991:272) éppúgy, mint Horváth Jánosnál. Horváth Iván két „izo-szabálya” is végső soron ritmuselvvél feleltethető meg: az „izometrikus” vagy „izoritmikus” versekben a szótagszámláló, az „izorimes” versekben a hangmegfeleléses ritmuselv érvényesül; Horváth ráadásul a strófaszerkezetet is izo-szabállyal jellemzi.

A versendszerekben sem a szótagszám, sem a három prozódiai tulajdonság valamelyike nem kizárólagos ritmustényező – mindegyikben számos más mozzanat, „járulékos ritmustényező” (rim, alliteráció, szünet stb.) nyomtatékosíthatja a ritmust. Időmértékes verssor adott pontján elvben csak a kvantitás, hangsúlyos versben csak a szótag hangsúlyos vagy hangsúlytalan volta, a szótaghanglejtéses versben a szótagra eső tonéma típusa van előírva. E hálózat fölött mindegyikben rejlenek másfajta lehetőségek, főleg a hangsúly és a kvantitás egybeeséseiből vagy ellentéteiből. Tehát a négy versrendszer határain – Kecskés „mértékkapcsoló ritmuselvének” megfelelően – keresztezett, ötvözött formák, szimultánok is találhatóak. Az újabb magyar versani vizsgálódások (pl. Vargyas 1966:138–165, Kerék 1974, Szuromi 1990) szerint a magyar időmértékesnek tekintett versek tekintélyes része szimultán, azaz bennük – az említett verseszek szerint – különböző típusú (szó-, szólam-) hangsúlyok is ritmustényezőként érvényesülnek.

Míg a „közbeszédben” és a prózában (eltekintve a ritmikus és rimes prózától) nincs különösebb jelentősége a szótagok, hangsúlyok, szünetek stb. adott helyen megjelenő jellegének, számának – a versben lehet, a versnek e tekintetben bizonyos sorozatosságot kell mutatnia. Az újabb magyar versani szakirodalom egyik legizgalmasabb kérdése a sorozatosság mérhetőségére vonatkozik. Szepes és Szerdahelyi már-már univerzálának megfogalmazva fejtették ki, hogy a versszöveg csak akkor tekinthető valamely metrum (versképlet) ritmikailag megvalósulásának, ha ritmusegységeinek minimálisan 70–75%-a pontosan követi az adott metrikai képletet, 25–30%-nál nagyobb eltérés esetén a szöveg nem értelmezhető e metrummal (1981:155–157, 377, 1988:43, 56, Szerdahelyi 1987:80, Mózes 1984). Bár VERSTAN-ukban a tonális verselés tárgyalása igen gyengére sikeredett (1981:16, 25, 75, 493–499), velük egy időben, tőlük függetlenül jutott a torontói Stephen Ripley arra az eredményre, hogy az általa átvizsgált 464 kínai Tang-kori (úgynevezett *jin-ti-shi*) versből 350-nek (75,43%) a sorai bizonyultak szabályosnak (1980:143). Ezekben a versekben a strófa négy különböző típusú sorból áll, legfeljebb az első és a negyedik sor lehet azonos típusú (Halle 1970:77–78, Lotz 1976:222).

A ritmusegység fogalma mindenesetre szoros összefüggésben van a metrumok periodicitásával, és nagyon óvatosan kezelendő. Hogy egy viszonylag közismert példát említsék, az időmértékes versformák némelyikét periodikus lábakra, más részét pedig kevésbé periodikus (nagyobb egységekben ismétlődő) kólonokra szokás tagolni. A számos esetben jogosan alternatív „lábazó” és „kólonozó” szemlélet Magyarországon is legalább a XVIII. századtól létezik (Kecskés 1991:141), a kisebb egység, a láb feltétlen hívei (például Szuromi Lajos) azonban újabban is kérlelhetetlenül ostromozzák a VERSTAN „kólonozó” passzusait (Szepes & Szerdahelyi 1981:194–196, 287–306, 1988:33, 86–108).

A különböző metrumok a periodicitás különböző fokozataival jellemezhetőek, aszerint, hogy milyen nagyságú azonosnak tekinthető ritmusegységek ismétlődnek bennük. Például nagyon periodikusak a soronként végig azonos szótagszámú szótagszámláló formák;

a hangsúlyos és időmértékes versformák különböző mértékben periodikusak; a kínai szótaghanglejtéses formák pedig talán a valaha létezett legkevésbé periodikusak (Halle 1970:77). A Tang-kori *jin-ti-shine*k bizonyos értelemben a ritmusegysége a négysoros strófa, és ez is – legalábbis a Ripley által átvizsgált korpuszon, az általa jelzett módon – engedelmeskedni látszik a Szepes és Szerdahelyi felállította „törvénynek”.

A nyelvi anyag drasztikusan korlátozza egy-egy nyelven a lehetséges verseléseket. Például szótaghanglejtéses verselés a tonális nyelveknek is csak egy részén valósítható meg, amely nyelvtípus ráadásul monoszillabikus, és földrajzilag is meglehetősen elhatárolt. Tulajdonképpen a szótagszámláló verselés az egyetlen, amelyik – legalábbis elvben, ideálisan – minden nyelven létezhet. A kötött hangsúlyú nyelveknek azonban legalábbis egy részében (például a magyarban) a szóhangsúly rögzíti az ütemhangsúlyt, és az ilyen nyelveken a tisztán szótagszámlálónál általában könnyebben, természetesebben alakítható ki a hangsúlyos verselés egyik változata, az ütemhangsúlyos verselés (Szepes & Szerdahelyi 1981:357, 436, 440–441, Szerdahelyi 1987:82, 109–110).

Jakobson a fonológia 1928-as manifestumában már rámutatott, hogy a „szabad hangsúly” és a „szabad időtartam” kölcsönösen kizárják egymást egy nyelvből (bár például a germán nyelvek némelyike valamelyest problematikus e tekintetben), legalábbis igen ritkák azok a nyelvek, amelyekben mind a hosszúság, mind a nyomaték megkülönböztető jegyként jelenik meg. A magyar is engedelmeskedik e törvénynek: rögzített hangsúlyt és szabad időtartamot mutat. Az időmértékes vers metrikáját tekintve kétszeresen is: megvan a hosszú és rövid mássalhangzók oppozíciója, és lehetségesek a VCC kapcsolatok is, bár gyakran úgy, hogy a VC és C elemek köze szóhatárok esnek. (A továbbiakban C a mássalhangzó, V a magánhangzó rövidítése.)

Ha eltekintünk a korábbi szerzők nehezen kihámozható intuitív megérzéseitől (pl. Kecskés 1991:46–47), a magyar szóhangsúly „fel-fedezője” talán Fogarasi János a XIX. század közepén (Kecskés 1991:243). Rendes esetben a magyar szó hangsúlya az első szótagon van, mellékhangsúlyok eshetnek a további párat-

lan szótagokra – legalábbis ha a szót nem törik meg morfémahatárok, mert minden egyes újabb morféma első szótagjára kerülhet mellékhangsúly (Szende 1976:120). Valószínűleg a magyar nyelv mindig is élhangsúlyos volt, ez ellen azonban kétféle ellenvetés is elhangzott. Vikár Béla szerint nyelvünk egykor szabad hangsúlyú volt (1943, említi: Szepes & Szerdahelyi 1981:69), Hannes Sköld svéd uralista 1925-ben kifejtett, főleg a szomszéd nyelvekbe átkerült magyar jövevényszava alapján felállított hipotézise szerint pedig „a magyarban eredetileg az utolsó szótagra esett a hangsúly, a mai első szótagi hangsúlyozás csak a XVIII. század óta alakult ki” (Fodor 1988:425).

A magyar szavak szótaghosszúságára különböző eredményeket mutató statisztikák vannak forgalomban (pl. Vargyas 1966:111, Szende 1976:160, Szerdahelyi 1987:39–40). Prózában és versben egyaránt a szavak átlagosan két szótagból állnak. A magyar szó tehát tipikusan és szótárban leginkább két szótagos, spontán „élő” szövegben („közbeszédben”) azonban leggyakrabban egy szótagos. A XIX. és XX. századi versekben az egy és két szótagos szavak előfordulása nagyjából egyforma, összesen a szótagszám szerint a szavak 70–80%-át adják (Zsilka 1974:60–61).

A különböző nyelvek hangsúlytípusai és a rajtuk megvalósított verselések szorosan összefüggenek (Vargyas 1966:111–118, Szepes & Szerdahelyi 1981:68–69), a szakirodalomban azonban máig komoly konfúziókat okoz osztályozásuk, azonosításuk. A hangsúlyos verselés típusait a versrendszerekben gondolkozó Szerdahelyi (Szepes & Szerdahelyi 1981, 1988, Szerdahelyi 1987) a következőképpen csoportosította: hangsúlyszámláló, hangsúlyváltó, ütemhangsúlyos, amely osztályozásból és terminológiából – igaz, ugyan némi átértelmezéssel is olykor – az „ütemhangsúlyos” után a „hangsúlyváltó” is meg-honosodottnak tekinthető a magyar szakirodalomban (Kecskés 1991).

A hangsúlyszámláló verselés „ritmusegységeiben a hangsúlyos szótagok száma kötött, a hangsúlytalanoké kötetlen, s ilyen módon e ritmusegységek szótagszáma is ingadozik. Az alapvető ritmus-tényező tehát ez esetben az, hogy a ritmusegységek határait érzékeltető jelzések között mindig meghatározott számú hangsúlyos lüktet. E határjelzések álta-

lában a felsor- és sorvégi szünetek, amelyeket mondat szerkezeti hatások is nyomatékosíthatnak; emellett ritmikus funkciójú alliteráció, néhol pedig rím is élénkítheti a lejtést” (Szerdahelyi 1987:83–84). Hangsúlyszámláló volt az ógermán vers, megvolt az óír, maláj, valószínűleg a héber, orosz, sőt latin költészetben, kísérleteztek vele az orosz, német, angol és észti irodalomban (1987:84).

A hangsúlyváltó verselés „a hangsúlyos és hangsúlytalan szótágok szabályos váltakozásával olyasféle képleteket mintáz, mint az időmértékes vers a maga hosszú és rövid szótágjaival” (Szerdahelyi 1987:86). „A hangsúlyváltó verselés a német, az angol, az ír, az olasz, a spanyol, a portugál, a román, az orosz, a belorusz, az ukrán, a litván, valamint a középkori latin és az újjörög költészet egyik, s közülük többnek alapvető formája” (1987:87). Ezek mellett több más nyelven is próbálkoztak vele – „mint a csehben, szlovákban, finnben, észten, lengyelben, örményben” – ahol „a kötött hangsúlyozású nyelv béklyóival kellett megküzdenni” (1987:89).

Az ütemhangsúlyos verselés a „kötött hangsúlyozású nyelvekben uralkodó versforma. Mint-hogy ezekben a szóhangsúly helye mindig azonos, így a szótagszámláló vers elveinek megfelelően kialakított szöveg szinte önmagától hangsúlyos lüktetést is nyer azáltal, hogy a sorkezdeteken, sorvégen, valamint a metszetek előtt vagy után mindig azonos helyen áll egy-egy hangsúlyos szótág is (kivéve, ha hangsúlytalan viszonyiszavak lépnek közbe).

E versrendszer ritmusegységeit, az ütemeket tehát a következő tényezők alkotják. Kötött az ütemek szótagszáma, s határaikon metrikai szünet, azaz sorkezdet, sorvég vagy rímetszet áll – esetenként alliterációval vagy rímekkel is nyomatékosítva –, s minden szabályos ütemnek az elejétől vagy a végétől számítva azonos sorszámú szótágja hangsúlyos; ez az ütemhangsúly, a többi szótág hangsúlyértéke viszont közömbös, azaz metrikailag mindegy, hogy hangsúlyosak vagy hangsúlytalanok-e.

Az ütemhangsúly helyét a nyelv szóhangsúlyának helye határozza meg. A magyarban, csehben, szlovákban, finnben és észten a szavak s ezáltal az ütemek első szótágja hangsúlyos, a franciában vagy az örményben az utolsó, a lengyelben az utolsó előtti” (Szerdahelyi 1987:99).

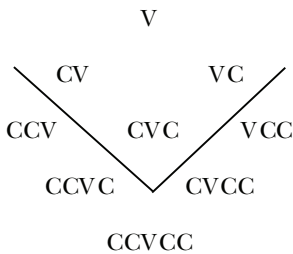
Fontos metrikai univerzália az úgynevezett kéttágú oppozíció elve (Lotz 1976:233–234, Szepes & Szerdahelyi 1981:122–123): a szótagszámláló verselésben a szótagsúcscok

állnak szemben a szótág marginális részeivel, az időmértékesben a hosszú és a rövid, a hangsúlyosban a hangsúlyos és hangsúlytalan, a szótághanglejtésben az egyenes és lejtő (hagyományos kínai terminológiával *ping* és *ze*) szótágok állnak szemben. Látni való, hogy a metrikában döntően fontos a teoretikusan nehezen (sőt bajosan) definiálható, de intuitíve könnyen kialakítható szótág fogalma (Lotz 1976:65–66, Szende 1976:155–157, Szepes & Szerdahelyi 1981:58–59).

Adott ritmushoz meghatározott típusú szótágokra van szükség, amelyek a fonéma szerkezet és prozódiai jegyek szempontjából is különböznek egymástól. A versritmust azonban eleve nem lehet egy az egyben megfeleltetni konkrét fizikai tulajdonságokkal. A szótágok metrikai értelemben vett hangsúlyos vagy hangsúlytalan, hosszú vagy rövid, egyenes vagy lejtő volta, sőt egyáltalán szótág mivoltuk legfeljebb közelíti élőbeszéd-beli megfelelőikéhez (Szepes & Szerdahelyi 1981:108). Az, hogy a három prozódiai ellentétpár tagjai közül egy szótág milyenek minősül egy adott metrikában, általában „igen-nem” és nem „inkább-kevésbé” alapon dől el. (Például a *lé* szó és szótág az időmértékes verselés szempontjából pontosan olyan hosszú, mint a *márt.*) A kidolgozottabb metrikák az említett ellentétpárokat használják, bár mindhárom prozódiai tulajdonságra épülő versrendszer elmélete ismer differenciált fokozatok felállítására tett kísérleteket is.

Metrikai szempontból döntő jelentőségű, hogy a szótágokat mekkora, mennyire változatos készletből lehet kiválasztani. A magyar kimondottan szerencsés nyelv: szótágtípusai viszonylag változatosak, ráadásul mind hangsúlyos, mind időmértékes verselés kialakítására alkalmassá teszik. A mai magyarban mintegy tizennyolc szótágtípus van, felsorolásukkor némiképp eltérnek Szende Tamás leírásától (1976:157), amire egyébként támaszkodtam. A korábbi nyelvallapotok – mint-hogy jobban kerülték a mássalhangzó-torlódást – kevesebbet használtak, például az ősmagyarban és az uráli alapnyelvben csak négyet (V, CV, VC, CVC) szokás feltételezni. A mai magyarban legjellemzőbb szótágtípus (zárójelben utánuk százalékos megoszlásuk) a CVC (40%) és CV (32%), egészen általános még (különösen szókezdőként) a V (10%) és

VC (10%), előfordul még CVCC (5%), ritkán VCC, CCV, CCVCC (pl. *sport*), viszont a C (s), CC (css), CCC (pszt!), VCCC (ártsd), CCVC, CCCV (stró-), CVCCC (karszt), CCCVC (stráf), CCCVCC (sztrájk) és CCVCCC (szfinx [szfinksz]) nagyon ritka, idegen és hangutánzó-hangulatfestő szavakban fordulnak elő. A legtipikusabb magyar szó CV-CVC struktúrájú. A Paul Menzerath német fonetikusról elnevezett úgynevezett Menzerath-féle (bővített-) szótagnévyszögön a fontosabb szótagtípusok a következőképpen helyezkednek el:



A nyílt szótagok aránya (42%) a magyarban nagyjából megfelel a magánhangzók és más-salhangzók előfordulási arányának (szintén kb. 42:58). Az időmértékes verselés kialakítása szempontjából érdekes, hogy a rövid és hosszú magánhangzók előfordulási aránya – különböző számítások szerint – kb. 75:25 vagy 77:23.

Tisztán hangtani egységek nyilvánvalóan léteznek a szótag szintje fölött is, de egyre kevésbé érdemes elkülöníteni őket. Elméleti megfontolásból, hangtani szempontból az egységek alábbi hierarchiája állítható föl: fonéma – szótag – szólam (vagy frázis, Szende 1976:160) – fonológiai mondat. A szótag fölötti egység, a verstani munkákban is sűrűn emlegetett, de többféleképpen értelmezett szólam (Kecskés 1981:31–33, 60, 1984:74–92, Szabédi 1969:248–252, Szepes & Szerdahelyi 1981:70–72, 136–137, Szurómi 1990:39, Vargyas 1966:49–52, 119–123) definiálható úgy, hogy egy lélegzetre kimondott szótagokból áll, és egységes hanglejtés alá rendeződik, a fonológiai mondatot pedig a szünet jelöli ki. Míg önmagukban értelmetlen szótagok bőven vannak (legalábbis a polisillabikus nyelvekben), a szólamok és fonológiai mondatok jelentéssel bíró egységekkel (szintagmákkal,

mondatokkal) feleltethetők meg. Egyébként a szólamhoz hasonlóan – legalábbis a magyarban – a szó is definiálható jellegzetesen fonológiai jegyekkel, így éppen a szóhangsúllyal és a magánhangzó-harmóniával.

A szólam tehát – a szóhoz hasonlóan – hangtanilag is definiálható, de értelmi egységekkel is megfeleltethető fogalom. Nyilvánvaló, hogy a szóhangsúly a magyarban önmagában is alapvető ritmüstényező lehet, felesleges tehát az úgynevezett szólamhangsúlyhoz folyamodni – ami teoretikusan se lenne megalapozott. Végző soron az ütemhangsúlyos verselés elméleti alternatívájaképpen a szólamhangsúlyon alapuló „tagoló versnek” Arany Jánost követve olyan neves hívei voltak, mint Németh László, Szabédi László, Gáldi László, vagy a maiak közül Vargyas Lajos és Kecskés András. Azonban ez az elképzelés, ha helyes lenne, alapjaiban rengetné meg az említett, Jakobson, Lotz, Szepes és Szerdahelyi által képviselt nyelvi univerzáliaikon, sőt empirikus nyelvtipológiai összevetéseken alapuló négyes rendszert. A szólamhangsúlynak végző soron minden verselésben lehet szerepe, de – versrendszerekben gondolkozva – sehol sem tekinthető alapvető ritmüstényezőnek. Például a szótaghanglejtéses versekben (a kínaiakban és a vietnamiban egyaránt) valószínűleg a szólamhangsúly határozta meg, hogy a nem rimelő páratlan szótagok általában szabadok, de a ritmust alapvetően a különböző tonématípusú szótagok váltakozása adta.

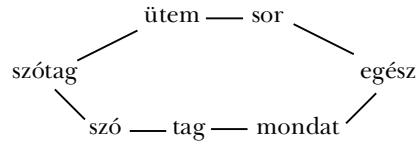
Horváth Iván ezen művében is kísért – miként a korábbiakban is (például Horváth & Kocziszky 1980) – az az európai gondolkodásban az utóbbi századokban búvópatakszerűen elő-előbukkanó gondolat, mely szerint a vers vagy a költészet valamilyen értelemben előbbre való a nyelvnél, esetleg úgy is, hogy ősbibb a nyelvnél. Nevezetes például Vico nézete, mely szerint valamennyi nép előbb versben beszélt, csak később prózában – ennek reminiscenciái megtalálhatók Horváth már idézett „közbeszéd” jellemzésében. A szerző NYELV, VERS, ZENE című fejezetében (119–125. o.), immár „immanens” korszakában rendezi idevágó gondolatait, amelyek azonban ide nem illően „transzcendensek”. A higgadtabb összefoglalásokat (például Lotz 1976:216–217), Szepes & Szerdahelyi

1981:171) messze túlszárnyalva, lelkesen idézi Robert Austerlitz „fejlődésláncát”: tánc – zene – költészet – nyelv (138. o.). Ellenvetésül csak annyit: képregény hamarabb volt, mint rajzfilm.

A vers „anyanyelvyszerű” ősisége is meglehetősen vitatható. Például a szótaghanglejtéses verselést – a kínaiában és a vietnamiban egyaránt – csak történelmi időkben lezajlott nyelvtörténeti folyamatok tették lehetővé. A kérdésben perdöntő összehasonlító filológia máig adós annak felsorolásával, hogy milyen típusú szövegek megszerkesztésében előírászerűen természetes a vers. A szűkebb értelemben vett versek és költemények halmazának úgynevezett metszete (közös része) a tipikus vers és a tipikus költemény, a két halmaz különbségét a versek halmazából a középkori jogi szövegek, keleti értekezések, újabb reklámok stb. adják. Mivel éleetlen (*fuzzy*) halmazokról van szó, nehezen eldönthető például a ráolvasások vagy szabad versek hovatartozása. Versben íródhat olyan történelmi időkben kialakult műfaj, mint a szótár, ráadásul történelmi időkben kialakult versformában: a XVII. századtól a XX. század elejéig a vietnami–idegen nyelvű szótáraknak legalábbis egy részét szótaghanglejtéses versben (*luc-bátban*) írták.

Horváth strukturalista korszakának példaképei Roman Jakobson és Lotz János – akiktől azonban a vázolt versrendszereket említésre sem méltatta, hanem Wolfgang Steinitzcel folytatott stockholmi beszélgetéseik egyik gyümölcse, mordvin metrikájuk (Jakobson & Lotz 1968:3–8) ihlette meg őt. A mordvin verselés eme legendásan semmitmondó, de teoretikusan mégis fontos leírásának egyébként nemcsak 1941-es eredetije, hanem a Lotz által átdolgozott változata is olvasható magyarul (1976:251–257). Jakobson és Lotz a mordvin népdal metrumának alábbi összetevőit különböztette meg: szótag, szó, tag, mondat, ütem, sor és „egész”, amely a nyelvben mint „közlés”, a költészetben mint „dal” jelentkezik (1968:4). A Lotz készítette átdolgozás az „ütem” helyett a „szegmentum”, a „tag” helyett a „kölön” címkéket használja. Jakobson és Lotz ábráját (1968:8, Lotz 1976:254) leegyszerűsítve átveszi Horváth is (120. o.), aki egyébként a terminusok néhány angol és német megfelelőjét is megadja (119. o.).

Íme Jakobson és Lotz ábrája, leegyszerűsítve:



Ennek ihletésére Horváth a „szémikus” nyelv egységeit a metrika „nem szemikus” egységeivel állítja párba, hogy közvetlen meg- és meg nem feleltethetőségüket Austerlitz említett „fejlődésláncának” szellemében taglalhassa: bekezdés – versszak, mondat – verssor, szintagma – félsor, mondatrész – ütem, morféma – szótag (121. o.). A kétféle nyelvi egység – a jelentéssel bírő és az azzal nem rendelkező – megfeleltetése egyébként az európai nyelvészetben ősidőktől ismert, például a hagyományos európai metrikában a láb a szónak, a verssor a mondatnak felel meg. Ráadásul a különböző metrikai rendszerek eltérő egységeket használnak, például kérdéses, hogy az arab *bait* inkább a sorpárnak vagy inkább a sornak felel-e meg. Megemlíthette volna Horváth például az úgynevezett monoszillabikus nyelveket is, amelyekben – legalábbis elvben, ideálisan – a szótagoknak morfémaik felelnek meg.

A szerző önbecsülését dicséri, hogy egy saját tizenhét oldalas tanulmányát (1973) „generatív verstannak” nevezi, és – akárcsak Pierre Lusson „általános ritmuselméletét” – a Halle–Keyser-féle verselmélettel egyenrangú verstani koncepcióként tárgyalja (90. o.). Annál szomorúbb viszont, hogy valamennyit „félmegoldásnak” tartja (104., 116–118. o.), a sajátját és Lussonét joggal, a Halle–Keyser-félet talán kevésbé. Horváth a „generatív” minősítéssel tiszteli meg Arany János „verselméletét” (64–79. o.), sőt Jakobson és Lotz említett mordvin metrikáját is (118. o.). Viszont szerinte „M. Halle és S. J. Keyser generatív metrikája [...] voltaképpen egyáltalán nem generatív, legfeljebb olyan szigorú felépítésű, mely a maga idején szokatlannak számított” (116. o.). Egyébként ha már ennyire a vállára vette, hogy beszámoljon a generatív ihletésű verstani kezdeményezésekről, a franciák közül inkább említhette volna például két mondattani munkásságáról nevezetes nyelvész, Jacqueline Guéron és Nicolas Ruwet, a magyarok közül mondjuk Szépe György és Ke-

rék András idevágó munkásságát, nem is szólva Paul Kiparsky és Matthew Y. Chen tanulmányairól, egyáltalán az amerikai generatív nyelvészek folyóirata, a Keyser szerkesztette *Linguistic Inquiry* hasábjain megjelenő metrikai cikkekről.

Horváth sok tekintetben a Nobel-díjas fizikus, John William Rayleigh általa is idézett megfigyelése szellemében a könnyebb utat választotta, mivel „a szakirodalmi tájékozódás gyakran nehezebb és bizonytalanabb vállalkozás, mint az egyéni felfedezés” (192. o.). Szakirodalmi tájékoztatásul megemlíthető, hogy Horváth figyelmét mások „transzcendens” esszéi éppúgy elkerülték, mint Szepes és Szerdahelyi világviszonylatban is egyedülálló és egynemely fogyatékosága ellenére címéhez méltó VERSTAN-a, nem is szólva egy sor más magyar verstani tanulmányról, amelyek legalábbis az általa idézett francia szerzőkével felérnek. Szerencsére a nemcsak mennyiségében imponáló magyar verstani szakirodalom különböző fokon toleráns szerzőinek körében szokás egy-egy népszerű összefoglalást a rivális „verselméletek” kritikus ismertetésével zárni (Vargyas 1966:183–237, Szepes & Szerdahelyi 1988:137–147).

Színigaz, hogy „generatív verstan” egyelőre explicit és kielégítő formában nincs (talán nem is lesz), továbbá hogy a legkülönbözőbb ilyen elmélet felállítását célzó szerzők gyakran egészen eltérő elképzeléseket vázoltak föl. Az azonban túlzás, hogy minden, a generatív nyelvészetre hivatkozó verstani munkát egyenrangúnak kellene minősíteni, mondván, hogy valamennyi legfeljebb „félmegoldás”. (Javára legyen mondva, Horváth saját 1973-as művéből is egy „félmegoldások” címke alatt idéz, 104. o.). Valószínű, hogy a Halle–Keyser-féle verselmélet viszonylagos sikerét legalábbis részben Morris Halle tekintélyének köszönhette: ő volt Jakobson első számú tanítványa és társszerzője, Chomskynak az M. I. T.-n főnöke és szintén társszerzője. Ettől függetlenül azonban ez a verselmélet valóban szolgált újdonságokkal, erről a szaklexikonokban már az 1970-es évek közepén szócikkek számoltak be (Beaver 1974, Szépe 1975). Úgy tudom, személy szerint mind Halle, mind Keyser még az 1970-es évek elején beszüntették verstani munkásságukat, visszatértek a szűkebben vett fonológiához,

utolsó közös művük talán az 1973 júliusában Cerisy-La-Salle-ban tartott kollokviumon hangzott el (Halle & Keyser 1975).

Igaz ugyan, hogy Jakobson és Lotz mordvin metrikája a közvetlen összetevők újrajrási szabályait előlegezi, ezek azonban önmagukban nem generatívok. Horváth a korai generatív fonológiát kritizálva megemlíti Mártonfi Ferenc egy tanulmányát (117. o.), és abból Chomsky, Halle és Keyser ellen döntőnek szánt argumentumokat (Mártonfi 1980:204) vesz át. Mártonfi cikkében megtalálható dióhéjban mind az ütemhangsúlyos (1980:227–231), mind az időmértékes verselés (1980:234–240) „generatív” (= a közvetlen összetevőket újrajró) metrikája, sőt a Balassi-versszak szabályai is (1980:231–234). A generatív grammatikában az újrajró (vagy újrajrási) szabály (*rewriting rule*) egy szimbólumot más elemekkel helyettesít, prototípusa a „S → NP + VP”, ami azt jelenti, hogy egy mondatot egy főnévi csoporttal és egy igei csoporttal lehet helyettesíteni. Nyilvánvaló, hogy ilyen és hasonló típusú szabályokkal (például úgynevezett redundanciaszabályokkal) a verstan egésze könnyen formalizálható, például „D → H + P”, azaz a disztichon egy hexameterből és egy pentameterből áll (Mártonfi 1980:236). A szigorú formalizmus ellenére azonban se Jakobson és Lotz mordvin metrikája, se Mártonfi vázlata egy szemernyivel se generatívabb Halle és Keyser verselméleténél.

Ha Halle és Keyser nem mondtak is ki döntő válaszokat, fontos kérdéseket feltettek. Talán a legfontosabb ezek közül az, hogy milyen természetű az a képesség, amellyel metrikusnak – metrikailag jól formálnak – minősítünk szövegegységeket (Halle & Keyser 1974:371). Az ilyen értelemben vett „metrikáltság” fogalmához nyilvánvalóan a generatív nyelvészet „grammatikalitás” fogalma (pl. Szépe 1969:5–7) szolgáltatta az analógiát. Egy megnyilatkozás akkor grammatikus (vagy grammatikális), ha az adott nyelv szabályainak megfelel, ha e nyelvet anyanyelvként beszélők jól megformálnak minősítik. Így a grammatikális minősítés a nyelvhelyesség szellemében értékítéletet tartalmazhat arról, hogy mit kell vagy lehet elfogadhatónak tekinteni. A deskriptív (strukturálista), majd a generatív nyelvészek legalábbis egy részének

körében a saját egyéni intuíciókra való hagyatkozás helyett újabban tesztekkel szokás megállapítani a valóságos nyelvhasználat tényeit. Ilyen értelemben – a generatív nyelvészettel egyébként valószínűleg nem különösebben rokonszenvező – Szerdahelyi István a „leggeneratívabb” hazai versész, ő ugyanis tesztekkel vizsgálta a metrikalitást és egyben a versérzékét (1987:44–57).

Halle és Keyser néhány mintafeladatot dolgoztak csak ki, ezek közül a gyermekversek (*nursery rhymes*) mellett (pl. Halle 1970:66–67, Halle & Keyser 1975:121–127, Guéron 1975:142–149) a jambikus pentameter elemzése (például Halle 1970:70–75, Halle & Keyser 1974) vált híressé. Az angol verstanok régi hálás témája annak megválaszolása, hogy a hangsúlyváltó, ideálisan öt jambusból álló jambikus pentameterben az első láb miért oly gyakran trocheus. Ezt és a hasonló licenciákat Halle és Keyser – nem mindenki számára meggyőző módon (pl. Szepes & Szerdahelyi 1981:251, 457) – a láb egységét elvetve (1974:375), a szomszédos szótagok egymáshoz viszonyított hangsúlyával, a szótaghelyek egymáshoz is viszonyítva hangsúlyos vagy hangsúlytalan voltával igyekeztek magyarázni (1974:376). Megközelítésük végső soron közel áll Otto Jespersenéhez, aki hangsúlyfokokozatok feltételezésével próbálta magyarázni ugyanezeket a jelenségeket (1933). A Halle és Keyser által képviselt relatív hangsúlyosság a magyar szakirodalomban is megjelent (Kerék 1974), a már jelen levő hangsúlyfokokozatok mellé. A „kéttagú opozíció” említett és alighanem univerzálisan minden versre érvényes elvével összeegyeztethetetlen módon Szabédi (1969), majd Kerék (1974) és Kecskés (1981, 1984) is fontos szerepet szánt különböző hangsúlyfokokozatoknak a magyar vers némely alapvető ritmustényezőjének magyarázatakor; Szuromi Lajos pedig a szimultán vers tárgyalásánál hangsúly- és időtartam-fokokozatokat egyaránt használ (1990:20–21, 29–33).

Horváth könyvében végig előszeretettel hivatkozik azon kezdeményezésekre, melyek szerint „a verselés szintaktikai alapjait kell vizsgálni” (54. o.). Így annak a tradíciónak a folytatója, amelyet nálunk Arany Jánostól Szabédi Lászlóig általában a tagoló vers hívei képviseltek, és ami szerint a vers ritmusát leg-

alábbis végső soron valamiféle „gondolatritmus”, „értelmi” vagy „logikai” hangsúly adja. Arany János verstani nézeteivel Horváth is (64–88. o.), újabban Kecskés is (1991:215–240) behatóan foglalkozott. Legmaradandóbb metrikai hozzászólása azonban alighanem csak a magyar rímről szól, ezt az egyikük által sem említett Szépe György (1969) fogalmazta át az akkori generatív fonológiára.

A versek metrikai megformáltságára vonatkozó szabályok megkeresése az esetlegesen adódó szemléletbeli alternatíváktól függetlenül, egy adott, jól kidolgozott „verselmélet” szellemében tudományos rutinfeladat. Horváth egy egész szakmának tartást kínálva teszi fel a költői kérdést – kár, hogy zárójelben –: „a verseket létrehozó szabályok felismerése és rögzítése vajon nem költői tevékenység-e?” (199. o.). Metrikai nézetei azonban strukturalista és generatív múltjához méltatlanul kuszák. Szűkebb szakterületét, a XVI. századi magyar verset illetően előbb Lotz Jánost követve a szótagszámláló minősítéssel kacérkodik: „idegen nyelvű, főleg középkori latin költemények hatására a magyar költészetben igen korán kialakult a szótagszámlálás metrikai mintája, és már a XVI. századi versanyagnak is nagyobb részét eszerint kell értelmeznünk” (148. o.). Az, hogy a magyar vers szótagszámláló, alighanem a Horváth által is gyakran és nosztalgiaiával emlegetett stockholmi Jakobson–Lotz–Steinitz összejöveteleken dőlhetett el (Horváth 1982:192, itt 50. és 83. o.), hiszen Jakobson – a magyarhoz hasonlóan ütemhangsúlyos – cseh verset már korábban szótagszámlálónak minősítette (1923).

Valamelyest mentségül szolgálhat, hogy a „valóban immanens”, azaz a harmadik módszerrel – amit így „verselméletnek” nevezni véggépp túlzás – elég lehangoló képet fest maga a szerző is: „a kutató egészen személytelenül – akár általa ismeretlen nyelvű, de mindenestre jól leltárba foglalt irodalmi anyagon – dolgozik” (194. o.). A baj az, hogy Horváth éppen ebben az agnosztikus, leltározó korszakában kezdett rátérni metrikai kérdésekre is – az előzőben kellett volna. Az így definiált tökéletes immanencia ugyanis számos veszély forrása. A nyelvismeret hiánya például még a versek szótagszámának megállapításánál is eltájolhat – így egyes nyelvekben a szótagcsú-

csot képező mássalhangzók esetében. Aki nem ismeri a szótaghanglejtést, annak a teljes szótaghanglejtéses verselés legfeljebb szótag-számláló. Ily módon a magyar hangsúlyos vers is – annak számára, aki nem ismeri a magyar hangsúlyt – szintén legfeljebb szótag-számláló. (Az igazság kedvéért hozzá kell tenni, hogy Jakobson és Lotz tökéletesen ismerte a cseh és a magyar hangsúlyt.)

Horváth következő – a harminc oldallal azelőttit revidelő, közel az összes szóba jöhető lehetőséget egybesűrítő – metrikai állásfoglalása így szól: „*A magyar nemzeti versidomot [...] olyan nagyobb egységek (fél sorok) rendszerének látjuk, amelyeket elől hangsúly, hátul lassulás határol, a bennük foglalt szótagok száma pedig épp a XVI. században válik egyre meghatározottabbá. Ez a bonyolult – részben hangsúly, részben valami (nem antik) időmérték által segített – szótagszámlálás tehát viszonylag kései fejlemény. Korábban teljes lehetett a kötetlenebb szótagszámú ütemek, a Gábor Ignáctól [...], Németh Lászlótól [...], Vargyas Lajostól [...] és másoktól oly eredményesen tanulmányozott tagoló vers uralma.*” (178. o.) Az idézett passzusokból nem derül ki, hogy „korán” (148. o.) vagy „későn” (178. o.) alakult-e ki a magyar versben a szótagszámlálás. Néhány további homályban hagyott megállapítást (például miképpen határol hátul a lassulás?, milyen a nem antik időmérték?) leszámítva, a fenti jellemzés egy félreértést is tartalmaz. Gábor Ignác szóhangsúlyon alapuló hangsúlyszámlálónak látta a régi magyar verset, Németh és Vargyas viszont szólamhangsúlyon alapuló tagoló verset látott benne – a kettő nem azonos.

Nem egyértelmű az sem, hogy a tagoló vers a magyar nemzeti versidom fejlődésének csak a legkorábbi (és legkésőbbi) stádiumát jelenti. Egyes megfogalmazói szerint ez a magyar vers egyedül helyes szemlélete: ugyanazt a verset lehet ütemhangsúlyosnak, tagolónak és szótagszámlálóknak is minősíteni (például Szerdahelyi 1987:203–206). Horváth mellett, hozzá hasonló módon akadtak (például Gáldi) és akadnak (például Kecskés) kompromisszumokra hajló versészek, akik szerint a magyar vers fejlődése hol ilyen, hol olyan szemléletnek kedvez, egy-egy korszakra inkább ez vagy inkább az az elmélet illik. A versidom változékonysága azonban tagadhatatlan. Nemrég az ütemhangsúlyos verselés kérlélhetetlen híve, Szerdahelyi nyilatko-

zott úgy, „*hogy a magyar költészet XVI–XVII. századi fejlődésében volt egy igen jelentős vonulat, amelyik verselésünket a hangsúlyváltó forma felé közelítette*” (1987:91).

Horváth idézett jellemzéseinek megfelelője Szuromi Lajos új könyvének a szimultán verselés tárgyalását bevezető bekezdése: „*A magyar nyelvű verselés eredeti ritmikai-metrikai alkata élhangsúlyos nyelvünk természetének megfelelően ütemező. A magyar nyelvű műköltészet előtti időkben alakult ki, mind leghorvábbi költészetünknek, mind pedig a honfoglalást követő évszázadokban permanens népköltészetünknek meghatározó jellemzője. Kétségtelen, hogy ezen ütemező eredeti magyar metrikának is saját fejlődéstörténete van, ennek szakaszait azonban minden időben az élhangsúlyos nyelv sajátosságai határozzák meg. Műköltészetünk a honfoglalás után, a latin nyelvű keresztény kulturális közösségekben jelenik meg – a verselés tekintetében tehát kezdetlőn kettős hatást tükröz: egyrészt az eredeti ütemező verselés nemzeti nyelvi hagyománya, másrészt az antik görög időmértékes verselés latin nyelvű honosítása hat reá. Az időmértékes verselés magyar nyelvi adaptációja maga is korról korra történeti fejlődés részes, nyelvünk kedvező adottságai magyarázzák, hogy a két verselési mód a fejlődés-változás hullámzásában is karakterisztikusan megmaradt, máig*” (1990:7). Szuromi ütemező verselése nagyjából megfelel annak, amit Szerdahelyi ütemhangsúlyosnak nevez, általában azonban verstani nézetei Kecskéséhez állnak közelebb, s a szólamhangsúly ritmuselvétől, a tagoló verstől sem határolódik el (1990:38–40).

A fenti kritikus megjegyzésektől, széljegyzetektől és összevetésektől függetlenül A VERS című könyv izgalmas olvasmány lehet – legalábbis azoknak, akik illően fel vannak szerelve háttérismeretekkel. Tucatjával található benne – igaz, változó igényességgel kifejtve – olyan szemléletbeli újdonságok, amelyek eddig hiányoztak a magyar verstanokból. Néhány metrikai problémára azonban a szerző figyelmét is érdemes felhívni, hiszen – ha a homályos utalásokból (149–150., 197–198. o.) helyesen következtetünk – ő a világ verseit összegyűjtő CORPUS POETICARUM magyar metrikai repertóriumának gondozója, és – legalábbis e könyvében kifejtett – metrikai nézetei („elméletei”, „tanai”) némiképp hiányosak, homályosak.

A filológiára látnivalóan kényes szerző könyvének névmutatójából kimaradt a met-

rikában is otthonos egykori generatív szemantikus – nevezük keresztnévein is – John Robert Ross neve (125. o.). Végezetül két megjegyzés a bibliográfiáról. A 214. és 219. között az oldalak – legalábbis az általam elért példányokban – alaposan összekeveredtek. Ha pedig valaki valamilyen okból a címlapot elvesztené, a könyv szerzőjét illetően ne legyen kétsége: ő szerepel legtöbb tétellel a bibliográfiában.

*

A fenti sorok megírása óta az itt recenzeált fejlődésregény újabb állomásához érkezett: részben a szerző ígéretének (7. o.) megfelelően, kissé rövidített változatban ismét megjelent (Horváth 1992). Éppen a költészettanból tudjuk, hogy az ismétlés különös nyomtétot adhat a mondanivalónak, igaz, minősülhet stílushibának is. A mű ilyen rövid időn (fél éven) belül kétszeri megjelenése rendkívüli jelentőségét vagy kelendőségét jelzi, másrészt pedig már-már a véglegesség nyomtétát hordozza, mivel az 1991-es változathoz képest az 1992-esben csak jelentéktelen változtatásokat eszközölt a szerző. Például megváltoztatta a címet, elhagyott egy versantortörténeti (50–88. o.) és egy metrikai (152–187. o.) fejezetet, a köszönetnyilvánításokból elmaradt egy-két kolléga neve, egy bizonyos Ju. A. Schreider újra Srejderként szerepel. A fentebbiek némileg módosított elismérlése helyett, véleményem fenntartva annyit jegyeznek csak meg, hogy az 1992-es kötet névmutatójából is kimaradt az ebben már többször említett J. R. Ross neve (94., 224. o.) – ezt a későbbi kiadások remélhetőleg majd korrigálják.

Irodalom

- Beaver, Joseph C.: GENERATIVE METRICS. In: Alex Preminger, ed.: PRINCETON ENCYCLOPEDIA OF POETRY AND POETICS. Princeton, N. J.: Princeton University Press, Enlarged Edition, 1974. 931–933. o.
- Faye, Jean Pierre & Jacques Roubaud, eds.: CHANGE DE FORME. BIOLOGIES ET PROSODIES. Colloque de Cerisy 1. Paris, 10/18 1975.
- Fodor István: VÉGHANGSÚLY AZ ÓMAGYARBAN? EGY MÉG KÍSÉRTŐ ELMÉLET CÁFOLATA. *Magyar Nyelv*, 84/1988/4. 425–433. o.
- Guéron, Jacqueline: LANGUE ET POÉSIE: MÈTRE ET PHONOLOGIE. In: Faye & Roubaud, eds., 1975. 136–157. o.
- Halle, Morris: ON METER AND PROSODY. In: Manfred Bierwisch & Karl Erich Heidolph, eds. PROGRESS IN LINGUISTICS. The Hague & Paris, Mouton, 1970. 64–80. o.
- Halle, Morris & Samuel Jay Keyser: A JAMBIKUS PENTAMETER. (Fordította Szente György.) *Helikon*, 20/1974/3–4. 370–387. o.
- & –: SUR LES BASES THÉORIQUES DE LA POÉSIE MÉTRIQUE: LE SHIFT SUR L'ARABE CLASSIQUE ET AUTRES EXEMPLES. (Traduction Jacques Roubaud.) In: Faye & Roubaud, eds., 1975. 94–135. o.
- Horváth Iván: A VERSÉRZÉK MODELLEZÉSE. (GENERATÍV VERSTANI KÉRDÉSEK II.) *Irodalomtörténeti Közlemények*, 77/1973/4. 380–397. o.
- : BALASSI KÖLTÉSZETE TÖRTÉNETI POÉTIKAI MEGKÖZELÍTÉSBE. Bp., Akadémiai, 1982.
- : A PÁRIZSI ÖSSZEHAONLÍTÓ POÉTIKAI KÖZPONT MŰKÖDÉSÉRŐL (1973–1982). *Helikon*, 29/1983/3–4. 446–451. o.
- : METRIKA. In: Kanyó Zoltán & Siklaki István, szerk.: TANULMÁNYOK AZ IRODALOMTUDOMÁNY KÖRÉBŐL. Bp., Tankönyvkiadó, 1988. 71–74. o.
- : A HÁROM VERSELMÉLET (HÁROM PÉLDÁN BEMUTATVA). In: Szili József, szerk.: A STRUKTURALIZMUS UTÁN. ÉRTÉK, VERS, HATÁS, TÖRTÉNET, NYELV AZ IRODALOMELMÉLETBEN. Bp., Akadémiai, 1992. 57–118. o.
- Horváth Iván & Kocsizsnyk Éva: „KÖLTÉSZET AZ EMBERISÉG ANYANYELVE.” In: Horváth & Veres, szerk., 1980. 59–63. o.
- Horváth Iván & Veres András, szerk.: ISMÉTLŐDÉS A MŰVÉSZETBEN. Tanulmányok. Bp., Akadémiai, 1980.
- Jakobson, Roman: O ČESKOM STIXE PREJIMUŠČESTVENNO V SOPOSTAVLENIJI S RUSSKIM. Berlin & Moskva, Opojaz-MLK, 1923.
- Jakobson, Roman & Lotz János: KÉT TANULMÁNY. Bp., Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1968.
- Jespersen, Otto: CAUSE PSYCHOLOGIQUE DE QUELQUES PHÉNOMÈNES DE MÉTRIQUE GÉRMANIQUE. *Journal de Psychologie*, 30/1933/333–338.
- Kecskés András: A VERS HANGZÁSVILÁGA. Bp., Tankönyvkiadó, 1981.
- : A MAGYAR VERS HANGZÁSSZERKEZETE. Bp., Akadémiai, 1984.
- : A MAGYAR VERSELMÉLETI GONDOLKODÁS TÖRTÉNETE A KEZDETEKTŐL 1898-IG. Bp., Akadémiai, 1991.
- Kerék András: GENERATÍV VERSELMÉLET ÉS A MAGYAR IDŐMÉRTÉKES VERS. In: Imre Samu & al., szerk.: JELENTÉSTAN ÉS STILISZTIKA. Bp., Akadémiai, 1974. 273–280. o.
- Lotz János: SZONETTOKSZORÚ A NYELVRŐL. Bp., Gondolat, 1976.
- Lusson, Pierre: SUR UNE THÉORIE GÉNÉRALE DU RYTHME. In: Faye & Roubaud, eds., 1975. 225–246. o.

- Mártonfi Ferenc: NYELVÉSZET ÉS VERSCSINÁLÁS. In: Horváth & Veres, szerk., 1980. 191–243. o.
- Mózes Huba: A NÉPDALVERS SORFAJAI. In: Szabó Zoltán, szerk.: IRODALOMTUDOMÁNYI ÉS STILISZTIKAI TANULMÁNYOK. Bukarest, Kriterion, 1984. 211–235. o.
- Ripley, Stephen: SOME FINDINGS ON TONE PATTERNS IN TANG REGULATED VERSE. *Journal of Chinese Linguistics*, 8/1980/1. 126–148. o.
- Szabédi László: KÉP ÉS FORMA. ÉSZTÉTIKAI ÉS VERSTANI TANULMÁNYOK. Bukarest, Irodalmi, 1969.
- Szende Tamás: A BESZÉDFOLYAMAT ALAPTÉNYEZŐI. Bp., Akadémiai, 1976.
- Szépe György: NYELVÉSZETI JEGYZETEK ARANY JÁNOSNAK „VALAMI AZ ASSZONÁNCZRÓL” CÍMŰ TANULMÁNYÁRÓL. *Magyar Nyelvőr*, 93/1969/1. 1–32. o.
- : HALLE-KEYSER-FÉLE VERSTANI ELMÉLET. VILÁG-IRODALMI LEXIKON 4, Grog-Ilv. Bp., Akadémiai, 1975. 176. o.
- Szepes Erika & Szerdahelyi István: VERSTAN. Bp., Gondolat, 1981.
- & –: A MŰSZÁK TÁNCA. VERSTANI KISENCIKLOPÉDIA. Bp., Akadémiai, 1988.
- Szerdahelyi István: FORTUNA SEKERÉN. Bp., Szépirodalmi, 1987.
- Szuromi Lajos: A SZIMULTÁN VERSELÉS. Bp., Akadémiai, 1990.
- Vikár Béla: „HANGSÚLY ÉS RITMUS”. *Magyar Csillag*, 3/1943/16. 214–224. o.
- Zsilka Tibor: STILISZTIKA ÉS STATISZTIKA. Bp., Akadémiai, 1974.

Kicsi Sándor András

FILOZÓFUS A HOTELKONYHÁN

George Orwell: Down and Out in Paris and London
(Az élet peremén Párizsban és Londonban)
Penguin Books, 1989 (1933). 215 oldal

1

Orwell első művének címét kétféle fordításban ismerheti meg a magyar olvasó. A VILÁG-IRODALMI LEXIKON szócikke PÁRIZS ÉS LONDON CSAVARGÓI, Raymond Williams Orwell-könyve LENT ÉS KINT PÁRIZSBAN ÉS LONDONBAN címmel említi. A harmadik címjavaslat a recenziótól származik, aki A. S. Hornby ér-

telmező kézisztótarát fellapozva elégedetlen volt az első kettővel. A „down and out” kifejezés ugyanis átvitt értelemben használva azt jelenti, hogy valaki a metaforikusan értelmezett életringben a padlóra került, munkanélkülivé vált, pénz nélkül tengődik. Ezért szerencsésebb talán AZ ÉLET PEREMÉN PÁRIZSBAN ÉS LONDONBAN magyartítás.

Igen, az élet pereme. Orwell könyve különösen aktuális olvasmány mostanában, az általános társadalmi és gazdasági elbizonytalanodás, a romboló politikai eszmék újr megjelenése idején, amikor egyre több látható jelét érzékeljük a szegénységnek, a testi, szellemi és egzisztenciális lepusztulásnak. Lelkiismeretünk rossz; a kevésbé agresszív koldusok mellett adakozás nélkül elsurranunk, s zavartan nézünk másfelé, ha reggel a házunk elé kitett kukában rongyos árnyak még hasznosítható anyagok után kutatnak. Hová nézünk? Ismereteink ezen a téren gyatrák, gyakorlati érzékünk csekély. Szükségünk van egy megbízható útikalauzra. A mű annak bizonyul.

2

A DOWN AND OUT... is magán viseli a két későbbi alapmű (ÁLLATFARM, 1984) jellegzetességét: a szuggesztivitást. Kosztolányi írja, hogy az igazán nagy regényekből nem emlékszik semmire, legfeljebb egy hangulatra. Az 1984-ben leírt zsíros tapintású alumíniumtálcát is őrzik érzékeink, valahányszor magunk előtt tolung egyet egy önkiszolgáló étteremben. Összerendezzük arcvonásainkat a munkahelyünkön, nehogy a gondolatrendőrség rajtakapjon. S az ÁLLATFARM „tündérmeséjén” megfagyott mosolyunk most is az arcunkon ül. Ne várjuk hát, hogy az ifjú Eric Blair könnyedén szórakoztasson.

Életének negyvenhét éve alatt kevés derűs pillanat jutott neki osztályrészüln. Egész élete küzdelem azért, hogy íróvá lehessen. Ez a sóvány, szomorú férfi 1947-ben írt visszaemlékezéseiben (WHY I WRITE) figyelmeztet bennünket arra, hogy öt-hat éves korától tudta, író lesz, íróvá kell lennie. Bár családja ösztökéli a kemény tanulásra, s szeretnék, ha Oxfordba vagy Cambridge-be nyerne ösztöndíjat, Eric Blair máshogy közelít az élethez. Öt évet tölt Burmában az Indiai Birodalmi

Rendőrségnél, megjárja a csavargóélet mélységeit Párizsban és Londonban, közben ír. Írásait olykor kétes színvonalú folyóiratoknál helyezi el. „Irodalmi próbálkozásaim az első évben alig hoztak húsz fontot” – emlékezik.

3

A DOWN AND OUT... 1930-ban keletkezett kéziratát kétszer utasítják vissza (a Faber and Faber kiadónál maga T. S. Eliot), de mikor harmadjára 1933-ban megjelenik, háromezer példányt adnak el belőle, ami figyelemre méltó egy ismeretlen, fiatal írótól. Talán a könyv sajátos témája, nyers nyelvezete, önéletrajzi jellege indítja arra a családja érzékenységét szem előtt tartó Eric Blairt, hogy álnevet válasszon. Ezentúl George Orwell néven publikál, családja legnagyobb megkönnyebbülésére.

A könyv műfajának meghatározásakor zavarban van a recenzens. Az első néhány fejezetben az önéletrajzi jelleg a meghatározó, a továbbiakban az irodalmi szociográfia a század első évtizedeiben közkeletűvé vált módszerei kerülnek előtérbe, s az utolsó fejezetekben néhány laza csokorba fűzött csavargóanekdotával bizonytalanít el bennünket a szerző a könyv műfaji hovatartozását illetően. Végképp összezavarodunk, ha a 32. fejezet szociolingvisztikai tanulmányát olvassuk a londoni csavargónyelvről, a 34. rész szegény Belláról szóló balladája pedig folklór.

A kötetet letéve mégis egységes kép alakul ki bennünk, s ezt annak az erős hatásnak köszönheti Blair–Orwell, melyet a XVIII. századi angol irodalom gyakorolt rá. Orwell művei ugyanis mélyen gyökereznek a XVIII. század angol felvilágosodásának irodalmában. Az élet mélységeit megjáró, de a legnehezebb helyzetekből is győztesen kikerülő, humorérzékét soha el nem veszítő csavargó archetípusa kísért a könyv lapjain. Orwell utaztat, mint a klasszikus pikareszk. Az író későbbi alapművei közül az ÁLLATFARM sem képzelhető el Swift GULLIVER-ének szellemi előzménye nélkül, s tudjuk, a csavargó- és utazóregények legjobbait is angol írók írták Henry Fieldingtől Defoe-ig. Hiába emlékszik Andrew Gow, az etoni tanár az egyik leglus-

tább diákként Eric Blairre, az életmű lapjain igenis érzik az etoni évek alatt olvasott Swift, Defoe, Sterne és más klasszikusok hatása.

4

Az író harmincnyolc fejezetben kalauzol bennünket a párizsi poloskás szállodaszobától svábbogaras hotelkonyhákra keresztül a londoni csavargómenhelyekig. Nem ölt álruhát, hogy elvegyüljön az előre kiszemelt közegben. Az élet hozza így. Ő a csavargó, ő a szegény ördög, akinek számára konyhai mindezennek lenni az éhezés hónapjai után maga a beteljesülés. Igaz, a könyv nyers, a kompozíció esetleges. De elemi erővel tör fel belőle a későbbi Orwell már említett írói erénye, a szuggesztivitás. Érzékenyebb lelkületű olvasók nehezen tudnak étteremben étkezni a könyv olvasása után. Az atmoszféra meghökentően érzéki. Salátaleveleken csúszkálunk, izzadságszag csap az orrunkba, forró gőz égeti le az ujjunkról a bőrt, s a végén leroskadunk a konyha egyetlen pihenőhelyére, a szeméttároló tetejére. A forró konyhai pokolban Orwell–Vergiliusunk úgy kalauzol, hogy azonosulnunk kell vele, a főhőssel. Az előszóban van egy olyan megjegyzés, hogy az első művek kezdeti fogyatékoságai ellenére sokan tartják legkedvesebb Orwell-művékként számon ezt a könyvet. Pedig nem kellemes, nem szórakoztató, csak igaz. Megtudjuk belőle, hogy még a konyha mélységes mélyen elhelyezkedő társadalma is rétegzett. Legfelül helyezkednek el a szakácsok, alattuk a pincérek s legalul a konyhai mindenesek, mosogatók, Orwell sorstársai. A szakácsok azért helyezik magukat a konyhai hierarchia csúcsára, mert nem szolgának, hanem szakmunkásnak tekintik magukat, s tisztában vannak munkájuk nélkülözhetetlenségével. Egy jó étterem karakterét ma is a jó szakács adja. Az író a pincéreket ábrázolja a legkevesebb együttérzéssel. Bár munkájuk nem kíván különösebb szakértelmet, mégis lenézik a konyha páriáit, mert tevékenységük lényege, a szolgaság erkölcsileg megrontotta őket. Mindig a gazdag emberek asztalánál állnak, hallgatják a beszélgetésüket, ellesik megnyilvánulásait. Szerepük a sznobé, hasonulni

szeretnének hozzájuk, legalább külsőségekben. Ez az emberi attitűd végtelenül megalázó és szármalmas, de minden társadalmi közegekben ismerős.

Orwell megismertet bennünket a hotelkonyhán végzett munka sajátos természetével. Ez a fizikai munka csak kevésbé szervezhető, racionalizálható. Fáraasztó, megerőltető csúcokban lehet csak végezni, mert a vendég nem a reggel kisütött húst akarja az asztalán látni, hanem a frisseket. A napi tizenöt órai örült kapkodás, rohangálás, veszekedés pokla után az egyetlen hely, ahová a modern világ rabszolgája kíváncsodik, a bisztró. Ez a munka csak olyan kivételeknek engedi meg a gondolkodás luxusát, mint maga az író. Párizsi kocsmajelenetei az általa nem ismert, de vele megdöbbenően rokon gondolkodású kortárs, József Attila soraira emlékeztetnek. *„Romlott fényt hány a kocsmá szájá, / tócsát okádik ablaka...”* (KÜLVÁROSI ÉJ, 1931.)

A XVIII. század elején keletkezett angol regények csavargóit Anglia kapitalizálódása újí az országutakra. Ez a fejlődés, a klasszikus kapitalizmus kialakulásának ára. Ezek a hősök elindulnak vidékről, s révbe érnek a városban. Személyiségük fejlődése a cselekmény során vitathatatlan, az élet legszélsőségesebb helyzeteiben is képesek megkapaszkodni (pl. hajótörés), hibát erénnyé változtatni (MOLL FLANDERS). Kétségtelen, a modern polgári individuum diadala ez. A harmincas évek gazdasági válsága is az országútra újí az embereket – napjaink népvándorlásairól már nem is beszélve. Eric Blair is könnyebb életet remél az olcsóbb Párizsban. A harmincas évek Párizsának társadalma etnikai szempontból hihetetlenül tarka. Boris, az író barátja – vagy inkább bajtársa – orosz, az egyik pincér olasz, a konyha kiszolgáló személyzete pedig egész Európából sereglett össze. Két magyar származású alkalmazott is felbukkan a könyv lapjain – az egyik történetesen erdélyi –, de jellemük ábrázolása nem dagasztja nemzeti büszkeségünket. A két „magyar” lusa, faragatlan fickó, ráadásul rendkívüli módon büszké magyarságukra (ismerős), ezért Orwell lesújtó véleménnyel van mindkettőről.

Ez az útszélre vetett tarka tömeg azonban, szemben a XVIII. századi elődökkel, képtelen megkapaszkodni, feltörekedni, ambíciója sincs erre. Célja a pusztá létfenntartás, sod-

ródás egyik ingyenkonyhától a másik éjjeli menedékhelyig. Tanulságos, hogy Orwell nem idealizálja ezt a szerencsétlen, társadalom peremére sodródott embertömeget, sem a közöttük uralkodó morális viszonyokat. Csavargói olykor meglopják egymást az éjjeli menhelyen, máskor visszafizetik a kölcsönkapott dohányt az utcán összegyűjtött csikkikkel. A tudást tisztelik. Még a menhely igazgatója is tisztá törülközővel és kitüntetés-számba menő konyhai munkával adózik az író volt etoni diákságának. Van hely tehát, ahol a diplomát és a műveltséget értékelik, ne csüggedjünk.

Több pompás karaktert vázol fel az író. Paddy és Bozo figurája is ezek közé tartozik. Paddy ír származású munkás, aki szégyelli magát, hogy csavargóvá vált.

Betartja ennek a létnek a szabályait, olykor alkalmi munkát végez, megosztja Orwelllel mindenét. Barátja, Bozo járdafestő „művész”, valaha szobafestő volt Párizsban. Lezuhant a létráról, és megrokkant, azóta gyakorolja a koldulásnak ezt a sajátos formáját. Ő az a csavargó, akiben nyoma sincs az önsajnálatnak, félelemnek, megbánásnak, szégyennek. Tartja benne a lelket könyvkereskedő apjától felszedett műveltsége, belső derűje, megbékél szomorú helyzetével. Lejjebb már nem csúszhat – szilárdan kapaszkodik a társadalom legalsó lépcsőfokán.

A könyv legüditőbb, majdhogynem derűs lapjai közé tartoznak az üdvhadsereg ingyenteit megörökítő leírások. Az álszent prédikáció és harmóniumzene közben a csavargók kényelmetlenül feszengenek a templomban, türelmetlenül várják a két karéj margarinós kenyeret és a teát. A türelmetlenség durvaságba csap át, ez a csavargók elégtétele a megaláztatásért, hogy ételt kell elfogadniuk olyan emberektől, akiknek fogalmuk sincs helyzetük kétségbeejtő mélységéről. Orwell mélységesen egyetért a koldussal, aki nem mond köszönetet az alamizsnáért.

Izgalmas feladatot jelentene a fordító számára a könyvet kiegészítő csavargószótár összevetése a mai angol szlenggel.

Az író elhagyja Lower Binfield csavargómenhelyét, megköszöni a figyelmünket, s kifejezi azon reményét, hogy legalább annyira élveztük egyszerű történetét, mintha egy útirajzot olvastunk volna.

A könyv, akár egy film, itt megszakad. Utolsó mondata tűnődésre készítet: „*That is a beginning.*” Ez csak a kezdet, hogy búcsút vegyünk előítéleteinktől. Gondoljunk rá, ha korunk koldusait, otthontalanjait egy pályaudvar hullámpapír nyoszolyáján megpillantjuk.

Ujvárosi Emese

ERKEL FERENC: ZONGORAMŰVEK

Kassai István (zongora)

Zenei rendező: Antal Dóra

Hangmérnök: Radányi Endre

Hungaroton, SLPD 31 322

A zenerajongó, a hivatásos muzsikusként és a zenekritikus – az emberi agy korlátozott befogadóképessége miatt – folyamatosan szelektál. A végtelen és szinte átláthatatlan zeneirodalomból kiemel bizonyos kompozíciókat (s az már az egyes korok esztétikai értékítéletén múlik, hogy valóban az arra érdemes remekműveket-e), amelyeket állandóan hallgat, játszik, értékkel és elemel. A kiválasztott művek bekerülnek a köztudatba, szerzőiket gyakran túlbecsülik, a zenei értékek többsége (vagy legalábbis jelentős része) pedig marginalizálódik vagy teljesen eltűnik. A válogatás szempontjai természetesen korról korra változnak, ezzel magyarázható az egyes zeneszerzők megítélésének állandó ingadozása, hullámzása is. Johann Sebastian Bach életműve – amely gyakorlatilag minden 1750 után született kompozíció közös gyökere – 1829-ig az ismeretlenség homályában maradt, s csak a Máté-passió Mendelssohn vezényelte felújítása indította el a Bach-oeuvre felfedezésének hosszú és gyötrelmes folyamatát. Haydn és Mozart a XIX. század számára archaikus, egyben megfejthetetlen és értelmetlen világot jelentett, Beethoven, Schubert vagy Liszt zenéjének megítélése egy-egy évtized alatt is döntő mértékben megváltozhatott, s akkor még nem is szóltunk a XX. századi zene hasonló problémáiról, például az An-

ton Webern körül kialakult máig is tartó vitákról.

Az említett állandó ingadozás és hullámzás azonban az esetek többségében mára már meghozta azt a kiegyenlítődedést, amelynek következtében az egyes szerzők és művek értéküknek megfelelő helyre kerültek a zenei köztudatban.

Létezik viszont a szelekciónak egy másik, még veszélyesebb formája is: egyes zeneszerzőknek bizonyos műfajokkal történő azonosítása, amely értékes kompozíciók százait taszítja a perifériára. Az „operaszerző” Verdi E-MOLL VONÓSNÉGYES-e, a „szimfónia és a vonósnégyes nagymestere”, Joseph Haydn 32 Flötenuhrra (sajátos zenélőóra-szerkezetre) írt darabja vagy barytontrioi, Mozart szabadkőműves ihletésű művei, Beethoven színpadi kísérőzenéi, Liszt csellóra és zongorára vagy harmóniumra írt kompozíciói, mint szubjektíven válogatott, kiragadott példák is talán érzékeltetik az ilyen szelekció igazságtalanságát. Hasonló diszkrimináció sújtotta mindeddig a magyar nemzeti zenei romantika megteremtője, Erkel Ferenc zongoraműveit is.

Kétségtelen tény, hogy Erkel elsősorban operaszerzőként emelkedett ki, operáinak szerkezete, dramaturgiája mindmáig világosan nyomon követhető a magyar nyelvű zeneszínház termés egészében. Mindez azonban nem jelenti azt, hogy az Erkel-életmű további része – beleértve a zongoraműveket is – értéktelen vagy középszerű volna. Talán nem köztudott, hogy Liszt 1839-es pest-budai bemutatkozásáig Erkel az ország legkiválóbb zongoraművészeinek tekintették. Nevéhez fűződik szólistaként Chopin E-MOLL ZONGORAVESENY-ének, kamaramuzsikusként Beethoven KREUTZER-SZONÁTÁ-jának hazai bemutatója, 1875–87 között pedig a Zeneakadémián nemcsak igazgatóként, hanem zongoratanárként is működött. E tények ismeretében cseppet sem meglepő, hogy komponistaként is intenzíven érdeklődött a zongoraművek iránt, bár viathatatlan, hogy a mennyiségi szempontokat figyelembe véve Erkel zongoraoeuvre-je nem szignifikáns.

A Hungaroton kiadásában megjelent hanglemez – megítélésem szerint helyesen – határozottan elkülöníti Erkel eredeti zongoraműveit és saját operáiból származó átiratait. Az eredeti kompozíciók közül Kassai Ist-

ván lemezén az 1840-ben komponált ELÉGIA ÉS CAPRICCIO, a KÉT ALBUMLAP, valamint a BEVEZETÉS ÉS VÁLTOZATOK szerepel.

Az ELÉGIA ÉS CAPRICCIO H. W. Ernst cseh hegedűművésszel hozható közvetlen összefüggésbe, aki 1840-ben lépett fel Pesten. Az *Adagio melancolico ed appassionato* karaktermegjelöléssel ellátott elégia ugyanis Ernst egyik Chopin stílusát követő kompozíciójának parafrázisa. A hangvételét, dallamformálását tekintve leginkább noktürnre emlékeztető művet Kassai minden erőltetettséggel, mesterkétség nélkül, a Chopin-utánzatok előadásakor gyakran kiütköző természetellenes és stílustalan agogikákat teljesen mellőzve, meghatóan és expresszíven szólaltatja meg. A CARNEVAL VON VENEDIG alcímet viselő capriccio – amely egy Ernst által játszott velencei dallamra írt kilenc karaktervariáció – a csillogó virtuozitás, a fel-felbukkanó humoros elemek mellett – elsősorban ritmikájában – néhány magyaros motívumot is felszínre hoz. Kassai technikailag tökéletesen uralja hangszerét, hatásosan él a dinamikai kontrasztok adta lehetőségekkel, előadása azonban mégsem meggyőző, mert az egyes variációtípusok túlzottan didaktikus bemutatásával a sorozat organikus egységét megbontja, a művet „túl-magyarázza”.

A nagyszabású, saját korában kifejezetten népszerű ELÉGIA ÉS CAPRICCIO-val szemben a KÉT ALBUMLAP – mint Legány Dezső írja – „*csupán emlékezés jellegű kézirat*”. Az első Erkel 1882-ben egy Liszttel közös tanítványának dedikálta, a másodikat 1839-ben ajánlás nélkül komponálta. A két zenei pillanatfelvétel (időtartamuk együttesen sem éri el a másfél percet) interpretálása igazi kihívást jelenthetett az előadó számára, hiszen az adott kompozíció belső mondanivalóját a miniatúrforma keretei-korlátai között, a lényegi pontokra rátapintva visszaadni a legnehezebb művészi feladatok egyike. Kassai István érzékenysége, tehetsége, elkötelezettsége mégis éppen e másfél percben érvényesül leginkább.

A Bartay Endre CSEL című operájának témáira írt BEVEZETÉS ÉS VÁLTOZATOK lényegesen könnyebben előadható és befogadható kompozíció, amelyben az első magyar vígopera populáris témáit Erkel rondószerű formában dolgozta fel. Az eredetileg zongorára és vonósnegyesre tervezett tutti-szakaszok, a jellegzetes téma és variációk gyvonalú elő-

adása, a szellemes és sziporkázó rögtönzött kadencia a lemez A oldalának méltó lezárása.

A saját operákból származó átiratok esetében Kassai István jó érzékkel találta meg az optimális arányt a közkedvelt, népszerű és a kevésbé ismert részletek között. Az előbbi csoportba tartozik a HUNYADI LÁSZLÓ két jelenete: a verbunkos stílusú HATTYÚDAL és az INDULÓ, amelynek triójában a „*Meghalt a cselészövő*” kórus tematikája is felbukkan. Mindkét átirat és Kassai előadása is hitelesen jeleníti meg az opera cselekményében rejlő felfokozott, nemritkán szélsőséges érzelmeket. Ugyanakkor a produkciónak határozottan előnyére válik a művész helyenként feltűnően érezhető méltóságteljes visszafogottsága.

Közismert mű az 1850-ben, először zenekarra készült MAGYAR INDULÓ is, amelyet Erkel 1852-ben zongorára írt át, később pedig ERZSÉBET című alkalmi operájának II. felvonásába is beépített. Kassai legfőbb érdeme ezúttal is az, hogy a mű karakteréből adódóan nehezen elkerülhető hatásos, közhelyszéri effektusokat mindvégig konzervensen mellőzi.

A szakmai körökben is gyakorlatilag teljesen ismeretlen részletek (a BÁTORI MÁRIA INDULÓ-ja, a SAROLTA bevezetése és Rózsa végbúcsúja a DÓZSA GYÖRGY című operából) előadásával Kassai – aki az Erkel Ferenc Társaság alapító tagjaként és tudományos kutatóként is meghatározó szerepet játszik az Erkel-életmű mindmáig rejtett értékeinek feltárásában – a magyar romantika három – a harmonizálást, a ritmikát és a dallamfordulatokat tekintve egyaránt – tipikus és értékes kompozíciójával ismerteti meg a hallgatót.

Antal Dóra zenei rendező és Radányi Endre hangmérnök munkáját dicséri, hogy a zongorahang egy pillanatra sem erőszakos vagy tolakodó. A hangszer a helyes beállítás és kifogástalan mikrofontechnika következtében kellemes távlatlalt szólal meg, a hangtér kialakítása is ideális. Különösen megragadók az A oldalon található ELÉGIA ÉS CAPRICCIO, valamint a BEVEZETÉS ÉS VÁLTOZATOK fényes, világos, kontúros diszkanthangjai.

Kassai István első szólólemeze 1993-ban, Erkel Ferenc halálának 100. évfordulóján remélhetőleg elfoglalhatja méltó helyét a megemlékező ünnepi kiadványok sorában.

KRITIKAPÁLYÁZAT

NÉGYKEZES SZERZŐI ÁTIRATOK

Bartók Béla: A csodálatos mandarin
Arnold Schönberg: I. kamaraszimfónia
Hauser Adrienne–Kocsis Zoltán (zongora)
Zenei rendező: Wilhelm András
Hangmérnök: Pécsi Ferenc
Quint, QUI 903 021

Többéves előadóművészi együttműködés után megszületett Hauser Adrienne és Kocsis Zoltán első közös lemeze, amely a XX. század eltérő tendenciáit képviselő Bartók és Schönberg zeneszerzői műhelyébe invitálja a hallgatót.

A fenti művek eltérő hangzásideált képviselnek, bár a tonalitás szétfeszítése és lerombolása után is őrzik annak kereteit. Bartóknál a zene nyomán megelevenedő világ tágas, ha mégoly rettenetes is, Schönbergnél már mindennek csak a csupaszon derengő emléke egzisztál.

Átiratok minden zenei korszakban nagy számban léteztek, a XIX. században és a XX. század elején a zongoraátiratok különösen nagy népszerűségnek örvendtek. A széles műfaji skálán mozgó átiratok a szó (hang) szerintitől egészen a parafrázisig terjedtek, jól-rosszul közvetítve a művek szellemét. Aztán a XX. században az elektronikus zenei eszközök elterjedésével visszaszorult az átiratkészítés gyakorlata.

E két mű négykezes szerzői átirata a szerzők életművét tekintve is kuriózum. A századfordulón gátlástalanul gyártott zongoraátiratokkal szemben, amelyek zongorafaktúrája a feldúsított kíséretfigurációk, felesleges akkordtömbök miatt szétterült, elmosódott, ezek a szerzői átiratok puritán módon kezelik a zenekari anyagot. Hogy a szerzők mi célból készítették őket, nem tudhatjuk, ám hogy mi az eredmény, arra érdemes odafigyelni.

Schönberg I. KAMARASZIMFÓNIA-ja korai stílusának betetőződése, s szorongatott élményeket idéző, lecsupaszított, áttetsző jellege az érett Schönberget előlegezi meg. A tizenöt

(tizenhárom különböző) hangszerre írt mű gazdag polifóniája, klasszikus formát idéző szerkezete a régmúlthoz kötődik, ám a hangzás feszítő jellege a lényegét már-már minden burkoltság nélkül prezentálja. A hagyományos időbeliségnek, előrehaladásnak csak a maradékát fedezhetjük fel, a motívumok körkörösén visszatérnek, a mozgások mechanikusak, nem vezetnek sehová. Megérkezések nélkül a feszültségek felhalmozódása újabb témák indítását exponálja. A túlburjánzó anyag körben mozog. (Az állandóan variált ismétlődésnek ez a technikája a késői Schönbergre lesz jellemző.) A megoldások csak elvetélt átmeneti pillanatok, a nyughatatlan kitörések, újraindítások váratlanul megmerevedett kvarttornyokban állnak meg, de sosem pihennek. A harmonikus és melodikus dimenziók egymásba vesznek. Ez a zene nem kelt érzelmeket, inkább elvesz, visszavon.

A KAMARASZIMFÓNIA szerzői átirata: szinte másik mű. Ami a polifonikus hangszerelési eljárás nyomán oly fontos az eredetiben: a szólamok áttetszősége, divergens menete, az a zongoraváltozatban szinte teljesen elvész. Posztromantikus zongoradarab: talán így jellemezhetnénk a legjobban, sokszor kifejezetten expresszív, s benne visszaáll a kompozíciós előrehaladás klasszikus-romantikus ideája. Az a nyughatatlan, turbulens erő, amely a zenekari változatot mozgatja, itt még nagyobb lendülettel tör fel.

Hauser Adrienne és Kocsis Zoltán úgy teremtik újjá a művet, hogy nem emlékeztetnek az eredetire. Összjátékuk hajszálpontos, virtuóz, abszolút egyenrangú és kiegyenlített. Fémes, szikár zongorahangjuk jól illik a mű útkereső jellegéhez. A szövevényes, bár konzisztens anyagban a szólamokat elkülönítik. A négy kéz szólamának együttesen gazdag felrakása miatt a dinamikai árnyalás lehetőségei leszűkültek, ezt hihetetlenül gondos artikulációval és ritmikus dallamvezetéssel pótolják. Brahmsot idéző pillanatoknak lehetünk tanúi a lassú „tételben”.

Bartók pantomimzenéje Lengyel Menyhért romlottságot, füledt erotikát, egzotikumot felvonultató vulgáris, utcai rémtörténetből keletkezett. Bartók az öncélú kegyetlenség és a férfivágy reménytelen összecsapásának eredetileg lapos történetét elsöprő hatá-

sú, plasztikus zenei (és élet-) karaktereket, finom gesztusokat felsorakoztató, inspiráló színpadi drámává formálta, kitágította dimenzióit, és megteremtette a mű valódi belső mozgatórugóját. Ez a zene archaikus mélységeket mozgat meg, Stravinsky SACRE-jának szándékolt primitívségével rokon. Bartóknál zenei előképeit a II. VONÓSNÉGYES-ben találjuk. Demény János írja róla Bartók-tanulmányában: „*Ez az orgiasztikus zene etikai értelme szerint a rombolóerők teljes kiélésén keresztül vezet el egy diabolikus újjászületéshez.*”

A MANDARIN négykezesváltozata a zenekarral párhuzamosan, illetve azt megelőzően keletkezett. A hangszerelésen Bartók éveken át dolgozott.

A zongoraváltozat a zenekarinak zenedramaturgiai vázát adja, annak mintegy mikroterben szóló mása. Intenzitásában, már-már képi megjelenítőerejében azzal egyenrangú, természetesen nélkülözve a változatos, széles hangspektrumú nagyzenekari effektusok gazdagságát, amelyek fontosak az egyes zenei karakterek életre hívásában: a rézfúvók riadt túlkölését, a piccolo sivítását, a klarinét keleties bűgását, a vonósok fenyegető col legno zörejeit, a hárfa glissandóit és arpeggióit, a cseleszta csörömpölését, az üstdob dörgését, a hegedűk üveghangsuhogásait és trilláit.

Bámulatos az a tökély, amellyel Hauser és Kocsis ezt a bonyolult zenei anyagot kezeli. Itt a zongora lehetőségeit teljesen kihasználva több ponton visszavonatkoztatnak az eredeti partitúrára.

A monumentalitást erős akcentusokkal, a természetszerűleg előtérbe kerülő ritmikai formálóerő feszességével, sodró lendülettel teremtik újjá. A gyakori lüktetésváltást, aszimmetrikus ritmusképleteket és hangsúlyeltolódásokat a zongora ütőhangszerhez közelítő használatával erősítik meg. Az egyetlen lélegzetvételre lefuttatott előjáték és a hajsza

tempói végsőig feszítettek. Briliánsak a réműlet trillái és a gyilkosságok kromatikus futamai. Hauser Adrienne és Kocsis Zoltán a zenekari változatban fúvósszólók által intonált dallamok eredeti hangképét a zongoraváltozatban is felidézik. Még az átírat esztétikailag legkritikusabb pontján is – a lámpavason lógó Mandarin haldoklásakor – az eredeti változatban kórus által intonált vágyomtívum megszólaltatásakor (vö. Debussy: 3 NOKTÜRN – SZIRÉNEK, Alban Berg: WOZZECK – ALVÓ KATONÁK KÓRUSA) visszavonatkoztatnak az eredetire: az emberi hangra.

Az átíratok zenei-technikai felvételén jól érzékelhető az egyensúly, amelyet a hangmérnök teremtett spontaneitás és mesterséges gépiesség között. Ellen tudott állni a kísértésnek: a zongorahang manipulálatlan és természetes közelségből hallatszik. Ugyanakkor a zenei momentumok erőteljesek, ismételt hallgatáskor mégsem erőltetettek.

Az egész életében egyetemes meg nem értettséggel küzdő Schönbergnek és a sok tekintetben hasonló helyzetben levő Bartóknak új híveket szerezhet ez a különleges lemez azáltal, hogy az átíratok zenei érvényességét az előadók művészi ereje is szavatolja.

Zalatnai Katalin

Errata

Pór Péter KÉT PILLANAT A BÉCSI SZÍNPADON című tanulmányában ('93/1) Hofmannsthal mondata a 73. oldalon is úgy helyes, mint a 69.-en: „*Olyannyi atmoszféra van magában a pillanatban.*” A 78. oldal utolsó előtti sorában pedig nem az időbeli, hanem „*az időn kívüli pillanat*” jelzi saját időbeli végét.