

HOLMI

VI. évfolyam 7. szám

1994. július

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

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

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

TARTALOM

- Kányádi Sándor*: Aztán • 947
Nagycsütörtökön • 947
- Bertók László*: Úgy, ahogy a testben az agy • 948
Ez a hatalmas felület • 948
- Jorge Luis Borges*: Kilenc Dante-tanulmány
(*Scholz László fordítása*) • 949
- Imre Flóra*: Miféle út • 972
In memoriam V. I. • 972
Elbontották a parkot is • 973
- Giorgio Pressburger*: Jobb felső ötös
(*Magyarósi Gizella fordítása*) • 973
- Benedek István Gábor*: A komlói Tóra • 977
- P. Nagy István*: Kiűzetés • 995
- Hárs Ernő*: Advent • 998
Grundok végnapjai • 999
- Zay Balázs*: A „Nővérek” titka (Ferenczy Noémi
„Nővérek” című kartonjáról) • 1000
- Halasi Zoltán*: Virágcsendélet • 1003
- Vörös István*: „Jóslatok és” • 1006
Március • 1007
- Kohl Ferenc*: Mező • 1008
- Dolinszky Miklós*: „Mindent elkövettem, hogy ne legyek zseni”
(Bűntudat és örömhír
Karinthy Frigyes életművében) (II) • 1011
- Pacskovszki Zsolt*: Anziks • 1026
- Halász Tünde*: Missziós leletek, 1994 • 1029

Weöres Sándor huszonkét levele Jékely Zoltánnak, 1935–1947
(*Közzéteszi Domokos Mátyás*) • 1034
Szakács Eszter: Szegezd szembe az éjjel • 1051

FIGYELŐ

- Báthori Csaba*: Ásni, ásni, ásni (Rába György:
Kopogtatás a szemhatáron) • 1052
Békés Pál: Az eszményi szoba
(Lengyel Péter és Merényi Endre:
Búcsú két szőlamban) • 1055
Bazsányi Sándor: A rosszindulat ravasz formái
(Podmaniczky Szilárd:
Haggyatok lótuszülésben) • 1056
Ács Margit: Hologram-novellák (Giorgio Pressburger:
A fehér közök törvénye) • 1059
Scholz László: A szerző hangja (Jorge Luis Borges:
A halhatatlanság) • 1063
Dalos György: Kelet-európai kópéregény
(Josef Škvorecký: Csoda) • 1065
Kocziszky Éva: Szabad-e szeretni az igazságot? (Vajda Mihály:
A posztmodern Heidegger) • 1068
Horkay Hörcher Ferenc: A kora modern brit politikai gondolkodás
cambridge-i látképe
(John Dunn: Locke;
Richard Tuck: Hobbes) • 1072
Weiss János: Frankfurt – a húszas években
(Wolfgang Schivelbusch:
Intellektuellendämmerung) • 1076
Komlós Katalin: Az orgona a nyugati kultúrában, 750–1250
(Peter Williams: The Organ in Western
Culture 750–1250) • 1081
Tallián Tibor: Erkel Ferenc: Bánk bán
(Az eredeti mű első felvétele) • 1084
- Levél egy ifjú költőhöz
(Balla Zsófia levele) • 1089

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál
Levélcím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt., a regionális részvénytársaságok
és a Sziget Rehabilitációs Kiszövetkezet
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1051 Budapest, Nádor u. 26.)
Előfizetési díj fél évre 360, egy évre 720 forint, külföldön \$25.00, illetve \$50.00
A fényszedést az ÍRISZ Kft. végezte
Nyomtatta a Zenemű Nyomda Kft. Vezető: Tóth Béláné

A kéziratokat megőrizzük és visszaküldjük

Kányádi Sándor

AZTÁN

lassan az árnyak nőni kezdnek
fehéren mint valami nyírfák
végéhez közelít a kezdet
ahogy azt már régen megírták

előbb megköt a fény egy régi
ablakra jégvirágul-dermed
hiába próbál bár reméli
lyukat lehelni rá a gyermek

aztán az óra mutatója
eloston a számlap lefityved
vetül a vágott a valóra
olyan lesz-é milyenné hitted

NAGYCSÜTÖRTÖKÖN

nagycsütörtökön már kora délután odébbállnak
a vacsorát már ki-ki a maga nem föltétlenül
családi körében költi el nagycsütörtökön
már kora délután meglép aki csak teheti
nincs idegünk már a közös szorongáshoz
a közös de a külön-különi megszegyenítéshez
sem a kálvária a kivégzés ceremóniájához
ha legalább élőben menne mint minden este
a megváltott és meg nem váltott világ
minden híradójában latrok százai ezrei
mentődnek föl naponta pilátusok légiói
mossák a kezüket nyilvánosan és közben
elégedetten mosolyognak bele egyenesen a
kamerákba csak az üzenetrögzítőkre hagyat-
kozhat nagycsütörtökről nagypéntekre virra-
dólag a megváltás dolgában bizonytalankodó
ki kell hétvégeztetni a fejből az áldozat-
hozatalnak azt a deprimáló hogyismondjákját

ki kell hétvégéztetni no szia majd húsvét után
locsolkodni ugyan már kinek van ebben a mai
rohanó világban divatjamúlt a folklór
a föltámadást hétfőtől kezdve mindenki már
csak magának reméli

Budapest, 1994. nagycsütörtökön este

Bertók László

ÚGY, AHOGY A TESTBEN AZ AGY

A nyelv van benne legalul,
a mondat, ahogy magadat,
ahogy elválnak, behull,
ahogy összeáll, aki vagy.

Ahogy az egész kosarat,
és mint az ég, ha kiborul,
ahogy pislognak a lyukak,
és alatta is magyarul.

Ahogy görögül, angolul,
úgy, ahogy a testben az agy,
a szem, a fül, az orr, az ujj,
ahogy először megakad.

Ahogy anyád a szavakat,
s a semmi hozzá igazul.

EZ A HATALMAS FELÜLET

Ez a hatalmas felület,
a mondjuk, hogy teli tüdő,
a kívül-belül levegő,
a most ráteszek egy követ.

Ez a lüktető mintha-egy,
a fújható, kibökhető,
az egyszerre ható erő,
a sose tudni, mi helyett.

Ez a külön minden szemet,
a veszett férfiban a nő,
ez az összegyűrt lepedő,
ez a szonett hátán szonett.

Ez a mintha én meg te meg,
ez az éppen itt az idő.

Jorge Luis Borges

KILENC DANTE-TANULMÁNY

Scholz László fordítása

Előszó

Képzeljünk magunk elé egy keleti könyvtárban lévő, századokkal ezelőtt festett illusztrációt. Talán arab munka, s azt állítják róla, hogy az EZEREGYÉJSZAKA MESÉI-nek minden darabját magába foglalja; talán kínai, s kiderül, hogy egy több száz, illetve több ezer szereplős regényt ábrázol. A temérdek alak közül felkelti az érdeklődésünket egy-egy részlet – egy fordított kúp alakú fa, néhány vasfal fölé nyúló, vörös mecsset –, aztán továbbsiklik a szemünk. Alkonyodik, tompul a fény, s ahogy elmélyedünk a kép tanulmányozásában, rájövünk, hogy ott van abban minden, ami a föld kerekén létezik. Ama békés labirintus valamely pontján vár ránk minden, ami volt, ami van s ami lesz, a múlt története és a jövőé is, minden tárgy, ami az enyém volt és ami az enyém lesz, minden... Egyfajta varázsképet álmodtam itt meg, olyan illusztrációt, amely egyszerűsmind mikrokozmosz is; hát Dante költeménye ez a mindent magába foglaló kép. Pedig azt hiszem, ha egyszer elolvashatnánk elfogulatlanul ezt a művet (de hát ettől az élvezettől már elestünk), elsőként bizonyára nem az egyetemessége tűnne fel, s még kevésbé a fennköltége vagy a nagyszerűsége. Sokkal hamarabb észrevennénk, gondolom, a mű más vonásait, amelyek kevésbé nyomasztók s egészen élvezetesek; elsősorban is talán azt, amit az angol Dante-kutatók szoktak kiemelni: hogy a szerző változatos és leleményes módon pontos részleteket fest. Dante nem elégszik meg azzal, hogy azt mondja, amikor összefonódott egy férfi és egy kígyó teste, hogy a férfiből kígyó lett, a kígyóból pedig ember; a kettős átváltozást egy égő papírhoz hasonlítja, ahol is a láng előtt egy barnás sáv jár, amelyben eltűnik a fehér, de még nem fekete (POKOL, XXV, 64–66). Nem elégszik meg azzal, hogy azt mondja, hogy a hetedik kör sötétjében a kárhózzottak lesve tekintenek rá; olyan emberekhez hasonlítja őket, akik újhaldkor nézik egymást, meg egy vén szabóhoz, aki a tű fokát keresi (POKOL, XV, 19–21). Nem

elégzik meg azzal, hogy azt mondja, hogy a világ fenekén befagyott a víz; hozzáteszi, hogy az nem vízként, hanem üvegeként fehérlik (POKOL, XXXII, 24)... Ilyen hasonlatokra gondolhatott Macaulay, amikor Caryvel szemben azt állította, hogy a dantei leírás részletei nagyobb hatással vannak rá, mint Milton „*ködös fennköltisége*” és „*pompás általánosságai*”. Később Ruskin kifogásolta Milton homályosságát (MODERN PAINTERS, IV, XIV), s dicsérte a dantei pokol szabatosan felépített topográfiáját. Mindenki tudja, hogy a költők túloznak: Petrarcának vagy Góngorának minden női haj arany, minden víz kristály; az efféle elnagyolt és mechanikusan használt jelképtár elveszi a szavak erejét, s talán a hiányos megfigyelésből táplálkozó közömbösségre vezethető vissza. Dante gondosan elkerüli ezt a hibát; művében nincsen indokolatlan szó.

Az imént említett pontosság nem valamiféle retorikai fogás, hanem ékes bizonyíték, hogy a szerző a költemény minden epizódját becsülettel és a teljesség igényével képzelte el. Ugyanez mondható el a lelki vonások leírásáról is, melyek nagyon elragadók, egyszersmind nagyon visszafogottak. Az egész költeményt átszövik ezek a vonások; mondok néhány példát. A pokolra szánt lelkek zokognak, és szidják Istent; Kharón kompjára szállva azonban rettegésük átcsap vágyakozásba és elviselhetetlen szorongásba (POKOL, III, 124). Vergilius maga mondja el Danténak, hogy sosem juthat a paradicsomba; az nyomban „*mester*”-nek és „*fejedelem*”-nek szólítja, amivel nemcsak azt adja tudtára, hogy vallomásával nem csökkentette az iránta érzett szeretetet, hanem azt is, hogy balsorsában még jobban szereti (POKOL, IV, 39). A második kör sötéten örvénylő viharában Dante igyekszik kideríteni, honnan ered Paolo és Francesca szerelme; ez utóbbi elmondja, hogy szerették egymást, de nem voltak tudatában – „*soli eravamo e senza alcun sospetto*”¹ –, aztán egyszer egy könyvet lapozva feltárult előttük a szerelem. Vergilius megfeddi a kevélyeket, akik csupán ésszel kísérelték meg felfogni a végtelen istenséget; hirtelen leszegi a fejét, és elnémul, mert maga is a kiátkozottak közé tartozik (PURGATÓRIUM, III, 45). A Purgatórium zord peremén a mantovai Sordello árnya azt tudakolja Vergilius árnyától, honnan származik; Mantovából – mondja Vergilius; erre Sordello félbeszakítja és átöleli (PURGATÓRIUM, VI, 75). Korunk regénye pazarló részletességgel ered a szellemi folyamatok nyomába; Dante egy-egy szándékban vagy gesztusban csillantja meg őket.

Paul Claudel kifejtette, hogy a halálutását követő látvány nem fog pontosan meg egyezni a Pokol kilenc körével, a Purgatórium sziklaerkélyeivel, se a koncentrikus egekkel. Nem kétséges, hogy Dante egyetértett volna vele; a halál topográfiáját úgy képzelte el, ahogy versének építménye és a skolasztika megkívánta.

A dantei világrendet a ptolemaioszi csillagászat és a keresztény teológia határozza meg. A Föld mozdulatlan gömb; az embereknek szánt északi félteke közepén áll Sion hegye; tőle keletre, kilencven fokra elhal egy folyó, a Gangesz; tőle nyugatra, kilencven fokra ered egy folyó, az Ebro. A déli félteke vízből van, nem földből, s onnan kiltatott az ember; a közepén van a Sion-hegy ellenlábasa, a Purgatórium hegye. A két szimmetrikus folyó és hegy keresztalakot rajzol a gömbre. Sion hegye alatt nyílik egy nála jóval szélesebb, a Föld középpontjáiig érő, fordított kúp alakú mélyedés, a Pokol, mely egy amfiteátrum lépcsőihöz hasonló, egyre kisebb körökre tagolódik. Kilenc ilyen kör van, romos, rémisztő topográfiával; az első öt kör alkotja a Felső Poklot, a négy utolsó az Alsó Poklot, mely egy vörös mecsetekből álló, vasfallal körülvevett város. Odabent sirok, vermek, meredélyek vannak, meg mocsaras és homokos földek; a kúp csúcán áll Lucifer, „*e világot lyukasztó féreg*”. A hasadék, melyet Léthé vize vájt a sziklába, összeköti a Pokol fenekét a Purgatórium lábával. Sziget ez a hegy, van rajta egy

kapu is; a hegyoldalon a halálos bűnöket jelölő sziklaerkélyek sorjázna; fent a csúcson virul az Édenkert. A Föld körül kilenc koncentrikus ég kering; az első hét a bolygók ege (a Hold, a Merkúr, a Vénusz, a Nap, a Mars, a Jupiter, a Szaturnusz ege); a nyolcadik az állócsillagoké; a kilencedik a Kristály-ég, melyet Első Mozgónak is hívnak. Ezt fogja körül az Empireum, ott nyílik az Igazak Rózsája, mely mérhetetlen nagyságával körülfog egy pontot, Istent. Ahogy vártuk, a Rózsának kilenc szíromsora van... Így fest hát a dantei világ általános képe, melyet – ahogy az olvasó már bizonyára észrevette – az egy és a három, valamint a kör határoz meg. A TIMAIOSZ-féle Démiurgosz vagy Teremtő úgy vélte – Dante idézi e művet (VENDÉGSÉG, III, 5; PARADICSOM, IV, 49) –, hogy a körforgás a legtökéletesebb mozgás, a legtökéletesebb test pedig a gömb; a Dante által bejárt három világ topográfiáját ez a tétel szabja meg, melyet Platón Démiurgoszában kívül magáénak vallott Xenophanész és Parmenidész is.

Nyilvánvaló, hogy elavult kozmológiát tükröz a kilenc forgó ég és a vízből lévő déli félteke, melynek egy hegy van a közepén; van, aki úgy érzi, hogy ugyanígy elavult a költemény természetfölötti rendje is. A Pokol kilenc köre – mondják – éppannyira esetleges és megfoghatatlan, mint Ptolemaiosz kilenc ege, s hogy a Purgatórium éppannyira valószínűtlen, mint az a hegy, amelybe azt Dante helyezi. Több észrevételt is tehetünk a fenti ellenvetésre: először is Dante nem szándékozott hű vagy valószínű képet adni a túlvilágról. Ezt maga jelentette ki; a latinul írt, Can Grandéhoz intézett híres episztolájában azt mondta, hogy szó szerinti értelemben a SZÍNJÁTÉK témája a lélek halál utáni sorsa, allegorikusan pedig az, hogy az ember milyen büntetést, illetve jutalmat kap vétkeiért és erényeiért Istentől. A költő fia, Iacopo di Dante továbbvitte ezt a gondolatot. A kommentárjához írt előszóban azt olvassuk, hogy a SZÍNJÁTÉK az emberiség három létformáját igyekszik bemutatni az allegória eszközeivel, miszerint az első részben a bűnnel foglalkozik a szerző, s azt Pokolnak nevezi; a másodikban a büntől az erényhez vezető utat írja le, az a Purgatórium; a harmadik részben pedig a tökéletes emberek állapotát mutatja be, s azt Paradicsomnak nevezi, „*hogy jelezze, mily magasra juthat erény és boldogság, s hogy egyik nélkül sem ismerheti fel az ember a legfőbb jót*”. Ugyanezen a véleményen volt néhány régi kommentátor is, például Iacopo della Lana, aki így érvel: „*Mint hogy a költő szerint háromféle emberi élet lehetséges, nevezetesen bűnös élet, bűnbánó élet és igaz élet, három részre osztotta a művét, Pokolra, Purgatóriumra és Paradicsomra.*”

Egy másik hiteles bizonyíték Francesco da Butitól származik, aki a XIV. század végén látta el jegyzetekkel a SZÍNJÁTÉK-ot. Az említett episztola szavait ismétli: „*E költemény témája szó szerinti értelmezésben a testtől elvált lélek sorsa, morálisan pedig az, hogy milyen jutalmat, illetve büntetést érhet el az ember szabad akarata révén.*”

Hugo azt írja a CE QUE DIT LA BOUCHE D'OMBRE-ban (SZEMLÉLŐDÉSEK, 6, XXVI), hogy az az árny, akiben Káin Ábel alakját látja a POKOL-ban, azonos azzal, akiben Nero Agrippinát ismeri fel.

Az elavultság vádjánál sokkal súlyosabb a kegyetlenség vádja. Nietzsche alkotta meg ezt a véleményt A BÁLVÁNYOK ALKONYÁ-ban (1888), ahol is egy meggondolatlan epigrammában „*sírokban verselő hiéná*”-nak titulálja Dantét. A definíció, látjuk, inkább harsány, mint szellemes; annak köszönheti a hírét, nagyon is eltúlzott hírét, hogy tiszteletlenül és vérmesen fogalmaz meg egy közhelyet. Legkönnyebb úgy megcáfolni, hogy feltárjuk az eredetét.

Egy másik, technikai jellegű érveléssel megmagyarázható a Dante szemére vetett kegyetlenség és kegyetlenség. Meglehet, hogy eretnokség vagy tévedés, ha a valóságra vo-

natkoztatjuk azt a panteista elképzelést, hogy Isten egyben a világegyetem is, hogy Isten azonos minden teremtményével és e teremtmények sorsával is, de a költőre és művére alkalmazva kétségtelenül igaz. A költő azonos képzeletbeli világának minden lényével, minden pillanatával, minden részletével. Épp az az egyik feladata, s nem is a legkönnyebbik, hogy titkolja vagy leplezze ezt a mindenütt jelenvalóságot. Danténak ez páratlanul nehéz gondot jelent, mert a költemény természetéből adódóan neki úgy kell üdvösséget, illetve kárhozatot osztania, hogy az olvasók ne vegyék észre, hogy a döntést hozó Igazság végül is vele azonos. Ezt úgy érte el, hogy belevette magát szereplőként a SZÍNJÁTÉK-ba, s vigyázott rá, hogy a véleménye sose essen egybe – vagy csak ritkán, mint Filippo Argenti vagy Júdás esetében – az isteni döntésekkel.

Az óskastély

A XIX. század elején vagy a XVIII. század végén bekerül az angol nyelvbe több száz, illetve skót eredetű jelző (*erie, uncanny, weird*), melyeket azóta olyan helyek vagy tárgyak leírására használnak, amelyek valamiképpen félelmet keltenek. A romantikus tájfelfogás kellékei ezek a jelzők. Németül az *unheimlich* a legpontosabb megfelelőjük; spanyolul talán a *siniestro* (baljós) a legtalálóbb. Az *uncanniness* e páratlan jelentésére gondolva egyszer ezt írtam: „*A William Beckford Vathek (1782) című művének utolsó lapjain megismert Tűzvár az első valóban borzalmas Pokol az irodalomban. A legismertebb irodalmi pokol, a SZÍNJÁTÉK-ban leírt kínnal telt birodalom nem nevezhető borzalmas helynek; ott csak borzalmas dolgok történnek. Nagy különbség.*”

Stevenson leírja (A CHAPTER ON DREAMS), hogy gyerekkori álmaiban a barnának egy undorító árnyalata kísértette; Chesterton azt képzeletben (AZ EMBER, AKI CSÜTÖRTÖK VOLT), hogy a világ nyugati peremén létezik egy fa, ami több is, meg kevesebb is, mint egy fa, a keleti végeken pedig van valami toronyféle, aminek már a felépítése is gonosz. Poe a PALACKBAN TALÁLT KÉZIRAT-ban említ egy déli tengert, ahol úgy növekszik a hajó térfogata, mint egy tengerész teste; Melville sok-sok oldalon ecseteli a MOBY DICK-ben, hogy mennyire rettenetes a bálna elviselhetetlen fehérsége... Sok példát említettem; talán elegendő lett volna, ha csak annyit mondom, hogy Dante pokla egy börtön képét nagytítja fel;² Beckfordé pedig egy rémálmok alagútjait.

A Constitución egyik megállójában egy este hirtelen eszembe jutott, hogy a SZÍNJÁTÉK legelején van egy tökéletes példa az *uncanniness*-re, a csendes, békés borzalomra. Elővettem a szöveget: nem csalt a kései emlék. A POKOL egyik leghíresebb énekéről, a IV.-ről van szó.

A PARADICSOM utolsó oldalaihoz érve a SZÍNJÁTÉK sok minden lehet, talán már minden is; a mű elején azonban nyilvánvalóan Dante álma, Dante pedig akkor csupán álmolátó. Azt mondja, maga sem tudja, hogy is került ama sötétlő erdőbe, hisz „*tant' era pien di sonno a quel punto*”;³ a *sonno* a bűnös lélek elvakultságának a metaforája, de azt is jelzi, hogy meghatározatlan, mikor kezdődik az álmok. Azután leírja, hogy az útját álló nőtény farkas már sokaknak okozta a vesztét; Guido Vitali szerint ez az állítás nem következhet a vad puszták látványából; Dante ezt ugyanúgy tudja, ahogy az ember álmában tud bizonyos dolgokat. Az erdőben feltűnik egy idegen; Dante alighogy megpillantja, máris tudja, hogy hosszú némaság volt rajta; ez is egyfajta álombéli tudás. Momigliano kommentárja szerint e tényt poétikai, mintsem logikai okok igazolják. Elkezdődik a fantasztikus utazás. A mélység első körébe lépve megváltozik Vergilius arcszíne; Dante félelemmel magyarázza a sápadtságát. Vergilius kijelenti, hogy a szájalom viszi előre, és hogy maga is a kárhozottak közé tartozik („*e di questi cotai son io*

medesmo”).⁴ Dante igyekszik titkolni e vallomás hallatán támadt rémületét, vagy irgalmasnak akar mutatkozni, és sorolni kezdi a megtisztelő címeket: „*Dimmi, maestro mio, dimmi, signore.*”⁵ Sóhajok, a kín nélküli fájdalom sóhajai reszkettetik a levegőt; Vergilius elmondja, hogy azoknak a Poklában vannak, akik a kinyilatkoztatott Hit előtt éltek; négy nagy árny üdvözli őket; se bú, se öröm nem ül arcukon; Homérosz, Horatius, Ovidius és Lucanus áll előttük, Homérosz jobbjobban szablya, ami eposzbeli el-sőséget jelképezi. A jeles szellemek egyenrangú társként köszöntik Dantét, s elvezetik örök hajlékukba, egy kastélyba, melyet hét magas fal fog körül (a hét szabad művészet vagy a három isteni és a négy sarkalatos erény) meg egy kis csörgeteg (a földi javak vagy az ékesszólás), s úgy mennek át rajta, mint a szilárd földön. Csupa nagyság lakik a kastélyban; gyér szavuk finoman szól; lassú szemük elméláz. Titokzatos zöld rét borítja a kastély udvarát; egy dombtetőről Dante megpillant sok antik és bibliai hőst, akárcsak egy-egy mohamedánt is („*Averois, che 'l gran comento feo*”).⁶ Némelyiküket kiemeli egy-egy emlékezetes vonás („*Cesare armato con li occhi grifagni*”);⁷ másokat felnagyít a magány („*e solo, in parte, vidi 'l Saladino*”);⁸ reménytelen vágyódás az életük: nem szenvednek, de tudják, hogy Isten kirekesztette őket. Az éneket egy száraz névsor zárja, mely inkább tájékoztató, mintsem megkapó.

Az Atyák Tornácának megkülönböztetése – ezt Ábrahám kebelének is nevezik (LUKÁCS, 16, 22) – a megkereszteletlen csecsemők lelkének szánt Limbustól közkeletű teológiai tétel: az ellenben – Francesco Torraca szerint – Dante leleménye, hogy erényes pogányokat helyez erre a helyre vagy helyekre. Mostoha korának borzalmaikat enyhítendő a dicső római múltban keresett menedéket a költő. Könyvében méltó emléket akart állítani ama kornak, de – Guido Vitali megfogalmazásával élve – nem tehette meg, hogy nem vesz tudomást arról, hogy az antik világ túlzott hangsúlyozása nem szolgálja hitelvi céljait. Hősei megmentésére Dante nem szállhatott szembe a Hittel; képzelete egyfajta negatív Pokolba helyezte őket, megvonta tőlük Isten mennybéli látványát és birtoklását, és együtt érzett titokzatos sorsukkal. Évekkel később, amikor Jupiter egét alkotta meg, még visszatér ehhez a dilemmához. Boccaccio azt írja, hogy Dante száműzetése miatt a POKOL VII. és VIII. éneke közt hosszú időre megszakította a munkát: lehet, hogy így volt – ezt sejteti vagy bizonyítja a következő sor: „*Io dico, seguitando, ch'assai prima*”⁹ –, de az sokkal fontosabb, hogy mekkora a különbség a kastélyról szóló ének és az azt követő részek között. Az V. éneken Dante halhatatlan szavakat adott Francesca da Rimini szájába; vajon micsoda szavakkal szólaltatta volna meg az előző éneken Arisztotelészt, Hérakleitoszt vagy Orpheuszt, ha előbb észbe jutott volna ez a fogás. Akár tudatosan járt el, akár nem, némaságuk növeli a rettenetet, s előnyére van a jelenetnek. Ezt jegyzi fel Benedetto Croce: „*Az őskastélyban a nagyságok és bölcsék között sivár leírás foglalja el a megtorpant költészet helyét. Az érzelmek – csodálat, tisztelet, mélabú – jelzésszerűen vannak jelen, nincsenek megjelenítve.*” (LA POESIA DI DANTE, 1920.) A kommentátorok rámutattak arra az ellentmondásra, hogy a kastély építménye középkori, a lakói pedig az antik világból valók; a részleteknek ez a fajta összeállítás, illetve összezavarása jellemző a korabeli festészetre, s kétségkívül erősíti a jelenet álombeliségét.

A IV. ének tervébe és kivitelezésébe sok-sok szempontot beleszótt Dante, köztük néhány teológiai jellegűt. Az AENEIS buzgó olvasójaként az Eliziumra vagy e boldog mezők középkori változatára képzelte el a holtakat; abból a sorból, hogy „*in loco aperto, luminoso e alto*”,¹⁰ előbukkan annak a sírhalomnak a képe, amelyről Aeneas megpillantotta a rómaiakat, akárcsak a *largior hic campos aether*. Dogmatikai okok készítették

Dantét, hogy a Pokolba helyezze az őskastélyt. Mario Rossi úgy látja, hogy a forma és a poézis, a mennyei intuíció és az iszonytató ítélet összeütközésében felfedezhető az ének belső egyenetlensége és nem egy ellentmondás gyökere is. Egyik sorban az áll, hogy a sóhajok örökké reszkettetik a levegőt; a másikban pedig, hogy se bú, se öröm nem ül az arcokon. A költő még nincs látnoki képességének teljében. Ennek a relatív sutaságnak a következménye az a merevség, ami meghatározza a kastély és a lakók, illetve foglyok páratlan borzalmát. Valamiképpen százalmas viasmúzeumra emlékeztet ez a békés hely: Caesar fegyvert hord és unatkozik, Lavinia mindörökké apja mellett ül, nem kétséges, hogy ott a holnap éppolyan lesz, mint a ma, s amilyen a tegnap s minden múltbéli nap volt. A PURGATÓRIUM egy későbbi szakasza még azt is hozzászólja, hogy a költőárnyak¹¹ irodalmi vitákkal töltik örökkévalóságukat, hiszen a pokolban tilos írniuk.

Most, hogy megvizsgáltuk a kastély borzalmasságának technikai, azaz nyelvi okait, lássuk a lelki indítékát. Egy Istennel foglalkozó teológus bizonyára azt mondaná, hogy Istennek a távolléte már önmagában is elegendő, hogy a kastély borzalmat keltsen. Talán elismerné, hogy közeli rokonságban áll azzal a terzinával, amely a földi dicsőség hiúságát így fogalmazta meg:

„Non è il mondan romore altro ch'un fiato
di vento, ch'or vien quinci e or vien quindi,
e muta nome perché muta lato.”¹²

Én személyes indítékot vélek itt felfedezni. A SZÍNJÁTÉK-nak ebben a részében Homérosz, Horatius, Ovidius és Lucanus valójában Danténak egy-egy kivetített vagy elképzelt alakja, s ő úgy érezte, hogy képességek vagy teljesítmény dolgában nem marad el az említett nagyságok mögött. Alakjuk azt jelképezi, hogy mi volt akkor Dante önmaga számára, és hogy várhatóan mi lesz majd belőle a világ számára: híres költő. Tisztelet övezte, nagy árnyak mind, akik beengedik konklávéjukba Dantét:

„ch'e' sì mi fecer de la loro schiera,
sì ch'io fui sesto tra cotanto senno.”¹³

Valamennyien Dante imént kezdődött álmának figurái, s alig különböztethetők meg az álomlátótól. Szüntelenül irodalomról beszélnek (mi mást is tehetnének?). Olvassák az ILIÁSZ-t vagy a PHARSALIÁ-t, vagy épp a SZÍNJÁTÉK-ot írják; mindegyikük mestere a művészetnek, mégis a pokolban vannak, mert Beatrice elfeledte őket.

Ugolino álproblémája

Nem olvastam még el minden Dante-kommentárt (más sem), de gyanítom, hogy a POKOL utolsó előtti énekének híres 75. sora azért lett ilyen problémás, mert összekeverték benne a művészetet a valósággal. Az említett sorban a pisai Ugolino elmeséli, hogyan haltak meg a fiai az Éhség tornyában, majd kijelenti, hogy erősebb volt az éhség, mint a bánat („*Poscia, più che 'l dolor, poté 'l digiuno*”).¹⁴ Az iménti vád nem illeti Dante régebbi kommentátorait, akik nem láttak problémát ebben a sorban, hiszen mindannyian úgy értelmezték, hogy nem a bánat, hanem az éhség végzett Ugolinóval. Geoffrey Chaucer is így írja le a történetet a CANTERBURY MESÉK-ben közölt kiadványban.

Lássuk még egyszer a jelenetet. A kilencedik kör jeges mélyén Ugolino Ruggieri degli Ubaldini érsek koponyáját rágja szüntelen, s véres száját az elkárhozott hajába törli. Felemeli a száját – nem az arcát – ama szörnyű lakomából, s elmondja, hogy elárulta és gyerekestül börtönbe vetette őt Ruggieri. A tömlőc keskeny ablakán sokszor látta, hogyan nő és fogy a hold, míg nem egy éjszaka azt álmodta, hogy Ruggieri kiéhezett vadászkutyákkal úz egy farkast és a kölykeit egy hegyoldalon. Napkeltekor kalapácsütéseket hall: lezárják a toronykaput. Szótlanul telik el egy nap és egy éjszaka. Ugolino kétségbeesésében az öklét rágja; a fiai azt hiszik, hogy éhségét csillapítja, s felkínálják neki a testüket, azt, amit Ugolinótól kaptak. Az ötödik s hatodik napon a szeme előtt halnak meg egymás után a gyerekei. Ugolino megvakul, szölongatja, siratja és kezével keresi a halottait; aztán többre ment az éhség, mint a bánat.

Már említettem, hogyan értelmezték ezt a passzust az első kommentátorok. Ezt írja Rambaldi de Imola a XIV. században: „*Mintegy azt mondja, hogy az éhség győzte le azt, akit a nagy fájdalom nem tudott megtörni, se megölni.*” Később osztja ezt a véleményt Francesco Torraca, Guido Vitali és Tommaso Casini. Torraca döbbenetet és lelkiismeret-furdalást hall ki Ugolino szavaiból; Casini oda lyukad ki, hogy „*Modern értelmezők spekulálása szerint Ugolino végül evett gyermekeinek a testéből, ami a természetnek és a történetnek is ellentmondó feltételezés*”, és meddőnek tartja a vitát. Benedetto Croce is hasonlóképpen gondolkodik, s az a véleménye, hogy a két felfogás közül a hagyományos értelmezés a logikusabb és a valószínűbb. Bianchi – nagyon józanul – így fogalmaz: „*Mások értelmezése szerint Ugolino megette gyermekeinek a testét, ami ugyan nem valószínű, de nem zárható ki.*” Luigi Pietrobono azt mondja (rá még visszatérek), hogy a kérdéses verssor szándékosan titokzatos.

Mielőtt magam is bekapcsolódnék ebben az *inutile controversiába*, hadd álljak meg egy pillanatra annál a pontnál, hogy a gyerekek egyként felkínálták a testüket. Arra kéri apjukat, hogy vegye vissza a testet, amit tőle kaptak:

„...tu ne vestisti
queste misere carni, e tu le spoglia.”¹⁵

Gyanítom, hogy a fiúk kérése kínosnál is kínosabb a mű csodálóinak a számára. De Sanctis (STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA, IX) egymástól elütő költői képek szokatlan összekapcsolását dicséri; D'Ovidio azt állítja, hogy „*a gyermeki bátorság e remek és megfontolt bemutatása szinte megsemmisít bármilyen kritikát*”. Nekem az a véleményem, hogy ez a rész a SZÍNJÁTÉK-ban fellelhető kevés valótlanság egyike. Inkább illenék Malvezzi tollához vagy Gracián óskultuszához, mintsem ehhez a költeményhez. Lehetetlen, úgy látom, hogy Dante ne érezte volna e sorok hamisságát, amit még az is fokozott, hogy a négy gyermek szinte kórusban, egyszerre hívta lakomázni az éhezőt. Lesz, aki azt gondolja, hogy ezt a hazugságot Ugolino találta ki, mert így akarta utólag igazolni (vagy sejtetni) a tettét.

Történeti szempontból nyilvánvalóan megválaszolhatatlan az a kérdés, hogy 1289. február első napjaiban evett-e Ugolino della Gherardesca emberhúst vagy sem. Esztétikai vagy irodalmi szempontból egészen más a helyzet. Így lehet megfogalmazni a kérdést: Az volt-e Dante szándéka, hogy azt gondoljuk, hogy Ugolino (a Pokolban s nem a történetben szereplő Ugolino) megette saját gyermekeinek a húsát? Megkockáztatom a választ: Dante szándéka nem az volt, hogy ezt gondoljuk, hanem hogy ezt gyanítsuk.¹⁶ A bizonytalanság hozzá az egyik eszköze. Ugolino az érsek koponyáját

rágja; Ugolino éles agyarájú kutyákról álmodik, akik megsebzik a farkast („...*e con l'agute scane / mi pareo lor veder fender li fianchi*”).¹⁷ Ugolino kétségbeesésében az öklét harapdálja; Ugolino hallja, hogy gyermekei valószínűtlenül felkínálják neki a testüket; Ugolino elmondja ama kétértelmű vessort, aztán tovább rágja az érsek koponyáját. Ez a cselekvéssor sejteti vagy jelképezi szörnyű tettét. Kettős funkciója van: azt a hatást kelti, hogy a történet része, s egyben előrevetíti a jövőt.

Robert Louis Stevenson szerint (ETHICAL STUDIES, 110) a könyvek hősei merő szófüzerek; bármennyire szentségtörésnek hangzik is, ennyiből áll, nem többől, Akhilleusz és Peer Gynt, Robinson Crusoe és Don Quijote. S ennyiből állnak a földet kormányzó egykori hatalmasságok: Nagy Sándor és Attila is egy-egy szófűzér. Ugolínóról azt mondhatjuk, hogy egy harminc terzinából álló szöveg. Bele kell-e vennünk ebbe a szövegbe a kannibalizmus elemét? Ismétlem, hogy csak gyaníthatjuk – bizonytalanul és félelemmel – a dolgot. Ugolino szörnyű tette kevésbé borzaszt el, ha állítjuk vagy tagadjuk, mint ha sejtjük.

Az a vélemény, hogy *Egy könyv nem más, mint a benne lévő szavak összessége*, könnyen lapos axiómának tűnhet. Mégis mindannyian hajlamosak vagyunk elhinni, hogy létezik tartalomtól elválasztható forma, s hogy egy Henry Jameszel folytatott tízperces beszélgetés feltárná A CSAVAR FORDUL EGYET „igazi” cselekményét. Úgy gondolom, ez nem felel meg az igazságnak; úgy gondolom, hogy Dante csupán annyit tudott Ugolínóról, mint amennyit a terzinái is elmondanak róla. Schopenhauer azt mondta, hogy fő művének első kötetében egyetlen gondolatot fejt ki, s hogy sehogy sem tudta azt rövidebben megírni. Dante ennek épp a fordítottját mondhatta volna: a vitatott terzinákba beleírt mindent, ami képzeletében élt Ugolínóról.

A való időben, a történelemben valahányszor különböző lehetőségek elé kerül az ember, kiválaszt közülük egyet, s a többit eltünteti vagy veszni hagyja; nem így a művészet kétértelmű idejében, amely a remény és a felejtés idejével rokon. Ebben az időben Hamlet egyszerre bölcs és bolond.¹⁸ Az Éhség sötétlő tornyában Ugolino fel is falja meg nem is szeretneinek a holttestét, s épp ebből a különös anyagból, ebből az ide-oda billenő pontatlanságból, bizonytalanságból áll az alakja. Ilyennek, e két egyformán lehetséges gyötrellemmel álmolta őt meg Dante, s ilyennek álmodják majd az eljövendő nemzedékek is.

Odüsszeusz utolsó utazása

A SZÍNJÁTÉK több szakaszának fényében szeretném újra szemügyre venni azt a titkos történetet, amelyet Dante Odüsszeusszal mondat el a POKOL-ban (XXVI, 90–142). A csalók büntetésére szolgáló kör zord bugyrában, egy kétágú lángban ég mindörökre Odüsszeusz és Diomédész. Vergilius kérdésére, hogy hol érte őket a halál, Odüsszeusz elmeséli, hogy miután elhagyta Kírkét, aki több mint egy évig tartotta fogva Gaetán, semmi sem győzte le lelkének szenvedélyét – se a kisleány iránti gyengédség, se a Laertész iránti könyörület, se a Pénélopé iránti szerelem –, hogy világot lásson, s megismerje az emberi hibákat és erényeket. Néhány megmaradt, hű legényével nekivágott utolsó gályáján a tengernek, s megöregedvén elértek a szoroshoz, hol Herkules emelte oszlopát. A becsvágynak, avagy a vakmerőségnek azon a határán, amit egy isten jelölt ki, Odüsszeusz arra buzdította a társait, hogy derítsék fel a néptelen világot, az ismeretlen ellenlábass tengereket. Emlékeztette őket a származásukra meg arra, hogy nem tengeni születtek, mint az állat, hanem tudni és haladni előre. Nyugatnak, majd délnek hajóztak, s látták a déli félteke minden csillagát. Öt hónapon át

evettek az óceánon, azután egy nap megpillantottak egy hegyet, mely barnállott a messzeségtől. Olyan magas hegyet még sosem láttak, örült is a lelkük. Örömeikből azonban egykettőre gyász lett, mert vihar támadt, mely háromszor megcsavarta a hajót, negyedszerre meg – Valaki így akarta – elsüllyesztette, s fejük fölött bezárta a vizet.

Ez hát Odüsszeusz története. Sok kommentátor – a Firenzei Anonymustól Raffaele Andreolliig – szerzői kitérőnek tartja. Úgy látják, hogy Odüsszeusz és Diomédész – mint csalók – a csalók völgyében bűnhődnek („*e dentro da la lor fiamma si geme / l'agguato del caval...*”),¹⁹ s hogy Odüsszeusz utazása csupán egy kis színes epizód. Tommaseo ezzel szemben a CIVITAS DEI egyik passzusát idézi – talált volna hozzá egy másikat Alexandriai Kelemennél –, mely tagadja, hogy az ember eljuthat a föld alulso részére; Casini és Pietrobono később szentségtörőnek bélyegzik az utazást. Való igaz, hogy az a hegy, amelyet megpillant a görög, mielőtt elnyelné őt a hullámsír, a Purgatórium szentséges hegye, amit halandó sosem láthat (PURGATÓRIUM, I, 130–132). Találón jegyzi meg Hugo Friedrich: „*Az utazás katasztrófához vezet, s ez itt nem csupán hajóssors, hanem Isten szava.*” (ODYSSEUS IN DER HÖLLE, Berlin, 1942.)

Odüsszeusz bolondnak (*folle*) nevezi a történetében az utazást; a PARADICSOM XXVII. énekében is található utalás Odüsszeusz bolond vagy félelmetes utazására (*varco folle d'Ulisse*). Ugyanezt a melléknevet használja Dante a sötétlő erdőben, amikor Vergilius ijesztő indítványára válaszol („*temo che la venuta non sia folle*”),²⁰ s nem véletlen ez az ismétlés. Mikor Dante arra a partszegélyre lép, amit Odüsszeusz halála előtt megpillantott, azt mondja, hogy ott még senki sem hajózott úgy, hogy vissza is tért volna; majd hozzát teszi, hogy Vergilius megövezte egy sással „*com' altrui piacque*”:²¹ pontosan azokat a szavakat használja, amiket Odüsszeusz mondott utazásának gyászos végéről. Carlo Steiner ezt írja: „*Nem gondolt-e itt Dante Odüsszeuszra, aki épp e part láttán halt meg? Bizony gondolt. Csak hát Odüsszeusz azért próbált meg eljutni oda, mert bízott az erejében, s le akarta dönteni az embernek szabott határokat. Dante, e modern Odüsszeusz ellenben győztesként lép a partra, csupa alázat, és nem a góg, hanem a kegyelem által megvilágosított értelem vezérli.*” August Rüegg is ugyanezt a véleményt hangoztatja (JENSEITSVORSTELLUNGEN VOR DANTE, II, 114): „*Odüsszeuszhoz hasonlóan Dante is kalandor, aki ismeretlen utakon jár, olyan tájakra kalandozik, amiket még nem látott halandó, s a legnehezebb, a legtávolabbi célokat kísérli meg elérni. De ezzel ki is merül a hasonlóságuk. Odüsszeusz saját feje szerint, saját kockázatára vág bele a tiltott kalandba; Dante magasabb erőkre hagyatkozik.*”

Ezt a megkülönböztetést a SZÍNJÁTÉK két híres szakasza is igazolja. Az egyik az a rész, amelyben Dante méltatlannak tartja magát a három túlvilági birodalom bejárására („*Io non Enëa, io non Paulo sono*”),²² Vergilius pedig bevallja, hogy milyen feladatot bízott rá Beatrice; a másik az a passzus, amelyben Cacciaguida a költemény közreadását javasolja (PARADICSOM, XVII, 100–142). Ilyen bizonyítékok láttán képtelenség egyenlőségjelet tenni Odüsszeusz Pokolba vivő, szentségtörő kalandja és Dante vándorútja közé, mely az örök boldogság látomásához és a legjobb ember alkotta könnyűhöz vezet. Az egyik eseménysor épp a fordítottja a másiknak.

Ebben az érvelésben azonban van egy hiba. Odüsszeusz tettei kétségtelenül azonosak Odüsszeusz utazásával, mert Odüsszeusz végül is egy alany, akihez az említett tettek állítmányként rendeltetnek, Dante tettei vagy kalandja ellenben nem Dante utazásával azonos, hanem művének megírásával. Ez nyilvánvaló, mégis gyakran megfigyelkednek róla, mert a SZÍNJÁTÉK első személyben íródott, s a halandó szerzőt homályba borította a halhatatlan főhős. Dante teológus volt; mégis gyakran úgy érezhette, hogy semmivel sem bonyolultabb, semmivel sem kockázatosabb és átkosabb

munka Odüsszeusz utolsó utazásának a megírása, mint a SZÍNJÁTÉK-é. Olyan titkokat merészelt megfogalmazni, amelyeket a Szentlélek tolla épp hogy csak érint; lehet, hogy vállalkozása mélyén bűn lappang. Beatrice Portinari a Szűzhöz és Jézushoz merészelt hasonlítani.²³ Előlegezni merészelt az Utolsó Ítélet döntéseit a mit sem tudó üdvözülteknek; kárhozatra ítélte a szimóniás pápák lelkét, a körkörös idő elvét valló, averroista Sigernek ellenben megkegyelmezett.²⁴ Mennyit serénykedett a dicsőségért, a mulandó dicsőségért!

*„Non è il mondan romore altro ch'un fiato
di vento, ch'or vien quinci e or vien quindi,
e muta nome perché muta lato.”²⁵*

A szövegben megtalálhatók ennek az ellentétnek a valóságos jelei. Carlo Steiner abban a párbeszédben akadt rá egy ilyen nyomra, amelyben Vergilius eloszlatja Dante félelmét, s ráveszi a páratlan utazásra. Ezt írja Steiner: „*A vita egy fikció jóvoltából Dante és Vergilius közt folyik, pedig valójában az Dante fejében játszódtott le, akkor, amikor még nem döntötte el, hogy megírja-e a költeményt. Ugyancsak egyedül neki tulajdonítható a PARADICSOM XVII. énekében szereplő vita is, mely a mű közzétételéről szól. Ha kész a mű, vajon közzétegye s magára vonja vele ellenségeinek a haragját? Mindkét esetben győzedelmeskedett benne az önbecsülés és a maga elé tűzött magasztos cél.*” (COMMEDIA, 15.) Nos, az említett részekben Dante talán egyfajta lelki konfliktus jelképes ábrázolását valósította meg; én úgy látom, hogy Odüsszeusz gyászos történetében is ugyanezt tette – talán akaratlanul, talán semmit sem sejtve –, és hogy épp ennek az érzelmi töltésnek köszönhető az epizód rendkívüli hatásossága. Dante Odüsszeusz volt, s bizonyos szempontból joggal tartott Odüsszeusz büntetésétől.

Egy utolsó megjegyzés. Dante Odüsszeusz-képe hatott valamelyest mindkét angol nyelvű irodalomra, melyek egyaránt kedvelik Dantét és a tengert. Eliot azt sugallta (előtte meg Andrew Lang, őelőtte pedig Longfellow), hogy Tennyson csodálatos ULYSSES-e a pompás dantei archetípusból ered. Tudtommal még senki sem mutatott ki annál mélyebb rokonságot, mint ami a pokolbéli Odüsszeusz és a MOBY DICK-ben szereplő balsorsú kapitány, Ahab közt áll fenn. Ez utóbbi is szüntelen virrasztással és hősködéssel okozza saját vesztét; a cselekmény fő vonala megegyezik, a befejezés úgyszintén, az utolsó szavak pedig csaknem teljesen azonosak. Schopenhauer azt írta, hogy életünkben semmi sem akaratlan; e nagyszerű álláspont fényében a két említett fikció akkor egy-egy rejtett, kusza öngyilkosság folyamata.

Utóirat 1981-ből. Elhangzott az a vélemény, hogy Dante Odüsszeusza előrevetíti azoknak a híres felfedezőknak a képét, akik századokkal később jutottak el Amerika és India partjaira. De századokkal a SZÍNJÁTÉK megírása előtt már létezett ez az embertípus. Vörös Erik 985 táján felfedezte Grönland szigetét; Leif, a fia a XI. században eljutott Kanadába. Dante nem tudhatott róluk. Ami skandináv, az többnyire titokzatos, olyan, mintha valami álom volna.

A kegyes hóhér

Dante (senki előtt nem titok) a Pokolba helyezi Francescát, azután végtelen számalommal hallgatja bűnének történetét. Hogy lehet feloldani, hogy lehet megmagyarázni ezt az ellentmondást? Négy lehetséges választ vázlok fel.

Az első technikai jellegű. Dante, miután meghatározta a mű fő formai vonásait, arra

gondolhatott, hogy a költeményéből könnyen tulajdonnevek üres katalógusa vagy merő topografikus leírás lehet, ha nem színezi ki a művet az elkárhozott lelkek vallo-másával. Ez az ötlet készítette arra, hogy a pokol minden körébe elhelyezzen egy-egy érdekes, de időben nem túl távoli kárhozottat. (Lamartine-t annyira nyomasztották ezek a vendéglelkek, hogy *gazette florentine*-nek nevezte a SZÍNJÁTÉK-ot.) A vallomások persze nyugodtan lehettek patetikusak; semmit sem kockáztatott velük Dante, hiszen a Pokolba zárta a történetek előadóit, így fel sem merülhetett a gyanú, hogy a pártjukat fogja. Lehet, hogy ez a magyarázat a legvalószínűbb (Croce fejtette ki ezt az érvet, mely egy poétikai fogalmat húz rá egy száraz teológiai tárgyú regényre), de van benne valami kicsinyesség vagy hitványság, s valahogy nem vág egybe Dante-képünkkel. És nem is lehet ennyire szimpla egy olyan végtelen műnek az értelmezése, mint amilyen a SZÍNJÁTÉK.

A második magyarázat Jung elméletére építve²⁶ az álombéli alkotással rokonítja az irodalmi alkotást. Dante, aki most a mi álmunk, megálmodta Francesca büntetését, és megálmodta saját szánalmát. Azt írja Schopenhauer, hogy álmunkban meglepőd-hetünk azon, amit látunk vagy hallunk, noha végül is ott minden tőlünk ered; eszerint Dante megkönyörülhetett a megálmodott vagy megalkotott világán. Úgy is lehet ér-velni, hogy Francesca csupán a költői én kivételése, amint egyébként a poklot bejáró utazóként maga Dante is az. Én mégis hamisnak vélem ezt a magyarázatot, mert más az, hogy egy töről eredezteti az ember a könyveket és az álmokat, és megint más, hogy megtűri a könyvekben az álmok zűrzavarát és felelőtlenségét.

A harmadik válasz az elsőhöz hasonlóan technikai jellegű. A SZÍNJÁTÉK kibontása során Danténak előlegeznie kellett néhány esetben Isten kifürkészhetetlen akarátát. Csupán esendő értelmére hagyatkozva nekilátott, s kitalálta az Utolsó Ítélet egyné-mely döntését. Ha csak irodalmi fikcióként is, de kárhozatra ítélte V. Celesztint, s üd-vösségre juttatta az Örök Körforgás asztrológiai tételét valló Brabanti Sigert.

Ezt az eljárást azzal leplezte, hogy az igazságosság attribútumával írta le Istent a POKOL-ban („*Giustizia mosse il mio alto fattore*”),²⁷ magának meg fenntartotta a részvét és a könyörületesség jegyét. Elveszejtette Francescát, és meg is szánta Francescát. Be-nedetto Croce ezt írja: „*Dante teológusként, hívőként, moralistaként elítéli a bűnösöket; ám érzelmeiben nem ítél el és nem is ment fel senkit.*” (LA POESIA DI DANTE, 78.)²⁸

A negyedik válasz homályosabb. Csak egy előzetes magyarázattal érthető. Vegyünk két ítéletet; az egyik: a gyilkosok megérdemlik a halálbüntetést; a másik: hogy Rogyion Raszkolnyikov megérdemli a halálbüntetést. Nem kétséges, hogy nem egyenértékű a két ítélet. Furcsa módon, ez nem azért van így, mert a „gyilkosok” konkrét elem benne, Raszkolnyikov pedig absztrakt vagy képzeletbeli, hanem épp fordítva. A gyilkosok fo-galma csupán egy általánosítást jelöl; Raszkolnyikov ellenben valóságos lény annak, aki olvasta a történetét. A valóságban – szoros értelemben véve – nincsenek gyilkosok; csak egyének léteznek, akiket a suta emberi nyelv ebbe a meghatározatlan halmazba sorol. (Ez – ha következetesen végigvisszük – Roscelinus és William Occam nomina-lista tétele.) Másképp fogalmazva: aki olvasta Dosztojevszkij regényét, bizonyos mér-tékig Raszkolnyikov volt, s tudja, hogy a „büntett” nem önmagától történt, hanem a körülmények kikerülhetetlen hálója szabta azt meg és vitte véghez. Maga az egyén, aki ölt, nem gyilkos, aki lopott, nem tolvaj, aki hazudott, nem szélhámos; ezt jól tudják (helyesebben, érzik) az elítéltek; következőképpen nincs büntetés, se igazságtalanság. A *gyilkos*nak nevezett jogi fikció valóban megérdemelheti a halálbüntetést, de az a nyo-morult egyén nem, aki addigi életének története és – ó, Laplace márki! – talán a világ

története miatt ölt. Madame de Staël egy híres mondásban foglalta össze a fenti érvelést: „*Tout comprendre c'est tout pardonner.*”

Dante gyengéd szeretettel mondja el Francesca bűnét, amelyet mindannyian elkerülhetetlennek érzünk. Ugyanezt érezhette a költő is, szemben a teológussal, aki a PURGATÓRIUM-ban azt fejtette ki, hogyha minden cselekedet az égtől függne, nem lenne többé szabad akarat, s igazságtalanság lenne az erények jutalmazása s a vétkek büntetése.²⁹

Dante megértő, de nem bocsát meg; ez a feloldhatatlan paradoxon. Én úgy látom, hogy Dante logikán túli megoldást adott rá. Úgy érezte (érteni nem értette), hogy szükségszerűek az emberi cselekedetek, amint a cselekedetekből következő üdvösség vagy a kárhozat örökkévalósága is szükségszerű. Spinoza követői és a sztoikusok is tagadták a szabad akaratot, Spinoza követői és a sztoikusok is hirdettek erkölcsi törvényeket. Elég Kálvinra emlékeztetnünk, akinél a *decretum Dei absolutum* egyeseket pokolra, másokat üdvösségre predestinál. A Sale-féle KORÁN előszavában olvasom, hogy egy iszlám szekta is osztja ezt a véleményt.

Látni való, hogy a negyedik válasz nem oldja meg a problémát. Csupán hatásosan bemutatja. Az első három magyarázat logikus volt; az utolsó nem az, s szerintem ez az igazi válasz.

Dante és az angolszász látnokok

A PARADICSOM X. énekében elmondja Dante, hogy feljutott a Nap égéig, s a bolygó korongján – a dantei világrendben planéta a Nap – látta tizenkét lélek parázsló füzérét, akik jobban tündököltek, mint az égi fény. Aquinói Tamás az első köztük, s ő elsorolja Danténak a társai nevét; a hetedik Beda. A kommentátorok kifejtik, hogy Beda Venerabilisről van szó, aki Jarrow monostorában volt diakónus, s a HISTORIA ECCLESIASTICA GENTIS ANGLORUM szerzője.

Angliának ez a VIII. században íródott első története a címben szereplő jelző ellene több, mint egyháztörténet. Egy lelkiismeretes tudós, egy művelt férfiú megindító, személyes hangú műve. Beda jól tudott latinul, olvasott görögül, tolla hegyéről gyakran előtűnt egy-egy Vergilius-sor. Minden érdekelte: a világtörténelem, az ÍRÁS exegézise, a zene, a retorikai alakzatok,³⁰ a helyesírás, a számrendszerek, a természettudományok, a teológia, a latin költészet és az angolszász költészet is. Egyvalamiről azonban mélyen hallgat. Amikor beszámolt azokról a fáradságos missziós harcokról, amelyek végül is elfogadtatták Jézus hitét Anglia germán királyságaiban, Beda elvégezhetette volna ugyanazt a munkát a szász pogányság érdekében, amit öt évszázaddal később Snorri Sturluson tett meg a pogány Skandináviáért. Nem esett volna csorba művének kegyes célján, ha leírta vagy felvázolta volna őseinek a mitológiáját. Beda tudatosan tekintett el tőle. Nyilvánvaló, hogy miért: túl közeli volt még a germánok vallása vagy mitológiája. Beda el akarta azt felejtetni; azt akarta, hogy az ő Angliája is elfelejtse. Már sosem tudjuk meg, hogy Hengist isteneire halál vár-e, se azt, hogy azon a rettenetes napon, amikor majd farkasok falják fel a napot és a holdat, útjára indul-e a jégbirodalomból a halottak körméből készített hajó. Már sosem tudjuk meg, hogy azok a letűnt istenségek panteont alkottak-e, vagy pedig mint Gibbon vélte, csupán kezdetleges barbár babonák voltak. Azonkívül, hogy minden királyi genealógiában említi a *cuius pater Voden* kultikus mondást, s feljegyzí egy óvatos királynak az esetét, aki Jézusnak is tartott egy oltárt, meg egyet – egy kisebbet – az ördögöknek is, Beda

nem sokat tett a germanisták kíváncsiságának a kielégítésére. Az egyenes vonalú, kronologikus beszámolójától azonban el-elkalandozott, s Dantét előrevetítő túlvilági látomásokat jegyzett le.

Idézzünk fel egyet. Fursey, írja Beda, ír aszkéta volt, aki már sok szászt megtérített. Egy betegsége alkalmával elragadták a lelkét az angyalok, s felment a mennybe. Ahogy emelkedett, négy, egymáshoz nagyon hasonló tüzet látott, amelyektől vöröslött az amúgy fekete levegő. Az angyalok értésére adták, hogy az a négy tűz emészti majd el a világot, és hogy Viszály, Gonoszság, Hazugság és Kapzsiság a nevük. A tüzek mind nagyobbak lettek, majd egyesültek, és elérték Furseyt; az megrettent, de az angyalok megnyugtatták: *„Nem éget meg a tűz, melyet nem te gyújtottál.”* Úgy is lett, az angyalok szétválasztották a lángokat, és Fursey eljutott a mennyországba, ahol csodálatos dolgokat látott. Miután visszatért a földre, másodjára is elérte őt a fenyegető tűz: kihajított belőle egy ördög egy elkárhozott, égő lelket, s megperzselte vele Fursey jobb vállát és állát. Így szólt hozzá egy angyal: *„Most megéget a tűz, melyet te gyújtottál. Elfogadad a földön egy bűnös ruháját; most elér az ő büntetése.”* Fursey élete végéig a testén hordozta a látomás stigmáit.

Beda egy másik látomása egy Drycthelm nevű, northumbriai emberről szól. Többnapos betegség után, alkonyatkor meghalt Drycthelm, pirkadatkor azonban váratlanul feltámadt. A felesége virrasztott mellette; Drycthelm előadta, hogy valóban a holtak közül támadt fel, s hogy attól fogva új életet kezd. Imádkozott, majd három részre osztotta a vagyonát, az elsőt a feleségének adta, a másodikat a gyerekeinek, az utolsót, a harmadikat pedig a szegényeknek. Búcsút vett mindenkitől, s kolostorba vonult, ahol is mértéktartó életével adta bizonyosságát mindannak a sok vonzó és ijesztő dolognak, ami halálának éjszakáján tárult elé, s amit így adott elő: *„Egy tündöklő arcú, ragyogó ruházatú vezetőm volt. Szótlanul haladtunk, azt hiszem, északkeletnek. Eljutottunk egy mély, széles, végtelen völgybe; balra tűz lángolt, jobbra jégeső és hó kavargott. A szüntelen vihar ide-oda hánnyta a temérdek bűnhődő lelket, úgyhogy a sok nyomorult, aki az örök tűz elől igyekezett menekülni, nyomban a jéghideg oldalon találta magát, és nem volt megállás. Azt hittem, hogy az a kegyetlen tájék talán a pokol, de az előttem haladó alak figyelmeztetett: Még nem vagy a Pokolban. Mentünk tovább, egyre sötétebb lett, és én semmi mást nem láttam, csak a vezetőm fénylő ruháját. Egy mély szakadékból számtalan fekete tűzkör szállt fel, aztán visszahanyatlott. Magamra hagyott a kísérem: ott maradtam egyedül azok közt a lelkekkel teli, szakadatlanul gyűrűző körök közt. Bűz szállt fel a szakadékból. A rettegéstől földbe gyökerezett a lábam, aztán egy kis idő után – nekem egy örökkévalóságnak tűnt –, egyszerre csak kétségbeesett jajgatást meg nyers vihogást hallottam a hátam mögül, akárha fogságba esett ellenséget heccelne a tömeg. Egy könnyörtelen, ujjongó ördögcsapat öt testvérlelket vonszolt a sötét lyuk közepébe. Az egyik pap módjára tonzúrát viselt, a másik egy nő volt. Eltűntek a mélyben; egybefolyt az emberi jajszó és az ördögi kacaj, a fülemben még sokáig csengett a zúrzavaros ricsaj. A tűz mélyéről egyszerre csak fekete szellemek bukkantak elő, s körülfogtak: elrémisztettek a szemükkel és a lángjukkal, de nem merészeltek hozzám érni. Nem is tudtam, hogy védekezem ott, a sötétben, csupa ellenség közt. Feltűnt az úton egy csillag, mind nagyobb lett, közeledett. Szétfutott az ördöghad, s láttam, hogy az én angyalom az a csillag. Jobbra vette az irányt, s elindultunk délnek. Kijutottunk a sötétből a világosra, a világosról pedig a fényre, s megpillantottam egy végtelen magas és széles falat. Nem volt se ablaka, se ajtaja, nem is értettem, miért igyekeztünk a tövéhez. Hirtelen, magam sem tudom, hogyan, fenn voltunk a tetején, s ott megpillantottam egy hatalmas, virágzó rétet, melynek illata eloszlatta a pokoli vermek bűzét. Fehérbe öltözött emberek népesítették be a rétet; odavitt a vezetőm ama boldog gyülekezetekhez, s arra gondoltam, hogy az talán a mennyek országa, amely-*

ről már annyi magasztaló szót hallottam, de így szólt a kísérom: Még nem vagy a mennyben. Azokon a hajlékokon túl egy ragyogóan fénylő nyílás volt, melyből énekszó áradt ki, és oly pompás illat, hogy az elnyomta az előző szagokat. Már-már azt hittem, hogy belépünk abba a gyönyörűséges térbe, de akkor megállított a kísérom, s vissza kellett térnem az addig megtett, hosszú úton. Később elmagyarázta, hogy a hideg-tüzes völgy a purgatórium; a szakadék a pokol torka; a rét a Végtélelet váró igazak helye, a fénnel és zenével övezett tájék pedig a mennyek országa. Most – tette hozzá –, hogy visszatérsz a testedbe, és ismét emberek közt fogsz élni, elmondom neked, hogyha igaz módon élsz, meglesz a helyed a réten, utána pedig a mennyben, s csak azért hagylak magadra egy ideig, hogy lásd, milyen sors vár rád. *Nehéz volt visszatérni ebbe a testbe, de egy szót sem merem szólni, aztán felébredtem a földön.*”

Bizonyára észrevették, hogy az imént idézett történetben több szakasz is emlékeztetnkbe idézi – pontosabban szólva, előrevetíti – Dante művét. A barátot nem perzseli meg a tűz, melyet nem ő gyújtott; ugyanígy Beatricét sem érheti el a pokol tüze („*né fiamma d'esto 'ncendio non m'assale*”).³¹

A végtelennek tűnő völgy jobb felén jeges, jégesős viharok gyötrik a kárhozottakat; ugyanez a büntetésük a harmadik körben az epikureusoknak. A northumbriai férfi kétségbeesik, amikor egy időre magára hagyja az angyal; Dante is, amikor elhagyja Vergilius („*Virgilio a cui per mia salute die'mi*”).³² Drythelm nem érti, hogy került fel a fal tetejére; Dante sem tudja, hogy tudott átkelni az Akherónon.

Ezeknél a megfeleléseknél – még sorolhatnám őket – sokkal érdekesebb, hogy Beda milyen részletező körülményeket sző bele a történetébe, amivel páratlanul valóságosnak teszi túlvilági látomásait. Elég, ha megemlítem, hogy milyen maradandónak tünteti fel az égést, hogy az angyal kitalálja, mi jár a szótlan ember fejében, hogy egybemosódik nevetés és jajgatás, s hogy megretten a látnok a magas fal láttán. Lehetséges, hogy valamilyen szájhagyományból kerültek ezek a részletek a krónikás tollára; az azonban nem kétséges, hogy megvan bennük a személyességnek és a varázslatosságának az az elegye, ami annyira jellemző Dantéra, s amelynek semmi köze sincs az allegorikus irodalom hagyományához.

Olvasta-e Dante valaha is a HISTORIA ECCLESIASTICÁ-t? Elég valószínű, hogy nem. Az, hogy Beda neve szerepel a teológusok között (két szótagjával könnyen verselhető), ha jól meggondoljuk, keveset bizonyít. A középkorban az emberek bíztak a társaikban; hogy valaki elismerje a tudós angolszász tekintélyét, ahhoz nem kellett elolvasni a műveit, amint nem kellett elolvasni a homéroszi költeményeket sem – amúgy is egy szinte titkos nyelv börtönében voltak –, hogy tudja az ember, hogy Homéroszt vezéreként követheti Ovidius, Lucanus és Horatius („*Mira colui con quella spada in mano*”).³³ Számunkra Beda angol történetíró; a középkori olvasó számára az írásmagyarázat, a retorika és kronológia tudósa. Nem volt semmilyen különös ok, ami felkelthette volna Dante érdeklődését egy Angliáról – akkor még kialakulatlan Angliáról – írt történeti mű iránt.

Annál, hogy Dante ismerte-e vagy sem a Beda által feljegyzett látomásokat, sokkal fontosabb, hogy Beda emlékezetre méltónak találta és belevette őket történeti művébe. Egy olyan nagy mű, mint amilyen az ISTENI SZÍNJÁTÉK, nem egyetlen ember elszigetelt vagy véletlenszerű leleménye; emberek és nemzedékek hosszú sora vezetett el hozzá. Előzményeinek a felkutatása nem holmi jogászhoz vagy nyomozóhoz illő, szárnalmas feladat, hanem annak feltárása, hogy milyen csapongások, próbálkozások, kalandok, sejtések és megérzések foglalkoztatják az emberi szellemet.

PURGATÓRIUM, I, 13

Mint minden elvont szó, a metafora is metafora, lévén, hogy görögül „átvitel”-t jelent. Általában két elemből áll. Az egyik egy időre átveszi a másik helyét. A szászok például *bálnaútnak* vagy *hattyúútnak* hívták a tengert. Az első esetben a bálna nagysága egybevág a tenger nagyságával; másodikban a hattyú apró mérete elüt a tenger hatalmaságától. Sosem tudjuk meg, hogy e metaforák alkotói gondoltak-e ezekre a konnotációkra. A POKOL I. énekének 60. sorában ezt olvassuk: „*mi ripigneva là dove 'l sol tace*”.³⁴

Ahol a nap hallgat: a hallásra utaló ige vizuális költői képet alkot. Idézzük fel az AENEIS híres hexameterét: „*a Tenedo, tacitae per amica silentia lunae*”.³⁵

E szópárok összekapcsolásán túllépve most szeretnék megvizsgálni három különös verssort.

Az első a PURGATÓRIUM I. énekének 13. sora: „*Dolce color d'oriental zaffiro*.”³⁶

Buti azt írja, hogy igen szemrevaló, kék-égszínkék drágakő a zafir, s annak egyik változata a Médiában honos keleti zafir.

Dante az imént idézett sorban a Napkelet színét vonatkoztatja egy zafirra, pedig annak a nevében már benne van a Napkelet. Ezzel egyfajta játékos ingamozgást kelt, ami akár végtelen is lehet.³⁷

Hasonló megoldásra leltem Byron HÉBER DALLAMOK (1815) egyik darabjában: „*She walks in beauty, like the night*.”³⁸

Szépségben pompázva jár-kél, miként az éjszaka; e sor megértéséhez az olvasónak el kell képzelnie egy sudár, fekete nőt, aki úgy lépdél, mint az Éj, s az Éj pedig olyan, mint egy sudár, fekete nő, és így tovább a végtelenségig.³⁹

Robert Browningtól veszem a harmadik példát. THE RING AND THE BOOK (1868) című hatalmas drámai költeményének ajánlásában található: „*O lyric Love, half angel and half bird...*”

Az elhunyt Elizabeth Browningról írja a költő, hogy félig angyal, félig madár, de hát az angyal már amúgy is félig madár, így végtelen ismétlődéshez vezethet a kép tagolása.

Nem is tudom, felvehetem-e ebbe az esetleges gyűjteménybe Milton egyik vitatott sorát (ELVESZETT PARADICSOM, IV, 323): „*...the fairest of her daughters, Eve*”.⁴⁰

Leányainak legszebbike, Éva; értelmünk képtelenségnek találja ezt a sort; képzeletünk talán nem.

A Szímurg és a Sas

Milyen hatást kelthet az irodalomban egy lény, mely hozzá hasonló lényekből áll, például egy madár, mely madarakból áll?⁴¹ A kérdésnek ez a felvetése, úgy tűnik, csakis lapos megoldásokat szül, olykor meg kifejezetten bosszantókat. Azt is mondhatnánk, hogy pontosan megfelel a *monstrum horrendum ingens*nek, annak a soktollú, -szemű, -nyelvű, -fülű rémnek, amelyet az AENEIS IV. énekében a Hír testesít meg (pontosabban a rémhír vagy a Koholmány), vagy annak a különös, sok emberből álló, karddal és bottal felfegyverzett királynak, aki Leviathán képes felét alkotja. Francis Bacon dicsérőleg szól az első példáról (ESSZÉK, 1625); Chaucer és Shakespeare is utánozta a képet; ma már senki sem tartaná sokkal sikerültebbnek „*a szörny Akherón*” alakjánál, amely – a VISIO TUNDALI ötven-egynéhány kéziratának tanúsága szerint – hasának egyik kanyarulatában tartja fogva a kárhozottakat, akiket kutyák, medvék, oroszlánok, farkasok és viperák gyötörnek.

Egy hasonló lényekből álló lény fogalma nemigen kecsegtet semmi jóval; pedig –

hihetetlen módon – épp ennek köszönhető a nyugati és a keleti irodalom egy-egy emlékezetes figurája. Ezt a két csodálatos, képzelet szülte alakot szeretném most leírni. Az egyik Olaszországban született; a másik Nisápúrban.

Az első a PARADICSOM XVIII. énekében található. Az égi körökön haladva Dante észreveszi, hogy mind boldogabban ragyog Beatrice szeme, s lenyűgözőbb a szépsége, és látja, hogy a Mars vörös égből feljutottak a Jupiter körébe. E kiterjedt, fehér fényű, égi szférában szent lények röpködnek és dalolnak, s a DILIGETE JUSTITIAM mondásának egy-egy betűjét jelképezve összefonódnak, aztán pedig egy sasfejet rajzolnak a fényben, amihez nyilvánvalóan nem földi mintát követnek: csakis Ő vezeti őket. És felragyog a sas egész teste; ezernyi igaz király van benne; s a Birodalom nyilvánvaló jelképeként megszólal: egyetlen hangon beszél, és *ént* mond *minket* helyett (PARADICSOM, XIX, 11–12). Egy régi kérdés kínozza Dante lelkiismeretét: Nem igazságtalanság-e, ha Isten egy példás életű férfit hitelenség miatt kárhozatra ítél, pedig az az Indus partján született, és semmit sem tudhat Krisztusról. A Sas isteni revelációkhoz illő homályossággal válaszol; megdorgálja a vakmerő kérdésért, újból emlékezteti, hogy feltétlen hit illeti meg a Megváltót, s hozzáteszi, hogy lehetséges, hogy egyes erényes pogányoknak is adott Isten hitet. Azt is tudatja, hogy az üdvözültek közt van Traianus császár és Ripheus is: az egyik a Kereszt előtt, a másik a Kereszt után élt.⁴² (A Sas feltűnése, mely lenyűgöző lehetett a XIV. században, talán már nem olyan hatásos a XX. században, mely inkább a reklámhoz kapcsolja a fénylő sasok és a magasban égő betűk képét. Lásd Chesterton: WHAT I SAW IN AMERICA, 1922.)

Elképzelhetetlennek tűnik, s joggal, hogy valakinek is sikerült túlszárnyalnia a SZÍNJÁTÉK bármelyik nagy alakját; pedig pontosan ez történt. Egy évszázaddal azelőtt, hogy Dante megalkotta a Sas jelképét, megteremtette a szúfi szektához tartozó, perzsa Farid ad-Dín Attár, a különös Szímurg („Harminc Madár”) figuráját, amely kiegészíti és magába foglalja a sast. Farid ad-Dín Attár a türkiz és a kard hazájában, Nisápúrban született.⁴³ Attár perzsául „gyógyszerkereskedő”-t jelent. A KÖLTŐK EMLÉKEZÉSEI szerint ez is volt a foglalkozása. Egy délután belépett egy dervis a patikába, s végignévén a sok tablettásdobozt meg üveget, elsírta magát. Attár – nyugtalanul és meglepetten – kitésekelte. A dervis erre így szólt: „*Nekem könnyű innen eltávoznom, semmit sem viszek magammal. Neked ellenben nehéz lesz búcsút vened ettől a sok kincstől, amit itt látok.*” Kámforhideggé dermedt Attár szíve. Eltávozott a dervis, Attár pedig másnap reggel felhagyott a gyógyszerészséggel és az e világi teendőkkal.

Mekkai zarándokként átkelt Egyiptomon, Szírián, Turkesztánon és Hindusztán északi részén; visszatérése után nagy buzgalommal Istennek és az irodalomnak szentelte az életét. Úgy hírlik, hogy húszezer disztichont hagyott a világra; művei: A CSALOGÁNY KÖNYVE, A CSAPÁSOK KÖNYVE, A TANÁCSOK KÖNYVE, A TITKOK KÖNYVE, AZ ISTENISMERET KÖNYVE, SZENTEK ÉLETTÖRTÉNETE, A KIRÁLY ÉS A RÓZSA, CSODÁK BIZONYOSSÁGA és a páratlan MANTIQ AL-TAIR, azaz A MADARAK BESZÉDE. Utolsó éveiben – úgy tudni, hogy száztizét évet élt meg – lemondott minden földi élvezetről, még a versírásról is. Dzsingisz kán fiának, Tolujnak a katonái ölték meg. Ez az itt felvázolt hatalmas kép A MADARAK BESZÉDE-nek a háttere. Most lássuk a költemény tartalmát.

A madarak távoli királya, Szímurg lehullat Kína középre egy pompás tollat; megelégtelve a régóta tartó fejetlenséget, elhatározzák a madarak, hogy megkeresik Szímurgot. Tudják, hogy királyuk neve azt jelenti, hogy „Harminc Madár”; azt is tudják, hogy a vára a földet körülfutó, kör alakú, Kafnak nevezett hegyen van.

Nekifognak a szinte végtelen vállalkozásnak; átkelnek hét völgyön, illetve tengeren; az utolsó előttinek Szédület a neve; az utolsó pedig Megsemmisülés. Sok zarándok meghátrál; többen odavesznek. A sok szenvedéstől megtisztultan harmincan érik el Szímurg hegyét. Végre szemügyre vehetik: azt látják, hogy ők maguk a Szímurg, és hogy a Szímurg mindannyiukkal – külön-külön és együtt is – azonos. A Szímurgban benne van a harminc madár, s minden madárban benne van Szímurg.⁴⁴ (Plótinosz is vallja – ENNEÁDÉSZ, V, 8, 4 – az azonosság elvének mennyei kiterjesztését: „Az égi birodalomban minden mindenütt van. Minden egyes tárgy valamennyi tárgy is. A nap egyben minden égítést is, és minden csillag egyszerre azonos valamennyi csillaggal és a nappal.”)

A Sas és a Szímurg különbözősége sem nyilvánvalóbb, mint a hasonlóságuk. A Sas csupán valószerűtlen; a Szímurg lehetetlen. A Sast alkotó emberek nem tűnnek el benne (Dávid a pupillája, Traianus, Ezékiás és Konstantin a szemöldöke): a Szímurgot kereső harminc madár maga a Szímurg. A Sas tűnő jelkép, amint korábban a betűk is azok voltak, s a betűket rajzoló lények nem veszítik el azonosságukat; a mindenütt jelen levő Szímurg felbonthatatlan. A Sas mögött ott áll Izrael és Róma személyes Istene; a mágikus Szímurg mögött pedig a panteizmus.

Még egy utolsó megjegyzés. A Szímurg parabolájában nyilvánvaló a képzelőerő szerepe; kevésbé hangsúlyozott, de azért érezhető a mű tömörsége és feszessége. Ismeretlen célt igyekeznek elérni a zarándokok, s ennek a célnak, amiről csak a mű legvégén derül ki, hogy mi, meglepetésként kell hatnia, nem lehet – se látszatra, se igazából – járulékos elem. A szerző klasszikus eleganciával oldja meg a problémát; a keresők – ez a lelemény – azonosak azzal, amit keresnek. Nincs ez másképp Dávid esetében sem, aki annak a történetnek a titkos hőse, amit Nátántól hall (2 SÁMUEL, 12); nincs ez másképp De Quinceynél sem, aki arra a feltételezésre jut, hogy a Thébai Szphinx rejtvényének igazi megoldása egyetlen embernek, Oidipusznak a műve, s nem az Emberé.

Találkozás egy álomban

Túljutva a Pokol körein és a Purgatórium keserves sziklaerkélyein, Dante megpillantja végre Beatricét a földi Paradicsomban; Ozanam szerint ez a jelenet (melynél meg-hökkentőbbet bizonyára nem produkált még az irodalom) a SZÍNJÁTÉK eredeti magja. Először leírom a kérdéses részt, összefoglalom, mit mondanak róla a kommentátorok, majd megfogalmazok egy lélektani jellegű s talán újdonságnak számító megfigyelést.

Azután, hogy minden kint kiállt, utazásának utolsó előtti napján, 1300. április 13-án reggel Dante belép a Purgatórium csúcsán lévő földi Paradicsomba. Láta már az örök tüzet és az időlegeset, átkelt egy égő falon, szabad és tiszta a lelke. Vergilius ráteszi a koronát és a mitrát („*per ch'io te sovra te corono e mitrio*”).⁴⁵ Az ősi kert ösvényein haladva elér egy patakhoz, melynek tisztaságával semmilyen víz nem versenyezhet, bár a lombok miatt sosem süt rá se hold, se nap. Édes dallam fut át a levegőn, a túlparton pedig elindul egy titokzatos körmenet. Egy griff húzta diadalmi szekér előtt huszonnégy fehérbe öltözött vén halad, továbbá négy állat: mindegyiknek hat-hat szárnya van, s a szárnyuk telis-teli szemmel; jobboldalt három hölgy táncol: az egyik olyan piros, hogy nem vennénk észre a tűzben; baloldalt négy bíborruhás hölgy halad, az egyiknek három szeme van. Megáll a szekér, s előtűnik egy fátyolos hölgy; lángvörös a ruhája. És Dante megismeri Beatricét, nem annyira a szemével, mint inkább megrettenő szellemével és remegő testével. A Mennyszág küszöbén ismét eltölti a Firenzében oly sokszor megtapasztalt szerelem. Akár egy megszeppent gyermek, Vergiliushoz fordul segítségért, de az már nincs mellette.

„Ma Virgilio n'avea lasciati scemi
di sé, Virgilio dolcissimo padre,
Virgilio a cui per mia salute die'mi;”⁴⁶

Beatrice határozottan nevéen szólítja Dantét. Kéri, hogy ne Vergilius távozását sirassa, hanem saját bűneit. Gúnyosan megkérdi tőle, hogy mert felmenni oda, ahol a boldogság lakozik. Angyalok népesítik be a teret; Beatrice elsorolja nekik környörtelesen Dante minden tevélygését. Elmondja, hogy hiába intette őt álmában, oly mélyre süllyedt Dante, hogy csak a kárhozottak megmutatásával tudta megmenteni. Dante zavarában lesüti a szemét, hebeg és sír. Hallgatnak az égi lények; Beatrice nyilvános vallomásra kényszeríti Dantét... Hát így hangzik nyers prózában elbeszélve az a fájdalmas jelenet, amelyben először találkozik Dante Beatricével a Paradicsomban. Theophil Spoerri különös megjegyzést fűz hozzá (EINFÜHRUNG IN DIE GÖTTLICHE KOMÖDIE, Zürich, 1946): „Nem kétséges, hogy maga Dante is másképp képzelte el ezt a találkozást. Korábban egyetlen lap sem jelezte, hogy élete legnagyobb megaláztatása vár rá.”

A kommentátorok a jelenet minden alakját egyenként értelmezik. A JÁNOS JELENÉSEI-nek elején szereplő (JEL 4, 4) huszonnégy vén – Szent Jeromos PROLOGUS GALEATUS-a szerint – az ÓTESTAMENTUM huszonnégy könyve. A hatszárnyú állatok az evangélisták (Tommaso) vagy az Evangéliumok (Lombardi). A hat szárny a hat törvényt jelöli (Pietro di Dante) vagy a tér hatos felosztásának tanát (Francesco da Buti). A szekér az egyetemes Egyház; a két kerék az Ó- és ÚJSZÖVETSÉG (Buti) vagy a tevékeny és a szemlélődő élet (Benvenuto da Imola) vagy Szent Domonkos és Szent Ferenc (PARADICSOM, XII, 106–111) vagy az Igazság és az Irgalmasság (Luigi Pietrobono). A griff – félig oroszlán, félig sas – Krisztus, aki az isteni Igét és az emberi természetet egyesíti magában; Didron szerint a griff a Pápa, aki „*mint pontifex, avagy sas, felemelkedik isten trónusa elé, hogy meghallgassa parancsait, a földön pedig úgy jár, mint oroszlán, avagy király, erővel és hatalommal*”. A szekér jobb oldalán táncoló hölgyek a teológiai erények; a bal oldaliak a kardinális erények. A háromszemű hölgy az Okosság; egyszerre látja a múltat, a jelent és a jövőt. Amikor megjelenik Beatrice, eltűnik Vergilius, mert Vergilius az ész, Beatrice pedig a hit. És azért is, mert – Vitali szerint – a klasszikus kultúrát a keresztény kultúra követte.

Kétségtelenül elfogadhatók a felsorolt értelmezések. A logika (de nem a költészet) szemszögéből elég meggyőzően magyarázzák a homályos pontokat. Carlo Steiner néhány értelmezést maga is elfogad, majd ezt írja: „*A háromszemű hölgy valójában szörny, de ebben az esetben a Költő nem engedi, hogy a művészet visszafogja a fantáziáját, mert elsősorban az a cél vezérli, hogy kifejezze a számára oly drága erkölcsi elveket. S ez csálthatatlan bizonyíték, hogy e nagyszerű művész lelkében nem a művészet, hanem a Jó szeretete állt első helyen.*” Vitali – mértéktartóbb szavakkal – hasonló véleményt fogalmaz meg: „*Az allegorizálás kétes szépségű képek megalkotására készíti Dantét.*”

Két tény vitathatatlan számomra. Dante azt akarta, hogy szép legyen az a körmenet („*Non che Roma di carro così bello / rallegrasse Africano...*”);⁴⁷ a körmenet pedig kimonodtan csúnya. Székér elé kötött griff, nyitott szemekkel teletűzdelt, szárnyas állatok, smaragd- meg biborszínű hölgyek, háromszemű nő, alvajáró férfi: inkább a pokol kietlen köreihez illik mindez, mintsem a Mennysországhoz. Borzalmasságukat semmit sem csökkenti, hogy néhányuk JÁNOS JELENÉSEI-ből származik, egyikük pedig egy próféta könyvéből („*ma leggi Ezechiel, che li dipigne*”).⁴⁸ Nem anakronizmus ez a bíráló; a többi paradicsomi jelenetben nincs nyoma a szörnyűségnek.⁴⁹

Minden kommentátor kiemelte Beatrice ridegségét; egyesek néhány jelkép rútságát említik; az én szememben mindkét visszásság egyazon forrásból ered. Persze csak feltételezésről van szó; röviden előadom.

Amikor szerelembe esik valaki, olyan vallást teremt, melynek csalárd az istene. Hogy Dante bálványként imádta Beatricét, cáfolhatatlan igazság; hogy Beatrice egy alkalommal kigúnyolta, máskor pedig megalázta Dantét, tény, ami benne van AZ ÚJ ÉLET-ben. Van, aki azt állítja, hogy az említett esetekben más tények tükröződnek; ha ez így volna, az csak megerősítené a véleményünket, azt, hogy egy balsikerű, babonás szerelemről van szó. Beatrice halála után, Beatrice örök elvesztése után Dante – bánatát enyhítendő – eljátszott a gondolattal, hogy képzletben találkozik Beatricével; én úgy látom, hogy Dante azért építette föl költeményének hármasszerkezetét, hogy elhelyezhesse benne ezt a találkozást. S akkor eszébe jutott, hogy milyenek is az álmok, s csúf szereplőkkel tűzdelte tele a találkozást. Ez történt Dantéval. Minthogy Beatrice örökre megtagadta, álmában találkozott vele, de álmában felettébb ridegnek látta Beatricét, de álmában megközelíthetetlennek látta, de álmában egy olyan szekéren látta Beatricét, melyet egy oroszlán-madár húzott, mely hol csak oroszlánc képét, hol csak madárképét mutatta, miközben Beatrice tekintete Dantét várta (PURGATÓRIUM, XXXI, 121). Mindez egy rémálom képét vetíti előre: a következő énekben meg is jelenik és kiterbélyesedik a rémálom. Eltűnik Beatrice; egy sas, egy róka és egy sárkány támad a szekérré; toll borítja el a kerekeket és a rudat; ekkor hét fej nő ki a szekérből („*Transformato così 'l dificio santo / mise fuor teste...*”);⁵⁰ egy óriás és egy parázna asszony foglalja el Beatrice helyét.⁵¹

Dante számára Beatrice mindörökre létezett. Beatrice számára Dante alig vagy talán egyáltalán nem létezett; kegyeletből vagy tiszteletből hajlamosak vagyunk mindannyian meglepedkezni erről a fájó különbségről, melyet Dante nem feledhetett. Újra és újra elolvasom képzletbeli találkozásuk viszontagságait, és arra a két szerelmesre gondolok, akiket Alighieri a második kör örvénylő viharába álmódott meg, s akik annak a boldogságnak a ködös jelképei – még ha Dante nem annak szánta is őket –, amelyet maga sosem ért el. Francescára és Paolóra gondolok, akik örökre egymáséi a Pokolban („*questi, che mai da me non fia diviso*”).⁵² Mégpedig rémisztő szerelemmel, szorongással, csodálattal, irigységgel.

Beatrice utolsó mosolya

Ahhoz a terzinához szeretnék néhány megjegyzést fűzni, aminél nem találni patetikusabbat az irodalomban. A PARADICSOM XXXI. énekében található, s bár híres sorok, úgy tűnik, még senki sem figyelt fel a bennük rejlő fájdalomra, még senki sem hallgatta meg minden hangjukat. Való igaz, hogy tragikus tartalmuk inkább a szerzőre vonatkozik, mintsem a műre, inkább az író vagy a költő Dantéra vonatkozik, mintsem Dantéra, a főhősre.

Íme az előzmény. A Purgatórium csúcán Dante elveszti Vergiliust. Beatricét követi, akinek szépsége, ahogy haladnak, égről égre nő, s addig járják az égi köröket, míg el nem jutnak a mindet körülfogó Első Mozgó gömbjéig. Lábuk előtt az állócsillogók; fölöttük az empireum, mely már anyagtalan, csupa fény ég. Feljutnak az empireumba; ama végtelen térben (mint a preraffaeliták festményein) minden egyformán éles rajzolatú, akár távol, akár közel van. Dante lát ott egy magasan áradó fényfolyót, lát néhány angyali kart, látja a végtelen mennyei rózsát, melynek szirmait a lépcsőzetesen elhelyezett üdvözült lelkek alkotják. Egyszerre csak rájön, hogy nincs

mellette Beatrice. Látja, hogy odafenn van, a Rózsa egyik szziromsorán. Mintha a tenger mélyéről nézne fel a viharos felszínre, úgy néz hódoló, könnyörgő szemmel Beatrice után. Hálát ad jószágos irgalmáért, s rábízta a lelkét. Ekkor következik a szóban forgó terzina:

„Così orai; e quella, sì lontana
come pareva, sorrise e riguardommi;
poi si tornò a l'eterna fontana.”⁵³

Hogy kell ezt értelmezni? Az allegória hívei szerint: az ész (Vergilius) eszköz a hit eléréséhez; a hit (Beatrice) eszköz az istenség eléréséhez; a cél elérésekor mindketten eltűnnek. Ez a magyarázat – bizonyára az olvasó is észrevette – nemcsak kifogástalan, hanem rideg is; egy ilyen silány sémából sosem kerekedtek volna ki a fenti sorok.

Az általam forgatott kommentárok Beatrice mosolyát egyhangúan a biztatás jeleként értelmezik. „Utolsó pillantás, utolsó mosoly, de biztos ígéret” – írja Francesco Torraca. „Mosolyával azt jelzi Danténak, hogy meghallgatásra talált a kérése; pillantásával még egyszer tudtára adja az iránta érzett szerelmet” – mondja egyetértőleg Luigi Pietrobono. Nagyon találónak tartom ezt a véleményt (amit egyébként Casini is oszt), de hát nyilvánvaló, hogy a kérdéses jelenetnek épp csak a felszínét érinti.

Ozanam úgy gondolja (DANTE ET LA PHILOSOPHIE CATHOLIQUE, 1895), hogy Beatrice megdicsőülése volt a SZÍNJÁTÉK eredeti témája; Guido Vitali azt veti fel, hogy vajon Dantét nem az készítette-e a Paradicsom megalkotására, hogy egy világot akart a hölgyének teremteni. AZ ÚJ ÉLET egyik híres passzusa („...remélem, úgy beszélhetek majd róla, ahogy hölgyről még sohasem beszéltek” [Jékely Zoltán fordítása]) az alapja vagy bizonyítéka ennek a feltételezésnek. Én továbbmennék. Nekem az a gyanúm, hogy Dante azért alkotta meg a legjobb irodalmi művet, amit valaha is írtak, hogy elhelyezhessen benne néhány találkozást az örökre elvesztett Beatricével. Pontosabban: a Pokol körei, a déli Purgatórium, a kilenc égi kör, Francesca, a szirén, a Griff, Bertran de Born mind-mind mellékes; csupán egyetlen – Dante számára elvesztett – mosoly s egyetlen hang lényeges. AZ ÚJ ÉLET elején azt olvassuk, hogy Dante egyszer hatvan női nevet sorolt fel egy levélben, csak hogy titokban közéljük csempészhesse Beatrice nevét. Úgy gondolom, hogy a SZÍNJÁTÉK-ban ugyanezt a mélabús játékot játszotta.

Nincs abban semmi különös, hogy egy boldogtalan ember a boldogságról képzelődik; nap nap után, mindannyian ezt tesszük. Dante sem tesz másképp, de nála mindig van valami, ami megsejteti velünk a boldog fantazizálásában lappangó borzalmat. Chesterton egyik versében fordul elő a „nightmares of delight”, „élvezetes rémálmok” kifejezés; ez az oximoron nagyjából meg is határozza a PARADICSOM idézett terzináját. Csakhogy Chestertonnál a „delight”-on van a hangsúly, Danténál pedig a „nightmare”-en.

Vegyük még egyszer szemügyre a jelenetet. Dante Beatrice oldalán az empireumban van. Fölöttük emelkedik a magasba az üdvözültek mérhetetlen nagyságú Rózsája. Messze van a Rózsa, de a formái tisztán láthatók. Talán ez az ellentmondás az első jele – jöllehet Dante megmagyarázza a dolgot (PARADICSOM, XXX, 118) –, hogy valami belső válság gyötri; hirtelen eltűnik mellőle Beatrice. Egy agg vette át a helyét („credea veder Beatrice e vidi un sene”).⁵⁴ Dante riadtan kérdezi, hol van Beatrice. „Ov'è ella?”⁵⁵ – kiáltja. Az agg rámutat a végtelen magasságban lévő Rózsa egyik sorára. Ott van fénykoszorúval övezve Beatrice; az a Beatrice, akinek tekintete hajdan elviselhetetlen szépséggel halmozta el, Beatrice, aki piros ruhában járt, Beatrice, aki annyit járt a fejében, hogy meglepetten vette tudomásul, hogy még sosem hallott róla az a néhány

zarándok, akivel egy reggel Firenzében találkozott, Beatrice, aki egyszer nem fogadta a köszöntését, Beatrice, aki huszonnégy évesen halt meg, Beatrice de Folco Portinari, aki Bardihoz ment feleségül. Dante meglátja őt a magasban; a tiszta mennybolt sincs olyan messze a tenger legmélyebb pontjától, mint Dante Beatricétől. Dante úgy könyörög hozzá, mint Istenhez, de úgy is, mint egy imádott nőhöz:

„O donna in cui la mia speranza vige,
e che soffristi per la mia salute
in inferno lasciar le tue vestige,”⁵⁶

Beatrice ekkor egy pillanatra rátekinthet, és elmosolyodik, de aztán ismét az örök fény kútjára emeli a tekintetét.

Francesco De Sanctis így értelmezi a szakaszt (STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA, VII): „Beatrice eltávolodásakor nem hagyja el zokszó Dante ajkát: belőle már kiirtódott és kipusztult minden földi baj.” Ez igaz, ha a költő szándékát nézzük; hamis, ha az érzelmét.

Ne feledjünk egy cáfolhatatlan tény, egyetlen aprócska tény: a jelenet Dante *képzeletében* született meg. Számunkra nagyon is valószerű; számára azonban korántsem volt az. (Számára az volt a valóság, hogy először az élet s aztán a halál is elragadta tőle Beatricét.) Minthogy mindörökre elszakított Beatricétől, magányában s talán megalázottságában ezt a jelenetet álmodta meg, hogy képzeletben vele lehessen. Szerencsétlenségére – s az eljövendő századok olvasóinak a szerencséjére – eltorzította a látomását az a tudat, hogy képzeletbeli találkozásról van szó. Innen származnak a nyers vonások, amelyek az empireumban nyilvánvalóan még sokkal pokolibbnak hatnak: Beatrice eltűnése, a helyére kerülő agg férfiú, Beatrice gyors felemelkedése a Rózsába, röpke pillantása és mosolya, arcának örök elfordítása.⁵⁷ Szavain átsüt a rettegés: *a come pareva a lontanára* vonatkozik, de jelentése a *sorrisére* is kisugárzik, épp ezért fordíthatta így angolra Longfellow 1867-ben a fenti sorokat:

„Thus I implored; and she, so far away,
Smiled as it seemed, and looked once more at
me...”

Úgy tűnik, az *eterna* is kisugárzik a *si tornòra*.

Jegyzetek

1. „Egy nap, miketten, egy könyvet lapozva olvastunk benne *Lancelotto* rejtett szerelméről, nem is gondolva rosszra.” (POKOL, V, 127–129; a Dante-idézeteket olvasul Giorgio Petrocchi átírásában közöljük, magyarul Babits Mihály fordításában.)
2. Vergilius „*Vak börtön*”-nek nevezi a Poklot (PURGATÓRIUM, XXII, 103; POKOL, X, 58–59).

3. „*Akkortájt olyan álmodozva jártam:*” (POKOL, I, 11).

4. „*és én is tagja vagyok e seregnek!*” (POKOL, IV, 39.)

5. „*Mondd meg, mesterem, mondd meg, fejedelmem,*” (POKOL, IV, 46).

6. „*s Avernoeszt a Kommentáriussal.*” (POKOL, IV, 144.)

7. „...s mint valami héját, / lesni szemét a fegyveres Caesárnak.” (POKOL, IV, 122–123.)

8. „...láttam... Saladint, magában.”

(POKOL, IV, 127–129.)

9. „Ott kezdem el, folytatva...” (POKOL, VIII, 1.)

10. „Értünk magas, nyílt, fényes dombtetőket;”

(POKOL, IV, 116.)

11. A SZÍNJÁTÉK első énekeiben Dante nem volt más, mint amit Gioberti írt róla az egész költeményre vonatkozólag: „valamivel több, mint az általa kitalált történet egyszerű tanúja”. (PRIMATO CIVILE E MORALE DEGLI ITALIANI, 1840.)

12. „Szelre hasonlít, lengve fuvalomra
e földi hírnév – mely nevét cseréli
a tájjal, amint erre fúj vagy arra.”

(PURGATÓRIUM, XI, 100–102.)

13. „megragadtak, maguk közé bevéve,
hogy hatodik lettem ily szellemek közt.”

(POKOL, IV, 101–102.)

14. „míg többre ment az éhség, mint a bánat!”

(POKOL, XXXIII, 75.)

15. „...Te ruháztad csontunk
e vézna hússal: – vedd magadhoz újra”

(POKOL, XXXIII, 62–63.)

16. Luigi Pietrobono azt fejté ki (INFERNO, 47. o.), hogy „a digiuno szó nem bizonyítja Ugolino bűnét, de – a mű irodalmi értékének és történeti hitelének csorbítása nélkül – valószínűsíti. Ahhoz elég, ha lehetségesnek tartjuk”.

17. „...s ezer harapásnak
sebével láttam őket ott maradni.”

(POKOL, XXXIII, 35–36.)

18. Érdekességként hadd említék meg két nevezetes kétértelmű képet. Az egyik Quevedónál fordul elő: *la sangrienta luna* (véres hold), amely egyszerre utal a csataterre és az ottomán zászlóra; a másik a Shakespeare CVII. SZONETT-jében lévő *mortal moon* (földi Hold), mely égitest és a Szűz Királynő is.

19. „s lelkiük e lángban nyögi és zokogja
a Ló cselét...” (POKOL, XXVI, 58–59.)

20. „féllek, hogy balga lennék, balga bátor”

(POKOL, II, 35.)

21. „...mint amaz kívánta.”

(PURGATÓRIUM, I, 133.)

22. „nem vagyok Aeneas, se Pál...”

(POKOL, II, 32.)

23. Lásd Giovanni Papini: DANTE VIVO,

III, 34.

24. Lásd Maurice de Wulf: HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE MÉDIÉVALE.

25. Lásd a 12. jegyzetet.

26. Bizonyos mértékig ennek előzménye az a klasszikus metafora, mely színlelőadással rokonítja az álmodot. Ezt követi Góngora a VARIA IMAGINACIÓN című szonettjében („Az álom, sok színjáték alkotója, / a szelre épült nagy teatrumában / árnyakat öltöztet szép cifra mezbe...” [Tótfalusi István fordítása]); és Quevedo a SUEÑO DE LA MUERTE című művében („Mihelyt szabad lett a lélek, a külső érzékelés köteléke nélkül csak henyélt, aztán egy komédiát csapott nekem a következőképpen; a lelkem és az érzekeim sötétben adták elő a darabot, s a képzelgésemben magam voltam a színház és a közönség”); és Joseph Addison is a *Spectator* 487. számában („a lélek, ha álmodik, egyszerre színház, színész és közönség”). Századokkal korábban Omar Khajjám írt egy strófát, melyet McCarthy így közöl szó szerinti fordításban: „Már semmi ismeretlen elől nem rejtőzöl; már mindenben benne vagy a teremtett világban. Saját örömdre műveled e csodát, egyszerre vagy előadás és néző.”

27. „Nagy Alkotóm vezette az Igazság”

(POKOL, III, 4.)

28. Andrew Land meséli, hogy Dumas sírt, amikor megölte Porthost. Ugyanígy érezni lehet Cervantes megindultságát, amikor meghal Alonso Quijano: „...a lovag csendesesen, a körülállók sírása és zokogása közben adta ki a lelkét, akarom mondani, halt meg.” (Győry Vilmos fordítása.)

29. Lásd AZ EGYEDURALOM, I, 14; PURGATÓRIUM, XVIII, 73; PARADICSOM, V, 19. Még ékeesebbek a XXXI. ének nagy szavai: „Tu m'hai di servo tratto a libertate” („Te szolgaságból szabadságba vontál”, 85).

30. Beda az ÍRÁS-ból keresett példákat a retorikai alakzatokra. Így például a szinekdoché-ra, melyben a rész áll az egész helyett, János evangéliumából idéz: az első fejezet 14. versét: „És az Ige testté lett...” Szigorúan véve az Ige hús (szarx) lett, és csont is, és porc, víz és vér.

31. „és lángotok hozzám közel se férhet”

(POKOL, II, 93.)

32. „Vergilius... / kinek köszönhetem, üdvösség ha vár rám.” (PURGATÓRIUM, XXX, 50–51.)

33. „nézd meg az elsőt, a kezében szablya”

(POKOL, IV, 86.)

34. „...elűzött a magasságtól / ama vidékre, ahol a nap hallgat.” (POKOL, I, 59–60.)

35. „Am cinkos fényében a csendes holdnak elindul...” (AENEIS, II, 254 [Lakatos István fordítása].)

36. „A napkeleti zaffír enyhe színe.”

37. Góngora MAGÁNYOSSÁGOK című ciklusában így hangzik az első néhány sor: „Az eszten-dő virágzó havában történt, / hogy Európa csalárd elrablója / (homlokának fegyvere akár a félhold, / szőrénnek fénylő sugarai akár a Nap), / ama tiündöklő égí dísz, / zaffírmezőkön csillagot legelt...” A PURGATÓRIUM idézett sora légiés; a MAGÁNYOSSÁGOK-é szándékoltan harsány.

38. „Ahogy itt jár-kél, szép, miként / a csillagtűzes éjszaka;” (Szabó Lőrinc fordítása).

39. Ezt írta Baudelaire az ÁHÍTAT-ban: „Entends, ma chère, entends, la douce Nuit qui marche.” („ott – hallod, édesem? – a csöndes Éj suhan már...” [Tóth Árpád fordítása].) A csöndes éj suhanását nem kellene hallanunk.

40. „és Éva: szebb, mint bárki lány azóta.” (Jánosy István fordítása.)

41. Leibniz MONADOLÓGIA (1714) című munkájában ugyanígy az olvasható, hogy az univerzum parányi univerzumokból áll, melyek magukban foglalják az univerzumot, és így tovább a végtelenségig.

42. Pompeu Venturi nem helyesli Ripheus említését, mondván, hogy az a dantei apoteózist megelőzően csupán az AENEIS egy-két sorában létezett (II, 339, 426). Vergilius a leg-tiszteltebb trójainak nevezi, pusztulásának híréhez pedig egy semmitmondó, rezignált mondatot fűz: „Deis aliter visum” („mégse kegyelmez a menny”, II, 428 [Lakatos István fordítása]). Sehol másutt nem szerepel az irodalomban Ripheus. Meglehet, hogy épp ködös-sége miatt tette meg Dante jelképnek. Lásd Casini (1942) és Guido Vitali (1943) kommentárjait.

43. Kátibi, a KÉT TENGER TALÁLKOZÁSÁ-nak írója ezt vallotta: „Nisápúr kertjéből származom, mint Attár, csakhogy én Nisápúr tüskéje vagyok, ő pedig a rózsája volt.”

44. Silvina Ocampo versbe foglalta ezt az epizódot (ESPACIOS MÉTRICOS, 12): „E madársten olyan volt, mint egy hatalmas tükör; / mindenkit elnyelt; nemcsak tükrözött. / Tollai közt mindenki saját

tollára lelt, / szemében meglátta mindenki tollat-látott szemét.”

45. „rád teszem hát a Koronát s a Mitrát!”

(PURGATÓRIUM, XXVII, 142.)

46. „De Vergiliusz elhagyott, jaj, árván,
Vergiliusz, lelkemnek édes atyja!
kinek köszönöm, üdvösség ha vár rám.”

(PURGATÓRIUM, XXX, 49–51.)

47. „Rómában ily fogat sohasem ficáncolt

Scipio...” (PURGATÓRIUM, XXIX, 115–116.)

48. „Hanem olvasd Ezékielt, ki hajdan”

(PURGATÓRIUM, XXIX, 100).

49. Már megírtam a fentieket, amikor azt olvasom Francesco Torraca glosszáiban, hogy egy olasz bestiáriumban az ördögöt jelképezi a griff („Per lo Grifone entendo lo nemico”). Nem tudom, szabad-e itt hozzátennem, hogy az EXETER KÖNYV-ben a Megváltót jelképezi a csengő hangú, illatos leheletű párdúc.

50. „S a szent Alkotmány így elidomúlva
minden sarkán fejek nőttek ki rája,”

(PURGATÓRIUM, XXXII, 142–143).

51. Azt az ellenvetést lehetne erre felhozni, hogy ez a sok rútság a korábbi „Szépség” ki-fordítása. Végére így igaz, de hát mindnek jelentése van... A lecsapó sas allegorikusan az első üldözéseket jelképezi; a róka az eretnekséget; a sárkány a Sátánt vagy Mohamedet vagy pedig az Antikrisztust; a fejek a hét főbűnt (Benvenuto da Imola) vagy a szentségeket (Buti); az óriás Franciaország királyát, Szép Fülöpöt.

52. „ez, aki tőlem többet el se válhat,”

(POKOL, V, 135).

53. „Így szóltam; s messziről a drága Nőnek
szemeit felém mosolyogni láttam;
majd újra az ős Kúthoz emelődtek.”

(PARADICSOM, XXXI, 91–93.)

54. „Hölgyem helyett im egy Agg állt elébem,”

(PARADICSOM, XXXI, 59).

55. „Beatrice hova lett?”

(PARADICSOM, XXXI, 64.)

56. „Oh Hölgy, ki tetted, hogy reménynek éghet
lángja szívemben, s elviselted értem,
hogy nyomát a Pokolban hagyja lépted,”

(PARADICSOM, XXXI, 79–81).

57. AZ ÚJ ÉLET angol fordítójának, Rossetti-nek AZ ÜDVÖZÜLT LÁNY-a ugyancsak boldog-talan a mennyben.

Imre Flóra

MIFÉLE ÚT

ha voltunk is miféle út ez itt
kecskecsapás sziklákra meredek
hegyoldalakra föl aztán a híd
a semmiből a semmibe vezet

miféle út rosszkedvű nemzedék
így nőttünk föl kinőtt és levetett
eszmékben hol itt hol meg ott szorít
ha voltunk is az út az elveszett

lökdössük a napokat éveket
mogorván gyanakodva józanon
csak semmi lápvirágos szédület

(legfeljebb még némi irodalom)
ha voltunk is a semmibe vezet
a sziklákon nem marad semmi nyom

IN MEMORIAM V. I.

ez az egy ember bennem mit akar
a mondatok és főleg a kötőszók
érv és ellenérv ritmusaival
megszólít ahogy életében is szólt

kimondva visszavonva pontosítva
a ráció a csak az ami van
röpít föl az irracionálisba
az itt a most a mégis parttalan

és a füstköd-szürkeség felragyog
nagyapám ahogy nagyapja Arany
s az érv és ellenérv is én vagyok
és szavai közt megszólal szavam

ha nincs már honnan és nincs már hova
csak a magányos filológia

ELBONTOTTÁK A PARKOT IS

elbontották a parkot is a téren
ahol szerettük egymást nyoma vész
a térbeli környéknek észrevétlen
halványul álom és emlékezés

a test a test is már régen nem az
kicserélődtek lassacskán a sejtek
rég elvirágzott már az a tavasz
ki tanúskodik ha te elfelejtetd

csak a szavak maradtak csak azok
csak ez a mondhatni költői tárgy
a megfogalmazás mit elhagyott

a testmeleg csupán a puszta tény
valakik szerették egymást de már
csak a névmás mondja hogy te meg én

Giorgio Pressburger

JOBB FELSŐ ÖTÖS

Magyarósi Gizella fordítása

A jobb felső ötös története nekem a kinyilatkoztatás története. Tizennyolc éves koromig aligha gondoltam volna, hogy egy fog közvetítő lehessen köztem és a titokzatos közt. Amikor a mamám határozott mozdulatokkal megmutatta, hogyan kell a fogkefével fogat mosni, eszembe sem jutott, hogy tanítását kétségbe vonjam. Csak évekkel később fedeztem fel, milyen helytelen volt. A fogkefe vízszintes mozdításával koptattam a fog külső rétegét, azaz a zománcot, továbbá rongáltam az ínyemet és a támaszául szolgáló állcsontot. Az első szuvas fogaimat egyébként valószínűleg az elfogyasztott cukornak és méznek köszönhettem. A háború éve alatt sokat éheztem, és tele voltam gyermeki szorongással, amiért felnőttként aztán édességgel kárpótoltam magam. A baktériumok így módon remek táptalajra találtak a számban, hogy megállíthatatlan szaporodásba kezdjenek.

Amint ma már köztudomású, fogazatunk csodálatos építményének rongálódását elsősorban a szájüregünkben elszaporodó baktériumtelepek okozzák. Az én fogaimon tizenhárom éves korom körül, vagyis nagykorúságom beköszöntekor támadtak az első

szörnyű odúk. Ezzel a bennem kezdődő csendes romlással azonban még nem jött el a kinyilatkoztatás. Az csak öt évvel később következett. Odahaza akkor felfordult az ország, véres forradalom zajlott, és én az első sorba akartam kerülni: főszereplője szerettem volna lenni én is annak a fontos történelmi pillanatnak. Amint az első lövéseket meghallottam, és az első villanásokat megláttam, kirohantam az erkélyre; hirtelen arcomba csapott az október hidege. Ahogy a Szabad Nép épületéről lövellő tüzeket néztem, enyhe fájdalmat éreztem a számban, pontosan a jobb felső második kísérőlőben, a jobb felső ötösben. Lelkemet előntötte a szabadság érzése, a messihi homályból kezdett előttem körvonalazódni valami, ami még sok ember sorsában okoz majd fordulatot. A szabadság tért vissza az elnyomás sötét évtizedei után. A szabadság! A létezés térben és időben való kiterjedése, az önmagát meghatározni próbáló emberi szellem határtalan, örök játéka! Néztem azokat a torkolattüzeket, s elhatároztam, hogy megmártózom a városom utcáin születő boldog és új lények áradatában. Én is elüvöltöttem magam ott az erkélyen, bele a fülsiketítő puskaropogásba. Abban a pillanatban, amint kinyitottam a számat, borzalmas nyilallást éreztem az állcsontomban. Sohasem tudtam pontosan, mi az az állcsont, s hogy ilyen érzékeny csont is van a testemben.

A nyilallás (micsoda lehetetlen szó) egy pillanattig tartott, aztán elmúlt. Berontottam a lakásba, fölvettem a zöld lódenemet, hogy akkor megyek. Anyám már nem tudta, mivel tarthatna vissza – anyai aggodalmaskodása tökéletesen lepergett rólam –, könnyögött, hogy legalább egy kis teát vagy pár kanál húsleveset nyeljek le, ki tudja, mikor keveredek haza, közben meg is éhezhetem. Hogy ne aggasszam tovább, sőt ne kergetsem a kétségbeesésbe, engedelmeskedtem. Kimentem vele a konyhába, és bekapkodtam a forró levest. Őszintén szólva csak egy-két kanál jutottam el, mert abba az átkozott állcsontba újra, most még borzalmasabban belényilallt a fájdalom. Kínomban felüvöltöttem, anyám azt hitte, megbolondultam. Apám viszont, az örök optimista, kijelentette, hogy el fog az múlni, mihelyt elérem az egyetlen dolgot, ami pillanatnyilag igazán érdek: ha tanúja lehetek a történelemnek. Kezembe nyomott egy kis üveg rumot.

– Vidd magaddal, és ha megint rád jön, csak végy a szádba egy kortyot, és a nyelveddel szorítsd a fájós fogadhoz. Meglátod, elmúlik. Na menj, és vigyázz magadra.

Hármasával szedtem a lépcsőfokokat; egy pillanat alatt leértem a kapuba, az öreg Weiss már éppen bezárta.

– Ne menj ki, összevissza lövöldöznek, minek mindenáron keresni a bajt – dünyögött, de nekem beszélhetett.

– Ilyen alkalom az életben csak egyszer adódik – mondtam. – Engedjen ki, Weiss bácsi, kérem.

Az öreg elővette felöltője zsebéből a nagy, fekete kulcsot, és kinyitotta az ajtót. Egy szempillantás alatt kinn termettem az utcán, és futásnak eredtem a központ felé, a József körút–Népszínház utca sarka irányába. Vagy húsz métert tehettem meg, mikor szörnyűségesen és irgalmatlanul harmadszor is belém nyilallt a fájdalom.

Megtorpantam, de a fogam változatlanul sajtott – ilyent még életemben nem éreztem. Gondoltam, kitátom a számat, hadd jöjjön be a friss levegő, aztán gyerünk tovább, de nem segített: miközben futottam a szabadság felé, futottam magam elől, a fájdalom visszaszólított tulajdon tehetetlenségemhez, kicsínységemhez, a magányomhoz. De ez még nem minden. Szabályosan föl voltam akasztva a fájdalomra, az ugyanis ment, ment föl a háromosztatú ideg végeérhetetlen pár centiméterének ágán az arcomon keresztül neki az agyannak, aztán a koponyámon, rajtam kitörve tovább,

fölfelé. Azon a láthatatlan szálon függtem az örökkévalóság úrében a kínommal egyedül. Akkor belém hasított egy gondolat: valaki fogja annak a szálnak a másik végét, valaki magához köt, a fájdalom egymáshoz köt bennünket. Könnyes szememet – a baj valószínűleg ennek a folyadéknak valamelyik kiválasztó mirigyét is elérte – az égre emeltem, s hallottam, amint magamban felordítok: „Mit akarsz? Mit akarsz?” Majd dühödtt mozdulattal előkaptam a zsebemből az üveg rumot, néhány kortyot a számba vettem, arcizmaimmal, nyelvemmel a beteg foghoz szorítottam, és leszegett fejjel folytattam utamat a fények felé. Apám gyögmódja vagy negyedórányi enyhülést hozott. Azalatt elértem a tömeget, belevetettem magam az üvöltő sokadalomba, velük kiabáltam, velük emeltem égnek az öklöm. „Átölelek, emberiség”, szerettem volna énekelni a tömeg lassú, meg-meglődülő áramlásával sodródva. Amint a Parlamentnek fordultunk, elmúlt a rum hatása, és olyan fájdalom tört rám, hogy hányingerem támadt. Azt hittem, leszakad a fejem, követni akarja a kín irányát, de közben a baj szürkés pangását is éreztem. Akkora erőfeszítéssel, amekkorára később már nem lettem volna képes, kiváltam az emberáradatból, lekuporodtam egy kapualjba, és sírva mindegyre azt hajtogattam: „Mit akarsz tőlem? Hagyj békén!” Fejemet odavertem a koszos, egyenetlen, poros földhöz. Megittam az üveg teljes tartalmát, és részegen, süketen támo­lyogtam hazafelé, rögeszmésen ismételve magamban egy gondolatot: „Ezek a szörnyű láncok. Hálásnak kéne lennem értük, én meg szenvedek. Ezek a láncok!” Ez az eszme egyébként még aznap este elillant, mikor apám, a késői óra miatt a legkevésbé sem aggodalmaskodva telefonált Lissauer doktornak, és elcipelte a Karpfenstein utcai rendelőjébe. Az orvos Barry-emelővel és homorú tükörrel megvizsgálta a fogat, és minden üvöltésemre így szólt:

– Mit kiabál? Magának fáj, nem nekem. Miért velem kiabál?

Ez a képtelen kijelentése a fájdalom hozzáférhetetlenségéről elhallgattatott. Lissauer doktor végül adott egy injekciót, felírt egy gyógyszert azzal, hogy szedjem napjában háromszor, s egy hét múlva visszarendelt.

– A fogat meg lehet menteni – jelentette ki. És meg is mentette egy tömés­sel. Tíz évvel azután Lissauer doktor felakasztotta magát a rendelőjében egy ajtókilinc­szre. A fizikai fájdalom állandó jelenléte olyannyira megviselte, hogy mindenféle jövő­ről lemondott. A búcsúlevelében csak ennyit írt: „Nem éri meg.”

Nem tudni, hogy ez most az életre vonatkozott vagy a szavak leírásakor már fon­tolgatott öngyilkosság általi halálra.

Elvittem a fogamban a tömését külföldi újtjaimra. Az Állami Külkereskedelmi Vá­lalat megbízásából már ötödször utaztam akkor, a Közép-Keletre küldtek; jártam a Sínai-félsziget tankoktól hemzse­gő fennsíkjá táján is, és nincs kizárva, hogy a kis amal­gámtömés éppen ott esett ki észrevétlenül. Lissauer doktor mozdulata, amint a ho­mályos kis üveglapon egy acéllapátkával kevergeti az amalgámot, még mindig előttem van, az a kéz azonban, amely abban a sivatagban levette fájdalmamról a pecsétet, rejtve maradt előttem. A jobb felső ötös pár perccel azután kezdett el fájni, hogy azt a kör­nyéket elhagytuk. Elviselhetetlen nyilallások közepette értem haza, úgy dobáltam ma­gam éjszaka az ágyban, mint egy tébolyodott. Nem szabadulhattam a fájdalomtól sem nyugtatók, sem konyakos vagy rumos öblögetések segítségével: agyam teljes egészé­ben az állcsontomba zárt meghatározhatatlan és kivethetetlen jelenléttel volt elfoglal­va. Ráhel, a feleségem sírt, csókolgatott, ölelgetett, mindhiába.

Egy este telefonáltam apámnak, hogy mondjon egy fogorvost, nem tudtam, ki lett Lissauer doktor utóda. A papa röviden megtanácskozta a dolgot anyámmal, és

Schwartz Áron doktor telefonszámát adta meg, aki csapattársa volt az „A. Nimzovics” sakk-körben. Bántam is én, hogy késő van, felébresztettem az öreget, aki a nevem hallatán azonnal odarendelt. A látomra egyszeriben elfogta a szenvedély (vagy a bosszúvágy), feljárnotta ugyanis, hogy játszottunk egy parti sakkot, míg az érzéstelenítő injekció hatni kezd, és ő nekiláthat a „fogeltávolításnak”. Kikészítette a tampont és az eszközöket – Thomson-fogót, Lecluse-emelőt, McDonald-csipeszt –, alkoholos égő fölé egy kis krómedényben feltette őket kifőni, majd egy fehér szekrényből viharvert, öreg sakk-készletet vett elő.

– Ha legyőz, nem fizet a húzásért, ha én nyerek, holnapra halasztjuk a műtétet – mondta.

– Nem! Holnapig én nem bírom ki! – kiáltottam fel.

– Akkor élesítse az elméjét. Nem tudja, hogy a fájdalom, a kétségbeesés ösztönzi az embert? Bizony, nem az elégedettség, nem a – használjuk csak azt a képtelen szót – a boldogság az élet motorja. Gyerünk, maga a világos.

Schwartz doktor talán szándékosan, talán nemtörődömségből, talán takarékoság-ból kevés novokaint tett az injekciójába, így a lüktető fájdalom csak enyhült, nem múlt el egészen. Ebben az örült állapotban eshetett meg velem, hogy a régi olasz megnyitáshoz folyamodtam, amelyet már akkor sem tekintettek a világos számára igazán kedvezőnek.

Szünet nélkül mozgolódtam, fészkelődtem a széken, magamhoz szögezve, saját magam elleni kínzóeszköz annak a kezében, aki próbára akar tenni. Schwartz, mint egy vén szatír, a sakktabla fölé hajolva minden egyes lépését hosszan fontolgatta.

A fájdalom közben teljes erejéből föltámadt. Több mint egy óráig tartott a parti, és valóban minden erőmet össze kellett szednem, hogy megnyerjem. Schwartz doktor nem volt jó játékos, de az adott körülmények közt szinte képtelen voltam lépéseket és pozíciókat kiszámítani, kombinálni. Minden a szenvedés örök jelenében koncentrált. A fogorvos nem adta fel, megvárta, amíg mattot kap.

– Kérem, húzza ki gyorsan azt a fogat! – üvöltöttem fel a győztes lépést megtéve. Schwartz nagy műgonddal készült fel a fogorvosi nyelven fogeltávolításnak nevezett műveletre.

– Jól van, fiatalember, ezt a fogeltávolítást a szó szoros értelmében megnyerte! – mondta az öreg, mire nagyot dobbant a szívem, és azt gondoltam, hogy testemnek az a darabja, amelyet végérvényesen ki fognak belőlem venni, hát igen, komolyan meghal, örökre, el fog hunyni. Szóltam neki, hogy tartsa meg a kihúzott fogat, azzal áztatva magam, hogy ha elteszem valami dobozba vagy tokba, az az őrlőfog életben maradhat. Ebben is csalódnom kellett, mert a lassú csavaró mozdulatok hatására a fog eltört, és Schwartznak hosszadalmas műtétbe kellett kezdenie, hogy a gyökeret kiszedje. Fájdalmamban majdnem eszméletemet vesztettem, rám jött a hányinger, úgy éreztem, mintha a foggyökerem csatornáin az agyvelőmet húznák kifelé. Üvöltöttem, morogtam, miközben az orvos a fogóval az inyemben kotorászott. Éreztem a vérem melegét és sós ízét, és azt gondoltam: „Így van ez, haldokolnunk kell. Nem elég, hogy meghalunk, szenvedés árán kell elnyernünk a halált. Miért?” Amikor Schwartz doktor megszólalt, hogy „Jól van, megvagyunk”, hirtelen valódi boldogság töltött el.

„Vége! – kiáltottam föl magamban – vége!”, mintha a halál küszöbét léptem volna át. A fájdalom még két-három napig elkísért, s azalatt a nyelvem folyton ugyanazt az utat kereste, azt a véres gödröt, amely fölfelé vezetett, rajtam kívülre, egy pont felé, amelyre a fájdalom szörnyű szálával föl voltam akasztva.

Benedek István Gábor

A KOMLÓSI TÓRA

Az én ötvenhatos történetemet sem lehet vizes tintával megírni.

Lesújtott, komor férfiak állnak a tótkomlói zsidó templomban. A millennium idején felavatott, hétköznapiságában is tekintélyes zsinagóga a háború alatt és az azt követő politikai harcok idején gyógyíthatatlan sebeket kapott. A tető beázik. A talajvíz áztatta falak rég levetették meszelt malteruhájukat, a korhadt ablakkeretek jó részéből kitört az üveg. Az elrabolt, eltűzelt ómedet, a valaha dobogón álló és díszes karfával körülkerített tóraolvasó asztalt úgy-ahogy pótolták, bársonnyal is leterítették, de a padsorok végig odalettek, így aztán csak tucatnyi, innen-onnan előkerült szék várja a zsidókat a keményre döngölt földön, mert negyvennégyben még a hajópadlót is széthordták.

S most betetőződött a veszteség. A tóraszekrény nyitva, üresen áll, a község egyetlen szent tekerce, amelyet a világégésben áldott kézzel elrejtettek, s amelyből minden szombaton és ünnepen felolvasták a megfelelő heti szakaszt, holtan fekszik az ómeden. Javíthatatlan, menthetetlen. Sebeibe belepusztult, nincs tovább. Kimondatott hát a végső szó: búcsúzni kell tőle. Megrendült férfiak énekelték el fölötte a halotti imát.

És megfogalmazták a döntést: új Tórát kell Pestről hozni.

A tórahálál bizonyos értelemben kántoruk, Goldstein Henrik lelkén szárad. Természetesen senki sem vádolja, sőt a mellette álló zsidók a lehető legnagyobb tisztelettel viseltetnek iránta, s ami még fontosabb, ő maga sem érez bűnbánatot, legföljebb kevése lelkiismeret-furdalást.

Tudni kell, hogy Goldstein Henrik nem tótkomlói. Harmincöt éves korában, 1951-ben költözött Budapestről a faluba. Mondhatnánk: szokványos zsidó út volt az övé. Szülei, felesége, néhány hónapos kort megélt kislánya – legyen áldott az emlékük – elpusztultak Auschwitzban. Őt, a sátoraljaiújhelyi jesiva növendékét, a nagy jövő előtt álló hegedűkészítőt a holocaust olyannyira megrendítette, hogy felhagyott mindenféle polgári foglalkozással, és szívében szilárd fogadalommal a hitközség szolgálatába lépett. A maradék magyar zsidóságnak akarta szentelni életét. Ha kellett, kántorként, ha úgy adódott, sakterként, sámeszként, tanítóként. Látta a pusztulást és a pusztítást, s a maga módján megpróbált tenni a további sorvadás ellen.

Nem akármilyen vállalás az övé. Hiszen a megmaradtak jószerével kivétel nélkül betegek voltak és elgyöngültek, roncsolt idegzetűek és sértődöttek, követelődzők és erőszakosak, ráadásul sokan – de milyen sokan! – istentagadókká lettek. Valóban nehéz elviselni, kivált megbeszett lélekkel, Isten elfordulását választott népétől. Három oldalról leselkedett veszély a hitben nevelkedett zsidókra, akik a gettót, a munkaszolgálatot, a légert túléltek. Belülről a lényegében ateista cionizmus támadta őket, kívülről a marxista ideológia, s a kettő között ott állott az önző önérvényesítés. Úgy olvadt az ortodox közösség Magyarországon, mint jég a napon.

Goldstein Henrik újra megnősült. Eszter híres, nagy család lánya volt, a Czitromok közül való. Méhét az Örökkévaló – mintha csak törleszteni akarna – négy kislánnyal áldotta meg. Ám a gyors, jószerével évenkénti gyermekáldást semmiképp se lehetett abból a kevés pénzből finanszírozni, amit Goldstein a hitközségnél keresett.

Az ötletet, hogy költözzenek vidékre, alighanem egy átutazó komlói adta. Hogy ki lehetett, nem tudom, de az ilyen éca nem születik magától. Nézze, Goldstein, hangozhatott a jó tanács, ahol olyan búza terem, mint Tótkomlóson, és ott a híres Pipis malom, s ahol még most is van tíz vallásos zsidó, magának, talmud hóhemnek nem lehet éhen hálnia. A lányok sápadtak voltak, éjjel-nappal éhesek, így azután néhány gyors levél és sietve elolvasott válasz után felültek a vonatra.

A kántor kívül élt a politikai időn. Nem a Szabad Népet olvasta, hanem a Tórát, nem a szemináriumi anyagban mélyedt el, hanem a Talmudban, rádiója nem volt, így csak véletlenül jutottak el hozzá a hírek a népi demokrácia megannyi vívmányáról, a vas és acél országáról, a diadalmasan épülő szocializmus sikereiről. Azt, hogy élesedik az osztályharc és fokozódik a klerikalizmus elleni küzdelem, észre sem vette. Abban a világban, amelyben felnőtt, a kiszolgáltatottság érzése egyetlen percre sem múlt el a zsidó szivekből, hát akkor miért kellett volna Goldstein Henriknek jobban félnie az új rendszertől, mint a régítől?

Hacsaknem egy dolog – az olaj miatt. Mert ez volt az oka mindennek.

Hol is kezdjük? Talán annál az aprócska háznál, amely inkább tanya, a hozzá való udvarral csirkéknek, kacsáknak, s amely majdnem szemben található a Pipis malommal, a falu Kaszaper felőli végén. Tulajdon szerint az elpusztult Lazarovics családé volt, de azáltal, hogy senki sem jött vissza közülük, kezelési jogát a hitközség vette át, s ide költöztették be Goldsteinéket.

A komlói zsidó családok azon voltak, hogy a messziről érkezettek minél előbb otthonosan érezzék magukat. Az épületet jó szlovák mesterekkel rendbe hozatták, a bútortozatot kiegészítették, a hiányzó edényeket beszerezték, s az asszonyok a városban felnőtt Eszterkét megtanították kacsát tömni, csirkéket ellátni. És a családdal együtt örültek, hogy a lányok kezdtek kigömbölyödni.

A kopott zsinagógába pedig péntek este és szombaton visszaköltözött Isten szelleme. Goldstein Henrik az egyetlen megmaradt Tórából rendre felolvasta a heti szakaszt, elmondta a régi nagy rabbik talmudí magyarázatait, és boldog embernek érezte magát. Hétköznap héber betűre tanította a komlói zsidó gyerekeket, s ha úgy adódott, elutazott Orosházára, Szarvasra, olykor Szentesre vagy Hódmezővásárhelyre vágni. Sajnos temetésre is gyakran hívták. És nemcsak azért, hogy az elhunyt lelkéért imádkozzon, hanem, ami ennél fájdalmasabb: hogy vele együtt meglegyen a minján, tízen álljanak a sírhoz, hogy az ősi parancsolat szerint gyülekezetté lehessenek a zsidó férfiak a búcsú nehéz órájában.

De elkezdhattük volna történetünket a magyar olajipar viharos krónikájánál is.

A náci birodalom stratégiai nyersanyag után kutatva a Szeged–Algyő környéki olajmező határait is kerestetni kezdte – így történt, hogy fűrotornyok jelentek meg Tótkomlós határában. Csakhogy a közeledő front félbeszakította a munkálatokat, s az otthagyt berendezéseket már a szovjet műszaki alakulatok vették birtokba. A MASZOVOL, azaz a Magyar–Szovjet Nyersolajipari Részvénytársaság már 1946-ban hozzálátott, hogy Tótkomlóson is befejezze a németek által elkezdett munkát.

A földerítést két kúttal kezdték. Az egyiket a hajdani Lazarovics-ház, azaz Goldsteinék mostani otthona mögött állították fel.

Az olajosok valósággal széltiporták Goldsteinék házát. Ez volt a nagy hőstettek, a véget nem érő munkaversenyek kora. Bányász, a csákányt jó mélyre vágd! Szódd a selymet, elvtárs! Mit számít egy ház a tótkomlói faluvégén? Goldsteinék udvarán csö-

vek, vasrudak, hordók, gúlában kötőelemek, csavarok, szegecsek halmozódtak. A gumicsizmás, pufajkás olajosok lebontották a kerítést, az örökké pufogó, kattogó, krákgó motorok lehetetlenné tették a jószágtartást, zavarták az éjszakai nyugalmat.

Pedig éppen ekkor történt valami, ami az amúgy is kivételes kötelességtudattól áthatott Goldstein Henriktől még nagyobb felelősséget követelt. Természetesen fogalma nem volt Rákosi Mátyás és Nagy Imre párharcáról, a moszkvai huszadik pártkongresszus hatásáról, a magyar olvadásról. Ő csak azt tudta: teljesen váratlanul pénzt kaptak a budapesti zsidó hitközségtől a templom rendbehozatalára. Nem nagy összeget, de el lehetett kezdeni a munkát.

Azon a szombaton, amikor a zsidók elbúcsúztak régi zsinagógájuktól, abban a reményben, hogy rövidesen megújulva, megszépülve látják majd viszont, Goldstein Henrik a tóraolvasás előtt szép beszédet mondott az emberi kötelezettségekről. Úgy adódott, hogy az egyes szedrékhez és máftirhoz felhívott férfiak a szokásos snóderolást bizonyos felajánlásokkal is megtoldották. Buchbinder Lipót vállalta a padok rendbe hozását, Grósz Laci a díszítő festést, Schwarz Jóska, az unokatestvére a záruk felújítását. Amikor az utolsó imát is elmondták, Goldstein közölte, a zsinagóga egyetlen Tóráját hazaviszi, s amíg az öreg épületben a munkálatok be nem fejeződnek, az istentiszteleteket, beleértve a leinolást is, az ő lakásában tartják.

Léleekben már az őszi fenséges napokra, az új évre, a Jom Kippurra készültek, amikor megtörtént a baj.

Talán az olajkút tömitése bizonyult gyengének, talán más, mindenesetre a műszaki záruk nem bírták a föld mélyéből, az 1600 méterről 130 bar erővel feltörő nyomást. A gáz, a víz, az olaj, a kavics, a homok zsíros zagggyá keveredett ebben a félelmetes kilövellésben és visszahullásban. Goldsteinék házán a gyöngye tetőcserepek beomlottak, a megrázkódtatástól megrepedtek a vályogtéglából rakott falak, a belső helyiségekbe befolyt a ragacos, ijesztő massa.

Míndez reggel fél hatkor történt. Az ajtón sisakos, gumicsizmás emberek rontottak be, azonnal kiköltöztetjük magukat, üvöltötték, és máris felmarkolták, amit találtak. A kút felől hörgő, bömbölő, sístergő, sziszegő hangok törtek elő. A lányok még hálóingben voltak, sirtak félelmükben, Goldsteinné jajveszékelt: a lábosok, a tányérok! – kiabálta, de már minden úszott a mocsokban. Egy nagydarab, sáros arcú ember szája elé tartotta tölcsérré formált tenyerét, és csak ezt hajtogatta: Nehogy gyufát gyűjtsen valaki! Goldstein a már kiürített ruhásszekrényhez törte magát, oda, ahová a Tórárt állította, kiemelte, magához ölelte a szent relikviát, de ebben a pillanatban megcsúszott. Csak a Tóra bársonyköntöse maradt a kezében, az ezüstkorona elgurult, a pajsz beleakadt valamibe, láncá elpattant, az ikertekercset összefogó szalag megfeszült és elszakadt. A betűkkel sűrűn telerótt pergamen letekeredett tartóiról, szinte a szoba két végéig gurult – és az egyik munkás rálépett. Fogalma sem volt persze, miről van szó, csak azt látta, hogy ez a vékony, szakállas zsidó itt totojázik, botladozik, miközben bármely másodpercben bekövetkezhet a katasztrófa. Olajos kezével összekapta a Tórárt – el is szakította –, felemelte Goldsteint, és akár valami csomagot, kivitte őket az udvarra.

A kút, mint valami veszett, bibliai bálna, úgy fújta ki magából a sárgás, szürke, bűzös mocskot. A távolabbi szomszédok és a Pipis malom munkásai mind ott voltak már, néhány messzebb lakó zsidóhoz is eljutott a hír. S akadt, hogyne akadt volna jó pár bátor ember, aki mit sem törődve ruhája épségével, az olajfúrók tilalmával, Goldstein Henrikkel együtt újra és újra behatolt a házba, hogy kimentsen néhány fontos holmit.

A Kardoskútról, majd az Algyőről átvezényelt mentőalakulatok délutánra megfékeztek a kutat. A szakemberek, bár fáradtak és kimerültek voltak, repesetek az örömtől. Azonmód piszkosan és ragacsosan ölelkeztek, egymás vállát lapogatták. Juhé! Olajat találtak, s végső soron nem történt tragédia. Goldsteinék tönkrement aprócska háza oly érdektelennek tűnt, hogy a munkálatok vezetőjének csak estefelé jutott eszébe, hogy néhány jó szót mondjon a kétségbeesett családnak. Akkora pénzt kapnak, közölte joviálisan Goldsteinnel, hogy abból minden lányát gazdagon kistafirozhatja. Ezt mondta, de a kárról papírt nem adott. Majd írja össze, mire tart igényt, küldje be a központba. És hogy éjjel hol alusznak, és hol fognak lakni azután? A tanácselnök elvtárs természetesen mindenről gondoskodik. Nahiszen!

Goldsteinékre nehéz napok vártak. A zsidó hitsorsosok jóakarátú segítségét tudatosan visszautasították, hiszen ha azt látják a hatóságok, hogy látszólag rendben van minden, eszük ágában sem lesz teljesíteni kötelességüket. Azt tudta a kántor, hogy a tanácstól nem sokat remélhet, hiszen ez nem az ő ügyük. Átmenetileg ugyan beköltözhetek valahová, de Goldstein legnagyobb gondja mégsem ez volt.

Hanem a Tóra. Mert jön az új év, jön Kol Nidré esteje és másnap Jom Kippur, a szívszorító napok közül is a legmegrendítőbb, aztán a sátoros Szukkot, és vele újra a Mászkir, a könnyek imájával, a gyászolók fájdalmával. És a tótkomlói gyülekezetnek nem volt Tórája. Mózes öt könyvének szent tekerce ott feküdt holtan. Olajosan, sárosan, tépetten és megtaposva egy pléddel kibélelt ruháskosárban. Azt hiszem, történetünk szomorú hősei közül senki nem tudta volna megmondani, mióta áll fenn a zsidó gyülekezet Tótkomlóson, de abban mindenki egyetértett: 1944-et leszámítva ilyen bánat és megaláztatás még sohasem szakadt rájuk.

Mit tehettek ebben a helyzetben? Egyszerű imakönyvből olvasták fel a soros heti szakaszt, de az ima szava mintha nem szállt volna fel az égbe. Elkezdték, persze hogy elkezdték az új évet jelző Első Könyvet is, a Börésiszt, a „Kezdetben”-t, de tudták: a Teremtés történetéből valami hiányzik. A valóságos, a kézzelfogható Tóra. A megszentelt tekercs.

Amint elmúltak az égi ünnepek, Goldstein Henrik nekivágott a földi világnak. Két feladata volt: a halott Tórát annak rendje és módja szerint eltemettetni – s új Tórát szerezni. Tudta, hogy ez pénzbe, még hozzá nem is kevés pénzbe kerül. Úgy gondolta, minden életben maradt, a szülőfalujától elszakadt komlói zsidót felkeres, s adományra bírja rá őket. Öt-hét családról volt szó mindössze: a külföldön lakók – ennyit azért tudott a politikáról – szóba sem jöhettek.

Szegeden Weinbergerék tollal kereskedtek. Ők voltak az elsők, akikhez bekopogott. Weinberger Salamon kétszáz forintot adott. Makói nagybátyámnak elég volt egyetlen pillantás a Tóra maradékára, máris sietett a postára. Háromszáz forintot vett ki a takarékból. Aztán Kecskemét következett. Apám frissen leszázalékolva, rokkantként kórházban feküdt Pesten, én akkor érettségiztem, és első munkahelyemen ismerkedtem az élet megpróbáltatásaival. Anyám – a MÉH egyik ócskavasátvevő üzletének alkalmazottja – száz forintot adott Goldstein Henriknek. Mindenki – ő is – szégyenkezett kicsit a cödőkő, az adomány csekély voltán, de azzal vigasztalta a kántor urat, hogy majd a jómódú pestiek, az ügyvéd Wallwerk Misi és persze Miksa nagybátyám mélyen belenyúlhatnak a zsebükbe.

Wallwerk Mihályt nem találta meg a kántor, ő ugyanis időközben nagy ember lett: diplomata, külföldön, Prágában tartózkodott. Miksa nagybátyám azonban Pesten élt. De hogy miből, azt alighanem ő maga sem tudta. Nagykereskedése régen odalett, bolt-

ját is elvették, a neki felajánlott szövetkezeti beosztást soha el nem foglalta. Valahol azért mégis nyilvántartották a munkaviszonyát, valamiféle fizetést is felvett. Csak éppen nem dolgozott. Mármint az államnak. Viszont ott ült a Rosemarie eszpresszóban (a Sztálin út és a Jókai tér sarkán), fogadta az ügyfeleit; színészekkel, focistákkal, írókkal barátkozott, sőt Dinnyés Lajos volt miniszterelnökkel is, aki délelőtt a szemben levő Brazíliában tanyázott, délután a népi demokratikus Rozmaringgá átkeresztelt Rosemarie-ben.

Képzeltetik, Goldstein Henriknek is itt kellett felkeresnie Braun Miksa nagybátyámat. A szakállas, pajeszos kántor megjelenése – széles karimájú, fekete kalap, hosszú, fekete zakó – mégsem keltett föltűnést. Szabad idejében ugyanis ide járt Budapest egyetlen néger – egyébként etióp születésű – pincére, itt ültek reggeltől estig a megszűnt Talentum cirkusz artistái, késtdobálók, oroszlánszelídítők, tűznyelők. A Rosemarie-ben adott nyelvórákat az egyetemről kitiltott katolikus Szemethy Ödön professzor. Ha Sándor Csikar, a labdazseni betért ide, beözönlött vele tíz-tizenöt lelkes csodálója is; itt várta H. operaénekest éppen aktuális kamasz barátja; innen indultak portyázásra a kalapos lányok, három ifjú hölgy, a szerelmi ipar – ahogyan önmagukat hívták – élenjáró szocialista bridágtagjai.

Goldstein Henrik először szóban vázolta a szörnyű helyzetet. Amikor látta, hogy ez kevés, úgy gondolta, meg is mutatja az érzéketlen Miksának a halálosan megsebzett Tórát. Erre már nagybátyámban szemmel láthatóan felébredt a jóérzés.

– Jöjjön fel a lakásomra – invitálta a kántort, aki készségesen indult is, már zsebében érezvén az adományt.

Miksa pár méterre, a Jókai utcában lakott. Második emeleti háromszobás otthona dugig tele kerékpáralkatrészekkel, gumikkal, tömlőkkel, festékesdobozokkal, pemzlikkel, kefékkel, villanykörtékkel, köteg gyertyákkal, zárrakkal, lakatokkal, képeretekkel, nyél nélküli ásókkal, lapátokkal és gereblyékkal, gyermekjátékokkal. Goldstein Henrik úgy tett, mintha ez volna a legtermészetesebb, nem kérdezett, nem tett megjegyzést, ment a legbelső szoba felé, amerre Miksa vezette. Odabent egy tebrizi szőnyeggel leterített kerek asztal mellé ültek.

– Mondja, Goldstein – kérdezte Miksa nagybátyám –, jóképű embernek tart magam engem? Csak mert, tudja, ötvenkilenc éves vagyok. De azért, mint látja, kiváló kondícióban.

És felállt, mutatva: semmi pocak, ellenben izmos mellkas, erős karok.

Ajaj! Goldstein úgy pislogott, mint a liba, ha először tömik. Ajaj. Hová akar ez kilyukadni?

– Nézze, Brón úr – felelte –, maga egy előnyös megjelenésű, betámt ember. – És megtoldotta: – Nyugodtan letagadhat tíz évet.

– Na látja. Ez az! – folytatta lelkesen nagybátyám. – Maga sokfelé megfordul. Eljut bizonyos böhöved zsidó körökbe. Talán tudja, hogy özvegyen, pontosabban elváltan élek, szegény feleségem Auschwitzban maradt. Aztán megnősültem persze, de zét is mentünk rögtön. Mindez lényegtelen; az a fontos, hogy most magam vagyok. És jó, igazán megfelelő parti. Ezt elhiheti. Vagyis ha összeismertet egy rendes gazdag nővel, lehet vallásos is, de a hangsúly a hozomány. És ebből akár két Tórát is veszünk. Na, mit szól ehhez?

A kántor nem szólt semmit. Mélyen belesüppedt a fotelbe, és arra gondolt, délelőtt a Dob utcán járt, találkozott az ortodox közösség főabbijával, aki holnapra elintézi a Tóra eltemetését, s megszerzi az új Tórát, ami igazán nagy szerencse a bajban.

A másik szobában megszólalt a telefon, Miksa kisietett. Goldstein kedvetlenül mocorgott a fotelben. Ez az ember nem ad egy fillért sem. Igaz, hogy az itt felhalmozott készletek vagyont érnek, de a mai világban ezeket csak óvatosan, szőrmentén lehet mobilizálni. Egy gazdag asszony megváltást jelenthet, pontosabban itt már csak egy jó haszene segíthet, de hol van manapság egy gazdag özvegy?

Szeme a dohányzóasztalra tévedt. Nicsak, egy arany cigarettatárca! Fölállt, megnézte fölülről. Szép darab. Mondhatni gyönyörű. Tízezer forint a Tóra. Fantasztikus pénz. Ha minden komlói... Nem, ezt nem is szabad végigszámolni.

Vett egy mély levegőt, kinyújtotta a kezét. A dóznit becsúsztatva kabátja belső zsebébe, és leült.

Miksa idegesen, türelmetlenül tért vissza.

– Nézze – zárta rövidre a beszélgetést –, jó, ha tudja, én mindent megtennék Komlósért. Szegény boldogult apámat kétszer is megválasztották ráse kólnak. Tehát már csak az emlékéért is áldoznék. De pénzem nincs. Momentán. Lehet, hogy holnap lesz. Ki tudja? Ha maga segít nekem, esetleg hamarabb. Nézzen körül! Jöjjön be a Rosemarie-be, amikor tud valamit. Engem ott mindig megtalál.

Este Goldstein Henrik az Ajkai Pál és fiai cég jogelődjénél és utódainál ült a Nyár utca egyik második emeleti lakásában. Három generáció tárgyalt a kántorral: a nagypapa, bizonyos Auer Simon, fia, Ajkai Pál s az unokák: Tamás és Richárd. A tárca kézről kézre járt. Valamennyien elolvasták a gravírozást: „A lomnici éjszakákért – Matild, 1939.”

– Ez igen – mondta az agg Auer. – Súlyos éjszakák voltak. Kivált ezzel a gyémánttal.

– Nem akarja lemérni? – aggodalmaskodott a kántor. Ott, Miksa lakásán nem is vette észre a követ. Homlokán apró verejtékcseppek jelentek meg.

– Lemérni? – kérdezte apja helyett Ajkai Pál. – A papa keze, kérem, századgrammra érzékeli az aranyat. Bár én volnék erre képes!

– De én képes vagyok – kotnyeleskedett az egyik unoka.

– Doktor úr – mondta halkan a nagypapa. – Nekünk igen jól menő üzletünk volt régen. Most csönd van. És az Órások Szövetkezete. Húsz besúgó figyel bennünket. Ha nem a főrabbi úr szól, maga kicsinált ember lenne ezzel a tárcával.

– Hát igen. Ki vesz meg egy ilyen tárcát manapság? – tromfolt Ajkai Pál.

– Esetleg a Telekin egy nepper? – toldotta meg az idősebbik unoka.

– Fillérékért – így a másik unoka.

– Csönd – vágta el a meddő szócséplést a családfő. – Ez a tárgy negyvenezer forintot ér. Egy lakást. Láthatja, mi Auerek nem szórunk homokot a kuncsaft szemébe. Mi adunk ezért magának húszezer pengőt.

– Forintot – javította ki az egyik unoka. Auer Simon legyintett. – És most figyeljen! Maga innen éppúgy kiviszi a tárcát, ahogy behozta. Elmegy a Rákóczi út 52.-be, harmadik emelet négy. Megkeresi Würtenberg Ottót. Ne lepődjön meg se a nevén, se a küllemén. Mindkettő valódi. Régi arisztokrata vevők. Szó nélkül ott hagyja a tárcát. Aztán elmegy a Köröndre, abba a házba, ahol Kodály Zoltán lakik, felmegy a harmadik emelet egybe. Itt egy bizonyos Sajdikné ugyancsak szó nélkül odaad magának húszezer pengőt.

– Forintot – szólalt nagyapjára az unoka. Az öreg nem zavartatta magát. Még megkérdezte, megjegyezte-e a kántor úr a neveket és a címeket, mire Goldstein Henrik kissé sértetten azt válaszolta: Ő kívülről tudja a Tórát, a Mísánát és a teljes imarendet, következőképp aligha okoz neki gondot néhány név memorizálása.

A zsinagógák tóráit pergamenlapokra másolják, kivételesen gondos kézzel, s a pergamenlapokat egységes egésszé fűzik össze. Miként ezer, kétezer éve. Ha egy lapon akár csak egyetlen betűt is eltéveszt a másoló, az a lap félreteendő: nem kerülhet a Tórába. Vagyis a Tóranak – szövegrontás nélkül – tökéletesnek kell lennie, s ez olyan kötelme a vallásnak, amit a lehető legszigorúbban megtartanak. Következésképpen ebből a szempontból is roppant érték minden tekercs, s a közösségek a lehető legnagyobb tisztelettel övezik a másolókat. Ha pedig a Könyvek Könyve jóvátehetetlenül megsérül, az ősi parancsolat szerint a tekercest olyan tisztelettel kell eltemetni, mintha valamely tagjától venne búcsút a közösség.

A Kozma utcai ortodox temető egyik félreeső parcellájában már előző nap megásták a sirgödört. Amikor azután a Kazinczy utcai imaházban fél nyolc előtt véget ért a sachsrisz ima, a nyugdíjas zsidók elkísérték Goldstein Henriket a tórabúcsúztató szertartásra. A Népszínház utcai végállomáson szálltak fel a 28-as villamosra. Hogy nyugtalan a város, izgatott a nép, mindenki magyaráz valamit, és zaklatott csoportok állnak az utcasarkokon – mondjuk meg őszintén: nem tűnt fel a mi zsidóinknak. Ők annyira el voltak foglalva a maguk bajaival – és mennyi céreszük akadt! –, hogy egyszerűen nem figyeltek a külvilágra. A temetőben minden rendben lezajlott. Elmondták az ilyen alkalomra előírt imákat, aztán ki-ki elment a saját hozzátartozója sírjához, s ahogy jöttek, ugyanúgy együtt indultak vissza a városba.

A Körúton könyvmáglya fogadta őket. A Szabad Nép könyvesboltból halomban hordták ki a köteteket, s akadtak, akik a lángok körül vadul táncoltak. Éljen a forradalom! – kiáltották kórusban. – Féljen Rákosi, féljen a párt! – felelte egy másik rögtönzött kórus. A zsidók gyorsan elbúcsúztak egymástól, siettek haza. Goldstein Henrik a Rosemarie-Rozmaring eszpresszóba igyekezett.

– Braun úr most ment haza – mondta a kávéfőzőnő. – Még ilyen se fordult elő velem, így megijedni egy kis felkeléstől!

– Bezzeg te a lefekvéstől se ijedsz meg – szólt közbe az éppen ott ácsorgó pincéernő. Nagyot nevettek, Goldstein Henrik pedig gyorsan eloldalgott.

Miksa nagybátyám valóban otthon volt. Rosszkedvűen fogadta a kántort.

– Na, hozott valami jó partit? – kérdezte. Kedvetlenül nyitotta ki az ajtót.

– Egy kis pénzt hoztam – mondta Goldstein.

– Pénzt? Nekem? – csodálkozott Miksa.

A tebrizi szőnyeggel letakart asztalnál ültek le, gyanúm szerint máshol nem is tudtak volna.

– A Szabad Európát hallgattam éppen – magyarázta Miksa. – Azt hiszem, háború lesz. Ha érdeklis a hírek, újra bekapcsolhatom.

– Nem, nem – szabadkozott a kántor. – Már megyek is. A Népszínház utcánál könyveket égetnek. Egy zsidó jobb, ha eltűnik ilyenkor. Négykor indul a vonatom Szegedre, talán reggelre még baj nélkül Komlóson lehetek.

– Mi is az a pénz? – figyelmeztette a fecsegő kántort a házigazda.

Goldstein Henrik leszámolt tízezer forintot.

– Mi a fene ez? – kérdezte elképedve Miksa.

– A dózni – mondta egyszerűen a kántor. – Ami visszajár.

Hát elképzeltetik. Miksa felugrott. Először csak kapkodta a levegőt. Aztán csapkodott, üvöltözött.

– Maga hétpróbás csirkefogó! Rabló. Én meg kidobtam a barátnőmet. Egy ilyen senkiházi pájeszos tolvaj miatt. Megrágalmaztam egy szent asszonyt. Tudja, mit ér az

a tárca? Rendőrség! Hívom a rendőrséget. Száz évre lecsukatom, maga rohadt kápó. Egy zsidó. Idejön a Tórájával és a hülye meséjével, és ellopja a tulajdon hittestvére holmiját. Semmim se maradt. Kifosztott. Igen, maga, maga a gyilkosom!

A gallérjánál ragadta meg a kántort, rázta, az arcába ordított, valósággal habzott a szája, a feje céklavörös lett, aztán hirtelen lerogyott a fotelbe, és zihálva, ernyedten ült ott. Goldstein kiment a szobából, megkereste a konyhát, s behozott egy pohár vizet. Percekig élesztgette a nagybátyámat. Amikor egy kicsit rendbe hozta, csöndesen így szólt hozzá:

– Nézze, Brón úr, amit tettem, lehet, hogy nem helyes. Viszont a maga dőznija segítségével Tótkomlósnak újra van Tórája. Ezért a maga nevét itt a földön és odafent az égben áldani fogják. Bóruha-Sém. Maga olyan micvét valósított meg, ami nemzedékeknek mutat példát. Egy jó zsidó, ha módja van rá, tegyen valamit a gyülekezetért. Vegye úgy, ez az Örökkévaló akarata volt. És én csak közreműködtem, hogy beteljesedhessék a Fenti óhaja. Seneemár Adaunój chóféc lömán cidkau, jágdil Tauró vőjaddir. Tanuljunk Jesajától, Brón úr! Amint megmondatott: „Az Örökkévaló igazsága beteljesedése kedvéért kívánja, hogy a Tóra nagy legyen és dicső.”

Miksa nagybátyám végre felemelte a kezét. El, el, intette. De azért ugyanazzal a mozdulattal fölvetta az asztalon heverő jókora pénzkezetet.

– Maga a hóhérom. Tűnjön el, ne is lássam!

Goldstein Henrik lábujjhegyen kiment. Már becsukta maga mögött az ajtót, amikor meggondolta magát, és visszadugta a fejét.

– Gyönyörű Tórát vettem, elhiheti. És a bársonyköntösére a feleségemmel ráhímtetem a maga nevét. Legyen áldott, Brón úr, a tótkomlói kile által.

A Klauzál téren egy tank állt. Goldstein Henriknek összeszorult a szíve, ahogy meglátta, amikor besietett abba a házba, ahol egy barátjánál lakott, s ahol a kofferjában a tökéletes Tóra pihent. Hiába ellenkeztek vele, ment, sietett a Nyugatiba, a szegedi gyorsához. És ettől a perctől számára az élet képsorai összekeveredtek. Nem tudta, mi történt vele kedden és mi csütörtökön, Pesten volt-e vagy Budán, Kőbányán vagy az Üllői úton. Csak egy volt fontos a számára: a Tórával haza kell érnie. A pályaudvar előtt óriási tömeg hullámozott. A Váci útról újabb és újabb csoportokban jöttek az emberek, énekeltek, zászlókat lengettek, a Bajcsy-Zsilinszky út egyik sarkánál verekedni kezdtek, azt mondták, ott van az ÁVH nyomdája. Az ácsorgó emberek meglódultak, az érkezők gyorsabb tempóra váltottak. Valahol betört egy kirakat. Amikor a kántor végre átverekedte magát a vágányokhoz, kiderült, a szerelvény olyan zsúfolt, hogy oda egy gyerek sem férne fel, hát még ő a bőrdíjával.

Egy vasutas megszánta, s azt a tanácsot adta, menjen inkább a Keletibe, és onnan Csabán, Orosházán át próbáljon hazatérni. Ám a Keleti olyan volt, mint a Nyugati: szédülten hömpölygő emberfolyamok, mintha a fél főváros innen akarna vidékre utazni. Mindenki üvöltött, legfőképp az újságosok, aztán megszólalt a megafon, kellemes kislányhang közölte: lőnek a Rádiónál, magyar vért ont az ÁVO a Bródy Sándor utcában.

– Magyarok, védjük meg testvéreinket; gyülekező a Palace Hotelnél! – kiáltotta torzakadtaból egy testes férfi közvetlenül Goldstein Henrik mellett. Aztán barátságosan hátha verte őt, és a fülébe ordította: „Zsidó apám, vigyázz a zsebtolvajokra!” – és furakodott kifelé.

Goldstein Henrik nem utazott el. Az éjszakát a Rabbiképző Intézet József körüti kollégiumában töltötte. Itt is reggelizett, a kóser étel tudata jólesően hatott rá.

Indulás előtt a szakácsnőtől kapott néhány szendvicset, s örült, hogy az egyik rabbinövendék, legalábbis egy darabon, útitársául szegődött. A Nagykörút egy kis szakaszon csendes volt, de a Szabad Nép-székház és a Nemzeti Színház körül már erősen gyülekezett a tömeg. Az emberek izgatottak voltak, érződött, hogyan forr bennük az indulat. A rabbinövendék újságot akart venni, a kántor azonban úgy vélte, jobb, ha mihamarabb túljut a számára veszélyes téren.

Ehhez neki az égadta világon semmi köze, ezt pontosan tudta. Mint ahogy azt is – és éppen az újságról jutott eszébe –, hogy nem is akarja megtudni, mi folyik itt.

Amikor vagy két tucat fegyveres körülvette, és feltuszkolták egy nyitott teherautóra, akkor is igyekezett inkább úgy viselkedni, mint aki csak utas a platón, vagy éppen rossz járműre szállt, s a következő megállónál véget ér a lidércnyomás. És miután az emberek csöppet sem bántak ellenségesen vele, igaz, hogy barátságosan sem – nem is szóltak hozzá –, magához szorította a bőröndöt, és lekuporodott a teherautóban. Ismeretlen utcákon robogtak. Át az egyik hidon. Egyelőre nem fázott, de tudta, rövidesen vacogni fog. Felöltője nem volt, s már a pusztá gondolatra fázósan húzta össze magát.

Egy laktanyába érkeztek, leugráltak a teherautóról. A jókora udvarba újabb és újabb kocsik fordultak be, a civilek és az egyenruhás emberek összekeveredtek, miként a szagok is. Amott kondérokban főztek valamit, zsíros és hagymás ételt, emitt klóros vizet öntöttek ki az árkádos folyosó kövére. Az egyik lépcsőfordulóban naftalinszagú katonaruhák hevertek összehajtvá, gondosan átkötve, talán tízesével, húszasával, némelyiket kibontották. Goldstein Henrik körülöttük téblábolt, hátha talál egy magának való köpenyt. Valaki megkopogtatta a vállát:

– Hé, te pap, téged kereslek – mondta az illető vidoran.

Főtt debrecenit evett, hóna alatt fél vekni kenyeret szorongatva, ebből törte le a kolbászhoz illő darabokat.

– Egész éjjel a Rádiónál harcoltunk – mondta tele szájjal, és nyelt egyet –, kurvára megéheztem, már megbocsáss. Nyolcan estek el mellettem. Kiféle vagy tulajdonképpen?

– Zsidó kántor vagyok Tótkomlóson – felelte Goldstein Henrik.

– Az jó – válaszolta amaz újabb harapás közben –, gyere a parancsnokhoz!

– Hol vagyunk tulajdonképpen? – tudakozódott bátortalanul Goldstein Henrik.

– A Balassi Bálint laktanyában – mondta a férfi könnyedén, mintha ettől minden egyszerűbbé válna.

A parancsnok hórihorgas alakja egészen zavarba hozta a kántort. Fiatal ember volt, jóval innen a harmincon, csizmában, buggyos katonanadrágban, de civil zakóban, íróasztalán valóságos fegyverraktár: dobtáras gitár, pisztolyok, kézigránatok és egy pán-célsisak, amelyről levakarták az ötágú vörös csillagot.

– Rabbi, el kell temetnünk a halottainkat – mondta csöndesen, és Goldsteinnek úgy tűnt, kellemes a hangja. – Azt kértem a fiúktól, hozzanak be néhány papot, megadni a hősöknek a végtisztességet.

Goldstein kínban volt, topogott, már-már megszólalt, de aztán csak hallgatott.

– Üljön le – mondta a parancsnok. – Kér valamit enni?

– Nem, nem – tiltakozott ijedten Goldstein, ám amikor meghallotta a saját hangját, megjött a bátorsága a folytatáshoz. – Nézze, parancsnok úr, én zsidó vagyok, és nem is rabbi, csak kántor. Vidéken élek, véletlenül vagyok itt. Egy Tórát akarok hazavinni a falumba, tudja, Mózes öt könyvét, szent tekercsre írva. Ezt rám bízták.

– Szent tekercs? – csapott le a kifejezésre a parancsnok. – Nagyszerű. A szent tekercs kiváló.

– De parancsnok úr – tiltakozott Goldstein. – Zsidó ember nem temethet nem zsidó embert. Ez képtelenség.

– Ugyan már! – szólt idegesen a parancsnok. – Ha egy az Isten, akkor nincs, nem lehet akadály. Értse meg, a mártírjainkról van szó, a forradalom első hősi halottairól. Mit számít ilyenkor, ki zsidó, ki keresztény? És honnan tudhatjuk, van-e zsidó köztük? Miért ne lehetne? A Kerepesi temetőben hantoljuk el őket, ahol Kossuth apánk is nyugszik. Ez parancs. Végeztém.

A kántort kitzskolták az irodából. Legalább adjanak egy köpenyt, mondta, amikor lefelé mentek a laktanyaudvarra. Hordágyon feküdtek a halottak. Közelükben magába roskadtan idős katolikus pap imádkozott.

– Bemutatnám az urakat egymásnak – mondta a fegyveres kísérő, s ahogy ők meglepetten és kelleetlenül kezet fogtak egymással, azonnal továbbállt. Goldstein úgy látta, mindketten zavarban vannak. Galach. Jiddisül így hívják a katolikus papot. Azt jelenti: borotvált arcú ember. A galach hirtelen belekarolt Goldsteinbe.

– Kolléga úr – mondta suttogva. – Fázom. Tegnap még egészen meleg volt, és ma reggel, amikor temetni hívtak, azt gondoltam, nem változik az idő. De most órák óta itt vagyok a szabadban, és átfázott minden porcikám.

Goldstein felvezette a katolikus kollégát ahhoz a lépcsőfordulóhoz, ahol bálákban álltak az egyenruhák. Ujjatlan pufajkamellényekre találtak.

– Muszáj ezt a nehéz bőröndöt magával cipelnie? – kérdezte a pap. – Veszélyes lehet – tette hozzá.

– Egy Tórát viszek haza a falumba – mondta Goldstein.

– Tóra, Istenem – mondta a pap. – Ha lesz egy nyugalmas óránk, kérem, mutassa meg nekem. Azt hiszem, még mindig tudok héberül olvasni. A szemináriumban di-csérettel abszolváltam a héber nyelvet.

– Bóruh ha-Sém – mondta Goldstein. A pap vallomása boldoggá tette. Egészen felszabadult, és amikor hangosan kimondta az egyszerű áldást, érezte, hogy öröm tölti el.

Várták az indulást. Egy tehergépkocsi platója már megtelt a halottakkal, az emberek a másik autón foglalatoskodtak, amikor visszajött az a félig katona, félig civil, aki bevitte a kántort a parancsnokhoz.

– Rabbi, velem kell jönnie – mondta, de amikor látta, hogy Goldstein magával akarja cipelni a bőröndöt, türelmetlenül rámordult.

– Csak hagyja itt nyugodtan, vigyázzon rá – segítette a kántort a nekiinduláshoz a katolikus pap.

– Tótkomlós – súgta Goldstein. – Kérem, jegyezze meg a falu nevét. Tótkomlós. És ha nem jöhetnek vissza, vigye oda. Bármelyik zsidónak átadhatja. Nagy lesz az örömük.

– Na, jöjjön már! – idegeskedett a férfi. Újra lépcsők, folyosók, beugrók következtek. Aztán egy terem, ahol az összetolt vaságyakon, földre helyezett matracokon vagy harminc sebesült ember aludt, többnyire ruhástul. Testszaguktól savanyú és áporodott volt a levegő. A sérülteket már ellátták, a sebeket bekötötték. Egy lány vigyázott az álmukra, géppisztolyát úgy akasztotta a szék karfájára, mintha retikül lett volna. Mellelte kerekes üvegasztalkán gyógyszerek, jódosüvegek, géz- és vattacsomagok.

– Bent van? – kérdezte Goldstein kísérője. A lány bólintott. Ez még csak medika – gondolta Goldstein.

– Siessen – szólt rá a férfi. – Ő a mi legnagyobb emberünk. A forradalom szelleme.
– És már fordult is, ment vissza.

Goldstein Henrik óvatosan kinyitotta az ajtót. Majdnem polgári légkört árasztó lak-tanyaszobába jutott. Egy kis idő eltelt, amíg rájött, mi feledtette vele a rideg hangulatot. Hát persze, a könyvek. A falhoz drága fából készült koloniál könyvespolcok támaszkodtak, saroktól sarokig telve gondosan rendbe rakott kötetekkel.

A kántort hatvan-hatvankét éves, apró termetű, kopasz férfi üdvözölte. Ő is sebesült volt, a fején jókora pólya, a kötés befedte az egyik fülét is, így a vékony fémkeretes szemüveg egyik szárát már csak a géz közé dughatta.

– Ha talál itt szabad széket, ágyssarkot vagy valami könyvkupacot, kérem, foglaljon helyet.

Nyugodt hangja volt. És mert Goldsteinhez eddig itt mindenki türelmetlenül patogó, torz parancsszavakkal szólt, ami benne szorongást, sőt félelmet keltett, most szinte jólesett hallgatnia a férfit.

– Amikor megtudtam, hogy ön itt van, azonnal elhatároztam, pár szóra igénybe veszem a türelmét.

– Az utcán fogtak el – sietett Goldstein leszögezni.

– Igen, hallottam – mondta amaz. – De biztosíthatom, a haja szála sem fog meg-görbülni.

Kis csönd következett. A kántor nem mert megszólalni, attól tartott, akár egyetlen szóval is rosszra fordulhatnak a dolgai. A férfi az ablakhoz lépett; ő addigra már egy pompás támlájú fotelben ült, ahonnan csak az oda leszórt könyveket kellett a padlóra helyeznie.

– Kérem, néhány fontos dolgot szeretnék a forradalomról mondani önnek. Örül-nék, ha később módot találna arra, hogy a véleményemet szélesebb körben is megis-merhessék.

– De uram – tiltakozott Goldstein. – Ön túlbecsül engem. Én egyszerű zsidó ember vagyok Tótkomlósról. Kántor és sakter. Tehát nem is rabbi. Mit tudok én segíteni magának?

A férfi eljött az ablaktól, a könyvekből kis halmot rakott a fotel előtt, és jóformán Goldstein lábához ült.

– Ugyan már – mondta kedvesen –, emelkedjen már felül a kisszerűségeken. Ami engem illet, csupán szeretném, ha megjegyezné néhány gondolatomat. Leírva ezek talán közhelyek. De ön, tudom, képes lesz visszaadni a szavak mélyebb értelmét is.

– Hallgatom – mondta Goldstein beletörődötten.

– A forradalom – kezdte a férfi, és a gézből kirántotta szemüvege szárát, hogy a különös alakú okuláréval szabadon hadonászhasson –, és ez minden forradalomra igaz tértől és időtől függetlenül, egyszerre isteni és ördögi mű. Amikor a társadalom egyik minőségéből átszap egy másik, mondjuk úgy, ellentétes minőségébe, borzasztó dolgok történnek. Halál, árulás, rombolás, bosszú, vér. Kár volna szépíteni. Az ördög pusztít odakint. És hol van az Isten? A sátán energiájában. Másként ugyanis egyszerűen nem érvényesülhetne a teremtető szubsztancia. Közönségesen: nem folytatódhat-na az élet.

– Azt hiszem, nem értem – kockáztatta meg a közbeszólást a kántor.

– Na jól van – adta meg magát a férfi. – Ma hajnalban meghallgattam a moszkvai rádió magyar adását. Azt mondták: a budapesti utcákon tombol az antiszemitizmus.

– Sajnos, ezt már értem – mondta Goldstein.

– Én nem – válaszolta komoran amaz. – Ugyanis éppen hogy a szovjet rendszer antiszemita. Azt mondja: ti, zsidók, nemzetiség vagytok, ugyanakkor nem engedi használni a nyelvüket, ápolni a kultúrájukat. Bezárja a templomokat, kivégzi, táborba küldi a papokat, a kántorokat, a sakterokat, csinál egy úgymond zsidó államot valahol túl a szibériai Bajkálon, szörnyű hegyek, gyilkos mocsarak világában, és gyalog hajtják oda az embereket. Hogy még az úton elpusztuljanak. A zsidó orvosokat bebörtönzik, a művészeket kényszermunkára küldik... És most telekürtölik a világot, hogy a magyar forradalom antiszemita.

A szónoklattól kifulladásra elhallgatott egy percre. Felállt, újra az ablakhoz ment. Háttal állt Goldsteinnek.

– Igen. Lehet, hogy tényleg az a forradalom: antiszemita. Vagyis a moszkvai rádió igazat mondott. De most mi itt, ön és én higgadtak vagyunk. Csöndben megbeszélhetjük a dolgokat. Rákosi, Gerő, Farkas, Révai vagy a többi pártvezér zsidó, vagy nem? És a hóhér Péter Gábor? Meg az ÁVH többi vezetője? Jól figyeljen! Ez is Sztálin tébolyult antiszemizmusát mutatja. Az általa valamiért gyűlölt magyar nép nyakára odaültette az általa szintén gyűlölt zsidó vezérecskéket. Persze, tudom én, hogy a zsidóságukat megtagadó Rákosiék rosszabbak voltak a zsidókhoz, mint minden más úgynevezett osztályellenségükhöz, de ez miért vigasztalna a forradalmárokat? Miért várjuk el, hogy most minden fegyvert fogott magyar filozofikus toleranciával végiggondolja: Rákosiék a sztálini eszmék jegyében hivatalból gyűlölték a zsidóságot. Mellesleg éppen ezért a magyarságukat is megtagadták, ha ez a szempont egyáltalán szerepet játszott politikai életükben.

Visszalépett Goldsteinhez, de már nem ült le.

– A zsidóság – folytatta – természetesen nem matematikai képlet, s fogalmam sincs, lesz-e kor, és abban valaki, bárki, aki majd megérti és megmagyarázza: mi is tulajdonképpen a zsidóság. De ebben a pillanatban mi a helyzet? – emelte fel hangját, és Goldstein összeresztette a fogait, hogy netalán válaszolnia kell. De megnyugodott, mert rájött, hogy partnere a beszéd hevében talán zavarba is jönne, ha most valóban válaszolna.

– Hála istennek, Rákosiék uralmát igencsak nagy mértékben zsidó írók és közgondolkodók kezdték ki. Hadd tegyem hozzá: nem kis bátorsággal. Ez nagyon fontos. A zsidó szellemi elit szembe fordult a sötét erővel. És elvileg már csak ezért sem lehet igazuk a moszkvai propagandistáknak. Ugyanis ez a forradalom nem zsidó és nem zsidó alapon folyik. Mert hiszen a zsidók mind a két oldalon megtalálhatók. Ahogy a magyarok is. A többi, ahogy az elején mondtam, már az ördög műve. De mindemögött ott van az Isten lényege. Az élet.

Csönd ült a szobára. Goldstein érezni vélte a könyvekből áradó száraz porszagot.

– Megkérdezhetem, hogy ön, tisztelt úr, miért nekem, éppen nekem mondta el mindezt?

– Igen – felelte amaz egyszerűen. – Hiszen ezzel is kezdtem. Hogy ön a hírvivőm legyen. Hogy ezt elmondja azoknak, akiknek gondolja. Költő vagyok. Magyar versíró, aki történetesen a zsidó hitbe született. De ez tudatos koromban már sohasem érdekelt. És én most ezért a forradalomért szeretnék meghalni. Nem képletesen, hanem valóságosan. Igen, mint Petőfi. Csak éppen van egy másmilyen szempontom is. Zsidó szempontom. Hogy mi, zsidók nemcsak szóval vagyunk jelen ebben a forradalomban, hanem a testi valóságunkkal is. Lehet, hogy felakasztnak, lehet, hogy az utcai harcokban lelőnek, mindegy, úgy döntöttem, a példa miatt meg kell halnom. Tudom, sajátos válasz, sokan meg sem értenék, de ön pontosan felfogja: mit jelent a kepe. Igen. Én Rákosi, Péter Gábor ellenében és sok más méltatlan zsidóért akarok meg-

halni. Magam is rákeveredtem a rossz útra, ezt később az írásaimmal, előadásaimmal már 1953-tól igyekeztem jóvátenni, de csak mint magyar költő. Ma hajnaltól azonban, hogy meghallgattam Moszkvát, tudom, ez kevés.

– És én ehhez elég vagyok? – kérdezte a kántor. Kétségbeesett volt, rémült, magányos és roppant elesett.

– Nincs sok időm – mondta a férfi, és egy cédulát adott át Goldsteinnek. A nevét írta rá. – Szeretném – folytatta –, ha csak este olvasná el a papírt. Nézze, az orosz tankok néhány óra múlva támadni fognak. Tehát köszönöm, ha segít nekem. Bízom magában.

A teherautó a temetésre váró halottakkal elől haladt, a katolikus pap és a zsidó kántor piros-fehér-zöld zászlóval díszített Pobeda taxiban ülve követte a konvojt. A sofőr mellett foglalt helyet elmaradhatatlan kísérőjük, a félig civil, félig katonaruhába öltözött fiatalember. Már átjöttek Budáról a Szabadság hídon, amikor a Vásárcsarnok mögül, egy kis utcából rájuk lőttek. A géppisztolylövedékek a gumikat vették célba. Goldstein még látta, amint az előttük haladó teherautó megcsúszik, irányíthatatlanná válik, felszalad a járdára, és egy lámpavasnak ütközve félrebillen. A halottak most nyilván egymásra préselődnek, gondolta elborzadva Goldstein, amikor a Pobedát is találat érte. Megpördültek, az autó – mintha jégen hajtottak volna – átfordult a szemben lévő oldalra, s ez volt a szerencsájük. Becsúsztak egy veszteglő autóbusz mögé. A sofőr és a mellette ülő fiatalember valósággal kigurult a hirtelen kinyílt ajtón.

– Másszanak ki, és hasaljanak le! – ordított rájuk a fegyveres kísérő. Az idős plébános fűgén mászott ki a hátsó ülésről, de Goldstein nem mozdult. A sofőr elvesztette a fejét, káromkodott, hasalva rángatta a kántort.

– Előbb nyissa ki a csomagtartót, ki kell venni a koffert! – mondta rendíthetetlen nyugalommal Goldstein.

Keresztűzbe kerültek. Kísérőjük és a plébános hol kúszva, hol hétrét görnyedve, szerencsésen átfutottak a Veres Pálné utcába. A sofőr sorsára hagyta az autóját, és bemenekült az egyik kapualjba. A tűz erősödött, egy háztetőről lőtték a Vásárcsarnok mögül támadókat. Goldstein végül jobbnak látta, ha kikecmereg a taxiból. Szerencsés pillanatban nyitotta fel a csomagtartót, s emelte ki a Tórárt rejtő koffert. De már nem tudott átfutni az úttesten és a járdán, így ott maradt hasalva a busz és a taxi fedezékében. A kerekek közül lesett a csarnok felé. Valaki ráordított egy ablakból:

– Ágyút tolnak ki a rohadtak. Vigyázzon!

Goldstein nem tudta értelmezni azt a mozgást, amelyet alulról a szemközti oldalon látott.

– Kússzon már hátra, a jó édesanyját! – üvöltött a sofőr, aki egy pillanatra kidugta a fejét a kapu mögül.

Az első ágyúlövés arra a tetőrészre irányult, ahonnan lőtték a vásárcsarnokiakat. Kövek, cserepek, üvegek hullottak alá, Goldsteint is elérték a leeső épületdarabok. Füst, por, csörömpölés, üvöltés. A lövés nyomán a sarki ház földszinti lakásából lángnyelvek csaptak elő.

Goldstein Henrik tudta, hogy örültség, amit csinál, mégis felugrott, megragadva a sárga bőrröndöt, és mintha csak vonat után futna, átügetett a körútnak arra az oldalára, ahol távolabb az ágyú állt. Amikor átért, valaki egy-két méterről rákiáltott, hogy fusson oda. Kis késedelemmel vette észre jóakaróját. Egy Röltex üzlet kitornt kirakatüvege mögül érkezett a hívás.

– A kurva anyját a házmesternek, bezárta a kaput. Gyere, testvér, itt neked is jut egy hely!

Átmászott a portál mellvédjén. Az üzletben már hárman dekkoltak. Mindegyikőjükkel kezét fogott, és örült, hogy az üveg nem vágta meg. Goldstein jót nevetett magában, milyen is az ember. Az előbb tiszter is meghalhatott volna, most meg boldog, hogy nem vérzik az ujjá. Még egy ágyúlövés.

– Kezeket felemelni! – ugrott be néhány katona az üzletbe.

– Gyerünk a falhoz! Van fegyveretek? Igazolványokat a földre dobni!

Azután tisztek ugrottak be, s az egyik katona jelentette, az elfogottak egyike sem látszik ellenforradalmárnak, legföljebb a fekete ruhás pap gyanús.

– Maga kicsoda? – bökte géppisztolya csövét Goldstein hátgerincéhez az egyik tiszt.

– Zsidó kántor vagyok Tótkomlósról. Hazafelé igyekszem.

– Nahiszen – mondta a tiszt. – Haza. Micsoda haza van most?

– Kérem, mi kenyérért mentünk volna a Kálvin térre, amikor lőni kezdtek – szólt közbe az egyik dekkoló.

– Rohadék fasiszták – üvöltött fel az egyik tiszt, és géppisztolyából csak úgy vaktában kilőtt a már üveg nélküli portálon. – Nyugatról máris jönnek vissza a földesurak, a gyárosok.

– Maga velünk jön – mondta Goldsteinnek az egyik tiszt.

Kimásztak, s a Duna felé indultak, a Vásárcsarnokhoz. A kis utca torkolatában ott állt az ágyú. Mögötte katonák, szervezett alakulat. A tiszt utasított valakit, jelentkezzenek a politikai tisztnél.

– Mi ez a koffer magánál? – kérdezte a politikai tiszt, miután átvette Goldsteint, s vitte magával a csarnokon át a halaskofák halbűzös standjai között. Goldstein újra kezdte. Elmagyarázta, hogy ő tótkomlói zsidó, s közölte, készséggel megmutatja a Tórát.

– Jól van – mondta a politikai tiszt. – Soroksár felől jövünk, láttam, amit láttam. Az egyik házra azt írták: „Zsidótlan hazát!” Na, mitőlünk majd megtudják, a kurva anyjukat, hogy ki fog itt gyűlöletet kelteni. De mit is mondott? Hova valósi maga? Tótkomlói? Ismeri a Rabák családot?

– Nem – mondta Goldstein. Fogalma sem volt, jóra vagy rosszra fordítja-e sorsát a válasza.

Beültek egy félig nyitott dzsipbe, és elhajtottak az egyik híd irányába. Már jócskán sötétedett, erősen hűvös este ereszkedett alá. A vízirendőrség épületébe értek, óriási felfordulás kellős közepébe. Katonáknak, rendőröknek fegyvert, lőszert osztottak, néhány civil is itt szorongott, a géhások élelmiszert vételeztek, aztán sebesülteket hoztak. Csörögtek a telefonok, mindenki rohant, parancsokat osztogatott, tülekedett, öt rádió is szólt egyszerre, de legtöbben a Szabad Európát hallgatták. Felmentek a második emeletre. Az egyik szobában rábukkantak Rabák Mihályra.

– Misi – mondta a tiszt –, hoztam neked egy tótkomlósit. Egy zsidó kántort.

Az ezred politikai tisztje köpcös, szőke fiatalember volt, inkább tűnt kedélyes cukrásznak, mint marcona katonának. Miután nem ismerték egymást, Rabák százados vizsgáztatni kezdte a kántort: kik a szomszédai, hogyan következnek egymás után az üzletek a tótkomlói piactéren, hogy hívják az evangélikus lelkészt, mi a keresztnéve Lászik fogorvosnak? Amikor Goldstein átesett a vizsgán, Rabák megölelte és letegezte. Kolbásszal, szalonnával, igazi komlói kenyérral kínálta. Rettenetesen sajnálta, hogy a kántor visszautasította.

– Kóser, kóser, ugyan már! Amikor béke van és nyugalom, akkor van kóser. De most lőnek. Legalább igyál, pajtás, egy pohár pálinkát!

Végül felhozott tíz tojást a konyháról, s ezeket a rendőrség ócska rezsóján ő maga főzte keményre egy hirtelen előkerített alumíniumedényben. Közben elmondta a tervét. A törzs most Táborfalván van. Egy páncélauton átküldi oda Goldsteint, ehhez van hatásköre. Ne féljen, ugratta, kísérőt rendel mellé. Táborfalván aztán két eset lehetséges. Vagy rátalál az ingajaratban közlekedő futárkocsira, ennek a sofőrjét még mindig utasíthatja, hogy vigye Félegyházára, ahonnan mégiscsak könnyebben átjut a Tiszán, vagy ott helyben kérdezősködik; s esetleg egy orosz autót leviszi Szegedre. De ehhez már nincs papír.

Néhány perc múlva egy benzinszagú katonai pokrócba burkolózva fent ült a páncélauton, s két súlyos sebesült társaságában elindulhatott hazafelé. A Soroksári úton megálltak, Goldstein ezalatt átkötözte az egyik sebesültet. A lábát csúnyán szétlőtték. A művelethez a mentődobozban minden szükséges holmit megtalált. A sofőr biztatására jódos vattával kente körül a sebet, a katona a fájdalomtól előbb állati hangon felüvöltött, aztán elájult. A másik katonának haslövése volt. Csöndben nyöszörgött. Világító rakéták kúsztak fel az égre, előbb egy zöld, aztán két vörös.

– Na végre, mehetünk – mondta a sofőr. De nem jutottak messzire. A Határ útra még befordultak, ám ott váratlanul pergőtűzbe kerültek. Az autót csikorogva megállt. Goldstein a páncélautóban előrement, benézett a vezetőfülkébe, és majdnem rosszul lett. A sofőrt húscafatokká lőtték. Visszabotorkált, megsimogatta a láblövéses katona arcát, fogta a pokrócát és a bőröndjét, és nagy óvatosan lekászálódott a járműről.

– Civil vagy? – kérdezte egészen közletről valaki.

– Civil – felelte Goldstein. Meglepődött, hogy a váratlan helyzettől már meg sem ijedt. És gépiesen hozzátette, mintha ez megvédené minden veszedelemtől, hogy ő a zsidó kántor Tótkomlóson, és ebben a bőröndben a hitközösség Tóráját viszi haza.

Valami építési területre vezették Goldsteint, ahol a betongerendák és a téglahalmok biztonságosnak tetsző bunkert formáztak. Az egyetlen rés mögött állt a nehézgéppuska, csöve mélyen kinyúlt, a befűzött heveder végtelennek tűnt. A fegyver mögött, alacsony tábori széken középkorú férfi ült.

– Ki ez? – kérdezte azt az embert, aki behozta Goldsteint.

– Egy zsidó pap. Valami szent izé van a csomagjában.

– Mi az? – fordult Goldsteinhez a géppuskás.

– Egy Tóra. Viszem haza a falumba.

– Egy Tóra – ismételte a géppuskás. – Nem mondom, télvíz idején jobb, mint egy seggbe rúgás – tette hozzá. – De sebj, te leszel a védőangyalom.

– Ezt hogy tetszik érteni? – rémült meg Goldstein.

– Ahol ott a Tóra, onnan hiányzik a halál. Akarsz aludni egy kicsit?

– Ha lehet, szívesen pihennék. Hajnal óta talpon vagyok.

– Durmolj ott – mondta a géppuska mögül a férfi. – De ha lőni kezdek, és felébredsz, ne haragudj rám. Sajnos kajánk nincs egy falat sem. A francba, ez egy ilyen ország. Lőszér van, kaja nincs.

Goldsteint nem érdekelte, melyik oldalra került. Olyan kimerültség öntötte el, amilyenről eddig nem is tudta, hogy létezik. Hajnalban tűzcseta ijesztő hangjaira ébredt. Kitűnt, a Határ út sarkán valóságos előretolt véderődítmény-rendszer épült ki. A csillagpontok tökéletesen zárták az átvezető utat.

– Úgy öleled azt a koffert, mintha a szeretőd volna – mondta a géppuskás. A kántor

nem felelt. Fázott és éhes volt. Eltett ugyan négy tojást, de ha ezeket most előveszi, hármat szét kell osztogatnia, s ki tudja, mi vár még rá. Két tank hernyótalpai zörögtek a Soroksári úton, de nem álltak meg.

– Igyál – mutatott fel egy pálinkásüveget a géppuskás. Ez volt az a pillanat, amikor Goldstein majdnem megingott. Már-már nyújtotta a kezét az üveg után, de aztán hirtelen fölugrott.

– Nem zavarja, ha elmondom a reggeli imát? – kérdezte elszántan. A rátört gyöngeséget most így akarta Isten és önmaga előtt feledtetni.

– Csak nyugodtan – mondta a géppuskás. – Nekem most éppen fedeznem kell a srácokat. Ezek nem viccelnek, Molotov-koktélokkal akarják fölrobbantani a tankokat.

Mindenesetre ő nagyot húzott a pálinkából, s máris leadott egy hosszabb sorozatot. Goldstein elővette a táleszbajtlíját, feltette fejére, föltekerte karjára a töfillint, az imasálat a vállára terítette, és az első áldás elmondásával kikapcsolta magát a jelenből. A géppuskás férfi ámulva nézte a hajladozó, előre-hátra imbolygó, hangosan dávenoló kántort. Amikor az egyik fegyveres srác nagy hanggal berohant a bunkerbe, csöndre intette.

– Ez fantasztikus – mondta később. Amíg ugyanis Goldstein imádkozott, egyetlen lövés nem érte őket. Eddig tegezte a kántort, de ezt követően tisztelettel szólt hozzá. Később megkérte, ugyan mutassa meg neki a Tórát. El volt ragadtatva.

A közeli házak valamelyikéből egy asszony nagy garabolyban meleg pörköltet, kovászos uborkát, kenyeret és bort hozott a harcolóknak. Goldsteint is megkínálták, de ő csak a kenyeret fogadta el. Elszégyellte magát a tojások miatt, de úgy gondolta, most már önsorsrontás volna elővenni őket.

Még dél sem volt, amikor fölvonultak ellenük a tankok.

– Micsoda? De hiszen ezek oroszok! – kiáltotta a géppuskás. Megszámolták a páncélosokat. Nyolc. Fantasztikus tüzező. Valaki azzal rontott be, hogy a rádió épp most közölte, az oroszok visszajönnek, de a kormány máris tárgyal Andropovval, talán sikerül fegyverszünetet kötni.

– Baromság – mondta a géppuskás. És kiadta a parancsot: – Átvonuláshoz felkészülni! Én itt maradok. A zsidó is marad. A Tórája megvéd minket. A Molotov-koktélok lehetőségre a lánctalpak közé dobjátok!

Goldstein sápadtan figyelte az átvonulás előkészületeit. Amikor a srácok végleg elhagyták a bunkert, nagyot lélegzett, és megkérdezte a géppuskást, miért akar öngyilkos lenni.

– Nem is tudom – mondta. Ült a fegyvere előtt a vászonszéken, itta a pálinkáját. – Talán nem ez a legkényelmesebb halál? Az ember bebeszél magának valami magasztos célt, lehetőleg úgy, hogy mások ezért még csodálják is, aztán gyerünk. Hát nem jobb ez, mint a rák vagy az elhülyült öregség? – Nagyot húzott a pálinkásüvegből.

– Tartsd fölém a Tórát – mondta aztán. Most újra tegezte.

– Hogy érti? – rémült meg Goldstein.

– Mintha baldachin volna. Világos, nem? Isten betűi alatt akarok megdöglenni.

– Azt nem lehet – mondta Goldstein. – A Tóra nem erre való.

A géppuskás megfordult, az övéből előhúzott egy pisztolyt. Odalőtt Goldstein lába elé.

– Na tűnés – mondta aztán. – Iszkiri! A Tóra marad.

Goldstein nem mozdult. Hangosan ezt mondta:

– Sömá Jiszroél. Ádonáj Elauhénu, Ádonáj echod!

– Mi ez? – kérdezte különös torokhangon a géppuskás. – Megátkozol?

– Nem – felelte Goldstein. – Ha egy zsidó ember közvetlen közel kerül a halálhoz, elmondja a Sömát: „Halld, Izrael, az Örökkévaló, a mi Istenünk egyetlenegy.” Ezt mondták a zsidók a középkorban a máglyán, és ezt Auschwitzban is.

– Takarodj! – kiáltott rá kis szünet után a géppuskás. Nem nézett Goldsteinre, a nyíláson az orosz tankokat figyelte. Nyolc fenyegető monstrum. Egyelőre mozdulatlanul.

– Vidd a bőröndödet – szólta utána csöndesen.

Goldstein néhány lépést tett. A szűk bunkerben közvetlenül a férfi mögött állt, kezében a sárga koffer. Szabad kezével megérintette a géppuskás hátát.

– Legyen magával az Isten – mondta. – Most és mindörökké.

– Helyes – felelte a géppuskás. – De ha hazaér a falujába ezzel az izével, mondjon el értem egy jó zsidó imát.

– Úgy lesz – búcsúzott Goldstein.

A betonrudak, a cementeszákok és a téglahalmok között eljutott az úttestig. Várt egy másodpercet, erőt gyűjtött, és amilyen gyorsan csak tudott, átrohant a Határ úton. Maga se hitte volna, hogy épségben átér, legalább két helyről lőttek rá. A falhoz lapult, lehasalt, a bőröndöt hol tolta maga előtt, hol húzta maga után. Az egyik ház ajtaja nyitva volt, a résen valósággal bepréselte magát.

– Na jöjjön, ez nem papi embernek való – szólalt meg mögötte az a nő, aki délelőtt a bunkerbe pörköltet és bort hozott a harcolóknak. Levitte a pincébe. Odalent a szűkös, dohos helyiségben vagy húsz ember, később úgy számolta: legalább öt család zsúfolódott össze. Heverők, székek, dunyhák, pokrócok, stelázsik, befőttek, zsákok, koferek, a lakásokból kimentett értékek. És gyereksírás, kutyaugatás, veszekedés. Valaki a rádiót csavargatta, az egyetlen rezsón vizet forraltak.

Hirtelen megszólaltak a tankágyúk. A pince lakói sikoltoztak, jajveszékeltek, akadt, aki ordítva imádkozott. Remegett a föld, mozogtak a falak. Aztán kicsapódott a pinceajtó, és öt vagy hat géppisztolyos szovjet katona nyomakodott előre. Minden arcot megnéztek, minden zugot megvizsgáltak. Négy embert szedtek össze, köztük Goldsteint.

Az utcán a kétsoros menetoszlop már legalább húsz főből állt. Goldstein átnézett a túloldalra. A bunkert, a betonoszlopokat, a téglahalmokat, az ideiglenes felvonulási épületeket teljesen szétlőtték. A géppuskás helyét kereste, de semmit nem látott, a romok betemethették a holttestet.

Elindultak. Az elfogottak suttogva kérdezték egymástól, tud-e valaki oroszul. Az általános vélekedés az volt, Szibériáig meg sem állnak.

A Soroksári útra értek, s onnan egy gyártelep hideg ipari csarnokába. Estig dekkoltak étlen-szomjan, amikor megkezdődött a kihallgatásuk. Három orosz tiszt ült az asztalnál, az egyikük előtt jókora füzet, abba írta a kérdéseikre adott válaszokat. Tolmácsuk egy magyar fiú volt, félig rendőr-, félig katonaruhában.

Goldstein a szokásos módszere alapján járt el. Elmondta történetét, sőt buzgón kinyitotta a bőröndöt, és a bizottságnak megmutatta a szent tekercset. Azok bólogattak, egyikük barátságosan meg is veregette a hátát.

– Maga elmehet, a csomagja itt marad – fordította a határozatot a tolmács. Goldstein szíve összeszorult.

– Legyen kedves lefordítani az elvtársaknak – mondta a tolmácsnak –, hogy én a Tóra nélkül nem mehetek haza.

- A csomag marad – mondta az egyik tiszt.
- Na, menjen szépen – tuszkolta az ajtó felé a tolmács. – Ezek nem viccelnek.
- Goldstein megállt az ajtóban.
- Nem – mondta.

A tolmács a füléhez hajolt.

– Figyeljen jól rám – mondta szigorúan. – Egyiptomot az angolok, a franciák, az izraeliek ezekben az órákban támadják. Egyiptom Moszkvától kért segítséget. Lehet, hogy világháború lesz. És akkor maga azt várja, hogy a szovjetek legyenek méltányosak egy magyar zsidóhoz, ráadásul éppen akkor, amikor a magyarok itt, a zsidók meg ott lőnek rájuk? Mondja, maga tisztára örült?

– Nem – mondta Goldstein. – Ez is más, meg az is más. Nekem haza kell vinnem a Tótát.

A tolmács oroszra fordította Goldstein válaszát.

Az egyik tiszt felkelt. Hatalmas termetű férfi volt. Galléron ragadta a kántort, és egyszerűen kidobta az ajtón. De olyan erővel, hogy Goldstein vagy tíz méterre szabályszerűen felbukott.

Miután összeszedte magát, s letörölte a vért az arcáról, az egyik sarokba vonult, és a fal felé fordulva imádkozni kezdett. Dávid zsoltárát mondta, hangosan; nem szégyellte, hogy rázza a zokogás. A csarnokba terelt férfiak tisztelettel álltak körül. A héber szövegből egyetlen szót sem értettek, de a kántor fájdalma megrendítette őket.

Nem sokkal később nyugtalanság lett úrrá a csarnokba zárt embereken. Az udvaron a szovjet katonák újra begyújtották a gépkocsik motorját. Rohanás, parancsszavak, ideges mozgás mindenütt. Aztán valaki berohant a csarnokba. Goldstein nem hallotta, mit kiáltott, de a továbbhullámzó öröm őt is elöntötte. A magyar és a szovjet kormány megállapodott... Az oroszok visszavonulnak. Az ENSZ is jóváhagyta... Magyarország semleges lesz... Nagy Imre elérte... Kádár azt mondta...

Sarkig tárták a csarnok ajtaját. Rohantak a szabadba, ölelték, csókolgatták egymást. Goldstein benyitott a művezető irodájába, oda, ahonnan kidobták.

A sárga bőrrönd ott állt a sarokban.

– Áldott vagy, Örökkévaló! – mondta Goldstein. Csak nézte a koffert az ajtóból, hosszú ideig nem ment érte.

Másfél nap alatt ért haza Tótkomlóásra. Az út megpróbáltatásait már föl sem vette. Boldog volt és felszabadult. Ahányszor csak ránézett a bőrröndre, elmormolt egy áldást. Emelkedett lélekkel szállt le az Orosháza felől érkező vonatról. Majdnem szaladva tette meg az utat a főtérig. Mintha a koffernek, benne a Tórával, nem is volna súlya. A községháza mögött lakott, abban a szükséglakássá átalakított kis épületrészben, ahová az olajkút kitorése után költöztek.

Alkonyodott. Az utca kihalt volt. A kiskapu zárva. Kopogtatott az ablakon. Ajele, azaz Hajnalka, születés szerint a harmadik kislánya nézett ki az üvegen.

Egy perc múlva hangos volt az otthona. Papa! Papa! Goldsteinnét, született Czitrom Esztert percekig rázza a zokogás. Aztán a konyhai tűzhelyen vizet melegített, behozta a teknőt: férjét azonnal ki akarta mosdatni a piszokból.

A Tóra, immár kiszabadulva a bőrröndből, ott feküdt a frissen elővett abrosszal leterített asztalon. A gyerekek sorban megcsókolták a Könyvek Könyvét.

– Még ma este szólni kell mindenkinek, hogy újra együtt imádkozhatunk – mondta immár tökéletes nyugalommal Goldstein. Életműve volt ez a Tóra, alkotás és szemé-

lyes tett. A közös ima hangulatával és fényével akarta megkoronázni az elmúlt időszak szenvedéseit.

A meleg szobában alsónadrágban állt, félig meztelenül. A víz ott gőzölgött előtte a teknőben. A gyerekek a másik szobában hancúroztak, most nem jöhettek be.

– Kedvesem – mondta csöndesen a felesége. – Kedvesem – szólt újra tapintatosan. – Nem lesz minján. És nem tudok imádkozni. Sem most, sem soha. Semmikor.

Goldstein magára kapott valami ruhát. Tudta, megérezte, hogy most nagyon komoly bejelentést hall a feleségétől, s nem akart csupasz testtel állni az Örökkévaló előtt.

– Mi történt?

Azok után, amiket átélt, mindent el tudott képzelni.

– Istenem – mondta a felesége. – Legyen áldott Isten szent neve. – Csönd. Aztán mégis belekezdett. – A makói Frölichék házára valamelyik éjjel fölírták: Icíg, nem mégy Auschwitzig. És a makóiak még aznap elindultak. Az ortodoxok közül mindenki, a neológok közül is sokan.

– És a komlóiak? – kérdezte Goldstein. Gombóc volt a torkában.

– Velük mentek. Rajtunk kívül mindenki. Csak mi maradtunk.

Goldstein a Tórára nézett. És folytak a könnyei megállíthatatlanul.

Aztán megkereste a kabátját, ezt a sokat próbált, hosszú, fekete szövetzakót. Egy cédula után kutatott a zsebében, amit a laktanyában kapott. Egy névnek kellett volna rajta állnia, egy hatvan év körüli kopasz, szemüveges férfi nevének.

Nem találta.

P. Nagy István

KIŰZETÉS

L. K.-nak és T. L.-nek

Egy önfeledt vetkőzés
lassú mozdulatai: előbb
a zakó, aztán az ing,
a trikó, a nadrág
s a többi mind –
ruháit elhányja,
pucéran áll,
körötte sok-sok
tollpihe száll.

Mily védtelen vagyok.
Mily sebezhető.
Körülem érdes a levegő.

Az ég alatt,
ott ha lehetnék,
a felhők puha kazlaiban,
súlytalan a fénysegény magasban,
én mondom, nem rettegném
a fintorgó istent,
nem rezzennék össze végszavára,
hanem lepillantva – mint aki
a lentit sose látta –,
beleköpnék a ragyogásba.

Egy intésre beesteledik.
Itt ülök a kioltott világban,
a megsűrűsödött, alvó levegőben
olcsó jelenések: kanalak, villák
és kések, a sótartó énekel, a hold
sisteregve elolvad a palacsinta-
sütőben. Anyám a döngölt
földet simogatja egyre.
– Anyám, miért e bűgös legbelül?
– Hasacskádban az étel kihűl.
Nem melegszik, bomlik,
hűl benned a leves,
hasacskádban a tej
frissen megaluszik,
véred elaluszik.

Sétál bennem a vér,
noszogatja az indulat,
s ha alábbszáll
a láz – a harminchat fokos –,
az alázat elaltat,
felhők kékjével takargat
az álom – – –

És elindul bennem a vonat,
körbe-körbe fut a rozszant
sínpárokon, túlköl, tutul,
mintha önmagát kergetné,
de sohase érné utol,
és bármi színek is vetül
pályája önkörébe
– zászlók pirosa, felhők kékje,
pilláim alól a szemem fehérje –,
minden semlegesül.
Sétál bennem a vér,
nem tágul a köralagút,

alattam nincs talapzat
 (fölköttem sok furcsa felhőalakzat),
 melyen lábamat térdben
 enyhén megroggyantva állnék
 (parolázva – kikkel is? – akár a
 fess égi bürokratákkal),
 belemerülve az időbe,
 kijátszva a történelmi jelen-
 és múltkort – – –
 Ámbár lehetne így sem
 (sebj, úgymond, heged
 a seb, tompul a jaj),
 hálnék bár galambokkal,
 ébrednék pötttyözött pofával
 – akkor is mindig *visszajárnék*.
 Sétál bennem a vér,
 tágul a köralagút,
 szűkül az ösztön,
 ugat a tudat,
 az éber öntudat virraszt –
 a láz alábbszáll,
 az álom fölriaszt – – –

(Kitakarva alszol.
 Mintha csak holmi szellemkéz
 műve lenne – pedig csupán a szél
 emeli –, egy falevél
 betakar. Soha súlyosabb
 takarót, soha ily nehéz,
 testre szabott ruházatot.)

Ez az utca, ez a város
 nem az enyém.
 Idegen, (há)borús az ég.
 Kitapintom egy fa ütőerét –
 még élek; még él.

Most nyár van.
 Most ősz van.
 Most tél –
 egymásba tűnnek az évszakok.
 Megjelölöm a helyet,
 ahol vagyok: évszázados hárs,
 évgyűrűi számlálatlanok.

(Próbálja elképzelni azt a fát
– meghallani a neszeket,
fák között az állatokat –,
majd az egész erdőt a vadállománnyal,
az erdészházzal, erdőkerülővel
és persze azokkal, akik
éppen a tilosban járnak.
Sűrű cserjék sose ízlelt, különös
bogyóihoz hajol közel,
olyannyira, hogy már
ne is lássa. Közel a füvekhez,
mint aki ritka gyógynövények után
kutat. Elfáradva a keresésben, hátát
egy fatörzsnek veti. Pihen.
Gyönyörűséges, gondolja, gyönyörű
vidék. Az idő is gyönyörű. Hozzá-
szoktatom magam, gondolja, hozzá-
szoktatom magam ehhez az időhöz,
ehhez az év- és napszakhoz,
megjelölöm ezt a helyet
körös-körül, a bokrokat is
külön-külön, hogy visszatáljak
ide.)

Nehéz tollruházatban
a verebek.
A fák mezítelenek.

Újvidék, 1990–Szolnok, 1994

Hárs Ernő

ADVENT

A gyötrött táj betéve tudja már
az évszakok álnok szemforgatását,
minden kis része sajog, kiabál,
és búcsúzásra bontogatja szárnyát.

Holnapra nem lesz semmi se hasonló
ahhoz, mi volt: tó, rét, erdő, folyó.
A szárnyak ezre csattog, mint az olló,
és hull a lomb, a fürt, a makk s bogyó.

Holnapra már a tél vasalja ki
a dombok, völgyek rángó görcseit,
hogy rátehesse lábát Valaki,
kit minden sejtje arra kényszerít,

hogy itt maradjon s így viselje el,
mi senkinek el nem viselhető:
elolvadjon, mint tűzön hópehely,
és megmaradjon, mint jég közt a kő.

GRUNDOK VÉGNAPJAI

Az utolsó nyárvégi délután,
az órákat holnap visszacsavarják.
A telken, mely építkezésre vár,
két kislány buzgón rúgja a labdát.

Homokhalmok futóárkok között.
Hol vannak már a régi büszke grundok?
A város csupa kapzsi ásatás,
pénz marcangolja belét, mint a buldog.

De játszani még itt s így is lehet,
bár az öröm fukar s a hely veszélyes –
tüdőnkben egyre rosszabb levegővel
közeledünk a kétezredik évhez.

A bukó napban antik rommezővé
züllik lassanként a sivár telek,
de labdáik még ide-oda rúgják
az idők árkan át a gyerekek.

Zay Balázs

A „NŐVÉREK” TITKA

Ferenczy Noémi „Nővérek” című kartonjáról

A szentendrei Ferenczy Múzeum őrzi a NŐVÉREK címet viselő kartont. Rejtélyes alkotás, amely mégis sokat elmond alkotójáról, s különösen fontos szerepe van az életmű egészének megértése szempontjából.

A 201x154 centiméteres kartont egyszerű, kettős keret övezi mind a négy oldalán. Dús levelek között, faágakon ül nyolc nőalak. A képnek nincs háttere: a nyolc nőalakot körülvevő ágak, gallyak, falevelek az egész képfelületet beborítják. Egy-egy vastagabb faág indul ki a kép mind a négy sarkából az ábrázolás középpontja irányába, de még előbb kanyargó, hullámvonalas mozgásba kezd mindegyik, s feloldódik az izzó vörös falevelek sűrűjében.

Középen, a középvonal alatt helyezkedik el a két főalak. Két karcsú nő, valamelyest egymás felé fordulva ülnek egymás mellett, egyikük két kezét a térdére teszi, másikuk jobbjaival átkarolja nővére vállát, bal kezét ő is a térdén nyugtatja. Hat másik nőalak veszi őket körül fordított U alakban: a bal oldaliak jobb felé, a jobb oldaliak balra fordulnak. Ha kitekint is némelyikük merengő tekintettel a képmezőből, néhányuk a főalakra néz, így a kép szemlélőjének tekintetét a főágak vonalán s a mellékalakok testtartásán túl ez is a két középponti alakra irányítja. A nyolc szőke nő mindegyike hosszú, fekete ruhába öltözött, kivéve a jobb oldali főalakot: rajta ugyanolyan szabású sötétkék ruha van. Legtöbbjük enyhén előrehajolva ül: testtartásuk csendes nyugalmat és békességet, tekintetük időtlen merengést tükröz.

A mű megértéséhez elengedhetetlen Ferenczy Noémi életművének áttekintése. Művészetét három, egymástól élesen elkülönülő korszakra oszthatjuk. Az első körülbelül 1912-től 1916-ig tartott: e periódus legjellegzetesebb alkotása az 1913-ban készült TEREMTÉS és az 1915–16-ból való MENEKÜLÉS EGYIPTOMBA. A kárpitzövés reneszánsz hagyományai ezeken az alkotásokon érződnek a legjobban. Lényegében véve verdűrök, növényi ornamentikát ábrázoló falikárpitok, amelyeket ugyancsak növényi motívumokból kialakított szőtt keret, bordűr vesz körül.

A kilenc négyszögletes mezőre tagolt TEREMTÉS az ébredő reneszánsz egyik – más művészeti ágban született – fő művét, a firenzei Battistero Lorenzo Ghiberti készítette PARADICSOMKAPU-ját idézi fel. Alakjai naivak, statikusak, az ábrázolás meseszerű. A MENEKÜLÉS EGYIPTOMBA buja növényzetével, mindent beborító ornamentikájával már-már a barokk díszítettségére emlékeztet. A TEREMTÉS alakjai formailag kiemelkednek környezetükből, a Heródes vérengzése elől menekülő Szent Családot ábrázoló kárpiton azonban – noha az előtérben, középen helyezkednek el – szinte belevesznek a dúsan nőtt növények sűrűjébe.

Az oeuvre második, körülbelül 1917-től 1922-ig tartó korszakában továbbra is jelen van a növényi ornamentika, de az alkotásokon immár főszereplőként jelenik meg az ember. Nem sztaffázsfigura többé, hanem kifejezéssel teljes individuum. A TEREMTÉS-en Ádám és Éva az állatok között jelent meg, egyikük sem emelkedett ki gesztusokkal, pusztán létükön túl nem fejeztek ki sajátos érzéseket. A MENEKÜLÉS EGYIPTOM-

BA alakjai ugyanúgy mentek Betlehemből Egyiptomba, ahogyan a képen látható állatok haladtak tova. Az 1917-ben készült NŐ MADARAKKAL című gobelinen már érez s kifejez valamit az emberi alak. Sűrű növényzet veszi körül, s mozgása, tekintete tudatos cselekvésről árulkodik. Mint aki rálelt valamire, ámuldozva csodálja a fa alsó ágaira támaszkodva a fakoronán ülő madarakat. A négy évvel későbbi NŐVÉREK című alkotás szorosán kapcsolódik ehhez. A NŐ MADARAKKAL szőke hajú, hosszú, sötét ruhába öltözött, egyszerűséget és tisztaságot sugárzó nőalakja tér vissza az 1921-es mű nyolc figurájában.

Ferenczy Noémi harmadik s leghosszabb alkotói korszakában – amely 1922-ben az ÁSÓ EMBER című gobelinnel kezdődött, s a művész nő haláláig tartott – dolgozó, tevékenykedő, olykor egyszerűen csak létező embereket ábrázolt.

A NŐ MADARAKKAL kereső figurája a fakoronán ülő madarakat szemlélve rálelt valamire. Az erdő az útkeresés, a vándorlás, a bolyongás jelképe. Az életúté, az életé. A DIVINA COMMEDIA kezdő soraiban is felbukkanó egyetemes szimbólum már a MENEKÜLÉS EGYIPTOMBA című falikárpiton is megjelent: a Szent Család az élet útján halad, eligazodni vágnak a sűrűben, menedékre lelnek az út végén. Az említett legkorábbi mű, a TEREMTÉS a gyermekkor, az ifjúság öntudatlanságát és védtettségét mutatja. Ádám és Éva az állatok között él. Nem tartanak sehová, nem keresnek semmit, békés harmóniában élnek környezetükkel. Éva együtt van Ádámmal – s a következő alkotáson is együtt járja útját a Szent Család. Az 1917-es ábrázoláson már egyedül látjuk a nőalakot: a fához, amelyhez támaszkodik, egymaga ment.

Középpont köré rendeződik a kompozíció: a fa főágainak kiindulópontjából ered minden vonal. Ez az alsó pontja a két legvastagabb ág alkotta szívformának, amely a fakorona centruma. Három madár üli körül, s ide pillant fel a nyugodtan szemlélődő nőalak is. Megérkezett. Semmi sem vezeti tovább a néző tekintetét ennél a helynél. Erre néz a jobb oldali madár is, és a jobb alsó faággal együtt jobb felé lezárja a kompozíciót, amely a másik irányban részben nyitott. Fent lezárja ugyan a madár, de a jobb oldali alsó faágnak nincs bal oldali párja, s a nőalak elhelyezkedése, tartása is azt sugallja: balról jött. Az irány egyébként nem véletlen, balról jobbra látjuk haladni az életet s múlni az időt.

A szív nemcsak a fakorona centruma, hanem az ide felpillantó nőalak világának szíve is. Az 1917-es gobelin hullámos-madaras bordűr keretezte nyílása s az ezt megelőző és ezt követő alkotások sora ide enged bepillantánunk. De hát hová is érkezett meg a karcsú, nemes mozgású fiatal nő?

A madár lakta fakoronában felfedezett valamit. Erre utal az önfeledt szemlélődésen, a jobbról lezárt, centrális beállításon túl a négy évvel későbbi NŐVÉREK című mű is: a nőalak, aki a fakoronán ülő madarakat szemlélte volt korábban, immár hét nővérel együtt ül a madarak helyén.

A faágon ülő emberek motívuma Goyánál jelent meg 1819 körül. A LOS DISPARATES sorozat harmadik lapján, a DISPARATE REDICULO, azaz NEVETSÉGES KÉPTELENSÉG című rézkarcon nyomorult, kiszolgáltatott emberek mint árva verebek gubbasztanak egy faágon. Goya alakjait a kegyetlen sors űzte a kopár faágra, idegen környezetbe. Ferenczy Noémi alkotásán a madarak helyén megjelenő nőalakok motívuma összetett érzésekről tanúskodik.

Arckifejezésüket, testtartásukat szemlélve melankóliát, szomorúságot érzünk, a beállítás egymásra találásra, megnyugvásra utal. A jobb felső nő kifelé néző, fürkésző tekintete, a nyolc nővér összebújása s a szokatlan környezet kiszolgáltatottságot, veszélyeztetettséget sugall.

Míg az erdő az életút jelképe, a fakorona az élettéré. Tágas, végtelen tér képzete társul hozzá, míg az ösvényhez ennek éppen az ellentéte. Keskeny és szűk, s még ha széles is, erdő veszi körül, s behatárolja mindkét oldalán. De mit lássunk a madarakban, akiket a fiatal nő érdeklődve szemlél, s akikkel az 1921-es karton tanúsága szerint azonosult? Továbbtekintve Ferenczy Noémi életművén, fény derül erre.

Van valami közös a madarak s a harmadik alkotói periódus megannyi alakja között, s nem is kevés.

A madarak természetes egymás mellett élésének, ösztönös együvé tartozásának párhuzamát alkotásai egész során felfedezhetjük: két hasonló nőalak ül felhúzott térdekkal, egymáshoz hajolva a PIHENŐK című akvarellen (1922), ketten dolgoznak együtt csendben a KERTÉSZEK című gouache-on (1923) és a KERTÉSZNŐK című gobelinen (1924). Az ÉBRESZTÉS című akvarellen, illetve falikárpiton (mindkettő 1926–27) társát ébreszti valaki gyengéd szeretettel. A SZÜRET címet viselő papírra (1930 körül) és pauszra (1938 körül) készült gouache-okon megint csak ketten dolgoznak együtt szóltanul. Egy hasonló témájú, valamivel korábbi akvarellen – GYÜMÖLCSSZÜRET (1929 körül) – négyen. Itt ismét felbukkan a fa, a fakorona motívuma, s a négy szüretelő egyike fenn van a fán, ott, ahol a NŐVÉREK című kartonon a kék ruhát viselő, kiemelt nőalak. Beillik ebbe a sorba a FAHORDÓK két változata (gouache – 1932 és tempera – é. n.) is, a SZŐLŐMUNKÁSOK című gouache (1937 körül), a GEREBLYÉZŐK című, akvarell-vázlatban is fennmaradt falikárpit (1941–42) s a munkásmozgalmi témájú alkotások nem kis része: a MUNKÁS ÉS PARASZTLÁNY című akvarell (1940-es évek), a FELVONULÁS című gobelin (1949–50), az ÖSSZEFOGÁS (KÉT MUNKÁS) című kompozíció (akvarell, majd gobelin, mindkettő 1948 körül) s két falikárpit, a LEÁNYKOSZORÚ (1952–54) és a HAZATÉRŐ LÁNYOK (1956–57).

Kötöttségektől mentes, szabad létezést fejez ki az imént felsoroltak közül jó néhányon kívül a KIS VÁNDOR című gobelin (1939–40) s az 1942 körül három akvarellváltozatban is elkészült ERDŐ, amelyen messzi távolba visz az erdő szélén baktató vándor útja.

A *fészeképités* analógiájaként említhetjük a RÖZSEHORDÓ (1924–25), a KÖMŰVES (1933) és a HÁZÉPÍTŐ (1933) címet viselő gobelineket. További párhuzamokat keresve a madarak s a harmadik alkotói periódus alakjai között a PIROS KORSÓS SZŐLŐMUNKÁSNŐ című gobelin (1929–30) s a PÉK című gouache, illetve karton (1933) kapcsán az *élelemkeresés*, az ANYA GYERMEKKEL (MADONNA) (1955–56) láttán a *fiókák gondozásának* mozzanata merül fel.

A teljesség igénye nélkül felsorolt alkotások minden kétséget kizáróan alátámasztják azt a feltételezést: a két madaras opus keletkezése után készült művek legnagyobb része olyan tevékenységet, olyan életformát ábrázol, amely feltűnő hasonlatosságot mutat a madarak életformájával. A két kulcsfontosságú mű keletkezésekor alkotójuk huszonhét, illetve harmincegy éves volt: éppen annyi, amennyinek a NŐ MADARAKKAL egyetlen s – hét társa mellett – a NŐVÉREK kiemelt nőalakja látszik. Mindezek fényében kézenfekvő tehát, hogy alkotójukkal hozzuk őket kapcsolatba, ha tartózkodnunk kell is a teljes azonosítástól. A keletkezésük sorrendjében vizsgált alkotások a rajtuk felbukkanó ember magára találásáról, önállóvá válásáról beszélnek. Tekintettel arra, hogy a madarak és a harmadik alkotói korszakban született művek ábrázolta emberek között többszörös a párhuzam, s Ferenczy Noémi a gobelinszövésben, a szorgalmas alkotómunkában lelt saját útjára, meg kellene vizsgálnunk, vajon megtalálható-e az alkotómunka ábrázolása Ferenczy Noémi harmadik alkotói korszakának munkáin. Nos, a madarak összetartozása, a fészeképités, az élelemkeresés, a fiókák etetése kap-

csán említett alkotások legtöbbször már láttuk: igen. Sőt többségük címe is valamilyen tevékenységre, munkára utalt. Alkotómunkára, annál is inkább, mivel egyrészt mindenféle munkát tekinthetünk úgy, mint alkotást, másrészt a gobelinszövés türelmet igénylő, manuális műveletei különösképp párhuzamba hozhatók Ferenczy Noémi csendes figyelemmel dolgozó alakjainak ilyen-olyan tevékenységével. A már idézettek kívül megemlíthetjük még ebben az összefüggésben az új periódus első alkotását – *ÁSÓ EMBER* (1922) – vagy a *FAHORDÓK* (1932), *IRTÁS* (1939), illetve *GEREBLYÉZŐK* (1941–42) címet viselő falikárpitokat.

Mivel a *NŐ MADARAKKAL* tétova, kereső, madarakat szemlélő nőt ábrázol, a *NŐVÉREK* ugyanezt a nőalakot többedmagával a madarak helyén, s az ezt követő korszak szinte minden alkotása olyan embereket, akik helyzetük, tevékenységük tekintetében rokonságot mutatnak a madarakkal, a két középső periódusbeli alkotást értelmezhetjük talán Ferenczy Noémi magára találásának kifejezéseként s a két kép középponti nőalakját mint alkotójuk domináns lélekrészének kivetített ábrázolását. Ahogyan a *NŐ MADARAKKAL* kereső alakja megtalálta világát a madarakéban, alkotója az alkotásban s abban a belső világban, amelyet a harmadik alkotói korszakban készült képek tükröznek: az ember szerény visszavonultságban, serény munkában él. A *NŐ MADARAKKAL* és a *NŐVÉREK* a megtalálás és az azonosulás kifejezéseiként egységes megvilágításba helyezik a teljes életművet.

Mondják, Ferenczy Noémi minden puritánsága ellenére csak a legelegánsabb szalonokból öltözködött, s egyszerű ruhadarabjai válogatott, nemes darabok voltak. Nem a madarakat juttatja-e eszünkbe ez is, mindig szép, ékes tollaikkal?

Halasi Zoltán

VIRÁGCSENDELET

Beállítás

Két szál virág. Kis öregasszony.
Melyik edénybe illenék?
Hogy majd olajba jól mutasson.
A karcsu ön? A bő cseh kristály?
Odaki köd, idebe füst száll.
Adjunk hozzá egy kis zenét.

Vivaldi „Tél”. Egy kancsó öble.
Akár a test, csak foglalat.
Mikor lappadhatott a göb le?
Barisnya hat volt. Húsztovárís.
A nyakamon. – Akkor hová is...? –
Jaj, hogy meglovagoltalak!

„Gyerünk! Ronts neki a szuszéknak!”
Te makrancoskodtál: „Hiszen
legyőztük már. Az a marék had,
hadd éljen.” – Asztal, lehet rajta
ennyi. – Aztán, magasba tartva:
„Be szép vagy – mondtad –, bibicem!”

Vagy Sóstón: apa, lánya szedrész.
Rajtam – a fehér tüllruhám...
– Látsszon a vitrinből is egy rész? –
...„Ennek fekete még a torka
is! Micsoda ronda boszorka!”
Hogy tudtál haragudni rám!

Maszatot én, idő a hímport.
Csak belül marad fekete
minden. Ruhának bála-import;
ez jut. Téged, hasadt fa mézgat,
őrízlek. Lelkem leglege
– szomorú kutyapofa – néz rád...

*

Hogy egy vén nő ennél különb: ki
hiszi? Az ember éli a-
mi hátravan. Ahogy a többi.
Legfeljebb emlékeihez hű.
Azokban ő a szűzi kelyhű
írész, a lángszín asztromélia,

bár éveinek töve nincs már.
Jár-ke, szellem, a zsidogón,
csillogó kacatokat vizsgál...
Még mindig jobb, mint ha letörnék,
ha úgy tengődnek, mint a környék
nyomorultjai, boron és bagón,

kenyértelen... Amit kihordok
(egy barlangszerű műterem
mélyén vonító fals akkordok;
túl harsány színek összeállni
igyekvő, talmi áriái),
nem könnyű, de elviselem.

Valaha transzparenst is kellett.
Kikapós férj, nyűg gyerek mellett
úriasszony létemre én
pepecselhettem kint az utcán
„jótévőnk” méteres bajúszán
vagy helytartója tökféjén.

Nem festek azóta se portrét.
Ami elromlik, az örök-
re el. A volt férjem is ott vét
ellenem, ahol, amiben tud.
A lányom kifogott valami bantut.
Tegnap is Afrikából rámcSORÖG...

Tudnám, mért elégtétel az, ha
az őserdőbe menekül
valaki? Persze, letagadja,
hogy az erkölcsi szigorom volt
az oka. Pedig hogy korongolt,
istenem, milyen remekül!

Gondoltam én, hogy rám is ez vár:
a bedolgozói szerep?
A „Drága művész nő, mi lesz már?
Várjuk a tópartot a kármin
éggel. (Ezredszer.) De jöhet akármi.
Jöhet a múltkori öleb...”?

Elege lett. Kérdem: „Belőlem?
Mi voltam neked – mostohád?”
„Te? Nekem? A soha elő nem
vett ezüstszer víz, díszdobozban.”
Csak úgy süttött az a gonosz hang
felém a telefonon át.

Hanem mikor a leggorombább
velem, mikor már a Napot
égetné ki bennem, szorongás
helyett mit érzek? vakreményt! ezt:
hogy mint a száraz aljnövényzet
akkor nyáron, belobbanok...

Mert ahogy neked volt szokásod
kerülni egyet az uton,
én is kerülő utat árok
itt bent, minduntalan letéve
a gyászt, amit ötvenöt éve
cipelnem kell. Honnan tudom,

hogyan jönni fogsz? Felcsap a rézsű
gyöpén a csöpp, izgága láng;
az öröm, mely a hangos szívverésű
halottnak bennem randevút ad,
fordul a dombbal, már a gémeskútnak
tart, ott a bihari tanyánk,

megperzselődnek a falak matt-
sárga beázásfoltjai...
Apa, ilyenkor úgy fogadlak,
mint metsző fényt, s ahogy belémszánt
(üvegnek fájhat így a gyémánt),
próbállak másba oltani,

de nem vagy feltámasztható. Sem
az izzásig tüzes színek,
sem a bebandzsuló, kifolyt szem
nem tarthat itt. Csak ejt megint át
a semmibe. Vagy higgyek inkább
Vivaldi hegedűinek?

Vörös István

„JÓSLATOK ÉS”

Disznóparaj kiszakadt gyökere:
tenyérről lelógó élvonal.
Beleér a tányérba, rátekeredik
a villamoson a fogódkodóra.

Több gond van vele, mint
egy pödrött bajusszal. A
kesztyűt kiszakítja, elterül
a papíron, mindig odébb kell

pöckölni írás közben. Ha a
kezem ökölbe szorítom, begyűrhetem
az ujjaim alá, akár a hüvelyk-

ujjamat. Így meg ütni nem tanácsos.
Egy zsák föld van a konyhában, arra
ülök le. Valahogy majdcsak lesz.

MÁRCIUS

Mi is hiányzik? Egy íz? Az
talán leginkább. Egy szag?
A férfiak általában nem szeretik,
mondja egy felvilágosító könyv.

Vagy az egész unalma? Mintha
gépzongora szólna. Esetleg Glenn
Gould? Elhallgat a zenekari
kiséret. A háttérben a karmester

szuszogása. És valami megformá-
latlan ének. Mindenről eszembe
jut valami. Egy íz? Elkalandozik

a figyelmem. Az órák, mint a lejtőn
futó kerék, visszafelé pörögnek.
Észre se vettük, és március lett.

Kohl Ferenc

MEZŐ**(körülfatárolt fragmentum)**

Lépkedek, bólogatva hozzá, a fejem ütemesen ugrál. Sötét mezőn megyek keresztül, előttem száraz földút, körülöttem a váratlanul felmelegedett őszi est parfümjé. Hosszúkat lépek, belefekszem a lépésekbe, a vállam is táncol, ring, a csizmám kopog, mondanom sem kell, a megfelelő ritmusban. Dúdolok, néha hangosan, egyébként csak amúgy befelé, amikor hangosan, akkor is hol kifújva, hol beszíva a dallamot, mintha a szám kapu lenne, melyen én állnék őrt, és dönteném el, mikor ki, és mikor be, néha a lépések, a légzés ritmusához igazodva, néha megnyújtva vagy lerövidítve azt. A növekvő sötétségben egyébként más hang nincs, körülöttem lassan felszívódik minden, a barázdák már rég elnyelték az ég utolsó fénydarabkáit is. Testem súlytalan, a fejem üres, a dallamra és a ritmusra figyelek, arra, hogy pontosan egyezzenek, hogy kijöjjön a lépés, míg azt veszem észre, hogy már nem is dúdolok, hanem hangosan számolok, az egyezésre vigyázva. Egy ideig a számokat dúdolom, azután már csak a lépések ütemére szedem a levegőt. Kiadós tempóban haladok előre, nem nézek se jobbra, se balra, így is tudom, érzem, fekete pont, hasítom át a fekete sötétséget, az éppen leszálltat, a ki tudja, mikor leszálltat, a végtelent, a ki tudja, meddig terjedőt. A bennem terjedőt, melyben haladok, terjedek. A sötétséget, melyben, valahol, mindenütt, fények történnek, sötét fények, a sötétet sötéten hagyva, vagy még jobban megfeketítve, maguk köré vonva, terükbe vonva, ha van terük, ha van térre szükségük, vagy csak bennem kicsapódva, megérkezve, a pontban összetalálkozva, fénné válva, fényesebbé vagy sötétebbé, ha vannak rajtam kívül egyáltalán, a fények a pont nélkül, melyben megérkezhetnek, ha van enélkül fény egyáltalán, világos vagy sötét, ha a pont, egy pont esetében van egyáltalán belül meg kívül. Fekete pont a sötétségben, a körülöttem levő sötétségben, fekete pont, sötétség, hol találkozunk, hol válunk szét, találkozunk-e, szétválunk-e. Hol van, a sötétség, a feketeség, hol van, azon belül hol, én hol, azon belül hol. Honnan jövet. Ki-ki honnan jövet. A mező, a sötét esti mező. Én benne, ő bennem, két esemény, történünk egymással, nagyon közel, nem tudni, milyen távol, nem tudni, hogyan távol, egyedül. Megyek a mezőn át, meleg, illatos sötét ölel körül, lépéseim üteme, testem ringása belevész, felszívódik benne. Jobbra a mező közepén ül, vagyis inkább a mezőben. Előrehajol, nyaka megnyúlik, melle felhúzott lábát érinti, rám mosolyog. A távolságtól függetlenül hol nagy, hol nagyobb, olykor egészen visszamegy a mezőbe, az alatta levő barázdába, talán épp abba, amelyiken ül. Arca a térde fölött világítana, ha lenne fény, persze hogy rám mosolyog vele, szintén nyom a latban. Amikor felé nézek, mindig látható, mindig ugyanabban a magasságban, de nem nézek mindig felé, előrenézek meg a lábam alá. Ügetek. Lépéseim ütemére csipővel-vállal ringatózva haladok a lábam alatt futó kemény földúton a meleg illatos levegőben előre, azaz egy idő, nem tudom, mennyi, múlva észreveszem, hogy fejemmel, egész mellkasommal enyhén jobbra húzok, azaz a bal vállam enyhén előbbre van, mint a jobb, de ez nem zavar, mivel úgy látszik, lábam így is tartja az egyenes irányt, tekintetem továbbra is az út inkább csak sejtethető szalagját követi. El-

képzem, előrenézve, ahogy a mezőből kilép, és mellém szegődik, átveszi a ritmust, neki nemcsak a válla, a melle is táncol, nyitott szájjal, nyújtott lépések ütemére szedi a levegőt. Más hang nincs, az egyre hatalmasabb mező, mint a víz, elnyel mindent. Egyenletes tempó, szótlantul haladunk. Néha úgy tűnik, mintha hangos légzésében valami dallam is volna, mintha ő is dúdolna valamit, befelé, talán ugyanazt, amit én. Talán figyel, talán jelt akar ezzel adni, de lehet, hogy szívesebben dúdolna valami mást, lehet, hogy nekem kellene jobban odafigyelni, de ez nehéz, mert néha lemaradozik, csak pillanatokra kerül egészen mellém. Egyszer ilyenkor felé nézek, de ekkor eltűnik mellőlem, újra ott ül, tőlem jobbra, a mező közepén. Megyek tovább, megpróbálok mást is elképzelni róla, hátha akkor másképp folytatódik, hátha sikerül, de lehet, sikerült, és most így folytatódik, megpróbálok hát mást is elképzelni róla, de érzem, a mezőn ül, és felém mosolyog. Lehet, biztatni akar, de próbálkozásom, hogy mást is elképzelve róla, ezt hiábavalóvá teszi. Mosolya most persze másképp nyom a latban. Próbálok egészen megszabadulni tőle, elhessegetni, de érzem, a nyomomba szegődik, melle, mint légzése átveszi az én lépteim ritmusát. Jön mögöttem, félig melletttem, légzése üteme kontrázza az enyémet. Próbálok mást is elképzelni róla, de érzem, megint a mezőn ül, és rám mosolyog. Próbálok egészen megszabadulni tőle, elhessegetni egészen, lazítok az iramon, nem nézek se jobbra, se balra, előrenézek meg a lábam alá. Így haladok egy ideig, egyenesen előrenézve, vállammal szigorúan lépteimet követve, míg egyszerre érzem, ahogy a mező elkezd hullámszerűen körülvételezni, előbb lassan, de egyre masszívabban, az út két oldalán támadt tenger, mely az utat is elboríthatja, ha nem vigyázok. Az imént még meleg, illatos sötétség most valami szagatlan, hullámszerű, rángó ürességbe megy át vagy vissza, attól függően, hogy az idő következetes maradt-e, vagy az is megháborodott. Elbizonytalanodva megyek tovább, igyekszem a mezőt lehetőleg egyenletes lépéseimmel lecsillapítani, azzal biztatom magam, hogy egy sellő feltehetőleg nem csinál tengert, de a hullámszerűség egyre tovakodóbb, egyre fenyegetőbb. Egyszer szorongatóbb, amint egyre közelebb jön, amit nem látok, de érzek, nem látok a sötétségben, csak érzek. Egy idő, nem tudom, mennyi, múlva észreveszem, hogy az út, talán csak egyelőre, szilárd és megbízható maradt a lábam alatt, biztosan vezet át az előbb még összezárulni készülő tengeren. Ettől valamivel nyugodtabban, lassabban, de egyenletesen lépkedek tovább, az ütemre figyelek, vállammal-csipőmmel belefekszem, haladok előre. Nem nézek se jobbra, se balra, előrenézek meg a lábam alá, így menetelek át a sötéten. Így menetelek némán, magam is sötéten, ha lehet, még sötétebben, mint a közege, mely körülvesz, míg a mező lassan, nagyon lassan csitulni kezd. Lassan, nagyon lassan megnyugszik, lecsitul, most üres ugyan, érzem, hogy üres, de nyugodt. Mező. Dúdolok, egyszer csak újra dúdolok, a lépések üteméből előállt, a lépések diktálta dallamot, tisztán hallom a hangom, más hang nincs. Nem nézek se jobbra, se balra, előrenézek meg a lábam alá, így menetelek át a sötéten. A sötéten, mely lassan kisimul bennem, melyben lassan kisimulok, újra fekete pont a sötétségben, egyenletesen haladó fekete pont az egyenletes sötétségben, melybe lépéseim ritmusa is belevész, lépéseimé, melyek, most, köztem és a sötétség között maradó hullámok, a kettő határán maradó hullámok, a kettő határán, azaz sehol. Így menetelek a mezőn keresztül, át a sötétségen, lépteim egyenként vesznek el mögöttem-körülöttem, elhullanak és feloldódnak a sötétben, nem marad más belőlük, csak a visszhang, az utolsó visszhangja, mindig az utolsóé, kinyílván, hogy felvegye a következőt, magába vegye a következőt, annak érkezésére várva. Így haladok elhaló és érkező visszhangok között, rajtuk ringatózva és gördülve, míg e hangok, e vissz-

hangok sora sorozattá áll össze, egy képpé áll össze, hang-képpé és kép-képpé, a hang-kép képévé, elhaló és érkező koppanások képévé, hang és kép az eltűntekből és az érkezőkből, az eltűnt és az érkező visszhangokból, pusztán utalva a közöttük menetelőre. Hang és kép, valaki menetel, hang és kép, valaki hallja, valaki látja. Hang és kép, a sötétségből érkező koppanások hangja, hang-képek sorának képe, valaki menetel. Valaki menetel, át a sötétségen, léptei koppannak a száraz úton, melyen tempósan halad, a lépések ütemére fűjtatva, a lépések hangjához légzése hangját hozzátéve, egy légzéssel belégzéstől kilégzésig több lépést átívelve, azokat hol ellenpontozva, hol alá-húzva. Lépések hangja, légzés hangja, valaki lépked, menetelése kánonja, mely körülveszi, és halad a nyomában, a kánon hangja, a kánon hang-képe a sötétben, a sötétet kitöltve, nem, nem kitöltve, megjelölve. Megjelölve a helyet, ahol a kánon hangzik, ahol a kánon hang-képe megjelenik, a tér nélküli helyet, melyben valaki halad, melyben valaki haladása halad, tempósan megy előre a száraz földúton. Az út visszaüt, lábak dobbannak továbbadva az ütést, az úton koppanó súlyt, az út súlyát csípőnek-vállaknak-karoknak, a súly ott lebeg a szívben-tüdőben, a koppanás ott lebeg a fejben, körüláncolva az út képét, a haladó képét, léptei kánonjának hang-képét, melyek ott lebegnek valahol az úton, valahol az út fölött, valahol a sötétségben, át a mezőn. Ha vannak valahol egyáltalán. Így halad előre az egész látomás, az egész kánon a sötétségben, az úton, át a mezőn, a sötét mezőn, s velük a sötétség, az út a mező, ha vannak egyáltalán, amennyiben valóban léteznek, valahol, a látomás és a kánon körül, vagy mögöttük, tőlük nem tudni, milyen távol, nem tudni, hogyan közel, engedve a kánont és hang-képét, hagyva, hogy történjenek, mögöttük vagy bennük, talán velük, ha nem pusztán a kánon, a látomás létezik. Engedik, hagyják, mintha ők maguk nem is lennének, mintha nem is történnének, mintha még ennél is távolabb lennének, vagy közel, nagyon közel, nem tudni, hogyan közel, talán mintha ők maguk történnének a kánonban, hang-képében, a sötét az út, a mező. Ennyi történik, valaki halad, vagyis még ennyi sem, csak az út, csak a mező, csak a sötét, meg a lépések, a lépések kánonja a fűjtatással, a kánon hang-képe, ennyi. Valaki halad, át a sötéten, a sötét mezőn, valaki, nem tudni, ki, azaz egész pontosan tudni, legalábbis az úthoz képest, legalábbis a sötéthez, a mezőhöz képest. Ennyi elég: a lépések, a lépések ritmusa, a légzés, a légzés ritmusa, a lépések és a légzés hangja, hang-képe, hang és kép, a mező hangja, a sötét hangja, a sötét mező képe, ennyi, vagy csak a mező, a sötét és az út hangja, hang-képe, melyben, mely mellett vagy mögött a lépések hangja-képe, a légzés hangja-képe, valaki halad. Ennyit tudni róla, ennyi biztos, ennyi elég, a továbbmenéshez elég, a tájékozódáshoz elég. A kora esti mező képének folytatásához a sötétségben, beviteléhez a sötétségbe és továbbviteléhez a sötétségben, az alkonyi mező továbbcipeléséhez, az este parfümjének szétszórásához a sötétben elég. Elég, hogy az enyhe, édeskés trágyaszagból, földszagból és zöldszagból lassan kinőjön egy orr, a csendből egy fül, ugyan egy pár fül még jobb lenne, még ha az egyik mindig azt figyelni is, hogyan cseng a másik és így tovább, elég ahhoz, hogy az egész kánonból, az egész leltárból, hangból és képből kinőjön egy menetelő, az ő hangja és képe. Ennyi történik, azután ennyi sem, minden visszahullik a sötétségbe, a sötétség is valahova, vissza, el, lépteim és légzésem is inkább tudom, mint érzem, az út és a lábam alig érintik, inkább csak tudják egymást, megyek, azaz a bizonyosság megy, hogy megyek, hogy haladok. Azután már csak fáradt vagyok, fáradtan és üresen megyek tovább, járásom ritmusa, a köztem és a sötétség közötti, a két üresség közötti hullámok visznek tovább. Lehet, hogy e hullámzás elnyelt, és most benne vagyok, benne mozgok, nem tudni, milyen irányban.

Benn e hullámzásban, ha voltam valaha kívülről vagy a határán, ha van egyáltalán határa, ha nem az is üresség, ha nem az az üresség, a semmi. Honnan jövet. Talán a kívánságból, hogy másképp legyen, mint ahogy lett volna, ha másképp lenne, csak úgy kíváncsiságból, hogy hogy lenne, ha éppen így lenne. Talán e kívánságból, mely teljesült, és most így folytatódik, annyira így, annyira másképp, mint ami nem folytatódott, hogy a kívánság maga is elmerült, megszűnt, nincs, nincs ki emlékezne rá, ha ez lehetséges, ha ilyen ugrás egyáltalán lehetséges. Lehet, a kívánság eltűnése feltétele volt teljesülésének, lehet. Mozgok a közegben.

Dolinszky Miklós

„MINDENT ELKÖVETTEM, HOGY NE LEGYEK ZSENI” (II)

Bűntudat és örömhír Karinthy Frigyes életművében

Bűntudat

Ha az ÍGY ÍRTOK TI egyszerre bizonyult vég- és kezdőpontnak, akkor a kezdet újfent dichotóm, mivel az életmű elindítása egyidejűleg egy másik, hiteles Mű iránti vágyakozást is felkeltett. Az, ami van, nem érvényes, mivel törvényen kívül (bűnben) élünk; ha Karinthy iróniáját nem iróniának mint olyannak, nem kultúrtörténeti jelenségnek, hanem egyszerű keletkező valóságnak tekintjük, akkor a kicsi és a nagy ütköztetése végső soron a köznapiság és a végső kérdések állandó ütközésére vezethető vissza, a hétköznapi életnek arra az abszurdítására, hogy részletekbe fogunk bele, még mielőtt az egész értelmét tudnánk. Karinthy, a szó szerintiség megszállottja, először külön meg akarja találni a világ működésének képletét, s a „voltaképpen” munkához csak ezután hozzáfogni. Addig is: várakozásul megírja életművét, mely „nem számít”. Ez az érvénytelenség is oka a nyelvi kivitelezés iránti közönyének, a *nyelvtani minimum* elvének.

A halogatás első metaforája: a keresés. Ez rejlett már az ENCIKLOPÉDIA-címszavak elkészítésének asszociatív módszere mögött is. És ama sokat kárhoztatott ötlet mint a Karinthy-mű és -életmű szerkezetének kulcsa is csak a megváltó szó meglelésének reményében villan a sötétben. Ha egyfelől a tényleges életmű „nem számít”, mégis minden számíthat, hiszen, amint az enciklopédia-címszavak asszociációs módszere is elárulta, a megoldás bárhol megszülethet: „*akármelyik láncszemet fogod meg, az egész lánc megmozdul*”. Karinthy, antihistorizmusának megfelelően, ahogyan saját toposzait, az emberi gondolkodás és kultúra történetét is eleve adott elemekkel való merő permutációs játéknak tekinti, az egyetlen, bár maradéktalanul sosem kimondható képlet, szó keresésének. „*Gondoljunk egy permutációra, aminek összetevői a szótárban található szavak – ahány szó, annyi faktoriális, s az így alakult mondatok közt... minden ott található, amit emberi gondolat valaha keresett, ott van a recept minden betegségre, ott van a válasz minden kérdésre... vagy nem ilyen kombináció és permutáció és variálós munka minden filozófia és gyakorlati ter-*

vezet?” (SZAVAK ÉS KÉPEK.) Ez élénken emlékeztet Borges sokat idézett Nagy Könyvtárára, ami a számítógép világában mint egy hatalmas, minden információt egybe-
gyűjtő bázis egyre inkább realitás, csak éppen az ember boldogulásához nem visz sem-
mivel sem közelebb. A permutáció gépiessége a technika üdvtörténeti szerepét mu-
tatja Karinthy gondolkodásában. A semmi és a minden kettősségében, a lemondás és
a remény pólusainak erőterében feszül a Karinthy-életmű, mely eszerint: játék. „*A fi-
lozófia is csak ösztönös találgatás, abban a reményben, hogy ráhibáz a keresett tételre, mint játékos
a nyerő számra*” (akárcsak az ÍGY ÍRTOK TI-előszó káplárja). A játék fogalma az élet/mű-
vet életművé összekapcsolja és egy síkba hozza: a Kosztolányi–Karinthy-kör utcai és
kávéházi játékaik rendre a mű motívumaira rimelnek. E démoni játékok mindig az
abszurditással kacérkodtak, de ez az abszurdítás pontosan a lehetőségek korlátlan-
ságából adódik. Karinthyék az értelem határait feszegetik, relativitásával játszanak, az
ember gépszerűségén gúnyolódnak, és a játékok hatásának radikalitása nem abban
van, hogy polgárpukkasztók, hanem hogy értelmezhetetlenek. Példa rá az idegenek
előtti meghitt halandzsázás, egy ismeretlennek minden ok nélkül való megpofozása,
vagy a játék, melyet Kosztolányi úzott feleségével, s amelynek során pénzdarabokat
dobáltak le erkélyükről a járókelőknek. (Lásd még Esti Kornél játékát, amikor is ide-
geneknek küld postán pénzösszegeket.) A Kosztolányi–Karinthy-féle játékok, minde-
nekelőtt az életmű határainak lebontása miatt, alighanem az olyan performance-ok
elődeinek tekinthetők, mint Erdély Miklósei, aki Párizs utcáin megkísérelt egy frankot
nyolcvan centime-ért értékesíteni, amivel a rendőrség érdeklődését vívta ki. Az iro-
dalmi karikatúrák, de maga a halandzsza is élőszóbeli rögtönzések terméke, a keresés
elvének abszurditásig való fokozása: amikor a nyelv is elveszett, a világot újra kell te-
remteni. A halandzsajáték mögött a megváltó szó keresésének szakrális komolysága
van szórakozásnak álcázva éppúgy, ahogyan a mulatságos torzképek a „stílus nélküli
stílus” abszolútumát keresik. Mindazonáltal a játék, ami Karinthy szerint a korlátlan
szabadság tere, éppen életműve poláris szerkezetének tanúsága szerint valójában a
rituális kötöttség szabadsága, mint minden játék, amelynek e tulajdonságáról Ka-
rinthy nem vesz tudomást. Az életműnek egyrészt ismétlésmechanizmusa, az újra meg
újra nekirugaszkodás, másrészt a fogalmi közelítés számára megfoghatatlan ide-oda
táncolás, a folyvást ingó csónak képe egyaránt a játék rituális és gépies mozgását jele-
níti meg. Ezért nem frázis, amit Bálint György az Abszolútum és a játék kapcsolatát
felismerve ír: Karinthy műve „*az igazság keresése az ellentétek játékán keresztül*”.

A keresés nemcsak a véletlenszerű rátalálás lehetőségének, hanem az egykor elve-
szett tárgynak is keresése. „*Valamit elvesztettem*” – írja az ÖNARCKÉP-ben, és amíg ezt a
valamit meg nem leli, nem lehet hozzáfogni a „voltaképpen” feladathoz. Ez a görcsös
figyelem tehát már a pusztá létezéssel adva van, és éppoly kevésbé elégíthető ki, mint
a Nagy Mű akarása. Míg azonban a keresés iménti metaforájában a pusztá játék sze-
mélytelen mechanikája uralkodott, itt az etikai jelleg kerekedik felül, és a keresésből
immár személyes ügy, belső kényszer válik. Ennek a felelősségerzetnek a forrása a hír-
vivő felelőssége – az a művészetén túli felelősség, amit Karinthy az írónak mint az em-
beri faj felsőbb hatalom színe elé beszámolásra rendelt képviselőjének juttat. A CAPIL-
LÁRIA-előszó tanúsága szerint ez az Író nemcsak a többi művészeti ágnek, de még Ka-
rinthy szívügyének, a lírának képviselőjét is megelőzi. Újabb adalék az irodalmat meg-
haladó írás víziójához. (A hírvivő-magatartás persze visszalépés a kezdő író útjához ké-
pest, ám e stilizáció szükségzerű volt: az ÍGY ÍRTOK TI kerettörténetének és OPTIMIS-
TÁK-ciklusának radikalizmusa ugyanis fokozhatatlan.) A hírvivés toposza gyakran ösz-

szekapcsolódik a hírhozás toposzával, miközben az Író (az Ember) felelőssége változatlan marad. Ha az első esetben azt veszi saját vállára, amit mindenki tud, az ember viselt dolgait, a másokban azt, amit senki se tud: a titkot, amit még fent súgtak fülébe, s neki kell megértenie azt. „*A titkot, mi úgyis egyre megy, / s amit nem tudhat más, csak egy meg egy.*” A titokmotívum és ennek a jó hír-motívummal való összefonódása a Karinthy-oeuvre elhúzódó patthelyzetének immár feloldása felé mutat.

A halogatás harmadik aspektusa: a megtorpanás, az elodázás. Valamiféle sajátos igeidőt talál fel itt Karinthy az éppen most elkezdődő, de igazából még nem elkezdődött cselekvés megragadására, ami maga a megfoghatatlanságnak, a bizonytalanság és bizonyosság közötti átmenetnek, a keletkezésnek pillanatára. Az UTAZÁS FAREMIDÓBA már idézett bevezető szavai így folytatódnak: „*Mintha kívülről, a Szépség és Valóság világából dörmölné valaki lelkünk ajtaján – de mi nem értjük szavát. Faremidóban ezt a nyelvet beszélék – és Gulliver, a vándor, egy percre úgy hitte, már-már megérti. És akkor írta e könyvet.*” A kulcsszavak: az „*úgy hitte*” és a „*már-már*” a karnyújtásnyira levő beteljesülés kifejezései. Akárcsak AZ ÉLŐ MOLEKULA című tárca végén: „*egy órát vagy kettőt kellene gondolkodni még – úgy érzem, csodálatosan egyszerű és meglepő magyarázatok következnek... De most fáradt vagyok, majd holnap*”. Az ÍGY ÍRTOK TI-kezdőanekdota pedig a két ellentétes állítás egyidejűségének retorikai módszerével érzékelteti az átmenet megfoghatatlanságát: az első mondatban arról értesülünk, hogy a káplár kilencedik lövése végre talál, a rá következő mondat mégis érvényteleníti ezt: „*az utolsó lövés még késik*”. Mindenekelőtt persze a CIRKUSZ-novella exponálja a gondolat és cselekvés közötti megmagyarázhatatlan távolságot, a keletkezés megragadhatatlan pillanatát.

A halogatás magatartása az életmű valamennyi szintjét áthatja: nemcsak a mechanizmus egészét irányítja, és nemcsak tematikusan vetül ki különféle metaforákba, hanem az egyes írások szerkezetében is tetten érhető. Karinthynak rengeteg írása fejeződik be olyan váratlan és groteszk anticattanóval, aminek humorhoz és iróniához voltaképp nincs köze, és amely mintha a konzekvenciák felelőssége alóli kibúvásról árulkodna. Mintha a nagy nekikészülődés után ama kilencedik lövést vaktölténnyel lőnék. Az írásnak logikája szerinti befejezése olyan „irodalmias” zártágot hozna létre, amely az irodalomnak mint konvencionális közegnek hallgatólagos elfogadásával volna egyenértékű. Az önnön írásának konzekvenciájához való ragaszkodás már eleve patetikusnak vagy banálisnak számított Karinthy előtt, és a kikerülhetetlen befejezés felelőssége elől a semmibe: a művészetén kívüli világba menekül, hogy ezzel az irodalom szféráját megsemmisítse. Inkább elbagatellizálja írását, és élett elveszi, sőt meg is tagadja, mintsem felelősségét vállalná. A felelősség, ami, ha más nem, egyszerűen az írásmű óhatatlan lezárásának a felelőssége, lemondást jelentett a számára, hiszen a lezárás az időre figyelmeztet, vagyis történeti produktummá teszi az írást. (A Nagy Műnek ezzel szemben nincsen vége, bár emiatt kezdete sem.) A személyiség börtönétől való húzódozás és menekülés itt már morális gyengeségként mutatkozik, amelyet Karinthy támadói a húszas évektől, az életmű varázsának megtörésekor és mechanizmusának kiismerésekor kerekben meg is neveztek, és amely a mű „*etikai merevgörcsével*” (Féja Géza) kerül egyre élesebb ellentétbe. Jelentősége lehet annak, hogy amíg a KORAI HOLNAP REGGEL-ben a főhős az új, tiszta valóságba ténylegesen eljut, addig a CAPIL-LÁRIÁ-ban, a LEPKETÁNC-drámában vagy az OPTIMISTÁK-ciklussal kiegészített ÍGY ÍRTOK TI-ben a Valóság és Szépség világába törekvő férfit a Nő mindkét esetben visszahúzza az illúzióknak, érvénytelennek bizonyult világba, a romlás világába, aminek nevét az OPTIMISTÁK-ciklus írásai még könyörtelenül meg merték nevezni: a halál.

Mert a nyers, átszellemítetlen élet, a csak élet világa a halál világa. Karinthy poláris világa keresztben fekszik az élet–halál polaritására, és a két mű iróniája éppen abban van, hogy nem oldja fel a dilemmát: a „magasabb valóság”, ahová a föld, illetve víz alatti lények erejüket megfeszítve törekednek, emberi szemszögből nézve a „normális” valóság. Vagyis, ugyanezt egy szinttel feljebb transzponálva: az, ahová az ember a gondolataival törekszik, nem „másvilág”, hanem az a voltaképpeni eredeti emberi állapot, amelyben akkor leledzenénk, ha a teremtésbe nem került volna a bűn hibája. A kettős értelmezésnek ez az ironikus lebegtetése közvetett bevallása annak, hogy a Valóság teremtése a zárt műalkotás határain belül nem lehetséges. A módszer egyetlen esetben nem gyengítette, hanem, ad absurdum feszítve, meghatványozta a lezárandó művet: e mű A BŰVÖS SZÉK című komédia, amelynek van bátorsága ténylegesen kilépni az irodalmiság közegéből, a szereplőkből színészek lesznek, akik tényleges nevükön szólítják egymást, majd rémülten függőnyt kérnek, mert „nem kaptam végszót... kifogyott a szerep... az a disznó szerző cserbenhagyott...”. Az ugrás, tényleges, materiális véghezvitele miatt ezúttal nem a semmibe vezet, hanem az irodalom határait tolja ki à la Duchamp, de ez a határoltság éppen az újítás radikalitását teszi lehetővé, amely Pirandello ismert drámáját megelőzve világirodalmi elsősége tarthat igényt.

Mindazonáltal a befejezés előtti görcsös megtorpanás mögött valamiféle ismeretlen eredetű büntudat altruizmusa áll. A mozdulat, amellyel a HOLNAP REGGEL hőse a végzet alól felszabadulva a púpost megüti, itt ellenkezőjére vált: „Öklöd, mikor lecsapni kellett / mindig megállt a félúton – / Jóság volt? Gyöngesség? Nem értem. / Félsz? Góg? Szemérem? Nem tudom.” (STRUGGLE FOR LIFE.) Itt üt vissza a Nagy Mű kényszerképzetének bénító hatása. Ugyanez a doktriner megkülönböztetés, a nekikészülődés mesterségesen közbeiktatott mozzanata ez, mint ami az ÍGY ÍRTOK TI kettősségét is adta. Alighanem a vers közvetlen életrajzi forrásáról számol be a KÉT POFON című írás: a két jogtalan pofont az író azért nem viszonzta, hogy a szenvedélyek kiiktatása révén a másik fél viselkedése zavartalanul tanulmányozható legyen. (Ugyanezt járja körül az EGY EL-MARADT POFONRÓL című cikk a MINDEN MÁSKÉPPEN VAN-kötetben, és a pofonmotívum a PROLÓGUS EGY CIRKUSZ-FILMHEZ című versben is domináns szerepet kap.) A TOMI is a kivülről viszi tovább: „Láttam meghalni kórházban és harcban és vesztőhelyen is / embertársaimat és megesett hogy meg se sirattam őket / Szórakozottságból vagy mert túlságosan figyeltem rájuk / Önmagamat képzelve helyükbe s önmagát nem siratja az ember.” „Önmagamat képzelve helyükbe”: tehát az irodalmi karikatúrák sem a nevetetés, hanem a részvét, azaz a másokból való, éppen önmagunk felosztásával végbemenő maradéktalan részesedésnek vágyából fakadtak. (Szabolcsi Miklós figyelmeztet, hogy Karinthy prózájában az egyes hangütések parodisztikus és önálló alkalmazása között a határ elmosódik, mintha, tehető hozzá, ami már egyszer le van írva, szükségképp a szó paródiája volna. Amikor FEKETE MISE című novellájának állítólagos erkölcstelen-sége miatt perbe fogták, Karinthy nem pusztán jogi megfontolásból védekezhetett azazal, hogy a novellát paródiának szánta, s Ewers osztrák író füledt stílusát kívánta nevetéssé tenni. Aligha egyetlen esetről van szó, és a stílus éppen annyira elidegeníti még lírai novelláiban is, mint magát a tárgyat.) A STRUGGLE FOR LIFE és a pofonhasznalat teszi érthetővé, hogy a vizsgafóbiát büntudat motiválja. A verset elemző Somlyó György arra figyelmeztet, hogy a félúton megálló öklöl motívuma magának a tudat megjelenésének mint az emberré válás döntő mozzanatának metaforája. Az ANYÁM című kései írás azonban elárulja, hogy az emberré válás tétje Karinthyánál a művészé válás. A leírás az anyja halálát követő napon játszódik. „Odamentem az ablakhoz és kinéz-

tem a szemerkélő novemberi esőbe. Tisztában voltam vele, hogy most sírni kell, s a vállammal csináltam is néhány zokogó mozdulatot, hogy Elza, ha az ablak felé néz, hátamon lássa, hogy sírok. De nem sírtam: a sírás zavart volna ennek az új, ismétlem, óriási szenzációnak, a szomorúságnak felfedezésében: minden erőmet megfeszítve figyeltem befelé.” Megszületett tehát a külső és belső aranykori azonosságát, az egység korát kiszorító történeti kor, a hatéves ember belépett a bűn, a kettősség korába, hogy onnan kezdve valamennyi tevékenysége az egység visszaállítására irányuljon. Az én ez: valami leválik rólunk, és kívülről figyel, akárcsak Karinthy felfedezettje, Énke. Nem önazonosság, hanem hasadás, folytonos dráma: az érzelemnyilvánítást hirtelen visszafojtó figyelem egyszerre a felnőtt tudat és a művészi alkat születése. Az ennek ez a kettőssége hozza létre az ironikus kételkedést Karinthy nál. A döntő azonban, hogy az én születése Karinthy nál bűntudatának születése is: ember mivoltunk maga az, amelyből Karinthy bűntudata, életművének e talán legfontosabb, krisztusi motivációja ered. Azzal, hogy azt mondja: gondolkodom, tehát kételkedem, már azt is kimondta: gondolkodom, tehát bűnös vagyok; következképp a bűn alóli feloldozás csakis a bűnös ember meghaladásával lehetséges. Az idézett részletben mindazonáltal az én bűntudata a kislának anyja halálához kapcsolódik: „És aztán egy utolsó kép: a klinika különszobájában, anyám profilja a párnán, sápadtan és hidegen. Apám fölé hajol, és halkán közli vele, hogy elhozott magával. Anyám azt feleli, egészen száraz és hideg hangon, »tudom«, és felém sem fordulva. Meghökkenve és bántódottan, lesütött szemmel tépdese a takaró rojtjait. Az az érzésem, hogy anyám mindkettőnkre haragszik, nem tudom, miért. [...] Ezt az érzést, úgy látszik, hazavittem magammal, mert innen kezdve folyamatos az emléksor, reggelig és azon túl (anyám ezen az éjszakán halt meg), s valószínűnek tartom, hogy az öntudatnak az a magasabb eszmélete, ami gyerekkorunk bizonyos pontjáról számítva összefüggő egészzé olvasztja össze életünket emlékeinkben, nálam ezen az estén történt meg.” Az, hogy magát anyja haláláért valahogyan felelősnek vélte, a megismerő figyelem mozzanatába a bűntudatot már eleve bekódolta. A várakozás-halogatás, a bűn metaforái a megismerés pillanatában, a megismeréssel együtt már fellépnek: a megismerés indíttatása, amely megismerés a külső és a belső világot egymástól szétválasztja, vagyis amely az én érzését megeremti, itt az elfojtásból van levezetve. Az öntudat megszületését a szövegben még az emlékezés képességének megszületése mint a hasadás, a kettősség egy másik arca is megerősíti. Karinthy az ÖNARCKÉP című írásában és a TANÁR ÚR KÉREM-ben is hatéves korára teszi a művészi kifejezés kényszerének törésként megélt születését. A bűntudat e kruciális jelentősége láttán csakis elképedni lehet Kosztolányiné azon könnyelműségén, amellyel csupán mellékesen, minden kommentár nélkül említi meg feljegyzéseiben: tudomása szerint Karinthy az első feleségétől is haraggal vált el annak halálát megelőzően.

Az anya elvesztésével kialakult szeretetkomplexus és bűntudat az életmű alsó régiójába vezet, ahol a motivációk mintegy pőrén, stilizálásuk előtti állapotban érhetők tetten. (Pascal – az EVANGÉLIUM-ok kapcsán: „minden, ami nem a szeretetre irányul, jelkép”.) Az „alapfogalmak tisztázásának” és a tulajdonképpeni alkotás kettéválasztásának doktrinériája a szeretethiányos ember aggályosságából adódó kétszeres megerősítés motívuma. Valószínűleg a megkészsereződésnek ugyanez a mozzanata az, amely az ÍGY ÍRTOK TI-ben, visszájára fordulva, a maradéktalan azonosulást maradóktalan (ön)megsemmisítésbe fordítja. Azután itt van az analógiás úton való megismerés, amelynek ösképe nem lehet más, mint a szeretetben való azonosulás. Az egész életmű görcsösségének okára vethet fényt, hogy Karinthy, aki saját bevallása szerint is a felvilágosodás híve, egyfelől a racionális megismerést hirdeti, másfelől azonban, éspedig

éppen művészetelméletében, pszichikai konstitúciója a logika feletti közvetlen archaikus-analógiás megismerés gyermeki atavizmusának irányába hajtja. Az UTAZÁS A KOPONYÁM KÖRÜL-ben elfojtott lelkifurdalást sejtető vallomásos közvetlenséggel mondódik ki a dilemma: „Tudom, hogy örültség, műveltségem és pozitívizmusom tiltakozik ellene: mégis (efféle babonák végigkísérték életemet) az a makacs gyanú kínoz, hogy akkor kezdődött a dolog, amikor ezt kimondtam – a gyermek akkor született, nem is akkor: attól, hogy megneveztem. A dolgok azáltal lesznek, hogy nevet adunk nekik, és ezzel lehetségesnek tartjuk őket, minden, amit lehetségesnek tartunk, meg is történik. A valóságot az emberi képzelet teremti.” És van még egy lehetséges motivációja a közvetlen megismerésnek: a másokhoz, a többiekhez való hasonulás vágya, mely az alkotó lefokozásának gesztusát hívja elő: az író legyen „egyszerű figura”, ahogyan az ÖNARCKÉP-ben festi magát, mondja azt, amit mindenki tud – Karinthy legnépszerűbb művei radikális közvetlenségének elemi hatása alighanem a mindennel való azonosulást szító kielégíthetetlen szeretetvágyból ered. Amikor Karinthy az ÍGY ÍRTOK TI második kiadásának előszavában egyetért a műfajt bírálóknak tekintő állásfoglalásokkal, vagy ahogyan a „KI KÉRDEZETT?” már idézett előszavában értelmezi az ÚJ ENCIKLOPÉDIA-t, végső soron nem tesz mást, mint a közfelfogásnak igyekszik alárendelni saját véleményét, pontosabban azon igyekszik, hogy egyáltalán legyen véleménye saját művéről – véleménye, ami logikai úton indokolható, más véleményekkel összemérhető, és így saját zsenialitásának magányossága is felszámolható. A félúton megálló kézmozdulat végső soron az önnön zsenialitásának korlátatlanságától visszariadó büntudat metaforája. („Mindent elköttem, hogy ne legyek zseni.”) Maga az Abszolút utáni vágyakozás az anyaölbe való visszatérés vágyának és lehetetlenségének pontos képe, a közvetlenség, az analógiás gondolkodás az anya és a gyermek szimbiózisának kivetítése. Az Abszolútum azonban, elérhetetlensége miatt, egyszermind a büntudat kivetülése is: egyszerre a szeretetvágy megjelenítése és sziszüphoszi kielégíthetlensége. Hogy a létező valóság negligálásának és egy másikkal való pótlásának ösképe a halott anya alakjának megidézése lehetett, az világossá válik az ANYÁM azon részletéből, amelyben anyját a gyermek Karinthy állandóan ismétlődő, a játék rituáléjához hasonló képzelődéssel próbálja jelenlévővé tenni (hogy az elhalszott gyász kiélésére csaknem ugyanannyi idő múlva kerüljön sor, mint amennyi első felesége halála és az ennek élményét meghaladni próbáló HALOTT című vers között). Árulkodó az is, hogy kései monstre regényterve AZ ANYA ÚTJA címet viseli. Az anyafigura valójában mindvégig kísérője a Karinthy-oeuvre-nek, mindig jelentésteli alakként és sokszor éppen a kulcshelyeken bukkanva fel, például a KÖTÉLTÁNC befejező képsorában, az agonizáló diktátor vízióiban. Az első novelláskötetben (ESIK A HÓ) szintén a halállal fonódott össze a könyvön végighúzódó anya-, illetve nőfigura (CIPŐCSOKOR, VERKLISZÓ, A PILÓTA). A legmeghökentőbb az UTAZÁS A KOPONYÁM KÖRÜL egyik asszociációja: az írónak a műtét során feltáruló koponyájában a daganat egy csecsemőjét magához szorító anyát ábrázol. A fejben – mint az önnön börtönébe zárt én bűnének jelképében – székelő daganat társítása az anyamotívummal büntudat és anyakomplexus közös gyökerére mutat.

Exkurzus: Egy, a pesti színházi viszonyokat és közönségizlést gúnyoló meseparódiájának, a KACSALÁBON FORGÓ KASTÉLY című kabaréjelenetnek felvillanó önarcképébe Karinthy a büntudatot nemcsak belekomponálta, hanem a hajsza – várakozás kettősségét, a vélt külső elvárásokat egyenesen a büntudatból vezeti le. A keret az ismert magyar népmese parafrázisa: sorra jönnek a kérők a király udvarába, hogy Publikum királykisasszonyt, aki egyfolytában csak sír, megneveztessék, s ezzel a fele királyságot

is elnyerjék, kudarc esetén viszont húzzák karóba őket. A magyar írók felsorakoztatása és karikírozása az ÍGY ÍRTOK TI-t idézi; itt azonban Karinthy maga is a parodizáltak között van. „*Jön a hóherral, veszekedve. – De kérem, hagyjon békén! Mondom, hogy nem akarok pályázni! – Akkor miért tetszett jelentkezni? Alló, előre – most már nem lehet visszamenni. (Húzza.)*” A színvállás elodázásának, a vonakodásnak motívumával az indítás magának az életmű indulásának paradigmaticus megfogalmazása. „*Karinthy (vonakodik) – Jó, de nem most mindjárt... Várjanak egy kicsit, mindjárt jövök – csak átszaladok egy percre ide a világegyetemre, befejezni a tanulmányaimat.*” A jól ismert hivatkozás az erőgyűjtésre. A halogatás és az Abszolútum (a világegyetem) szoros összetartozása újfent arra figyelmeztet, hogy Karinthy relativizmusának és iróniájának közös forrása ambíció és realitás – köznapi és egyetemes – közötti tragikus antagonizmus. „*Nem lehet – tessék jönni. – De előbb meg kell írni gyorsan valamit – egy cikket a Nyugatnak – egy viccet a Borsszem Jankónak – egy operát a párizsi Odéonnak – egy levelet Lloyd George-nak – egy kabaréjelenetet az Andrássy úti színháznak – megígértem... megfogadtam... lekötöttem... mindjárt jövök...*” A készülődés és várakozás stációi ismét az ÍGY ÍRTOK TI-t, annak kerettörténetét idézik, a műfajok sokasága pedig rámutat, hogy a Sokkal bűnbeesett Egy-vágy továbbra is kielégítetlen marad. („*Ezek a műfajok együtt sem adnak ki egy eleven embert...*”) Az adott szóra való hivatkozás a büntudat és a számadáskényszer kapcsolatát világítja meg, amely a kései szabad versek fő motívumává válik majd. A monológ vége: „*Be kell fejeznem... ezt a jelenetet is... amit most játszunk... még nincs meg a vége.*” A műből a művön kívüli világba való fejesugrás ötletét nyilvánvalóan a két évvel korábbi A BŰVÖS SZÉK-ből kölcsönözte az író, anélkül hogy itt a mélyértelműséget sejtető pusztá ötlet hatásosságán túlmenve tényleges szerkezeti elemmé válna. A jelenet folytatásában, amint arra számítani lehetett, az ÍGY ÍRTOK TI átkának illusztrálásaképp, többek között az utánzás képességét veti be a pályázó Karinthy. Amikor semmi sem segít, és az ítélet közeleg, az író pontosan azzal a gesztussal ugrik fejest az abszurditásba sorsa előli menekülésében, mint a már említett műveiből való megszökésekor vagy mint e művek forrásában: a kávéházi halandzsajátékokban. „*Hopp!... elfelejtettem a hordókat! – (Királykisasszony felfigyel.) – Tudniillik nem lehetett átszavarni a végén... Nagyon meg volt duzzadva, de azért azt hiszem, be lehetne illeszteni a harmadik felvonásba. – Tudja, kedves kisasszony, min múltott az egész? – Nevetni fog, ha megmondom!...*” A halandzsa lényege tehát nem az értelmetlen szavak használatában, hanem a logika korrupciója elől az akár létező szavak révén való kibúvóban van.

Áldozat

A HEURÉKA című írásban Arkhimédész felfedezésének gyakorlati hasznára senki sem kíváncsi, vagyis a törvényt nyelvi megfogalmazásában, stílusában ítélik meg (irodalomként olvassák); csalódnak, amikor kiderül, hogy a felfedezés nem is új, hiszen a törvény felfedezése előtt is ugyanúgy törvényként működött (az író nem létrehoz, csak rámutat), ezért a meggyőzés logikai módszere helyett az analogikus módszerhez folyamodik (feladja a konvenciókat, előfeltevéseket feltételező nyelvet), vagyis a tételt nem bizonyítja, hanem véghezviszi, s ez maga a cselekvés, pontosabban a cselekvés leleplezett etikai tartalma: az áldozat. Vagyis: nem azért veti vízbe magát, hogy az öngyilkossággal önmagára, hanem hogy önmagának mint a Tétel pusztá közvetítőjének kiiktatásával éppen magára a Tételre hívja fel a figyelmet. A büntudat az önmegsemmisítést, amely az ÍGY ÍRTOK TI lényegi attitűdjének bizonyult, áldozatként értelmezi. A világ szó általi, büntelenítésként felismert újratereemtése csakis áldozat útján lehet-

seges. A közlendővel való maradéktalan azonosulás, az analógia elve arról üzent, hogy pontos közlés csakis a közlőnek a közlendőben való megsemmisülésével képzelhető el, most pedig ez az önmegsemmisítés az áldozat felszabadító jelentését vette magára. („*Ha nem megy dicsfényvel és babérkoszorúval hát menjen akárhogy / Ha nem kell szívből a vér és nem kell agyvelő koponyából / hát akkor itt van üres koponyám s mellemből ez a görcsős izom / Főzzenek enyvet belőle vagy akármit csak ne vesszek kárba egészen*” – SZÁMADÁS A TÁLENTOMRÓL.) A Tétel az áldozat végrehajtása után terjed csak el az egész emberiség hasznára, anélkül hogy a hozzátapadó etikai felhang, amely voltaképp hitelesítette, vagyis a feltaláló tette, amellyel maradéktalanul önmaga lett, megőrződött volna. („*Onnan kezdve vagyok én s leszek is s ott leszek köztetek bármi csekélymód / Bármily kicsiny mértékben név nélkül és névtelenül akár tudtok róla akár nem / Ott leszek valahol a szavában és a szívében annak is ki rólam sose hallott*” – A REFORMNEMZEDÉKHEZ.) Hogy ez a szétoztódás ténylegesen (szó szerint) megtörtént, hogy Karinthy mondásai, játécai kiirt-hatatlanul tudatunkba vésődtek és az értelmiségi szókincs részévé váltak, az napi tapasztalat. Bálint György tanúsága szerint az lehetett már Karinthy halálakor is („*bizonyos gondolatok kifejtéséhez, bizonyos vélemények alátámasztásához nélkülözhetetlen szükségem van Karinthy-citátumokra, és azt hiszem, sokan vannak így*”), és ugyanez valósul meg az UTAZÁS A KOPONYÁM KÖRÜL egy fejezetében is: a műtétről szóló tudósítások révén egy pillanatig mindenki az íróra gondol, így, infinitezimális mértékben, mindenki *részvétellel* van iránta.

Ezen a ponton válik láthatóvá, hogy a szó szerintiség látszólagos materializmusa az áldozat szakrális tettével azonos – áldozat a szó valósága érdekében. Az Igének tárgyában feloldódása-megsemmisülése itt mint szétoztódás lepleződik le. „*Egy vágy hevített csak / Abból élni amiért élek szétoztani és kimérni magam.*” (SZÁMADÁS A TÁLENTOMRÓL.) A szétoztódás (mint *részvét*) mozzanatában ragadható meg az immár közvetlenül krisztusi, fizikai értelmét elnyert áldozat. Jézus azért lehetett a történelem kulcsfigurája, vagyis felszámolója, mert „*az ő gondolata nyíltan cselekszik*”. Jézus a cselekvéssé váló gondolat letéteményese, és ezzel a szabadság ígérete. Az ő alakjában oldódnak fel az Ember korábbi stilizációi az életműben. (Jézus alakjának hatóvá válása a legkevésbé sem esik egybe az életműben való felbukkanásával. A kései műcsoportot jóval megelőzve az 1923-as KÖTÉLTÁNC hármasszereplője, az 1918-ban kompilált KRISZTUS ÉS BARABBÁS-kötet, tematikájában és csaknem modorra váló bibliai hangvételében, az 1916-os LEGENDA AZ EZERARCÚ LÉLEKRŐL Telma Titusz-figurája mind Karinthy-nak egy, a Nyugatban 1909-ben közzétett nyílt leveléhez vezet vissza. Ebben az ellen tiltakozik, hogy az Arcübasev-karikatúrájában – amit később az ÍGY ÍRTOK TI-be is beválogatott – található Jézus-paródiának vélt rész miatt perbe fogták. Karinthy védekezése – huszonekét évesen: „*Ennek az én nyomorúságos és ostoba életemnek egyetlen harmonikus motívuma, a krisztusi eszme...*” Persze az ÍGY ÍRTOK TI kezdő írója az alakváltó Telma Titusz közvetítésével szintén a Jézus-figura csírájának tekinthető.) A krisztusi szó a szeretet szava – s ha az életmű központi motívációjának a szeretetvágy bizonyult, úgy a szétoztódás e vágy maradéktalan beteljesítését szolgálja. Szeretet és áldozat egymást feltételezik Karinthy számára.

A szétoztódás mint áldozati motívum az érzékenyebb megfigyelők számára ugyanis érzékelhető volt Karinthy magatartásában is. Füst Milán a Karinthy tipikus gondolkodásformájának tartott ötlet szikrájában és ennek az író társasági igénytelenségével való rokónításában ismeri fel az önégetés motívációját: „*Karinthy-nak minden jó volt környezetül, hogyne lett volna hát ő jó mindenkinek. Ez a genialis ember, aki csupa ötlet volt, a*

legelmesebb, akit elképzelni lehet. Igazán egy kis nap, s ha másodrendűek voltak is a bolygók körülötte, az is jó volt. [...] Ne lett volna hát nagyszerű vele lenni, aki úgy ontotta magát, mint a vérontás? Az ember leült a közelébe, és azt mondta magának: – No most jó lesz itt, mert most mindent elfelejték... – s mintha meleg fényekben fürdene, védett helyen, valami barlangban, ahol remek a békesség.” Azzal, hogy az ötlet mint gondolkodásforma bizonyul itt áldozatmetaforának, az áldozat motívuma az életmű centrumába helyeződik. Nagy Lajos is Füst-höz kapcsolódik a *Nyugat* Karinthy-émlékszámban: „Kellemes volt vele együtt lenni... Csak megpillantottuk, szóval még csak a szemünk érzékelt, s már örömezés öntött el bennünket.” A Sok tehát nemcsak a lemondás és keresés, hanem a szétoztódás tárgyává lényegülhet át; az egyetlen törvény keresését a maradéktalan adás váltja fel, ami a megváltás. Füst Milán azonban azt is írja: Karinthy „nem szerette, ha ösmerik”. De hát létezhet-e rejtőző Nap? A két állítás egyidejűsége akaratlanul is rávilágít a fény forrására, az átetszőség árára: arra, hogy ez a fény nem önmagát világította meg, hanem önmagával világított. Nem irt volna Füst Milán vérontásról, ha nem érezte volna, hogy itt valami radikális és megmagyarázhatatlan történik, túl jón és rosszon. A maga női ösztönével még Kosztolányiné is a *testvér* szót használja mindennek kapcsán, amely az áldozatul kiontott vért rejtja magában.

A Karinthy-életmű páratlan népszerűségének és páratlan meg nem értésének egyidejűsége nem magyarázható másképp, mint hogy az áldozat benne és vele ténylegesen véghezvittetett, nemcsak valamiféle irodalmias-metaforikus szóhasználat szerint. Az áthidalhatatlan szakadék nemcsak a műalkotás ontológiájának és kulturális aspektusának kibékíthetetlenségéből adódik, nemcsak abból a maradékból tehát, amelybe Karinthy soha nem tudott belenyugodni, hanem abból, hogy benne ez a kudarc – mint valamennyi műalkotás szükségszerű kudarcának büntudatos átvállalása – eleve kódolva van. Ez az átvállalás a karikatúrák hátterébe is a büntudat motivációját helyezi: az írókkal való maradéktalan azonosulás – a szétoztódás pendant-jaként – mint az irodalom és ezzel az emberi lét bűnének magára vállalása lepleződik le.

Az irodalomtörténet sosem volt képes áthidalni a szakadékot a Karinthy-mű hatása és értelmezése között, vagy ami ugyanaz: nem volt képes szembesíteni egymással az író állítólagos életidegenségét és páratlan népszerűségét. Karinthy dionüszoszi demokratizmusa valamennyi olvasóját, társadalmi helyzetre, iskolázottságra és korra való tekintet nélkül személyiségén innen és túl, „*faragatlan tönk*” mivoltában (TAO) szólítja meg. Ez az olvasó nem is sejtí, hogy áldozati rítusba vonták be, mint azt a valakit, akiért az áldozatot hozzák – ő csupán a tűz melegét érzi, és ami jó, annak nem szívesen kutatjuk okát. A humán értelmiség nem hajlandó meghallani e radikális és megsemmisítő demokratizmus szavát, Karinthyt intellektuális írónak kiáltja ki, bizalmaskodik vele, és ezzel kisajátítja. A tudomány és a kritika, az átlagolvasó magatartásától nem sokban térve el, az alkotóerőt mindig metaforizálja, mint valami eleve adott természeti erőt, amellyel ezért külön számot vetni fölösleges. A hatás interpretálásakor az áldozat melege elillan, és az ítélet már az irodalomkritika nyelvén fogalmazódik meg – ami mégis, akaratlanul is csak arról vallhat, hogy az áldozat sikeresen hajtattott végre.

Az Új Ádám

A kései Karinthy az általánosan elfogadott vélekedés szerint a létező valóság felé közelít. A korabeli és a kommunista kritika egyaránt elégtétellel nyugtázta a HASMŰTÉT vagy a NEVETŐ BETEGEK című novelláskötetek és mindenekelőtt az UTAZÁS A KOPO- NYÁM KÖRÜL állítólagos realizmusát, azt, hogy az író az „*elvont eszmékkel*” való játék

helyett úgymond végre érzékennyé vált a környező valóság iránt. Felettből kérdéses azonban, hogy valóban a merő realizmus-e ennek a kései műcsoportnak végső üzenete. Nem világos ugyanis, hogyan jutott el Karinthy minden előzmény nélkül ehhez a realizmushoz, vagyis hogy miképpen viszonyulnak ezek a művek az életmű gondolatkörének egészéhez; másrészt azt is figyelmen kívül hagyták, hogy itt valóban műcsoportról, belső törvényszerűséggel összetartozó művekről van szó, melybe az említettekén kívül a még mindig elhanyagolt versek: Karinthynek életében megjelent mindkét kötete, legalábbis a javuk, azonkívül néhány kisebb, vallomásos prózai írása is beletartozik, melyek mind egymást értelmezik, és megértésük csakis mint egységes csoport megértése lehetséges. Mindenekelőtt azonban az marad válasz nélkül: hogyan virágozhatott ki e „realizmus” tövében Karinthy páratlan hévvel áradó kései lírája.

Az ELŐSZÓ, amely az első verseskötetet (NEM MONDHATOM EL SENKINEK) indítja, az életmű egyik centrális darabja. Látszólag, amint a cím is sejteti, az eddigi toposz-körben mozog: a tárgy itt is a mű létezésére való rákérdezés, nem hiányoznak a paradoxonok, már rögtön a kötetcímmé vált refrénből sem, ami egyúttal az egészben közlésről való lemondás, itt a várakozás motívuma, az ígéret, aminél a vers voltaképp ezúttal sem kínál többet, sőt belefér a már körbejárt „*Mert félig már ki is bukott, tudom, / De mindig megrekedt a féluton*” toposza és a közvetítő közegben célt tévesztő szó („*Az egyik forró és piros lett tőle, / ő is sügni akart: csók lett belőle*” stb.) is. Látszólag nincs előrelépés tehát, mégis: a már untig ismert elemek merőben új jelentést kapnak, amelyben maga a cím is átértelmeződik, és a polarítások közötti vergődésből az örömhír motívuma lendíti ki a gondolkodást. Az örömhír úgy viszonyul az Abszolútumhoz, mint a fogalom a cselekvéshez (az Igéhez), a megvilágosodás misztikuma a logikához, a kinyilatkoztatás a törvényhez, az ébredés az álomhoz – mint az EVANGÉLIUM (örömhír) az ŐSZÖVETSÉG-hez. Nem valamiféle szerves kapcsolódásról van itt szó az addigiakhoz, nem az Egybe való visszatérés ígéretéről, megoldás továbbra sincs: a vers nem az addigi kérdésekre ad választ, de meghaladja, sőt érvényteleníti őket. Ahogyan a félúton megálló ököl, úgy az erre felelő csodamotívum is kibújik a pszichológiai magyarázat alól. És ez egyben az irónia állapotának felszámolása is. Ha ezt a kezet a bűntudat állította meg – most a bűntudat éppolyan csodaszerű elillanásának lehet tanúja a versolvasó: a bűntudatos önlefozást (ismét: „*Mindent elkövettem, hogy ne legyek zseni*”) itt maga az író akarja megszüntetni: „*Emeljetek fel szólni, látni, élni, / Itt lent a porban nem tudok beszélni.*” Ez a szelíd bizonyosság teszi a halogatást egyszerűen pozitívvá, azaz jövőorientálttá, a teremtés–bűn–megváltás köre nem magába zárul, hanem kinyílik: a valóságos élet felé, melynek mindazonáltal éppen eredendő szakralitása sejlik fel az eljövendő öröm részese előtt. Aki az örömteljes jövő érdekében az ént áldozza fel: „*Én – ez nincs és nem volt. Én – ez csak lesz.*” Az én illúziója: különbözőségünk immár nem a halálban oldódik fel: az én–nem-én azonosságá mint az Abszolútum éppen az örömhír sejtelmének nyit kaput.

Hogy ez az örömhír micsoda, nem lehet pontosan tudni: „*Még nem tudom, mit mondok majd, nem én, / De úgy sejttem, örömhírt hoztam én.*” A döntő éppen az, hogy a verssel az író kiszabadult az életművet fogva tartó fogalmi polarítások szorításából, és végre azt képes megragadni, amire mindig is vágyott: a keletkezőben lévő. Mert a jövő felé való nyitással, amely elől az Abszolútum az utat elzárta, voltaképp a jelen válik megragadhatóvá, az, ami előtt amaz ököl megmagyarázhatatlan okból megtorpant. A kivívott jelen: a véglegességnek mint halálmetaforának helyébe lépő születő valóság kimondása az, amit tévesen realizmusnak neveznek. A várakozás itt már nem kínzó és

megszüntetendő kényszerpálya, hanem vállalt állapot, és az örömhír kimondhatatlansága nem az emberi léptéket meghaladó kifejezhetetlenségéből, hanem közvetlenségéből, a dolgokban és a dolgokkal együtt való megjelenéséből adódik, benne az Abszolútumnak a paradoxonban megnyilvánuló elvontsága feloldódik, s ezért a teljességre éppen fogalmi megragadhatatlansága révén tart igényt. A századelő egyik orosz vallásbölcselejtje, Szemjon Frank írja kései összefoglaló műve (VILÁGOSSÁG A SÖTÉTSÉGBEN, 1950) JÓ HÍR című fejezetében: *„Amennyiben hisszük, hogy Krisztus kinyilatkoztatása örök érvényű és hozzánk is szól, akkor most is képeseknek kell lennünk – mindenféle teológiai elméleten túl – arra, hogy megértsük, mi a jó hír reális értelme, és megérezzük azt az örömet, amelyet hordoz. Természetesen nem lett volna szükség példabeszédekre, sem képekre, ha ez a hír valamilyen szemléletesen, érzékelhetően adott és ebben az értelemben evidens dologról szövege volna. De az a jó, amiről itt szó van, nemcsak hogy érzékelhetően nincs adva, hanem bizonyos értelemben általában kifejezhetetlen. Realitása és világossága ellenére, annak ellenére, hogy teljesen szilárdan rendelkezünk vele, csak abban a formában kapjuk, amely lelkiünk mélységei előtt tárja fel magát, s ezért közvetlenül kimondhatatlan marad. Lényegi egyszerűsége ellenére valamiféle végtelen s ezért kiemérthetetlen teljesség.”* (Baán István fordítása.) A kifejezhetetlennek ugyanez a pontossága az, amit Karinthy mindvégig fogalmi vagy matematikai apparátussal próbált megragadni, és eredendő lírai alkatát leplezi le, hogy mégis éppen versben és csakis versben mondódhat ki, azaz történhet meg. Karinthyt egészségtelen pátoszából éppen a líra gyógyítja ki. Az Abszolútum elérhetetlen konkrétsága valójában a jelen lévő, azaz megújuló élet konkrétségét tartotta fogva. Mindezzel az ELŐSZÓ rejtett jézusi megváltásparadigmának mutatkozik, aminek hitelét azonban éppen az adja, hogy nem kívülről tör be az írói világba, hanem belső, szerves metamorfózis eredménye; ez a szerveség az, ami a történelemtől és a tradícióktól való elszakadás gesztusát kiegyenlíti, és egyben e gesztus értelmét is megvilágítja. S ez az észrevehetetlenség, amely abból adódik, hogy a csoda nem a dolgokon kívül, hanem velük és bennük jelentkezik, a versben a már jól ismert toposzok finom átértelmezéseként ragadható meg. Ismét Frank szavával: *„S íme, a Jézus Krisztus által hozott jó hír az országról, az általa hirdetett határtalan öröm az, hogy Isten országa – ez az új, ideális életállapot, melyre az emberi szív összes reménye összpontosult – egyáltalán nem olyan valami, aminek az ismeretlen jövőben csodálatos módon kell eljönnie úgy, hogy kívülről tör be az életbe, és hatalmába keríti. Ellenkezőleg, a jó hír azt hirdette, hogy Isten országa csírájában már megvalósult szívünkben, s úgy kell megvalósulnia, hogy szervesen sarjad ki a világban, és belülről keríti hatalmába azt. [...] Isten országa az emberi lét számára nem transzcendens, hanem immanens. Nem úgy jön el, hogy az ember azt előre kiszámíthatná.”* A várakozás Karinthynál éppen azért kaphat itt pozitív töltetet, a lázas keresés, a *„valamit elvesztettem”* gyötrelme azért fordíthatta irányát szinte észrevétlenül a múlttól a jövő felé, mert az, amire várakozni kell, a bekövetkezendő csoda, tulajdonképpen kezdettől fogva jelen van. *„Nem transzcendens, hanem immanens”* – az isteni nem az ember fölötti elérhetetlen magasságban lebegő princípium, hanem az ember a le-téteményese. A versben Isten hiányként, mint az Abszolúttal való leszámolás jelenik meg, és aki megszületik, az az örömhír révén önnön isteni eredetét megsejtő Új Ember – az Új Ádám, ahogyan a VEZEKLÉS, EMELT FŐVEL című versben áll –, akinek immár nincsen szüksége arra, amire Ember Sándornak, hogy fizikailag szülessen újjá, hogy fejéből a félelem központját kioperáltatva más legyen, mint aki volt, hiszen amiről szó van, még egyszer: nem transzcendencia, hanem immanencia. Karinthy kései „realiz-musa” mindig ezt az immanenciát feltételezi: a *„valóság komponál”* elvének az UTAZÁS A KOPONYÁM KÖRÜL-ben való megfogalmazása mögött (amellyel *„az egész világot iro-*

dalmi anyaggá akarom átgyúrni” ifjúkori jelszavát megtagadta és egyben mégis beteljesítette), a valóság rejtett költőiségében-szakralitásában, az állandóan jelen lévő csodában való hit áll. Nem a realitás, hanem éppen az Abszolútum az, amit Karinthy az utolsó regény realizmusával megtalált. Ugyanazt az életszomjat szolgálta az Abszolútum (kényszer)képzete, mint ami a kései művekkel – deus ex machina – a rövidebb úton kielégült. Az UTAZÁS A KOPONYÁM KÖRÜL arról üzen, hogy a tiszta Valóság régóta áhított abszolútuma csakis a tiszta szubjektivitás révén férhető hozzá. Ugyanez az imanencia a ránk rótt végzet és a vele együtt adott fellebbezés lehetőségének egyidejűségként fogalmazódik meg – nem véletlenül éppen az ENCIKLOPÉDIA-kötet CSODA címszavában. Schöpflin Aladár aligha tévedett, amikor ezt a helyet nevezte a Karinthy-életmű esszenciájának: „Az ismert világ, ok és okozat, dolgok ismert összefüggése és bekövetkezése, úgy függ fölöttünk, emberek fölött, mint valami ítélet, amit ismeretlen erők hoztak. Ezt az ítéletet a leíró tudomány felismerte és azonosnak találta azzal, amit régi kronológiák és vallások végzetnek, sorsnak, istenrendelésnek hívtak. Az ember számára ez az ítélet marasztaló – a leíró tudomány is arra a következtetésre jut, amire a vallásbölcselet: hogy sárból vagyunk és sárrá válunk, mert állati származásunk bélyegét viseljük, s az állatok is sárból lettek és sárrá változnak ama Törvény szerint. S ha mégis várjuk a csodát, akkor azt a valamit, amit várunk, nem magyarázhatjuk másképpen, mint úgy, hogy az Ember jelt és utasítást kapván valahonnan, megfellebbezte ezt az ítéletet és akarja annak megváltoztatását.” Ezért ítéli el a freudizmussal azonosított Macbeth-jóslat lélektanát ugyane kötetben Karinthy. Ez a jel, ez a „valami, ami még nem történt meg – de úgy látszik, valahogyan megígértetett”, ez a „dörömbölés kívülről, a Szépség és a Valóság világából lelkünk ajtaján”, aminek „nem értjük szavát”, ez a „dadogás” – nem lehet más, mint éppen a jó hír. A cselekvés, amely korábban egyfelől teremtésnek, másfelől újratertetésnek: a világ megváltoztatásának szándékaként mutatkozott, itt végleg leleplezi etikai magját: teremtés és újratertetés egyidejűsége a hibás teremtés gondolatát írja körül.

A jó hír, aminek titkát csakis fülbe súgni lehet („Próbáltam súgni, szájon és fülön, / Mindnyájatoknak, egyenként, külön; [...] A szót, a titkot, a piciny csodát, / Hogy megkeressem azt a másikat / S fülébe súgjam: add tovább”) – a szeretet csakis személyes lehet. A világ megértése görcsös erőlködésének és a várakozásnak eddigi motívuma célirányossá és pozitívá: a titok megértésének erőfeszítésévé válik, mint az UTAZÁS FAREMIDÓBA imént újfent idézett bevezető szavaiban, amely szerint a műalkotás ennek az erőfeszítésnek manifesztuma. A HARUN AL RASID-novelláskötet TITOK című írása egészében a születés előtt megsúgott titok ötletére épül („egy mondja egynek tovább is a titkot, a titkot, s maradjon titok, amiről senki se tud, csak Én meg Te, Te meg ő, csak ő meg Én”). A novella sűrítve csaknem szóról szóra jelen van a CAPILLÁRIA-előszóban („A születés pillanatában, mielőtt megláttam a napvilágot, már itt e Földön és még Odaát, egy pajkos angyal füliünkbe súgott valamit, egy Titkot, amit egyetlen valakinek vallhatok csak meg majd annak idején, a Másiknak, akinek szintén megsúgta”). A titoktoposz még félig a büntudat motívumához, a vizsgafóbiához kapcsolódik: „Ketten nem értik egymást, nekem mindkettőt meg kell értenem.” (Az életmű önmegsemmisítő folyamatára jellemző, hogy Karinthy még a titok motívumát sem állja elidegeníteni, ahogyan ez a KACSALÁBON FORGÓ KASTÉLY már idézett jelenetének végén történik: „Rémes dolog történt – de örülten nevetni fog!... – Miről van szó? – Nem mondhatom meg, ennyi ember előtt, csak magának külön. Örülten nevetni fog!... – Halljuk, halljuk! – Nem lehet. Menjenek ki mind – vagy engedjenek kettőnket kimenni...”) Az ELŐSZÓ szerkezete persze éppen az „egyenként, külön” magatartástól a szószékig, a „mindenkinek” szólásig, tehát a közvetlenségről való lemondásból születő, mégis épp ezáltal

új hanghoz vezető utat mintázza (a CAPILLÁRIA-előszó egy másik helyén már ez a külön–mindenki kettősség is megjelenik). A dialógus, az „egy meg egy”, ahol a szeretet születik, mint a születőfélben levő valóság lepleződik le: a titok nemcsak a szeretet maga, hanem az, hogy e szeretet a valóság eredendő aspektusa. A dialógus mint ilyen egyszersmind Istenhez való immanens viszony. Hogy ebből mégsem lesz (mondjuk Kosztolányi-féle) panteizmus, arról éppen a jézusi szál, a testté váló Ige gondolata kezkesedik. Karinthy-nak valóban nem volt lényegi kapcsolódási pontja a tradícióhoz; ám ahogy „minden író maga teremti meg előfutárait” (Borges), korának dialógusfilozófiáihoz és a velük is rokon orosz vallásbölcselethez, az Istenember alakjához való feltehetően öntudatlan közeledése révén egy alapjaiban gnosztikus eredetű kereszténységfelfogáshoz jutott el. Az életmű maga úgy is felfogható, mint eredendő hajlamának a felvilágosodás gondolkodásával való összebékítési kísérlete. A felvilágosodásvonalom sokkal inkább a gyermekkori-családi közegből fakadt, amelyet magától értetődőnek fogadott el, és a vonzalom később is megmaradt mint a nyelv, melyen filozófiai gondolatait kifejezhette. Maga a gondolat, hogy a tudás eltünteti a bűnt, a felvilágosodásé, ám ahogyan e gondolat a teremtés–bűn–megváltás teologikus keretei között az életműben megvalósul, a rokonságot külsőlegessé teszi.

Az ÜZENET A PALACKBAN szabad versei nem a suttogásra, hanem a rekedt, hangtalan ordításra vannak hangszerelve. Az élet álmából a magasabb valóságra ébredni akaró ember artikulálatlan ordításának ez a toposza először alighanem a HOLNAP REGGEL-előszóban bukkan elő, de a harmincas évek különböző műfajú írásaiban: a MENY NYEI RIPORT előszavában vagy például a POLGÁR, NE SZÉGYELLD MAGAD című tárcában és magában az utolsó verseskötetben is AZ IGE ÍGY SZÜLETETT, a KARÁCSONYI KARÉNEK és A REFORMNEMZEDÉKHEZ él az ordítás utolsó lehetőségének motívumával. Az ordítás azonban itt nemcsak motívum, hanem forma is. A közvetlenség műformája, amely lemond az érvelés lehetőségét nyújtó értelmes beszéd közvetítő közegéről: logikaellenes. De a közvetlenség műformájának megtalálása egyben a jelenvalóság megtalálásáról is tudósít. Közvetlenné lenni itt már annyi, mint jelenvalónak lenni, de jelenvalónak lenni, mint már tudható, annyi, mint a jövő felé nyitni és a valóságot mint születendő valóságot határozni meg. Itt, a szabad versekben immár nem „kísérleti műhely” az írás, ellenkezőleg: nincsen már várakozás az ideális alkalomra, a pillanat lesz a vers rendezőelve, a jelen vállaltatik olyannak, amilyen: töredékesnek, szakadozottnak, fésületlennek. Éppen a köznapi beszéd vállalásával akad rá a kifejezés rég áhított maradéktalan pontosságára, az összhangra kifejezendő és kifejezés között – a bizonyosságra, hogy amit írni akar, éppen úgy kell megírnia, ahogyan teszi. A beszéd hétköznapi értelemben vett közvetlensége egyszerre a művészi közvetlenség kulcsává válik. A profán köznapisággal az Ige cselekvő kimondásának szakrilégiuma nyílik meg Karinthy előtt. E ponton saját magát cáfolja meg: a MINDEN MÁSKÉPPEN VAN egyik írásában a szabad verset mint önnön tárgyának pusztá vázlatát jellemezte – ami a líra műfajában „megengedhetetlen”. Saját szabad verseiben viszont éppen a vázlatyszerűség emelkedik a megszólalás bárha nem örömteli („Nem így akartam én egyszer vallani rólatok női szemek”), mégis egyetlen lehetséges és hiteles módjává. A forma medrét a jelen valóban olyan szélesre vájta ki, hogy a hétköznapi nyelv, a vicc, az anekdota és a szójáték együtt sodródhat benne a bibliai pátosz és az elégia hangjával: e tágra méretezett ihlettipusban a banalitás egyenrangú a proféciával, profán a szakrálissal – minden megteszi, hiszen: a csoda immanens, mindenütt jelen van, a valósággal *egylényegű*. Ezért nem kell a tényleges (*tettleges*) megújuláshoz tabula rasát teremtenie az írónak az élet-

műben, ezért vállalható az immár maradék nélkül, ÍGY ÍRTOK TI-stül, amit Karinthy korábban a leghevesebben megtagadott vagy legalábbis lefokozott – persze, hiszen ez tapadt leginkább nevéhez. Az ordítás közvetlensége egyben feloldja az élet és az életmű javán végighúzódo görcsöt, ami mindenekelőtt a lírai hajlam elfojtásának görcse volt. Az uralkodó hang vershelyzete többnyire az úzottságában pillanatnyi lélegzethez jutó loholóé, akinek nincs ideje szépen mondani, amit akar, hanem csak ahogy először eszébe jut, hogy az idő fogytán minden erejét közlendőjére fordíthassa – a központosítás hiánya a lihegés, a suttogva ordítás nyelvi képe. Nem Karinthy vétkes abban – ő éppen hogy hűséges a korhoz –, hogy az ELŐSZÓ-ban is meghirdetett dialóguselv és a hozzá kapcsolódó örömhír ígérete a monológ kétségbeesésre vált. A paradoxon azonban éppen az, hogy a lemondás vállalása, a kudarc elfogadása, a harc céltalanságának beismerése, a jelenvalóság keresztjének felvétele révén a forma kimondódott, vagyis tetté vált, s ezzel ellent tudott mondani az önmaga hordozta közlendő kilátástalanságának, elmondhatatlanságának és ezzel a versírás és a művészet lehetetlenségének. Ez a költészet a művészet kereteit nem feszíti szét, mert az utolsó illúzió: Tandori Dezső szavával „*a kérdezetttség etikai illúziója*” („KI KÉRDEZETT?”), vagyis a felelősség, az, hogy e kétségbeesett monológokat mégiscsak Valaki színe előtt hörgik el, fenn van tartva. A büntudat, amely a művészet megváltása: a cselekvés felé lendülő öklöt félúton megállította, itt az etika mozzanatává nemesedik: éppen a radikális mondandó és a radikális forma találkozási pontján kristályosul klasszikus *irodalommá* (!) Karinthy költészete, és sorolódik be a harmincas évek klasszicizáló számadásversei: Babits, Kosztolányi, József Attila kései lírája mellé.

De éppen, mert a büntudat visszatartotta energiák most felszabadultak, kell immár e Valaki („*a Gazda*”) előtt számot adni „*a tálentomról*”: ha a jelen pillanata szükségképp a vallomás pillanata volt, akkor egyben a számadás pillanata is, és a jelen maradéktalan vállalása a színvallás őszinteségéről tanúskodik. A számadás attitűdje, amely a világ enciklopédikus bekebelezésének etikai átszíneződésével születik. Tulajdonképpen a szabad verseket hallatlan sűrűséggel behálózó önidézeteiket is az összegzés, az életművel való elszámolás magatartása hívta elő. (Csupán találokra a HEVENYÉSZETT ELSZÁMOLÁS A KÖLTŐRE BÍZOTT TÁLENTOMRÓL alcímet viselő A REFORMNEMZEDÉKHEZ című vers korábbi művekre való önidézeteiből: utalás a „VERBA MANENT, SCRIPTA VOLANT” című esszé, a VA-KONDIA, a LUX ÚR SZABADALMA, az UTAZÁS FAREMIDÓBA, a BARABBÁS címére, Telma Tituszra, motívumok a CIRKUSZ és A FESTŐ ÉS A KÉP című novellákból és az ELŐSZÓ-ból, s benne foglaltatik az ordítás-, a vizsga- és „*a műfajon semmi se múlik*” toposz is. A kötetnyitó SZÁMADÁS A TÁLENTOMRÓL szó szerinti, idézőjellel is kiemelt citátumot tartalmaz a CIRKUSZ-ból, fő motívumokat a HARUN AL RASID két novellájából: A HEGEDŰ-ből – mintegy a CIRKUSZ-idézethez kapcsolódva – és A NYOMORÉK-ból, továbbá A PILÓTÁ-ból, benne van egyik szállóigévé vált naplófeljegyzése és az ÍGY ÍRTOK TI-re való utalás; a lista jelentéktelen fordulatokkal tovább is bővíthető lenne. A determináció végül is alig hagy szabad sort a versben.) És a toposzháló ugyane feszessége az UTAZÁS A KOPONYÁM KÖRÜL-ben is. Ezért van lényegi rokonság az egymástól látszólag távol eső kései szabad versek vallomásossága és az UTAZÁS A KOPONYÁM KÖRÜL ténszerúsége között. A vallomás- és a számadáskényszer: a líra és az etika immár egybeesik Karinthy számára – a döntő éppen az, hogy a vallomás itt nem a szubjektivitást célozza, hanem „kifelé”, a képzelet (a „szuggesztíók”) megtisztítására irányul. Nem a belső, hanem a külső világ az, amit meg kell vallani. Aki Karinthy utolsó regényében a tényregény megteremtését látja, az éppen e való-

ságfelfogás lírai és etikai aspektusát hagyja figyelmen kívül. Nem az objektív tények mítoszához van köze tehát a regénynek, hanem ahhoz a kicsit sajnó ürességhez, ami az áldozat megtörténte, vagyis az én kivonulása után a világból marad, és ami a regényt ennek az exodusnak tényleges leírásával: az EGY DÁTUM NÉLKÜLI REGGEL-lel szoros rokonságba hozza. A halálközelség élménye a regényben a jelek szerint fontosabb volt Karinthy számára, mint az, hogy a műtét után végül is életben maradt: a regény mérhetetlenül rezignált kicsengése, melyet a Karinthy-irodalom makacsul nem akar meghallani, éppen a továbbélés kényszeréből és a további élet lecsupaszított esélyeiből adódik. Az említett vers ezen a rezignáción lép túl azzal, hogy a halált az én megszünésén át képes egy világ megszületésének: *Éntelen életnek* ábrázolni. De pontosan e radikalizmus fokozhatatlansága teszi, hogy itt mégsem az író lép át az irodalom, hanem az irodalom – az ezáltal továbbörzött irodalom – az írón.

Babits ismét a lényegre tapintott, amikor az író halála után arról irt, hogy Karinthy hívó volt. Pedig aligha az életművön végighúzódo passiójátékra gondolhatott, s nem is a számadásversek biblikus hangvételére, sokkal inkább a kételkedő ironikusok áhítatos abszolútumhitére. Ám ha ez az abszolútumhit mint a maradéktalan konkrétságba vetett hit lepleződött le, akkor a vallásos hittel éppen ellentétes célt követ. Karinthy hite nem a transzcendensre, hanem a jelenvalóság eredendő transzcendenciájára, a kettő antagonizmusának felszámolására irányul. S ahogyan a megváltás görcsös akarástát a csoda immanens voltának örömteli felismerése váltja fel, és ahogyan a hagyományak mint a jelent absztraháló múltnak helyébe a jövő mint a kézzelfoghatóság princípiuma lép – úgy foglalja el Jézus alakja az Embert mindeddig képviselő absztrakt Író helyét.

Karinthy rajongó hite nem transzcendens, nem utópisztikus, nem vallásos és még kevésbé a művészet általi megváltás romantikus eszméjének áldozata: a magasabb valóság az életmű kései szakaszában a létező világba ágyazottan jelenik meg. Pontosabban ez a valóság éppen annyira létezik, amennyire a csodát mint a jövő ígérését magában képes foglalni. Éppen a jelen maradéktalan vállalása volt a feltétele annak, hogy e jelen a jövőt megszülje, vagyis hogy önnön álmából felébredjen. Hogy ez az ébredés Karinthy számára immár nem elvont megoldást, hanem kézzelfogható kort jelent, azt éppen „korszerűségének” megszűnése bizonyítja: a szó szerintiség felszámolja a történelem kerekét hajtó és a félelmet újratermelő végzetet. (Jakob Böhme: *Angstrad.*) A szó szerintiség egyszerűen az elegendő információk birtoklásával hozza el a történelem végét: ez az információbőség a szokásokat-meggyőződéseket-előítéleteket-eszméket-nyelveket-stílusokat, tehát a történelem és a végzet metaforáit mint a hiányzó információk pótszereit leplezi le és teszi fölöslegessé. Ez az elképzelés, amely a történelem eszméjével együtt a kultúráét is lerombolja, a képzelet és a valóság relativitására épül, arra, hogy e kettő antagonizmusának oka csupán abszolútnak vélt tudatunk korlátai. A tudatnak korlátai alól való felszabadulása viszont a képzeletet is e kiterjesztett realitás szárnyai alá vonja, ama realitás alá, mely tehát a születőben lévő dolgokat is valósággá, sőt a valóság születésévé teszi. Az *UTAZÁS A KOPONYÁM KÖRÜL* hivatkozása a képzelet valóságteremtő erejére ezt a korántsem realista valóságfelfogást feltételezi.

A szó szerintiség, a dolgok maradéktalan önanonossága során maga a szó semmisül meg abban, amit jelölt, hogy utat nyisson a közvetlenség előtt. Az információk elégséges volta a dolgok önanonossága előtt nyit utat, és a közvetítést teszi fölöslegessé, ami a kultúra. Immár közvetlenül gondolkodhatunk – és ez a közvetlen gondolkodás éppen a szeretet. Amint az életműben a szeretet gondolata az Abszolútum börtönéből

kiszabadult, a kimondhatatlanság kínja cselekvésre vált. A szeretet nem egyéb, mint a kimondhatatlannak cselekvés általi kimondása. A cselekvés abszolút beszéd, de az abszolút beszéd szükségképp a szeretetet mondja. Az ellenállhatatlan benyomást, melyet az életmű kelt, s amely azt sugallja, hogy Karinthy mindig egyazon magot írja körül – éppen az igazolja, hogy e mag mint gondolati mag a műben nem kereshető vissza: kimondódásával maradéktalanul szétosztódott. Ama gigászi közepszer mint a közvetítés felszámolója, s ezzel a közvetítés maga mint a közvetítendő illúziója lepleződik le. A Közép, ahol Karinthy irodalomtagadóként állt, felperzseli önmaga körül mindazt, aminek maga volt a közepe. Ami az ébredés után immár hiteles valóságként a színen marad, az személytelenség és szeretet elemezhetetlen azonossága.

1993

Pacskovszki Zsolt

ANZIKSZ

Már minden utas felszállt, a vonat ajtajai bezárultak; ahogy futott a peronon, egy lány ugrott az útjába, és aggodalmasan az arcába suttogott valamit. A vörös hajú csaposlány volt a Casablanca bárból; „Vigyázz!”, kiáltott rá, idegesen félretolta, és rohant volna tovább, a beton azonban egyszerre csak berogyott alatta, és egy föld alatti, zubogó hangokkal teli járatban találta magát. Hallotta, hogy fent elindítják a vonatot, „Várjanak! Várjanak még...”, ismételte erőtlenül – a kezét végigsúrolta egy hideg, szőrös test. „Egy patkány...” Az állat ráemelte fekete szemét, majd oldalra bökött az orrával, mint ha a kijáratot szeretné megmutatni neki. Hálásan bólintott; ahogy azonban el akart iszkolni a sötétben, egy éles kődarab

Ábel lassan húzta félre a fotóautomata vörösös függönyét.

Reggeledett, az égbolt, mintha lebetonozták volna az éjszaka leple alatt, nehéz volt, és mindenütt, kelet felé is sárszínű, az utcai lámpák bágyadtan világítottak, a neonreklámok sápadoztak, csupán a zaj erősödött észrevehetően, és töltötte meg mozgással az elkedvetlenítő szürkéséget, fekete taxik és „TAKE CARE WITH SEX” feliratú buszok zaja. Görcsölt a gyomra; ahogy egy falnak vetette a hátát, hogy nagyokat lélegezve összeszedje kicsit magát, valaki odalépett hozzá. Egy nyurga alak állt előtte, a lábán kopott bakancs, a haja méregzöldre festve. Ábel meg sem várta, hogy megszólaljon, odatartotta eléje gyűrött Benson & Hedges-es dobozát: az alak kihúzott egy szál cigarettát, majd egy fémpénzt nyomott a markába. Húsz penny... Fáradtan, ásítózva indult tovább. A zsebében lapuló hatvan pennyvel együtt ez már nyolcvan penny: éppen elegendő arra, hogy vegyen egy forró kávé a King’s Crosson, a maradékból pedig befizesse magát a mosdóba, és megtisztalkodjon, megborotválkozzon... (Egy műanyag nyeles ziletet, egy fogkefét meg egy tubus fogkrémet mindig a kabátja zsebében hordott.)

A pályaudvar épülete előtt, a hűvös kőre telepedve itta meg a kávé, az utolsó cigarettáját gyújtva meg hozzá. Az embereket, a reggeli arcokat bámulta, és hamarosan

egy tömzsi, walkmant hallgató férfit figyelt fel, aki sántikálva közeledett feléje, majd meglepetésére szó nélkül leült melléje, és szorosan, zavarbaejtően szorosan a vállának nyomta a vállát. Mit akar tőle? Nem látszott *melegnek* – de akkor? Egyszerűen csak fél? Ábel idegesen húzódott odébb, és amikor a férfi követte, felpattant, hogy messzebb, egy szeméttartó mellett kortyolja ki az utolsó cseppeket a pohárból, már nem ereszkedve vissza a földre.

Az ég alig lett világosabb. Nehézkes léptekkel gyalogolt a járdákon, a folyó irányába tartva; a járókelők, a „viaszbabaarcok” diszkrétan elfordították a fejüket. Ismét eszébe jutott a szőke, alkoholista nő, az utolsó emberi lény, aki megajándékozta egy „kegyelemmosollyal” napokkal azelőtt, egy külvárosi sörözőben. Elöl két foga hiányzott, a keze ráncos volt, és a ruhájából iszapszag áradt...

Az elhagyatott Temze-part, a veszteglő hajók. Szemerkélni kezdett az eső. Még mindig nem tudta eldönteni, mit kezdjen magával, mit kezdjen ezzel az újabb nappal, amikor hirtelen egy kék pulóveros lányra lett figyelmes, aki bizonytalanul forgolódott tőle nem messze: a hidakat, az épületeket vizsgálgatta, majd a szeméhez emelte a fényképezőgépet, és készített néhány fotót a Blackfriars Bridge-ről. Ábel a gépet méregette; nekitámaszkodott a kő mellvédnek, majd látva, hogy a lány az ő irányába indul el, lehajolt, és gyorsan kibontotta az egyik cipőfűzőjét. Lassan kötötte meg újra – a pulóver végre elhaladt mellette.

Félt attól, hogy a lány megérzi a hátában a jelenlétét, és hátra fog fordulni, de az csupán előre meg jobbra, a folyó felé tekingetett, és néha a vállához nyúlt, hogy megigazítsa rajta tarka rongyokból varrt, kicsi hátzísákja pántját vagy a fényképezőgép szíját. Karcsú volt, sűrű, fekete haja szétomlott a vállán, bő szoknyája pedig időnként odacsípődött a combja közé, megfeszült, és kirajzolta formás derekát. Francia lehet? Esetleg svájci?... A távolság lassan csökkent közöttük. Ábel mélyeket lélegezve igyekezett elnyomni magában a nyugtalanságot. De hát az egész csak egy pillanat műve, csupán egy rövid pillanat: letépi a válláról a szíját, átrohan, átkigyózik az úttesten a járművek között, és már el is nyelte egy utca, már el is tűnt valamerre a Holborn Circus irányában... már el is tűnt... csak egy mozdulat... csak egy... most!...

A lány összerázkódott, és hátra, a mellvéd felé ugrott ijedtében.

– Bocsáss meg... – Ábel visszahúzta, a háta mögé dugta a kezét. – Én... én csak... Meghívhatlak egy kávéra?

A lány zihálva lélegzett, a haját turkálta; az arcára erőltetett mosoly ült ki. – Nem hiszem, hogy most belefér az időmbe. – A karórájára pillantott: – Hamarosan haza kell mennem. Egy kislányra vigyázok itt.

Ábel a járdához próbálta szorítani meg-megremegő lábát; csak a másodperc egy-egy töredékéig bírt a sötétbarna szempárba nézni. – Baby-sitter vagy? – szólalt meg félénken. – Az nem lehet itt könnyű. Gondolom, neked is pórázni kell rá rakni, ha sétálni mentek...

– Hogy? – A lány csodálkozva nézett rá, a szája szétnyílt, majd egy darabig némán mozgott. – Te... – kockáztatta meg – szintén külföldi vagy?

– Furcsa szokás, nem? – (Létezik ez? Létezik, hogy azt hiszi: *csupán a vállát akarta megérinteni?*...) – Én már egy éve itt élek, és...

A lány bizonytalanul összeharapta a száját. – Nem tudom... Na jó. Ha gondolod, megadom a számomat, és talán a hétvégén... – Töltőtollat és egy füzetet szedett elő a hátzísákjából, amelyet először a mellvédre akart rakni, végül azonban, némi habozás után Ábel felé nyújtotta: – Megfognád egy pillanatra? És ezt is...

Ábel a folyó felé fordult; a gép szíját a kezére csavarta.

A párálló vízbe olvadó esőcseppek. Egy tömzsi, fehér hajó araszolgat felfelé, a sodrásnak feszülve, egy fekete csövön át füstöt pöfögget a levegőbe... Az autók, a buszok lármája. A megrepedt ablak a szobában, a piszkos takaróval leterített ágy. „Ne haragudj, amiért rendetlenség van. De megint nem volt kedvem hazajönni, és egy fotóautomatában... – Miért haragudnék? Én...” Ölelések, a gyönyör sikolyai. Még mindig ír. Milyen szép a keze. Csak egy mozdulat volna

Erőszakosan nyomkodta a csengőgombot, toporgott, a száját harapdálta. Hosszú percek múltán végre kinyílt az ajtó: egy magas, sovány néger lány állt előtte, eltartva magától az egyik kezét, amelyen körömlakk száradt; a lakás mélyéből Janis Joplin orrhangja szűrődött ki a folyosóra. – Megengeded? – Befúrta magát az ajtón, egyenesen a nappaliba sietett, és ott nyugtalanul fel-alá kezdett járkálni.

– Norman nem kelt még fel?

– Kint ül a vécén.

– Régóta? – Egy ezüstös csokoládépapírt emelt fel az asztalról, gombóccá gyúrte, és idegesen a földre pöckölte.

– Nem tudom. Biztosan van már úgy negyedórája. A barátja vagy? – A lány a szőnyegre heveredett, a hasára fordult, és belemártotta az ecsetet a körömlakkos üvegbe: – Ha kérsz, van még egy kis Extasy tegnapról.

– Köszönöm, de... Na, végre...

Ábel türelmetlenül, izgatottan nyomta oda a fényképezőgépet Norman elé, aki szórakozott arccal, füttyörészve lépett be a szobába.

– NIKON? – Elvette a gépet, felhúzta, a blendéjét vizsgálgatta, majd a szeméhez emelte, Ábelra irányítva a lensét: – Majdnem ellőtte az egész filmet. Mindjárt előhívom.

– Most?

– Miért? Sietsz valahová?

– De megveszed?

– Majd utána megbeszéljük. – Norman elsütötte a gépet, rákacsintott, és eltűnt a sötétkamra ajtaja mögött.

A néger lány időközben végzett a kisujjával is, és most óvatosan fújogatta a körmeit. – Nem adod rá egy kicsit a hangot? – vetett egy pillantást alulról Ábelra.

Ábel becsukta a szemét, összeszorította a fogait... fáradtan engedelmeskedett, aztán odaszédelt az ablakhoz, és amilyen erősen csak bírta, nekinyomta a homlokát a hűvös üveglapnak:

Oh Lord, won't you buy me a colour TV?

kövek... Kövek, ameddig a szem ellát. Valahol közöttük parányi fekete pont: egy lány. Kétségbeesetten járkál fel-alá, nem tudja, mit csináljon, kihez forduljon, már úton kellene lennie a kislány felé... A percek múlnak... egy kéz fogja meg hátulról a könyökét... összerezett:

– Az eleje nem London. Csak egy-két képet csinált itt. – Norman állt mellette, a fény felé tartva a nedves filmtekerccset. – Megnézed?

– Csak ha megmondod, hogy kell-e.

– Tíz font. – Norman a kezébe nyomta a filmet. – Na jó, tizenkettő.

Ábel sóhajtva fordult vissza az ablak felé.

A saját mosolytalan, elgyötört arca

a Dominikánusok hídja, a Temze

egy utcai pénzváltó: az üveglablak mögött a pultra borulva alszik a fehér inges alkalmazott

egy hosszú hajú fiú (lány?) befelé tolja egy OFF-LICENCE ajtaját, a lábát félig eltakarja egy elsuhanó fekete taxi

a Big Ben a Westminster Bridge felől

egy férfi az ég felé lendít egy hintázó kislányt egy kertben, a háttérben egy versenykerékpár egy Trabant elejének támasztva

a lány elfedi a karjával a szemét, ahogy kilép egy ajtón, a feje felett egy nagy tábla nyúlik oldalra: IBOLYA PRESSZÓ... mögötte-alatta egy másik felirat: EÖTVÖS KLUB

egy kalapos lány egy asztalra, talán egy kocsmá, egy presszó asztalára könyökölve: igyekszik elfojtani a nevetését, a szája sarkában szívószál

ugyanaz az asztal, de a kalapos lányból csak egy keskeny szelet látszik; két fiú: két vigyorgó, valószínűleg részeg arc

az egyik iménti fiú bohóckodva-grimaszolva áll egy templom előtt; a templom mellett, az úttesten egy csuklós busz halad el, az utca túloldalán függőleges reklámfelirat-töredék: VILLAM...

a lány ugyanott, oldalra hajtott fejjel, összefűzött karral; galambok röppennek fel előtte; a háttérben most kivehető a teljes felirat: VILLAMOSSÁG

egy magas, testes és egy alacsony lány áll egy kövekkel körbekerített földdarabon, egy fa tövében, mögöttük egy Zsiguli meg egy Trabant...

Ábel Normanre pillantott; az arcából kifutott a vér. – Van egy cigarettád? – mondta elhaló hangon.

– Csak nincs valami baj?

Norman odasétált a néger lányhoz; ahogy lehajolt a körömlakkos üveg mellett heverő cigarettásdobozért, belecsókolta a nyakába, és a lány kuncogni kezdett.

Halász Tünde

MISSZIÓS LELETEK, 1994

Tavaly a granadai Ágoston-rendben a lelki gyakorlat idején szakadatlan lelki szárazság tikkasztott. San Juan de la Cruzba kapaszkodtam, egyetlen vigaszomba, aki nevet ad a mélakórnak, sőt igen üdvösnek tartja a lélek sivatagát. Napi tizenkét órát ajtatoskodtam, követve a szemlélődő szerzetesek napi programját, persze én csak a rács előtt a hajóban lehettem, míg a profik a kóruson szent elszigeteltségben a vendégtől és a gyakorlatvezető paptól, akivel rendszerint együtt ebédeltem fönt a lokutóriumban a dupla rács előtt. Egyes kis középkori szerkezettel kiforgatták nekünk belülről az ab-

roszt meg az ebédet. Szerzetes barátnőimet nem láthattam, csak a hangjukat hallhattam. Padre Juan, az andalúz páter, az apácák gyóntatója élveteg módon falatozott a fölséges andalúz ételekből, közben vicceket mesélt. Harsányan hahotázott, s beszólt a forgó-tálaló keskeny részén – még egy szeletkét abból a báránysültből, madre, igazán remek volt. A nővérek rajongtak az életvidám páterért, az áldoztató rácsnál el-elkapták Juan atya párnás kezét, és csókkal illették.

Dormitóriumom a patióra nézett, s bár rács is volt meg függöny is, néha bekukanthattam az illatos középkori kertbe; a közepén mór szökőkút; a kávjára telepedtek le az Augustinák üdülési időben, amikor napi tíz percre felfüggeszthették a nonstop adorációt, és kedvükre társaloghattak. Egy gyönyörű fiatal lány, akit kilestem a rács mögül, még akkor sem beszélgetett, hanem átszellemült arccal „túlórázott”, a hetedik rózsafüzérét mondta aznap. Addig sziszegtem neki, hogy a Superiora háta mögött odasettenkedett, és kérdőn rám nézett: mondd, faggattam, miért folyton Máriával foglalkozol? Tekintete rám sugárzott, és odasúgta, nekem az Atya túl kemény, a Szűzanya segít, hogy a közelébe férközhessenek; azzal gyorsan a kezembe nyomta kedvenc szentjének, San Rafaelnek, a nemrég kanonizált, szintén spanyol trappistának *Saber Esperar* című könyvecskéjét. Éreztem, türelmetlennek tart, ezért biztat Rafael türelmes várakozásával. Egy hónap múlva padre Juan kivitt a madridi buszhoz, és barátságosan, hosszan integetett utánam. Beletemettem az arcom a forgótárcsán érkezett mimózacskorba, és kókadoztam a kényelmetlen ülésen. A majdnem ötszáz kilométeres utat kietlen, inkább szürke, mint ezüstös olajfaligetek között teszi meg a busz.

A legsivárabb szakaszon egyszerre utolért a kegyelem. Azonnal torkoskodni kezdtem, szürcsöltem a Jelenlétet. Mintha harmadikos tanító nénim diktált volna tollbamondást, tagoltan, lassan: „Menj el a gyarmataimra, Európában ördögi kör van, nem láthatod a jót és a rosszat tisztán... Kettévágtak, és a hitetlenek sorsára juttatnak... vessző, pont... Hallgass rám...” – Azt hittem, megőrültem, ki szólhatott hozzám, talán szegény Károly, az Ötödik, merthogy éppen az Escorial mellett húztunk el, a megszentült hatalmaskodó vagy maga az Úr, személyesen. Nem tudtam.

Madridban óriási erőket éreztem magamban, és felvettem a kapcsolatot a latin-amerikai missziós központtal.

*

Santiago, az Andok katlanában fuldokló füstködös nagyváros Európának slampos, Dél-Amerikának unalmas. A jövődő katekétákat oktatom a nemiség keresztény értelmezésére. A téma az egész kontinensen tabu. Beszélni nem szabad róla, ezért a lányok szó nélkül teherbe esnek, a hímek némán kereket oldanak. A fiús mamák azzal ijesztgetik fiaikat, hogy a lányok szeméremajkaiból hegyes fogak állnak ki, és leharapják a fiúk pingáját. A lányoknak még ennyit sem mondanak.

A tanítványaim meg vannak döbbenve a bibliai idézeteimen. Mintha én találtam volna ki őket. Az *Énekek énekét* pirulva hallgatják, és mikor a *Bibliára* hivatkozva visszaautasítom mind a vadromantikus, mind a platonikus szerelmet, többen megbotránkoznak, és távoznak. Szép lelkük van, és tőle teljesen függetlenül működő, mohó testük... Anima separata... Csodálkozom, hogy egy olyan kontinensen, ahol az ősök templomot emeltek a fallosznak, miért nem lehet megszentelni ezt a témát.

Amikor a menstruációról beszélek, a legtöbben vihognak; két novicia, akit jövődő rendje íratott be a kurzusra, többet nem jelenik meg. Viszont mindenkinek tetszik, hogy a szerelem sötét verem. Szó szerint fordítom a verset. Sikere van a sötétségnek, a *Biblia* túl józan... Kedves öreg spanyol pap principálisom biztat, kitartás... De mit

mondják a fogamzásgátlásról? Egyre több a gyerek, és éheznek... El kell tussolni a kérdést, mint a Vatikán is, védekezni nem szabad, de mindig a kisebb rosszat kell választani a nagyobb helyett. Spanyolul: mayor mal, menor mal...

Egy hónap múlva leköszönök, helyesebben elfogynak a tanítványaim. Utolsó nap már csak egyetlen fiú marad, láthatóan boldog, hogy magunkra maradtunk, és azt mondja, egyfolytában kívántalak, amikor beszéltél. Mikor találkozhatunk? Menor mal...

*

A chilei indiánokat, a mapucsékat, mapudungunul a föld fiait a spanyolok araukánoknak keresztelték át, bömbölő hullámoknak, merthogy meggyűlt a bajuk a kereszteléssel, illetve inkább a hódítás gyorsaságával. Pedro de Valdivia kötetnyi panaszos levelet írt a királynak, az ördögöt magát festette le a mapucsék személyében. Veszteségeit sorolván tüvölt a sorokból, hogy pénzt, fegyvert és újabb katonát kunyerál az udvartól. A király, az akkori, hitte is, nem is, de azért nem szállt hajóra, mint ez a mostani, János Károly, aki tavaly járt Santiagóban, de amikor a mapucse táncosok hírül vették, ki előtt kell cuecazniuk vagy vernüik a kultrunt, nyomban kereket oldotak a fővárosból, ahová más ürüggyel csalogatták el őket.

Chile déli részén él ez az ismeretlen eredetű indio; van, aki a görögökhöz hasonlítja őket, mások szibériai eredetűnek gondolják szokásaik, táltosaik miatt. Amikor a kapucinusok megjelentek téríteni az apácáikkal, az ég leányait elrabolták a föld fiait. További sorsukról nem tudunk, de, úgy tűnik, a misszió nem volt túl sikeres errefelé; pedig a mapucse spirituálisabb nép a kontinens többi őslakójánál, nem készít igazán pompázatos tárgyakat, de körmeszakadtáig ragaszkodik szent földjéhez, bármely mostoha is az időjárás arrafelé.

Araukánia fővárosa Temuco, itt jobbára urbanizált mapucsék élnek, az igaziak a környéken redukciókban, ami cseppet sem decesebb a rezervátumnál.

Az Indián Intézetben nem kisebb és nem régibb feladattal szeretnének megbízni, csupán annyival, hogyan lehetne a katolikus dogmatika elvont fogalmait megértetni a mapucsékkal, akiknek nyelvében még az eső szó sincs meg, csak bő eső, szemerkélő eső, silány eső, és ezekre más és más, még hangzásában sem hasonló kifejezést használnak. Az Oltáriszentséggel nincs baj, mert azt a szó szoros értelmében lenyelik, Jézussal sem, aki látványos, aranyos templomokban függ, és vérzik ideát, Hispánamerikában. Soha senki sem tudott szívbemarkolóbb Jézust faragni a gyarmatosítónál. Az indián szíve megszakad láttára, valódi haját simogatja, a kezét beleteszi élethű sebébe, igazi tövisből vagy kaktusztüskéből készült koronáját bámulja, és patazik a könnye. Csak hát a Szentháromság meg a Szeplőtelen Fogantatás! Spanyolul könnyebb absztrahálni, a magyar is tiltakozik ellene egy kicsit, de a mapucse végképp. A Tűzföldig kellett rohannom, hogy megtanuljam a mapucséktól, hogy elvonni annyit jelent, elvenni, kiszipolyozni. Jézus se absztrahál soha, azt mondja: Én vagyok, egyetlen és egyetlenek.

A feladatot túl nehéznek itélvén visszautasítottam, és még aznap részt vettem egy modernista pap segítségével egy nguillatunon, a legnevesebb mapucse szertartáson, ami ünnepélyes könyörgést jelent, időnként esőért vagy ezúttal az esős évszak végéért, mert az évi nyolc hónapos esőzéstől kirohad a vetés. Két napig tartott a megható ceremónia, másnap mégis dőlt az eső. Na, gondoltam, Ngenechen, aki nem teremtő, csak gondviselő isten, nem hallgatta meg a mapucsékat. Elballagtam az óriási sárban a lonkóhoz, a törzsfőnökhöz. A lonko felesége, mikor a férje kimegy, jajveszékelve

közli, hiba csúszott a szertartásba, mert véletlenül fekete lovat kötöttek fehér helyett az áldozati karóhoz, ami éppen az ellenkezőjét jelenti.

Amikor a szegényes rucában elfogyasztottuk a kemény kakaspörköltet, és közösen elimádkoztunk egy Miatyánkot, majd mapudungunul könyörögtünk Csauhoz, az Atyához, kisütött a nap. Ngenechen inchin Meumley. Isten veletek van.

*

Úztem ördögöt Santiagóban tavaly is a nyomornegyvedben, szükséghelyzetben, magyarul, a Miatyánkkal. A *szentellesséknél* már takarodott kifele a dög. Költöttem hozzá magyarázatot is, ami a helybeli plébános szerint teológiaiilag is elfogadható: „Ha félsz, kilyukad a tested, és a lyukon mászik be az ördög.” A magyar erőteljes ördögűző nyelvnek bizonyult a chilei nyomornegyvedben, viszont a perui Chucuitóban, négyezer méter magasban, a Titicaca-tó partján nem hatott. Gyertyaszentelő Napján menekültem ide a közeli tartományi fővárosból, Punóból, ahol óriási az etnikai keveredés: aymara, kecsua, kreol és fehér él itt együtt, és a Gyertyaszentelőkor rendezett tarka processzióba mindenki belecsempészi a maga ördögét. Gyertyaszentelő Boldogasszony tisztelete, amikor a hódítókkal megérkezett Amerikába, gyorsan elterjedt az új keresztények között. A Szűzanya nagymértékben segítette az evangelizációs munkát a gyarmatokon; hacsak a litániában elsorolt tulajdonságaira gondolunk, érthető, hogy mindenki megtalálta benne a múltját és szinkretista jelenét.

Amikor a Szűzanyát Punóban február másodikán huszonnégy válogatott aymara legény kicipelte a templomból a püspöki kar vezényletével, utána a szó szoros értelmében elszabadult a pokol. A soros etnikumnak megfelelő ördögi maszokban táncolt utána a megbabonázott tömeg, hol rezesbanda fújta hátul, hol csarangó szólt, sípoltak, doboltak, kurjongattak. Szegény Szent Mihály is előkerült, és szelíd igyekezettel csapkodott a szárnyával és a kardjával, hátha sikerül egy kis rendet teremtenie a rettenetes sátánfiak között. Tíz napig tartott az ördögi karnevál, de még nagyobb első vasárnapján sem lehetett hallani az evangéliumot a templomban, mert még mindig harsányan farsangolt odakünt az ördög.

Az ördögök elől menekültem, mint mondtam, a közeli aymara faluba, Chucuitóba, az ünnep harmadnapján. Túlzás nélkül kijelenthetem, a világ legszebb, csaknem elhagyott koloniális faluja ez a Chucuito.

Lefeküdtem egy lakatlan házban, rengeteg lámatakaró alá, amit a falu papja kölcsönzött. Éjszaka, itt az Andok jeges fennsíkján belém bújít az ördög, mert elkezdtem félni. Reggelre kirázott a hideg, és negyven fokra fölszökött a lázam. Szomszédom, egy jótét aymara metodista prédikátor imádkozott fölöttem, és valami csodafőzettel nyakon öntötte az ördögöt, amitől nyomban eltakarodott. Egyébként a pásztort egyszerűen és magyarosan Nyaknak hívták, de ebbe nem akarok részletesebben belebonnyolódni, mert akkor eszembe jut, hogy néhány tűzföldi indián törzs csaknem magyarul beszél. Ilyen megszállottakkal már találkoztam, ez nem az én tébolyom, nézzük inkább tovább az ördögöt! Az ördög csak ideiglenesen takarodott ki belőlem, másnap visszatért: rázott, eltorzított, hörögtetett. Nyak tehetetlenül szemlélte vergődésemet, azt hiszem, lemondott rólam, és mint jóra való szektás, nem viselte el a sikertelenséget, ráhagyott az ördögre. A helybeli pap szintén farsangolt valahol.

Szenvedésem negyedik éjszakáján megjelent álmomban ördögi maszkjában az egyik falubeli, és jóindulatúan figyelmeztetett, jó lesz, ha odébbállok innen, mert a gonosz erők összeesküdtek ellenem. Háromszáz éve elűztek innen, mesélte, de közben

eszembe ötlött, olvastam én is róla, egy franciskánust. Jól megverték, aztán rákötötték egy számárra, és lezavarták az állatot a hegyről.

Hirtelen megjelent előttem a barát, amint érkezik. Remélte, megpihenhet ebben a faluban a hosszú út után. Odalent a szentséges tó, az inkák szülőhelyével, a Nap szigetével, odafönt a gyönyörű falu. Kaptatott vidáman felfele a barát, de egyszerre belebotlott az Alkirály Kincsházába. Erről mit sem tudott. Don Pedro Antonio Fernandez de Castro Andrade, az alkirály itt tárolta a sok rablott kincset, mint mondta, távol az ismert helyektől.

Megborzongott a barát, de kedves lámák legelésztek a füves utcákon, és vérvörös kaktuszok virítottak a kőkerítéseken, ettől újra nekibátorodott. Száz métert is mászhatott felfele, zihált a légritkaságtól a magasban, mikor csúnyán megbotlott, de gyorsan leült, rózsafüzért húzott elő a csuhájából, és elmondott a dicsőségesből egy tizedet, csak aztán kászálódott fel, és folytatta a kapaszkodást.

Hirtelen óriási himvessző meredt a szeme elé. Preinka fallikus templom romjaira bukkant. Vagy száz falosz trónolt a különlegesen összeillesztett kőfalak között. A barát ilyesmiről sohasem hallott. Térdre esett, és megpillantotta az ördögöt. Gyors exorciós szöveget mormolt, mert azt hitte, kísértés. Forgatta a szemét, de nem tűnt el a látvány. Meglátott egy báránykát, a szelíd jószág látványa kicsit enyhített a rémületén. Az ördög délibábja lehet, gondolta, de engem nem riaszt vissza a patás, azzal baktatott tovább felfele a templomtérre. Mesélték neki, hogy a templomban van egy Jézus, ferences ruhában, számaron.

A klasszikus koloniális főtéren már várta a barátot az ördögök csapata. Éppen Gyertyaszentelő volt. Mindegyik etnikum a maga maszkját viselte. Amikor meglátták a barátot, húszan rohantak rá egyszerre, kígyókezükkel ütlegelték, macskahájjal kengették, aztán durván rugdalni kezdték. Szent Mihály tehetetlenül pirult a háttérben.

A barát szótlánul szenvedett az Úrért. Ájultan kötözték a számár hátára. Szent Ferenc számárnak hívta a saját testét, ez jutott eszébe, amikor magához tért az ügetéstől. Átölelte a meleg, barna jószág nyakát és megcsókolta: Eridj, számár, eridj.

Menekültem én is másnap reggel.

Peru, 1994

WEÖRES SÁNDOR HUSZONKÉT LEVELE JÉKELY ZOLTÁNNAK, 1935–1947

Közzéteszi Domokos Mátyás

I

Levél

Fa: Weöres,
Csöngé, Vas m.

Nagyságos Jékely Zoltán egyetemi hallgató úrnak
Budapest II. Lorántffy út 3.

Kedves Zolikám,

köszönöm leveledet és a Prot. Szemlét. Ne haragudj, hogy némi késéssel válaszolok: közben a Bakonyban töltöttem két hetet Tatay Sanyi barátomnál, és csak pár napja érkeztem haza.

Édes református-cerberus Komám, ki kell ábrándítanom Téged: én bizony evangélikus vagyok, anyám pedig katolikus, és engem legalább annyi rokonszenvszál kapcsol a katholicizmushoz, mint a protestantizmushoz. A protestantizmusban a kopár keménységet szeretem, a katholicizmusban pedig éppen ennek az ellenkezőjét: a barokk gazdagságot, a bonyolultságot, a gótikusan-szilárd és merev konstrukciót, a hierarchiát, lépcsőzetességet. A protestantizmus igazabb, a katholicizmus nemesebb és művészebb. Emberi szempontból az igazságnak, művészi szempontból a hazugságnak van nagyobb értéke. A protestantizmus az egyéniség vallása; a katholicizmus a tömegeket fegyelmező arisztokratizmusé, több benne a népbütítés, vagyis kollektívebb, és sejtjei között nagyobb a tapadás. – Különben vallásos embernek tartom magamat, bár nagyon kevés lelki-szál kapcsol akár a kereszténységhez, akár más valláshoz; talán a quakerek teljes dogmátlansága áll hozzám legközelebb. Nem hiszek Istenben, hanem *tudom*, hogy van Isten; tudom, hogy van világot-kormányzó erő, hiszen magunk is részei vagyunk ennek az erőnek, vagyis Istennek.

Azt kérdezed, hogy örült vagyok-e? Kérlek szépen: ha szín-normális volnék, akkor nem írnék verseket, vagy legalábbis hiába írnék; az a különbség teszi költővé az embert, ami a többiektől elválasztja. Voltam már idegorvosi kezelés alatt is. Különben a hétköznapi életben nagyon nyugodt és meggondolt vagyok; szeretem a könnyű társaságot, flörtöt, néha kis iddogálást; az „értékes emberek”-et és komoly témákat nem bírom soká; gyöngé testalkatú és neuraszténiás vagyok, de amellet elég szívós és edzett, szeretek 30-40 kilométert járni egy nap, különösen hegyvidéken, főleg az Alpokban, ha módomban áll; néha fél évig nem írok semmit, de ha egyszer nekifekszem, akkor a fülem se látszik ki belőle; elég jó gazda vagyok és elég jó disznókereskedő. – Itt küldöm egy fényképet; küldj Te is, jó?

Köszönöm versedet. Olvastam sokkal jobbakat is Tőled, de azért nagyon megörvendeztetnél velem, ha, mint írod, nekem dedikálnád. Apropos: nem volna kedved egy csomó versedet elküldeni hozzám, a múltkor általam küldött írások viszonzásául? saj-

nos, elég kevés versedet ismerem (a Napkeletben és az Új Anthológiában olvastam néhányat), de azok majdnem mind nagyon tetszettek.

Tatayval fogunk a nyáron bicikli-túrákat csinálni. Nincs kedved csatlakozni? Ölel

Sanyi.

Csöngé, 1935. máj. 24.

2

Levél

Fa: Weöres Sándor,
Pécs, Anna u. 1.

Nagyságos Jékely Zoltán költő úrnak
Budapest II. Lorántffy út 3.

Kedves Zolikám,

szégyen-nyalázat, hogy csak most írok, miután egy kártyán megsürgettél. Lapodat Pécsre küldték utánam. – Hidd el, hogy már régóta, úgyszólván minden nap akarok írni; csak az a baj, hogy mindeddig pusztán szándék maradt. Hát én közben elkerültem Pécsre, beiratkoztam földrajz szakos bölcsésznek, közben hosszú ideig torokgyulladásos voltam, és a jó ég tudja, még mi minden nem történt... hát bocsáss meg, és ne neheztelj, tulajdonképpen csak ezt akartam mondani.

Ha van időd és kedved, nézz le egyszer hozzám Pécsre, lehetőleg hosszabb időre; szállás és ellátás nem probléma. Remélem, hogy múltkori együttlétünk megismétlődik. Szép hely ez a Pécs, legalábbis magyar viszonylatban; érdemes lejönnöd. Két török mecset, hegyek a város közepén, körös-körül erdők, Árpád kori dóm, patina stb. – Írj, Komé, és ígérem, most én is fürgébb leszek. Írnék most többet is, de igen fázom és álmos vagyok, mert hajnal van már. A fejem olyan, mint egy szivacs, egy rendes mondatot nem bírok összehozni. – Novemberben alighanem megszülöm a második verseskönyvem; Te is babázhatnál már egyet. – Édesanyád kezét csókolom, testvéreid és a szombatos társaságot számtalanszor üdvözlöm. Ölel barátod

Weöres Sanyi.

1935. okt. 29.

Címem: Pécs, Anna u. 1.

Ui. Mégiscsak át kellett jönnöm második papirostra. – Írj minél előbb! – Bizisten, Te, szégyellem, hogy levelem ennyire megkésett, és nemcsak szégyellem, hanem... de nincs szó rá, hogy mi az a „nemcsak”, legalábbis a magyar nyelvben nincs. Ölel szégyenkező komád

Sanyi.

Második verseskönyvem – A KŐ ÉS AZ EMBER. Versek. (Budapest), 1935. Nyugat.

3

Levél

Fa: Weöres Sándor,
Sásd, Baranya m.
[A postabélyegzőn: Sásd,
1935. dec. 7.]

Nagyságos dr. Jékely Zoltán író úrnak
Budapest II. Lorántffy u. 3.
Baár-Madas leánynevelőintézet

Kedves Zolikám,

köszönöm leveledet. Nem tudom, mi okod volt orrolásra; levelem legföljebb azért volt furcsa, mert zavarban voltam hosszú és fölötte modortalan (de azt hiszem, haragra és bizalmatlanságra okot nem adó) nem-írásom miatt; meg akartam írni újra a múltkori leveletemet, mielőtt elküldtem Neked, de aztán mégse tettem, mert akkor még zavar-
tabb lett volna.

Mindenekelőtt: gratulálok a dr. titulushoz. Mint magad is tudod, egy poéta, úgy, ahogy van, meglehetősen szánalomraméltó és értelmetlen valaki; így nekünk sokkal inkább szükségünk van, mint a rendesebb egyéneknek, efféle megtévesztő betűkre a nevünk mellé. Bárcsak már én is ott tartanék, ahol Te! Egy költő, ha semmi más, *csak* költő, emberileg nem különb a cigánypurdénál.

Most a nagybátyáméknál vagyok, Sásdon, egy Baranya megyei járásszékhelyen; nagyon szeretek itt, az ember visszacsöppenik valami háborítatlanul antik táblabíró-hangulatba. Négy unokanővérem él itt (most csak az egyik van otthon), egyik szebb, mint a másik; és még valami 1880-as értelemben véve is jólneveltek. Nagyon szeretem ezt az életet, itt tudom érezni olyan intenzíven Pannóniát, mint Te Erdélyt. Mint ezek az enyhe és finom dombok, mik évezredek halottjait hordják magukban: a felszín csupa simaság, eredetiségnél értékesebb banalitás, úri szépség; a mélye csupa bomlás és tragédia. Itt érezni tudom, hogy én se lógok a levegőben, én is valahova tartozom.

Öregem, köszönöm Pestre-invitalásodat. Egyelőre kollokválnom kell; később pedig jobban szeretném, ha inkább Te néznél meg Pécssett. Ha ezen a vidéken együtt töltenél velem 2-3 hetet, nem felejténéd el, garantálom. – Gratulációdát köszönve, Édesanyád kezét csókolva, Tiedet köszöntve minden jót és ölel

Sanyi.

Í - r - j!

Ui. Most, a boríték leragasztása után jutott eszembe, hogy Kiss Tamás, debreceni teológus (tudod, kiról van szó; mondtad és mondta, hogy írt Neked) értesített, hogy karácsonytájt lapot indít „Számadás” címen, és engem bízott meg, hogy Tőled, Képestől és még néhánytól számára kéziratot kérjek. Hogy csatlakozol-e lapjához, tesszésedre bízom; közelebbi fölvilágosítást nyújtani róluk nem tudok. Tudom, hogy Kiss örömmel beleegyezne, ha indítványoznám neki, hogy Te, Makkai Laci meg én belép-nénk hozzá szerkesztőknek; és, természetesen, az újság szellemi irányításában részt vennénk. Meg fogom érdeklődni a fiútól, hogy kikkel együtt csinálja a dolgot, mi az anyagi háttere stb. Arról a tervemről, hogy Kiss, Te, Makkai és én, négyen szerkesz-tenénk a lapot, teljesen egyenlő beleszólási, anyag-rostálási stb. joggal: egyelőre nem írok neki. Mit szólsz Te ehhez a tervhez? Tudod, ideje volna, hogy nemzedékünk vég-re egy rendes orgánumot csináljon magának; Kiss tehetségesen-induló ember, és azt

hiszem, alkalmas adminisztratív szerkesztőnek; a probléma tulajdonképpen csak ott van, hogy a kellő pénzbeli megalapozás megvan-e. Ha „négyhatalmi terv”-em megvalósulna, magunknak is kéne előfizetőket gyűjtenünk, mert semmi értelme, hogy a harmadik szám után elhallgassunk; nemzedéki újságot csak úgy érdemes csinálnunk, ha aztán nem hagyjuk bebukni. – Írj erről. Ölel másodszor is

WS

4

Levél

Fa: Weöres Sándor,
Pécs, Ágoston u.

Nagyságos dr. Jékely Zoltán író úrnak
Budapest II. Lorántffy u. 3.
Baár-Madas leánynevelőintézet

Kedves Zolikám,

köszönöm leveledet. – Betegen dögledezek már három hete Pécssett, az ördög tudja, meddig tart még. Karácsonyra se utazhattam haza.

Jól teszed, hogy verseidet összerendezed; ideje már, hogy Te is kiadj egy könyvet. Adtál ki disszertációt? és mit? – Örülök, hogy Nektek is tetszik Kiss Tamásék debreceni mozgalma. Azt hiszem, „viribus unitis” ép dolgot csinálhatnánk belőle. – A Protestáns Szemle részére mellékeltem verseket. Kérlek, ha lehet, a már megjelent két versem honoráriumát küldesd el a mostani címemre: Pécs, Ágoston u. 5. – Az egyetemi könyvtárban szoktam olvasni a Prot. Szlét, láttam benne két versemet; a finn balladával kapcsolatban nem jött valamiféle visszhang Finnországból? – Sok versedet olvastam újabban; legjobban az „üres a fejedelem iskolája” tetszett, gyönyörű dolog, szétágazó és mégis egységes. – Én most nem-igen írok; líráam aranyere, úgy látszik, lassankint végképpen begyógyul. Vagy az is lehet, hogy csak afféle téli állapot ez. – Mi újság arra Nátatok? Ha nem volnék beteg, úgy hiszem, ebben a hónapban én is fölutaznék a fővárosba; de talán így is „muszáj” lesz, remélem. – Nem bírok ma még levelet se írni; száraz a fejem, mint a deszka, belül meg mint a kifacsart szivacs. – Édesanyádnak kézcsókomat, testvéreidnek üdvözetemet jelentem. Az egész családnak (Téged is beleértve, ha a többiek nem ellenzik) boldog újévet kíván, leveledet várja és sokszor ölel

Sanyi

Pécs, 1936. jan. 6.

Ui. A mellékelt versek közül a „Holdkóros biciklista” régi, de még nem jelent meg sehol; „A kő és az ember” című pedig megjelent a könyvemben, de máshol nem. A többi vers 1934–35-ből való.

HÖLGY-ARCKÉP

A haja szürke, itt-ott sárga még,
arca kövéres és keményen árnyalt,
szeme félénken kérdő és ravasz,
alakja szétfolyt. De valaha szép volt,

híres legények marakodtak érte.
Hová lett megye-szerzte megcsodált
elutasító, büszke mosolya?
Ma már a férje is goromba hozzá
s unottan issza a báj söprejét,
akár a nyárban izzadó paraszt
cserépkorsóból az állott vizet.

Weöres Sándor.

Hölgy-arckép – Weöres Sándor: EGYBEGYŰJTÖTT ÍRÁSOK 1–3. anyagában nem szerepel. A HOLDKÖRÖS BICIKLISTA évszáma a tartalomjegyzékben: 1930.

5

Levél

Fa: Weöres Sándor, passenger of
5/S Conte Rosso, Bombay,
British India

Monsieur dr. Jékely Zoltán écrivain, professeur
Budapest II. Lorántffy u. 3.
Hongrie, Europe
Piroscafo

LLOYD TRIESTINO

Kedves öregem, nem tudom, mit gondolhatsz rólam, hogy szép és kedves ajándékkorra csak most billentem a fülemet. Hogy Ádámtól és Évától kezdjem a dolgok elmondását: keleti utazásom előtt néhány nappal, otthon Csöngén elüldögéltem a díványon egy délutánt, és folyton az forgott a fejemben, hogy ugyan mikor jelenik meg a köteted, és vajjon milyen lesz – aztán egyszerre csak megjött a posta, és váratlanul megérkezett a könyved. Furcsán hangzik, de saját könyvem megjelenését sose vártam akkora szeretettel, mint a Tiedet. Akkor Csöngén az elutazásom előtti napokban kezdtem kritikát írni az „Éjszakák”-ról, és úgy gondoltam, hogy még otthonról beküldök egy példányt belőle a Nyugatnak és egyet Neked – aztán utazni kellett, még mielőtt a bíráló elkészült volna. Genovában, Nápolyban voltam, aztán Egyiptom és Kelet-Afrika környékén cipeltek, így nem volt időm a kritikát befejezni; most az arab és indiai vizeken nyugalmasan töltöttem négy napot, és elkészült az íromány, de nem lett olyan, mint amilyennek szerettem volna. Így a Nyugatnak be se küldöm: itt mellékelem egyetlen példányát. Ha úgy tetszik, juttasd el bármelyik újsághoz; ha meg nem vagy vele megelégedve, használd el egészségügyi célokra, elég puha papírra írtam. Kérlek, hogy rendkívüli körülményeimre való tekintettel bocsásd meg késedelmemet; hidd el, hogy úgy objektíve, mint szubjektíve nagy érték nekem a műved, és melegen köszönöm; itt Bengália alatt nem is lehetne valamit hidegen köszönni. Hát én vándorútra keltem, a „Conte Rosso” olasz hajó vizs Bombayba, Colombóba, Singaporeba, Manillába, Sanghaiba meg még néhány helyre, aztán állítólag vissza is hoz, nehogy személyem elvesztése folytán kárt szenvedjen a magyar parnasszus. Kellemes apathia ringatózik bennem, a kényelem nagy, a hőség nagy, a munka semmi, és valahogy teljesen kívülállok most mindenben. Ezt a levelet a hajó dohányszójában írom, és holnap Bombayban fogom föladni, holnap érkezem oda; egyelőre olaszok, kínaiak és egyéb

nációbeliek nyüzögnek körülöttem. – Ha a Nyugatnál még nincs kritika a könyvedről Halász Gábor vagy más-valaki tollából, esetleg juttasd oda az enyémet. Ha nem sajnálsz 2 pengőt és nem tudom hány fillért repülőposta-bélyegre, írj valamelyik címemre kritikám sorsáról és egyebekről; csak repülőpostán küldött levél érkezik olyan hamar, hogy rövid szárazföldi tartózkodásaim alatt kézhez kaphassam. Február 1-ig föladott levél a következő címen jut hozzám: W. S., passenger of 5/S Conte Rosso (Manila trip), Sanghai, 170. Kiangse Road, Lloyd Triestino. Február 5-ig föladott levél: Hongkong, Queens Building, Lloyd Triestino. Febr. 14-ig: Singapore, 3–1 Collier Quay, Ll. T. 18-ig: Colombo, Prince Street, L. T. 22-ig: Bombay, Nicol Road Ballard Estate, L. T. Rendes postajáráttal 3-4 hét alatt érkezik a levél. – Fene-jó egy ilyen utazást csinálni; szánd rá egyszer Te is Magadat. Márc. 15. táján érkezem haza. Közös szereplésünkön, sajnó, nem jelenhettem meg, érthető okból; pedig szerettem volna végre már Képpel is megismerkedni. Eléggé zűrzavaros levél ez, de itt okosabb nem telik tőlem. Sok sikert, szép verseket, minden jót kívánok; korcsolyázz vígan, amíg én itt bifsztekké égek. Ölel

Sanyi

1937. jan. 19.

ÉJZSAKÁK – Jékely Zoltán első kötete. Budapest, 1936. Mikes Kelemen Akadémia kiadása.

6

Levél

Fa: Weöres Sándor gazdasága
Csöngye Vasmegye
[Nyomtatott fejléc.]

Nagyságos dr. Jékely Zoltán író úrnak
a Mikes Akadémia tagja
Budapest II. Lorántffy út 3.
Baár-Madas intézet

Kedves Öregem,

kár, hogy Bombayba írt leveledet csak most, utólag kaptam meg: milyen jó lett volna ott válaszolni rá, tele friss élményekkel. Az út bizony nagyon szép volt, de korántsem annyira romantikus, mint gondolod. Egyszer ugyan majdnem agyonverték, de nem kalózkodok, csak sofförök, Manilában. De egészen más világ az, mint a mienk: cifra faházak kókuszpálmák közt, rettentő hőségben; hatkezü Sivák, leprások, pompás autótűt Ceylonban és tőle jobbra-balra dzsungel, majmok és tarka madarak a fákon; meztelen szinghal vademberek, jámborak és primitívek. Kínai pagoda, benne térdig-lógó szemöldökű szent szobor. Legszebbek a philippino tagalog lányok, meg a mesztic nők; szép nőkért Manilába menj, forró dögök, mint az istennyila.

Köszönöm, hogy kritikámat beadtad Babitsnak. Gratulálok Halász Gábor cikkéhez. Távollétem alatt érkezett a Makkai-szerkesztette könyv 5 példánya; mivel csomagoló-papírja a küldő címével elveszett, nem tudom, kitől kaptam és kinek köszönjem meg, Noked-e, Makkai Lacinak-e, másnak-e. Nagyon örülök ennek a könyvnek, pompás gyűjtemény. Kár, hogy a Mikes-körtől eddig kénytelen voltam távolmaradni. Mikor tartsak székfoglalót? És kinek köszönjem meg az antológiát? Hálás volnék, ha ezekről tudatnál. Éjfél után van. Minden jót, ölel komád

Sanyi

1937. ápr. 2.

Kritikámat beadta Babitsnak – Megjelent: *Nyugat*, 1937. I. 228–229. o. – *Gratulálok Halász Gábor cikkéhez* – Halász Gábor: A LÍRA ELLENFORRADALMA. *Nyugat*, 1937. I. 293–298. o. – *Makkai-szerkesztette könyv* – ÚJ MAGYAR KÖLTŐK II. Összeállította Makkai László. (A tanítás problémái.) – *Mikes-kör* – A Mikes Kelemen Akadémia Füsi József és Horváth Béla lakásán működött a Benczúr utcában. Tagjai voltak: Cs. Szabó László, Devecseri Gábor, Füsi József, Gogolák Lajos, Halász Gábor, Hevesi András, Horváth Béla, Horváth Tibor, Jankovich Ferenc, Jékely Zoltán, Kerecsényi Dezső, Képes Géza, Kolozsvári Grandpierre Emil, Makkai László, Sőtér István, Szentkuthy Miklós, Szerb Antal, Takáts Gyula, Tolnai Gábor és Weöres Sándor.

7

Képes levelezőlap

Jékely Zoltán író úrnak
Budapest
Nemzeti Múzeum, Széchényi Könyvtár

Kedves Zolikám szeretettel gondol Rád egy kis villoni kocsmából és életből s a nagy dóm árnyékából

Takáts Gyuszi

Öregem, Pécsről írok, egy kiskocsmában lakunk Gyuszival, villoni környezetben, állandó botrányok és kalandok közepette. Melyhez hasonló lyókat [sic!] kíván

Weöres Sanyi.

1938. febr. 13.

A címzés Takáts Gyula kézírásával.

8

Levelezőlap

Fa: Takáts Gy. & Weöres S.
Versgyár R.-T. Pécs, Zsolnay u. 2.

Jékely Zoltán költő úrnak
Budapest IV.
Nemzeti Múzeum, Széchényi Könyvtár

Kedves Zolikám,
örömmel vettem lapodat. Tegnap írtunk Neked Gyuszival, no írunk újra. Valaki említett valamit, hogy nem-tudom-miért orroltál rám; mi a fene volt az? Valami „sajtó-ügyet” emlegetett, nem tudom, mi lehet az. Kicsit ázottan (belsőleg ázottan) írok, azért dadogok így. Őlel hív barátod

Sanyi.

Ke-ke-kedves *Zo-zoli-kám!* Tök-tök-életesen jól érezzük magunkat, de azt hiszem, akármilyen ap-ap-rózva da-da-dadognám el e sorokat, akkor is előbb elérne Hozzád, mint a Te soraid az én he-hehepe hu-hu-hupás házamba. Szemközt jön egy négyke-

rekű autó (ez komolyan így van). [Ez a mondat Weöres Sándor kézírásával.] Azért még csak türelmesen várom soraidat, amíg kijózanodunk, bizonytal megkapom. Szeretettel ölel

T. Gyuszi

9

Képes levelezőlap

[A postabélyegzőn:
Csöngé, 1938. ápr. 3.]

Ngs. Jékely Zoltán úrnak, író
Budapest
Nemzeti Múzeum, Széchényi Könyvtár

Kedves Zolikám!

Itt vagyok Csöngén, ahol erős böjti szelek fújnak. Szeretettel ölel

Tatay Sanyi

Ölel haverod

Weöres Sanyi.

A címzés Tatay Sándor kézírásával.

10

Levél

Fa: Weöres Sándor gazdasága
Csöngé Vasmegeye
[Nyomatott fejléc.]

Nagyságos dr. Jékely Zoltán író úrnak
Budapest 80.
Nemzeti Múzeum, Széchényi Könyvtár

Kedves Zolikám,

minthogy igen rég nem láttalak, legalább levéllel fölkereslek. Mi van Veled? Köteted óta néhány hatalmas versedet olvastam; a „Nagy téli éj” és főleg az a hegyvidéki elmélkedés, azt hiszem, fölötte áll a korábbi írásaidnak is, legföljebb a „Csillagtoronyban” című fogható hozzájuk. Alig hinném, hogy az előttünk-járó nemzedékben (Szabó Lőrincet kivéve) vitte volna valaki annyira, mint Te, már mostanig is. De mintha ritkán verselegnél; talán regényíró periódusod van? Vagy a halott csontok után az eleven női csontok foglalnak le nagymértékben?

Takáts Gyuszi irt valamit, hogy Te neheztelsz rám amiatt, mert én neheztelek Rád azért, hogy Te neheztelsz rám azon okból, mert én stb. stb. Hát én minderről mind- eddig semmit se tudtam; azt hiszem, egyikünknek sincs oka rá, hogy orroljon a más- sakra. Légy szíves, világosíts föl, miről van itt szó tulajdonképpen.

Magamról nem sok irnivalóm van. Most kell majd végezmem az egyetemen, ősszel; egyetlen programom a nyárra, hogy el akarom készíteni a disszertációmát. Szívese- ben mennék utazni, vagy szívesebben dolgoznék a Gilgames eposz földolgozásán, ami- nek negyedrészt (kb. 600 sort) már elkészítettem. – Döglődöm; vers és egyéb szép-

irodalmi nyavalya ritkán telik tőlem. Lehet, hogy fél éven belül megjelenik a harmadik versgyűjteményem. – Pécssett elég aktív részt vettem az ottani Janus Pannonius irodalmi társaságban; tervbe vettük, hogy Téged is letrombitálunk Pestről, hogy olvass föl verseket egy irodalmi esten. Remélem, benne vagy. Valószínűleg megint Takáts Gyulával fogsz együtt szerepelni, mint Kaposvárott.

Most szép csöngői este van. Bogarak röpködnek körülöttem, és egyenesen rám néz az első csillag. Az alkonyi felhők a Vatikán színében tündöklenek, kék és sárga színben, nyilván az eucharisztikus kongresszusra való tekintettel.

Igaz is: a Széchényi Könyvtárból írtak, hogy az egyik könyvem hiányzik onnan és küldjem be. Ezt a jelen levelemmel egyidejűleg küldöm.

Írj Magadról. Töltsd kellemesen a nyarat és áldjon meg Damásek isten. Ölel

Sanyi.

Csöngé, 1938. máj. 27.

El akarom készíteni a disszertációm – A VERS SZÜLETÉSE. MEDITÁCIÓ ÉS VALLOMÁS címmel jelent meg 1938-ban. – *harmadikversgyűjteményem* – A TEREMTÉS DICSÉRETE. Versek. (Pécs), 1938. Janus Pannonius Társaság.

11

Levél

Fa: Weöres Sándor gazdasága
Csöngé Vasmegeye
[Nyomtatott fejléc.]

Nagyságos dr. Jékely Zoltán író úrnak
Budapest
Nemzeti Múzeum, Széchényi Könyvtár

Kedves Zolikám,

örömmel vettem leveledet, örülök, hogy tisztázódott a félreértés. Nem tudom, honnan szedted azt, hogy rád neheztettem azért, mert Halász megdicséرت Téged és félvállról említett engem. Hol volna ebben a következetesség, hiszen nem Te írtad a cikket, és egy cikk miatt csak annak szerzőjére lehet haragudni. De Halászra sem haragszom: kritikai kötelességét teljesítette, mikor őszintén írta meg a véleményét. Bárcsak minden magyar kritikus mindenkivel kapcsolatban mindig ennyire őszinte volna. – Ezen-nel ünnepélyesen megígérem egyszer s mindenkorra, hogy ha Paul Valéry, Rabindranath Thakur és Ibn Szaud fejedelem, megtoldva Shakespeare, Goethe és Dante megidézett szellemével, egyesült erővel lekritizálnak engem, akkor se fogok Terád haragudni érte.

Kérded, mik a terveim? Egyelőre le akarok doktorálni, aztán majd körülszimatolok, hogy hol kaphatok állást. Amíg a diploma készre nem aszalódik, addig már nem készülök semerre. Verset nem írok, nő nincs: a disszertációmmal vergődöm, fene-lasan haladok vele, mert nem vagyok szokva a prózáíráshoz.

A Napkelettel kapcsolatos tervedben szívesen benne lennék. Egyelőre ugyan nem tudnék semmiféle kéziratot küldeni, legfőjebbe régi pocsék dolgokat. – Leveledből látom, hogy családi állapotod antiszemita; én meg már úgy vagyok, hogy igazán nem tudom, a zsidókat unom-e jobban, vagy az antiszemitizmust. Könyökömön jön ki a zsidókérdés; inkább ezer zsidót, mint még egy antiszemita szót.

Párisi tervedhez sikert kívánok. Köszönöm szüleim iránti érdeklődésedet, hálísten megvannak egészségben. Anyám üdvözetét küldi.

Remélem, látlak még Csöngén is. A mostani nyárra, sajnos, nem invitálhatlak, mert el vagyok foglalva a doktori disszertációmmal való véstes közelharccal. Szívesebben tölténém Veled az időt, mint ezzel a papírtömeggel.

Szüleidnek tiszteletemet küldöm. Régi barátsággal ölel

Weöres Sanyi.

Csőnge, 1938. jún. 4.

De Halászra sem haragszom – A LÍRA ELLENFORRADALMA című Halász Gábor-cikkről van szó, amely a *Nyugat* 1937-es évfolyamában látott napvilágot a következő szerkesztői megjegyzés kíséretében: „Ezt a cikket annak hangsúlyozásával bocsátjuk a nyilvánosság elé, hogy az pusztán írójának a véleményét képviseli. A szerkesztők még nem tartják elérkezettnek az időt arra, hogy a legfiatalabb költőgenerációra nézve a kritikus rangsorozatot próbáljon megállapítani, s úgy érzik, hogy az összehasonlítások súlyos igazágtalanságra vezethetnek. Nem mulaszthatjuk el ez alkalomból külön is felhívni a figyelmet a fiatal Weöres Sándor különös tehetségére, mely még kiszámíthatatlan meglepetéseket hozhat azoknak, akik a magyar líra jövője iránt érdeklődnek. (Babits Mihály jegyzete.)

12

Levél

Fa: Weöres Sándor,
Csönge, Vas m.

Nagyságos dr. Jékely Zoltán író úrnak
Budapest II. Fillér u. 16. II. 2.

Édes Öregem,

most érkeztem haza Pécsről, és nagy meglepődéssel fedeztem föl az íróasztalomon az esküvői értesítésedet. Hirtelen nem is tudok többet kinyögni, mint hogy Mindkettőtöknek rengeteg boldogságot kívánok. Legyél sokkal szerencsésebb és boldogabb, mint Shelley, Petőfi és a többi fiatal költőférj-elődök. – Ha egyszer megint Pestre jutok, fölkereslek új tanyádban. Addig is sokszor öllelek.

Sanyi.

Csőnge, 1938. okt. 19.

Esküvői értesítésedet – Jékely Zoltán első házassága Pasteiner Évával.

13

Levél

[Boritékja elveszett.]

Kedves Zolikám!

Jóleső érzéssel köszönöm meg a kritikádat. Nem a dicséretnek örülök, hanem annak, hogy éppen Te így kiálltal az én szegény absztrakt lírámmal védelmére. Jólesik éreznem, hogy emberi alkatunk bármennyire különböző is, van köztünk valami akaratlan sorsszerű összetartás, mint a kapu kariatidái közt, éppolyan fatális és öntudatlan.

Régen írtál, Öreg. Mi mindent csinálsz? Lovász Pali bácsi panaszkodott levelében, hogy angolosan megléptél a bandából. – Ami engem illet, most a doktorolás előmunkálatait végzem nagy gőzzel. Aztán ha ledoktoráltam, majd körülszimatolok a szűkebb vagy tágabb világban, hogy mi-fenéhez is kezdjek.

Sietek bevégezni a levelet, hogy még a mostani postajárattal elmehessen. Remélem, ha a doktorálásom után megszabadultam a sietős munkától és kapkodástól, lesz alkalomunk gyakrabban találkozni.

A Baumgarten-díjat Te érdemelted meg legjobban. De azt hiszem, a többi négy fiatal is kiérdemelte. Szerintem az idei Baumgarten-díjkiosztás volt az összes eddigiek közt a legszerencsésebb összeválogatású.

Nejed Ónagyságának kézcsók. Minden jót kíván és ölel szerető barátod

Sanyi.

Csöngé, 1939. febr. 2.

A kritikádat – Jékely Zoltán: A TEREMTÉS DICSEÉRETE. WEÖRES SÁNDOR VERSEL. Janus Pannonius Társaság kiadása. *Nyugat*, 1939. I. 120–121. o. – *az idei Baumgarten-díjkiosztás* – Az 1939. évi Baumgarten-évdíjasok Farkas Zoltán, Illés Endre, Jankovich Ferenc, Jékely Zoltán, Laczkó Géza, Molnár Kata, Szabó Zoltán voltak. Jutalmat kapott: Böződi György és Devecseri Gábor.

14

Levél

Fa: Weöres Sándor,
Csöngé, Vas m.

Nagyságos dr. Jékely Zoltán könyvtáros, író úrnak
Kolozsvár
Egyetemi Könyvtár

Kedves Zoltánom!

Köszönöm, hogy Rómában-jártodban is gondoltál rám és megküldtetted számomra új verseskötetedet. Még az első kötetednél is sokkal jobban tetszett, ezzel pedig nagyon sokat mondok. Kritikai érzékemet eléggé sokra tartom, és nyugodtan merem állítani, hogy az „Új évezred felé”-hez fogható mindaddig nemzedékünkben még senki sem írt, beleértve a saját köteteimet is. A „Vasvári Pál nyomában”, „Sziklahimnusz”, „Csillagtoronyban”, „Tücsök” stb. nagy és tökéletes versek; és együttesen még szebbek, mint külön-külön, a könyved összeállítása is nagyon szerencsés. Bízom benne, hogy könyved méltó elismerésre fog találni; amennyiben nem volna így, magam fogok akcióba lépni mint méltató. – És igen kíváncsi vagyok, hogy milyen terenumokra vis majd a további utad lírában és egyebütt.

Eddig már talán meg is érkeztél Itáliából és a Széchényi Könyvtárban talál a levelem. – Üdvösen cselekednél, ha már egyszer írnál nekem; Barnábiel arkangyal bizonyosan a javadra írná a túlvilágon. Hogy vagy, mit csinálsz? mit írsz, mik a terveid?

Füzetlen szobában, gémberedett kézzel írom ezt a levelet. – Hát én meg közben ledoktoráltam esztétikából a pécsi egyetemen; és lehet, hogy nemsokára Pesten kerülök állásba. Egyelőre egy ménkű-nagy és szinte megirhatatlan verses dráma-tetralógián piszmozok. Nincs a leendő drámáimban színhely, se pedig idő; személyei teremtő-öselvek, platóni ideák, kozmikus erők; a Párkák, Eros és Psyche, Kronos stb. Több mint száz sor már kész is a második részből.

Minden jót kívánok erre a pocsékan induló, de tán közben észretérő 1940-es esztendőre. Feleséged Őnagyságának ismeretlenül is kézcsókomat küldöm.

Még egyszer is köszönöm a művedet. Ölel komád

Sanyi.

Csöngé, 1940. jan. 5.

Verses dráma-tetralógián pizsmogok – Elkészült darabja a THEOMACHIA (1938).

15

Levél

[Boritékja elveszett. A levélpapír fejlécén:
Janus Pannonius Társaság, 1931.]
Pécs, Majorossy Imre u. 8.
Telefon: 15-21

Melléklet:
20 db felbélyegzett nyomtatvány.
[Weöres Sándor kézírásával.]

Kedves Zolikám!

Nemsokára megjelenik Várkonyi Nándor új irodalomtörténete. Kérlek, ha a Vajthó-antológiában levő életrajzi adataid kiegészítésre szorulnak, tudasd őket velünk. – És arra kérlek, hogy a mellékelt nyomtatványokat küldd szét azoknak az erdélyi íróknak, kik be kell hogy kerüljenek az irodalomtörténetbe. Ugyanis az erdélyi írókkal alig van kapcsolatunk, ezért kérnélek Téged erre.

Szerkesztünk Pécssett egy folyóiratot, „Sorsunk” címmel. Küldj verseket, vagy bármi mást. Valamelyes honoráriumot is küldünk és lappéldányt.

Mi újság Kolozsvárott? én itt bele vagyok temetve mindenféle hivatali ügybe, ki sem látsszom belőlük. Ölel

Sanyi.

Pécs, 1942

Várkonyi Nándor új irodalomtörténete – Várkonyi Nándor: AZ ÚJABB MAGYAR IRODALOM 1880–1940 (Szeged, 1942).

16

Levél

Fa: Weöres Sándor,
Pécs, Szepessy u. 3.

Nagyságos dr. Jékely Zoltán író úrnak
Kolozsvár
Egyetemi Könyvtár

Kedves Zolikám!

Mindkettőnk hosszú hallgatását megtöröm egy levéllel. Lehet, hogy Te irtál legutóbb, lehet, hogy én; mit tudom, mit bánom. Kiestem a világból, és nem törődöm már semmivel.

Most az mozdít meg egy levél erejéig, hogy nemrég megjelent Pécssett egy egészen remek verskötet, Csorba Győzőtől, „A híd panasza” címmel. Úgy tudom, a napokban

küldött Neked példányt belőle és Szabédinak, Kiss Jenőnek, másoknak is. Arra kérnélek, az erdélyi folyóiratokban írjatok róla ismertetést. – És ha lehet, a Termés és más folyóiratok részére küldenék majd írásokat Csorbától.

Köszönöm, hogy a Termésben egy egész csomó versemet közöltétek. Örülök és büszke vagyok rá, hogy Nálatok szerepelhettem: ma kétségkívül a Termés a lelegelevenebb, legdúsabb-szellemű magyar szépirodalmi orgánus, sokkal pezsgőbb, mint a pesti folyóiratok bármelyike. Csak ez is át ne csússzon az „én népi vagyok, én népi vagyok” irányba, a folytonos gesztikulálás, programosság, mindig ugyanazt hajtogatás felé! Ilyen veszély ugyanis Nálatok is fenyeget. Nem tudom, miféle általános járvány ez ma.

Ha lehet, írj. Várom válaszodat. – Most csak néhány napig leszek már Pécsen, hazautazom egy hónapra Csöngére, szüleimhez. Ezért leveledet „Csöngé, Vas megye” címre várom.

Még egyszer is nagyon kérem, hogy Csorba Győző kötetét vegyétek szárnyatok alá. – Minden jót! Ölel

Sanyi.

Pécs, 1943. máj. 2.

A HÍD PANASZA – Csorba Győző második verseskötete. – *Termés* – 1942 és 1944 között Kolozsváron negyedévenként megjelenő folyóirat. Számaikat a „második erdélyi nemzedék” tagjai: Asztalos István, Böződi György, Jékely Zoltán, Kiss Jenő, Szabédi László állította össze. Kiadója, Szentgerlicei Jakab Jenő könyvkereskedő *Termés Könyvek* néven könyvsorozatot is megjelentetett.

17

Levél

Fa: Weöres Sándor,
Csöngé, Vas megye

Nagyságos dr. Jékely Zoltán könyvtáros, író úrnak
Kolozsvár
Egyetemi Könyvtár

Kedves Zolikám!

Ne haragudj, hogy csak most írok. Beteg vagyok, ágyban fekszem már másfél hónapja, és nemsokára alighanem beszállítanak a szombathelyi kórházba. Ilyen körülmények között, sajnos, aligha tudok egyhamar Erdélybe eljutni, pedig még jártam ott. Köszönöm kedves hívásodat, és ha lehetne, meg is látogatnálak. Szeretnék Veled megint egyszer találkozni; sok szép versedet olvastam az utóbbi időben, közülük legjobban tetszett a ganajhányó szonett, meg Gozzano lepke-versének fordítása. A Termésben közölt dráma-részlet is nagyon tetszik: van lendülete, plasztikája és íze, kíváncsi volnék az egészre. – Meg azért is szeretném, ha meghívásodnak eleget tehetnék, hogy Szabédit és többi társadat megismerhetném; de hát egyelőre csak kórházba mehetek és örülhetek, hogy még élek, ha ugyan van ebben némi örömdetes.

Köszönöm az új Termést. Ígérted, hogy Csorba kötetéről írni fogtok bele, de bizony hiába kerestem, egy fél sort se találtam róla.

Mikorra tervezed a költők gyermekkori verseinek anthológiáját? ki fogja kiadni és milyen terjedelemben? – Mihelyt megint kétlábú büszke teremtmény leszek, összeke-resem a gyerekkori verseimet és elküldöm Neked. 1925 előtről csak három versem

maradt meg, 1925-től kezdve viszont olyan tömeg, amit aligha érdemes mind elküldenem. Körülbelül hányat küldjek és mikorra?

Egyelőre itt küldök egy párbeszédese lírai verset; kérlek, írd meg, hogy közölhetitek-e a Termésben? És írd meg, mi a véleményed róla.

Hála csodálatos memóriámnak, még nem feledtem el, hogy évekkkel ezelőtt ígértem Neked néhány verskötetet Jancsó Adrienne részére, viszont ezen ígéretet nem teljesítettem. A csöngői házban „A kő és az ember” és a „Theomachia” című köteteim vannak raktáron. Ezekből, megfelelőképpen dedikálva, a napokban küldetek címedre. Meghívásodat még egyszer is köszönve, leveledet várja és sokszor ölel

Sanyi.

Csöngé, 1943. júl. 7.

Ganajhányó szonett – A KÉT SZONETT A MAGYAR IRODALOM ZIVATAROS ESZTENDEIBŐL című kompozíció első darabjára utal, amelynek éppen ő, Weöres Sándor lehetett az ihlető modellje:

1

URBÁNUS KÖLTŐ GONDJA

Takarítom a vén disznóolat,
könyökig vájkálok a vad mocsokban,
munkám a szemétnek s ganajnak roppant
istensége előtt vak hódolat.

Mögöttem kandi kanmalac rőfög,
s míg távolítom ronda ürülékét,
görnyedt hátamra a tavaszi kék ég
áldóan oszt sugaras örömet.

Hányom, kotrom a bűzhödt anyagot
s kérdem magamtól izzó munkalázban:
vajjon most már elég népi vagyok?

Vagy már hiába, éltem elhibáztam?
S a népi költők juszt is csak azok,
kik Pesten költenek, a kávéházban –?

2

NÉPI KÖLTŐ BÚJA

Üldögélek egy pesti kávéházban,
három hete nem láttam a Napot
s nem bolyongtam a zöldellő határban,
ha kell, ha nem, verset firkálgatok.

Már elolvastam kétszer Zarathúzdrát,
hatszor bejártam a Múcsarnokot,
otthonosak lettek a pesti utcák,
s vendégül látnak finnyás szalonok.

Bajszom megnyestem, körmeim ragyognak,
s télvíz idején – hej, szépasszonyok! –
lábszáram kurta alsóban vacog.

De a kiskésit! Ezeknek a rothadt,
asszimilált polgári ficsuroknak
hóttom napjáig bugris maradok.

1942

18

Levelezőlap

Fa: Weöres Sándor,
Csöngé, Vas m.

Ngs. dr. Jékely Zoltán író úrnak
Kolozsvár
Egyetemi Könyvtár

Kedves Zoltánom, köszönöm soraidat. Takáts Gyuszi írta, hogy immár hárman vagytok; biz én azt se tudtam, hogy ketten vagytok, de így szebb, hát mindenesetre gratulálok. – Végre meggyógyultam és szeptemberben újra Pécssett hivatalnokoskodom. – Köszönöm, ha Csorba verseiből közöltök. Ami pedig metafizikodramolettemet illeti, nem baj, ha a legközelebbi számból a magas politika kiszorítja. Csak ha egyáltalán nem felel meg, akkor visszakérném. – Ölel

Sanyi.

1943. aug. 20.

Immár hárman vagytok – Utalás a költő akkor született lányára, Jékely Adrienne-re. – *metafizikodramolettem* – Az ENDYMION.

19

Levél

Fa: Weöres Sándor,
Csöngé, Vas m.

Nagyságos dr. Jékely Zoltán író úrnak
Kolozsvár
Egyetemi Könyvtár

Kedves Zoltánom!

Hálásan köszönöm a „Mérföldek, esztendő”-et. Szép, szomorú, sóvárgó versek: a leg-lirább líra. Az emberi érzelemvilágról annyifélet árulsz el itt a magamfajta Marslakó számára, hogy köteted alapján én is írhatnék egy könyvet arról: miként is éreznek, vágyódnak, szenvednek az emberek ott messze, a Földön.

Irigyellek, hogy a mai világban is ennyire ember tudsz maradni; én bizony oszlásnak indultam, még mielőtt kialakultam volna; újabb írásaim a cirkusz és tébolyda közt képeznek nyhe átmenetet.

Kötetemben nagyon megörültem egy régi ismerősnek, a „Moziban, hatévesen” versnek. Legjobban tetszenek: „Ad Lycidam”, „Virágvasárnap”, „Naplótöredék II.”, „Napbódulat”, „Esti szél”, „Lázár halála”, „Kicsi szamosi óda”, „Seol ellen”. S találtam néhány bűbájos kis dalt benne: „Őszi Nap csókja”, „Ének a hóban”, „Geneviève emléke”, „Séta a templomkertben”, „Emlékül”. De a többi is szép, mindegyik.

Ami engem illet, otthagytam pécsi városi könyvtárosi állásomat és most Csöngén foglalatokodom apám gazdaságában. Felétek mi hír?

Feleségednek, családodnak szép új esztendőt, minden jót kívánok. Neked is boldog új évet! Ölel

Sanyi.

Csönge, 1943. dec. 24.

20

Levél

[Borítékja elveszett.]

Kedves Zolikám,

köszönöm, hogy gondoltál rám és elküldted az „Angalit és a remeték”-et. Ez a műved áll hozzám legközelebb valamennyi közül és nagyon tetszik, akár a „Csongor és Tünde”. Csupa mozgás és amellet csupa lírai tündöklés. Giraudoux hatása nem érzik rajta, de ezt csak azok a barmok kifogásolhatják, akik nem tudják, hogy minden művészi alkotás az előző művek sorozatán érlelődik. Nem szolgálai utánoztad őt, hanem megtanultad tőle azt, amit megtanulni érdemes, sőt szükséges: ez nemcsak hogy nem hiba, hanem erény; mások nyomán jól érlelődni sokkal nehezebb, mint vad-eredetinek lenni. Azt ellenben kicsit sajnálom, hogy versformául a jambust alkalmaztad, ahelyett hogy egy ideillő új formát alkottál volna. – Talán sikerült megtalálnom a magyar mesejáték s talán a magyar dráma alkalmas versformáját a gömöri sirató-asszonyok kántálásának versformájában. Íme egy ilyen sirató-ének részlete:

Jöjj, te fehér / homloku asszony,
nyujtod kezedet / sok szép virággal.
Azt mondja: „Mért nem / segíttek engem?”
Azt sirja: „Kedveseim, / segítsetek rajtam.”

Vagyis: váltakozó szótagszámú sorok, a középén erősebb-gyengébb cezúrával. Így minden sor két ütemrészből áll; egy-egy ütemrész szótagszáma 4 szótag – 6 szótag közt váltakozik. Nem nehéz versforma, amellet szép, mert körülbelül az emberi lélegzetvétel ritmusával azonos; és tetszés szerint tehető gyorsabbá-lassabbá, nyugodtabbá-izgatottabbá, ahogy a tartalom menete kívánja. – Próbáld ki okvetlenül; azt hiszem, könnyen alkalmazni tudod.

Magamról semmi jót sem írhatok, mindenféle ügyem a levegőben táncol. Mi újság arra Tifelétek? Ölel

Sanyi.

Csönge, 1944. júl. 20.

21

Levél

Küldi Weöres S.,
Székesfehérvár,
Szabadművelődési Felügyelőség,
Szent István tér 7.

Dr. Jékely Zoltán úrnak, író
Budapest VIII.
Nemzeti Múzeum, Széchényi Könyvtár

Kedves Zolikám,

tegnapelőtti találkozásunk óta most újra Székesfehérváron vagyok, ahol most a szabadművelődés keretében működöm. Illetve, csak próbálok működni, mert még csak két hete vagyok itt. A városka szép és nyugalmas; egyelőre próbálok belehelyezkedni.

Szeretnék megkérni egy szívességre. Egy itteni kolleginámnak, aki az egyetem közgazdasági fakultását szeretné befejezni, szüksége volna két tankönyvre. Nálatok a Széchényi Könyvtárban bizonnyal megvan ez a két könyv. Elküldhetnéd-e címemre? Jelezve azt is, hogy mikorra juttassam vissza. – A két könyv a következő: Kuncz Ödön: Kereskedelmi és váltójog (1943-as újabb kiadás). – Teleki Pál: Gazdasági földrajz.

„A fogak tornáca”-példányt megkaptad-e már az Egyetemi Nyomdától? – Ha esetleg errefelé jársz, ne kerülj el; tudok szállást is adni a múzeumban, ahol lakom; gyere el hozzám Fehérvárra, szép város és csöndesen el lehet dűnnyögni itt.

Címem: Székesfehérvár, Szabadművelődési Felügyelőség, Szent István tér 7. – Várom értesítéseted és ölellek

Sanyi.

1947. jún. 9.

Sándor az én kérésemet tolmácsolja. Ismeretlenül is előre köszönöm szívességét. Üdvözlöm

[Aláírás: olvashatatlan női keresztnév.]

22

Levél

Fa: Weöres Sándor,
Székesfehérvár, Szent István tér 7.

Dr. Jékely Zoltán könyvtáros, író úrnak
Budapest VIII.
Nemzeti Múzeum, Széchényi Könyvtár

Kedves Zolikám, köszönöm leveledet. Megfogadom kedves tanácsodat és Tolnai Gáborhoz fogok fordulni a könyvek végett, hivatalos kérelemmel, mely a fehérvári szabadművelődési felügyelőségtől fog származni.

Sajnálom, hogy olyan biztosra ígéred, hogy nem fogsz meglátogatni semmiképpen itt Fehérváron; sajnós, én is majdnem olyan biztosra ígérhetem, hogy nem megyek mostanában Pestre, se a Balaton mellé. Mikor itt olyan jókat unatkozom, hogy újra írni kezdek az unalomtól és a hógutától. Egyelőre még csak könyvkritikákat, kis essay-féléket és leveleket. Ha a hóguta az ember fejére igen ráesik, ettől rettentően megkomolyodik és tudósféle lesz, nem költő

Ezt a virágot a nők
még meghagyták,
szeretettel árnyújtom
Neked.

Minden jót
kiván és ölel

Sanyi.

Székesfehérvár, 1947. júl. 15.

A leveleket Jékely Zoltán leányának: Péterfy Lászlóné Jékely Adrienne-nek és Weöres Sándor-né Károlyi Amynak szíves hozzájárulásával közöljük, amelyért ezúttal is köszönetet mondunk.

Szakács Eszter

SZEGEZD SZEMBE AZ ÉJJEL

Szegezd szembe az éjjel
mezítelen vállad.
Ablakon át hóbagoly-szárnyú
angyalok belátnak.

A diófa alsó ágán
sorban, szemközt ülnek.
Hártyás szemeik tükrök,
szemedbe tükröznek.

Rezzenetlen arccal ül
a jobb szélen Gábiel.
A tárgyak megmoccannak.
Felé indul a fotel.

Kocognak fogaid:
földrengéskor poharak.
A szoba kitágul, már
nem éred el a falat.

Üres padlón kuporogva
minden ízéd reszket,
mint akit
nagy madarak csipegetnek.

Kelj fel, azért is, kelj fel,
tárd széjjel a spalettákat.
Szegezd szembe az éjjel,
szegezd szembe, te szegény, a vállad!

FIGYELŐ

ÁSNI, ÁSNI, ÁSNI

Rába György: *Kopogtatás a szemhatáron. Próza-versek*
Orpheusz, 1993. 88 oldal, 169 Ft

1

Ha úgy olvassuk ezt a fekete-fehér borítójú könyvet, mint életünk első és utolsó könyvét, akkor így összegezhethetjük első és utolsó tapasztalatunkat: ridegen vedlő, tulajdon állapotukat följáztottan figyelő, lassan önmagukra hurkolódó és belső fegyverzetükre büszke szövegekkel szembesültünk, s a prózaversekben egymásra torló érzések (előérzetek és utóérzetek) láttán saját benső életünk is szinte megközelíthetetlené vált, nehézkes mozgást, fölbolygatott terheket érzékelünk, mintha megérkeztünk volna boldogságunk vagy boldogtalanságunk nullpontjára.

Mintha álomba merülnénk.

Éberálmban a könyv félelmetes gesztikulációi mögül egy ismeretlen ismerős toppan élénk. Tudjuk, a barátunk ő, bizonyosak vagyunk benne, hogy ugyanazt a nyelvet beszéli, mint mi magunk, talán láttuk is már valahol a pesti utcák lomha rengetegében. Kabátja szorosan begombolva, kezét két gomborés közé rejti. Közelebb lépünk, kezelni kezdünk.

Most mintha megütközne, habozás nélkül elfordítja arcát. Szabadkozik, már indul is.

S amint sarkon fordul, kicsusszan keze a bélés alól.

Nem emberi kéz. Egy karvaly karmai.

Hess!

Fölébredünk.

2

Egy költő soha nem azt mondja, amit ki szeretne fejezni.

Rába György szárazon hömpölygő, sűrű

törlésekkel dolgozó szövegeinek sötét hátterében tüstént szembeötlik, hogy itt egy évtizedek történelmi-egyéni talajába hátrakapaszkodó tudat jeladásaival van dolgunk. Csaknem mindegyik darab rendkívül kiterjedt vertikális belső memóriakapacitással rendelkezik, s az álomtevékenység folyton valamilyen lehorgonyozásnak vagy kíméletlen visszazuhanásnak közvetítő anyagává válik. Gondoljunk például ezekre a sorokra: „*Oroszlánsörénybe takaródtam évtizedeken át...*”, „*Két rövidnadrágos láb caplat az évtizedek görgetegében...*”, „*Álmomban tizenhat lábam volt. Az ocsúdónak csak egy pár maradt belőlük. De ez az egy pár; ez nevet. Évtizedeken át...*”, „*Évtizedek óta írom a könyvet...*”

Költészetének tehát egyik fontos törekvése annak a személyes, huzamos ideig idegen tapasztalati minták alá gyűrődő, láthatatlan architektúrának a visszanyerése, amely az emberi lét érvényes alakját ebben a korban ezernyi tartózkodás és kétértelműség falazata mögé szorította. Úgy gondolom, hogy itt egy valaha szinte reménytelenül megszakadt emberi kontinuitás megújulásának vagyunk tanúi: mintha egy pontos életű ember egy kései, méltányos belátással végrehajtott leltárban hirtelen többre taksálná a világ dolgait, s – noha egyre több dolog válik gyanússá tapasztalatának fényében – mégiscsak képes együtt tekinteni mélységet és magasságot, véget és kezdetet. Természetesen nem könnyű fölfedezni a nyers igék, szapora fosztóképzők, kifeslett jelzők és ellenütemű mondatok bozótosában azt a parányi, fojtott reménységet, ami Rába György művészetének rejtett forrása. Szövegeinek zaklatott cirkulálása, többször tudatosan megsonkított alaprajza, nem közvetlenül hozzáférhető jószágartalékai csaknem felismerhetetlenné teszik ezt a makacsul elvermelt bázisüzenetet, noha a recenzensnek komoly meggyőződése, hogy a versek hierarchikus közlésrendjében mindig érdemes éppen ezt az ösztönzést megkeresni.

Egyetlen példát.

A BUTA HARKÁLY című prózavers a mindig

a fundamentumban folytatott, kétség nélküli természeti összefüggésbe ágyazott állati tevékenység és a bensőleg folyton felkészületlen, kínos provizóriumokra utalt s pótlékokkal kielégülő emberi létezés ellentéteinek a fölrajzolásával – a remény elleni remény elve szerint – mégis egy olyan virtuális harmónia felé billenti a szöveget, amely a vers közvetlen hírláncaiban nincs jelen. S éppen ez az egyedien meghökkentő a Rába-szöveg szellemi struktúrájában: a lövedékszerű energiával modellált külső szövegfelület és a legmélyebb mondatrekeszekbe eldugott emberi-költői program.

A vers ugyan a harkály és az ember létéről beszél, de valójában az emberi számkivettség, nehezen viselt világi ideiglenesség és korlátozott benső üdvösség egyszeri monumentuma. (A verset egyszerű, alkalmasint, érdemes lesz összevetni Ted Hughes THRU-SHES, azaz RIGÓK című költeményével.)

3

A háború.

Ennek a költészetnek legfőbb élményhátttere, nyersanyaga, szoros lélekfoglalata és bölcséleti paradigmája. A háború mint történelmi esemény és történelmen túli, transzcendens ítélet Rába mindegyik szövegében jelen van: hol pusztán ridegélmény, hol háttérreteg, hol viszonyítási pont, hol mellékidő, hol léptékváltás, hol a maradék emberi élet láthatatlanul pusztító sötétárama („*Megöregedett bennem a háború, megikrásodott a félelem...*”, JÓKEDVŰ GYÁSZHUSZÁROK). Olyan tapasztalat ez, amelynek birtokában minden, ami emberi vagy embernek elérhető, világi gátlásoktól független lehetne, eleve gyanússá és kiegyensúlyozatlanná válik, kifordul lassan eltervelt rendeltetéséből, s a líra alanya talán így fejezhetné ki emlékezetesen: minden, ami emberi, távol áll tőlem. Ebben a viszonyítási rendszerben, amely éppen az öröklés pillanatában szembesült a világfelfordulással, kimozdult, véglegesen kizökkent helyéből a humanisztikusnak vélt emberi és természeti környezet origópontja, nem valódivá, fölismerhetetlenné és hamissá változott, s az az egyén, aki nem pusztán eszméinek házát, hanem eszméinek tégláit is ártatlansággal igyekezett megalapozni, a tökéletes és visszavon-

hatatlan elutasítást avatta gondolkodásának központi elemévé. A gyökeresen megcáfolt, áttekinthetetlen embertelenséggel betemetett, statikussá sajtolt egzisztencia tulajdon tisztítóüzévé avatta a pokolnak bélyegzett világot, s elgondolható, hogy privát tisztaságának és töredék boldogságának keretében megteremtette magának azt a külvilággal szinte közölhetetlen evidenciateret, amelyben életét és művészetét meggyanúsíthatatlanul berendezhette. Ebből az alapállásból érthető a Rába-szövegek „*közlésre üelt némasága*”.

4

Igen, közlés, némaság.

Nyelvkezelésében és látásmódjában van egy bizonyos feltételes, befejezetlen, átadhatatlan harmónia, megszakitott azonosulás, eleve tudomásul vett magárahagyottság. Minthogy szemlélete nem tárgyias, nem fokról fokra haladó, hanem átölelő és – mondhatni – kíméletlenül szinoptikus, mindig ajánlatos figyelni a szövegben azokra a nem titkosított, óvatosan kifésülhető közléscsoportokra, amelyek a Rába-vers „keresőhelyeinek” neveznek. Ugyanis annak ellenére, hogy a szövegek törzsanyagát az „éberálmom-éjszakai álmom” kompozíciós fikciójából származtatott, fürgé vágásokkal föl vitt mondatok alkotják, majdnem mindegyik prózavers nyújt elegendő tájékozódási pontot a mű mögött rejlő belátásokra. Hit és a hit támasztékai – kétféle anyagból áll a szöveg. Zömét nem színéről, hanem a fonákján érdemes megközelíteni.

Lépjünk közelebb pár pillanatra, s ne túl közel, az egyik darabhoz.

VENDÉGBŐRÖK. Rába nagy témája: idegenség, menekülés, identifikációhiány, per sze a háború rettenetes kulisszái között.

Ami itt is, másutt is egyaránt szembeötlik: a súlyos, archaikus, ikonszerű hatást árasztó múlt idő. Mintha a történetet kőbe vésné, visszautalná valamely egyéni paleolitikumba. Olvasd csak jelen időben! Akkor közvetlen, érthetően drámai és közelmúlt. Így csaknem őszövetségien mitikus, történelmet átívelő, vízőzönkori.

Aztán a szóanyaga: Rába a magyar költészet legteljesebb költője. Egész kis szótárat lehetne összeállítani a hideg, csapadék stb.

képzetköréből kölcsönzött szavaiból. Itt: *szélben, pirkadati számláláskor leoldják szíjáról a fagykutyát, eső csupálja szirmaimat, nyirkosság mállasztja, csupasz írhámban didergek*. Másutt: *tocsogok, zuhog, havazik, horhosok fagydöngölte hava, tőpontyok nyálkás hava* stb. Jellemző továbbá az emberi kiszolgáltatottságnak ruhadarabokkal, vetkőztetéssel, fekvő helyzettel stb. való ábrázolása, tehát nem valamely burkolt fogalmi síkon vagy lelki hatásmechanizmusainak emlegetésével, hanem a valódi látványoknak, a tényleges történések fölrajzolása révén. „*Ki vacogna már egy szál gatyában álló rohamcsapattól?*” (ERDŐ MELLETT NEM JÓ LAKNI.) „*A hó fedőfehér. Eltakarja a vidék lerongyolódott, kisebesedett testét. A sovány föld dudorait, horpaszait ráncolódo lepedő egyengeti el*” (CSAVARGÓSZERENÁD).

Ennek a prózaversnek „keresőhelye”, semmi kétség, az utolsó bekezdés.

Erről a pontról tekintve végérvényesen áttekinthetetlen és azonosíthatatlan a világ: noha kézzelfogható, színes anyagokból áll, eltakarja a mellékes jelentések maximuma, s noha eredetiségünk komplex alakjában mutatkoznánk neki, soha nem juthatunk megnyugtató megegyezésre vele. Van egy alig lefordítható német kifejezés, *Weigerung*: kivülállás, vonakodás, önmagunk megtagadása mástól. S van egy másik, ugyancsak bajosan lefordítható, *Auseinandersetzung*: vita, szembesülés, ellenkezés közben lejátszódó azonosulás. Wir haben uns mit etwas auseinandergesetzt: foglalkoztunk valamivel, megtárgyaltunk, tüzetesen taglaltunk valamit. Azonban ebben a második szóban meghúzódik egy másik, nem első pillantásra érzékelhető jelentésárnyalat is: szétszedtük, kitértük magunkat, a nyitottság örve alatt foglalkoztunk valamivel (ennek a jelentésnek nyomait sejtjük a magyar taglalni igében is). Nos, Rábának a létezéssel (egy kitartóan önmagára vonatkoztatott létezéssel) folytatott párbeszédében ennek a kettős magatartásnak állandó mérlegbillégését tapasztaljuk: igen, ez az, itt vagyok én, itt vagyok magam birtoka, ebben a sértetlen minőségben kívánok a ti tulajdonotok lenni. De persze nincs úgy, semmi sincsen úgy, mint ahogy tűnik. Abban a valóságban, amely az azonosítás kísértéseivel közelít az – imént emlegetett –

„gyökeresen megcáfolt” egyedhez, rögtön a hátrafordulás, saját történelmében való ásás, ásás, ásás és megtartóztatás parancsolatának démonjai jelennek meg, s a szemlátomást dinamikus *Auseinandersetzung* paravánja mögül egy láthatatlanul statikus *Weigerung* sötét alakjai óvakodnak elő. Úgy gondolom, hogy Rába művészetének fontos vonásai ezzel a centrális, kagylószerűen egyszerre megnyilatkozó s önmagába záródó szellemi alkattal s haránt araszoló lelki mozgással indokolhatók.

5

Keresőhelyeknek nevezem a műnek azokat a pontjait, amelyeken – a fokozott azonosulás érdekében – hosszasan és fegyvelmezetten kell gondolkodni.

6

Hadd említsek meg egy érdekes dolgot. Ezzel zárom.

Minden alagút véget ér egyszer: a hideg sötétben haladó Rába-szövegnek van egy olyan tulajdonsága, amely végső soron... ha nem is derűvel, de mégiscsak egy csöppnyi reménnyel bocsátja el az olvasót. Idézek négy zárómondatot. Az első váratlanul kerekedő klasszikus üteme miatt emlékezetes:

„*Igy járnak a zenét védelő zugivók. Kinek a lassú, kinek a // gyors a csősze, hogy aztán kaphodhassa a sarkát.*” (ÖSSZTÁNC)

Mindenki hallja, gondolom, hat láb sorakozását. Íme, a sorvezető:

„*Bús düledékeiden, Husztnak romvára, megállék...*”

A másik három így hangzik:

„*Nap minden, ami letekint ránk.*”
(A TIZENHARMADIK)

„*Pedig meglehet, igazat mondok.*”
(ÁLAKOSKODÁS)

„*Én tudom, sorsom túléli az erdei dalosok halálát.*”
(RIGÓSORBAN)

Így, más rendbe fűzve, amint behajtuk a könyvet, ezt szűrjük le magunknak:

Mindenki maradjon hű a sorsához, ahhoz a mérhetetlen univerzumhoz, amely minden kicsinyt képessé tesz az igazság kimondására.

Sőt még az is megőrizheti az igazságot, akit egy beláthatatlan rendelés megsemmisítéssel fenyeget.

Ahogy az a föníciai tengerész mondta utolsó imájában, a pusztulás előtt:

„*Alsom most, nemsokára megint evezek.*”

Vagy az a másik, még megrendítőbb szóval:

„*Istenek, ne úgy ítéljétek meg, mint egy istent, Hanem úgy, mint egy férfit, Akit elpusztított a tenger.*”

Báthori Csaba

AZ ESZMÉNYI SZOBA

Lengyel Péter és Merényi Endre: *Búcsú két szólamban*
Városháza, 1993. 60 oldal, 300 Ft

Tehát: BÚCSÚ.

De melyik? – *Búcsú*¹ (fn. Templom vagy egyházközség védőszentjének vagy a templom fölszentelésének emlékünnepe. Az ezzel kapcsolatos szórakozás, mulatság.)

És mitől? – *Búcsú*² (fn. Eltávozáskor szokásos köszönés. Elválás, búcsúzás.)

*

Lengyel Péter egyetlen szerteindázó elbeszélést ír egész életében – ennek részleteit, éppen elkészült szeleteit publikálja köteteiben. Egy tágabb értelemben természetesen minden író ezt teszi, az ő prózájában azonban talán könnyebben tetten érhető az egyetlen mű létrehozását célzó törekvés. Könnyebben – mondom –, holott nem könnyebben, csupán látványosabban, pontosabban: láthatóan. Láthatóan a szó szoros, fizikai értelmében. A CSERÉPTÖRÉS (1978) megjelenése óta legtöbb kötetének címlapján, illetve belső borítóján Merényi Endre fekete-fehér felvételei látha-

tók. E szikár fotók azonosító jelként merednek a műveit forgatók szemébe. Merényi Endre, az író apja, amúgy is ismerőse az életműben valamelyest is jártas olvasónak, hiszen kimondva-kimondatlanul jelen van a kötetek lapjain, ihlet, irányít, kerestetik és nem talál-tatik, hiánya felkiáltójel, nyomai (a fotók, köztük az önarcképek, melyek egyike a MACSKAKÓ [1988] címlapjára került) némán is beszédesek. Merényi Endréről egyebek közt ezt tudjuk meg a HOLNAPELŐTT (1990) című *nem-regény* CURRICULUM-fejezetéből: „*Apám 1943-ban orosz hadifogságban meghalt, nem ismerem, nem emlékszem rá. Mérnök volt és fényképezett. Semmim nem maradt belőle, csak a felvételei. Ezekkel tanított azután látni, mintha itthon volna, mintha nem dobták volna tömegsírba a csonttá fagyott testét hatszázadmagával egy áprilisi reggelen.*” Majd valamivel később: „*Eszményi szobámban apám képei volnának a falon az ötven évvel ezelőtti városról.*”

Íme elkészült az „eszményi szoba”. A fényképalbumot formázó, szép kötet lehetne akár katalógus is: egy korábban kevésbé ismert fényképész posztumusz életmű-kiállításának katalógusa, melyhez az avatott kézzel készített cimlistán kívül mellékelik a fotók ihlette prózaművet is. Mondom: lehetne akár így is. De nem így van.

A BÚCSÚ két szólamban gondosan kettéosztott lapjain fölül a fél évszázaddal ezelőtt tömegsírba temetett apa szólama látható, míg alatta az apát azóta kereső s ezáltal lassanként mitizáló fiú szólama olvasható. A karcsú kötet mégsem közös alkotás. Vélhetőleg erre utal a minden árnyalatra ügyelő író apró distinkciója, hiszen a két név a címlapon nem kötőjellel kapcsolódik egymáshoz, amiként a közös munkáknál szokásos, a kötet szerzői Lengyel Péter és Merényi Endre. És felbukkan a kötet lapjain egy harmadik családtag is. Neve nem hangzik el. Ő a címzett, az egyes szám második személyű megszólított, akinek az elbeszélő alkalmanként elmagyarázza az elmagyarázandót, zárójelk közé szorított rövid intelmek, afféle szövegközi jegyzetek formájában: „*A napokban elrendelték a keresetszerű kéjteltség megszüntetését. (Várj, mindjárt kiderül, hogy jön ez ide.) A rendeletet aláírta Kádár János belügyminiszter s. k. A Bérkocsis utcai, a Szövetség utcai, a Conti utcai és a Víg utcai bordélyokban (neked Tolnai Lajos és Pogány József utca) és a*

Felső Erdő sori órák szobákban a nyilvántartott képnőktől (neked kurva) rendőrhatalmasági igazolványukat bevonták (barca).” Mint egy utalás nyomán kiderül, a címzett az elbeszélő gyereke: „Fél tizenegyor tűzijáték a Gellérthegyén: a Dunakorzó helyéről nézzük, bengáli tűz csorog le a hegyfalakon, a piros árnyalataiban. Ugyanonnán néztük majd az érkezésed előtti nyáron Imolával, szinte neked mutattuk, ott voltál a hasában...” – s így teljes a kép, három generáció kapcsolódik össze, előd és utód találkozik a BÚCSÚ lapjain.

AZ ÉN BUDAPESTEM. – Ez a Városháza könyvsorozatának címe, melyben a két alkotó munkája napvilágot látott. De – kinek a Budapestje? Vagyis – túl minden előzményen, az életműben elfoglalt helyen, a köteten kívülre vezető utalások rendszerén ez a hatvan oldal kinek a Budapestjére vezet? Mert nem egészen ugyanarról a városról van szó. Pontosabban – ahogy én látom – a képek és a szöveg nem kerülnek igazi, benső viszonyba egymással. Amit látok: képsor a háború előtti világból. Amit olvasok: novella a háborút követő korszakból. Az egyes oldalakra jutó képek, illetve szövegrészek csupán halvány asszociatív kapcsolatban állnak egymással, néha abban sem. Fotók és mondatok nem felelnek, sem a kép nem illusztrálja a szöveget, sem viszont. Két ember kétféle világa tölti ki az oldalak felső, illetve alsó felét, a két ember kapcsolata könyvön kívüli, még ha Merényi Endre (a tükörből készített önarckép tanúsága szerint) hasonló is Lengyel Péterre, s még ha Lengyel Péter gondosan idézi is a könyv végén a Csordás Gáborral folytatott s a HOLLANPELŐTT-ben megjelent beszélgetést, mely a BÚCSÚ olvasója számára is egyértelművé teszi a kötet alkotóinak viszonyát.

Tehát: a kiállítás képei.

A felvételek érzékeny és éles szemű fotográfusra utalnak. Érdeklődési köre széles: bár elsősorban saját élettere, a nagyváros bővíti el (a legmegragadóbb felvételek az eső után vízesen tükröző aszfaltsíkok és az éjszakai fényparádé képei), de kitekint a szociofotó irányába, és vonzza a csendélet is – itt a beállítások alkalmanként mesterkéltnek tűnnek.

Csöndesek ezek a fölvételek. Eső a nagyvárosban. Ember nélküli csónak a Dunán. Behavazott szekér a Ligetben. Sarokba állított kislíú. Csatosüveg, tányér, pohár. És

csöndes az egyetlen olyan kép is, mely sejteti, hogy a fotográfus „Oly korban élt” a földön. Ez a kép a KATONÁK – szinte fogható rajta a halottak némasága.

És az elbeszélés. Lengyel Péter motívumainak nagy találkozója. Bárán a CSERÉPTÖRÉS-ből. Az utcagyereklet. A dalok, mondókák, a flaszterfolklor megannyi árnyalata. Kaleidoszkópszerűen villódnak-változnak az óbuda-újlaki búcsú eseményei az olvasó előtt, akár az apró tükörforgácsok, cseréptörmelékek a Kicsi előtt, amikor szétszereli az elbeszélő által készített s a búcsúban árusított kaleidoszkópot. A történetben a háború utáni évek kavalkádja: zaj, zene, zenebona, tükörtörmelékek és élettörmelékek csörgése, egy korai merevedés és a felnövekvés sejtelme. És egyetlen vitathatatlan bizonyosság: a kristályosodásának folyamata. Hiszen a BÚCSÚ úgy kezdődik: – „Ad-dide ad didi! – mormolja ütemre Kis Kovács, a leendő fényképész parlandóban – a dallam csak távoli sejtetem.” És úgy végződik: „Lobogó, jövőbe látó biztonsággal tudja, mint a szent jósnők és proféták: a didi jó.”

A képek csöndje és a szöveg zaja osztoznak a kötet lapjain.

*

Tehát: BÚCSÚ.

*Búcsú*¹. Melyik? – Az óbuda-újlaki, a háború után, feltehetően az ötvenes évek elején.

*Búcsú*². Mitől? – Az eddigi motívumoktól? Az apakereséstől? A fényképektől? A mostanáig megismert Lengyel Péterrel? A múlttól? El lehet búcsúzni mindezeketől?

Békés Pál

A ROSSZINDULAT RAVASZ FORMÁI

Podmaniczky Szilárd: *Haggyatok lóbuszülésben*
JAK–Pesti Szalon, 1993. 200 oldal, 160 Ft

Podmaniczky írásainak hősei magányos, világtól elzárt, monologizáló figurák. *Létezésük tere a szoba* (esetleg kamra vagy „egérlyuk”), tele polcokkal és könyvekkel. A szobán túli világot többnyire *függöny* takarja, emiatt nem

választható el egymástól a belső sötétség és a külső éjszaka. A szövegek elbeszélői ugyanis „éjszaka gyakorolják a formát”. A szoba, annak berendezései, valamint a bennlakó helyzete az írás és a papírra rótt mondatok tárgyi metaforái. A szobából való kilépés így annak a gesztusnak felelhet meg, amit az író az olvasója (embertársai) felé tesz. A tárgyiasított szinten e mozzanatban döntő szerepet kaphat az *ajtó* és az *ablak*, az utóbbinak „*átlátszó trükkje*”, hogy „*a szobát elválasztja a kegyetlen és visszataszító külvilágtól*”. Az egyik elbeszélés hőse azonban vadul utasítja el az ajtaja előtt álló hívatlan vendégeket. Magányos otthonának fontos tartozéka a *tükör*, amely – a kifelé nyíló ablakkal ellentétben – saját önző világát és képmását tükrözi, érte akár a külvilágba is kimozdul, hogy lopások és gyilkosság árán megszerezze azt (TEHÉN AZ OCEÁN FÖLÖTT). A külvilág és az emberek iránti averzió „archetipikus” célpontja a *szomszéd* (rossz szomszédság török átok): „...szomszédok meg ilyesmi, mivel összesen annyit tudtam róluk, amennyi beszédükből beszűrődött a nyitott ablakon. Szemét egy népség, gondoltam, bármiről is beszélnek”; „*Szomszéd szopd szél!*” Az elbeszélő indulatának tárgya lesz minden rajta kívüli létező, vagyis az „*eszélős tömeg*” („*Tömegben soha nem imádkozom*”). A tömeg egyik konkretizált tagja a címadó novellában hagyományos szerepkört betöltő „*fasz*”, a beszélő szeretőjének a szeretője.

A HAGGYATOK LÓTUSZÜLÉSÉBEN szövegeiben megnyilatkozó agresszió és rosszindulat mögött valami *mélyen elhibázott tény és választás* rejlik, amin a leírás technikája felépül. A szerző külvilággal szembeni gyanúja, a valósághoz való viszonyának megbillenése, másfelől az olvasók (közösség) jogos vagy jogtalan felháborodása az író (személyiség) irányában: manapság ezek mind a prózai megszólalás *el nem hanyagolható adottságai*. De az erre adott arrogáns szerzői válasz talán *nem szükségszerű*. Az alkotó és az olvasó közötti feszült viszony (ha egyáltalán van valamiféle viszony) agressziót és gonoszságot vált ki Podmaniczky figuráiból. Történeteiben a gyanakvás, a fatalizmus, a gyűlölet és a rosszindulat összekapcsolódik a *leírás mechanizmusával* (a gonosz próza). Ez a jelenség mai irodalmunk egyik jelentős tradíciója, amit plasztikusan fejez ki Krasznahorkai László regényeinek riasztó vi-

lága, de részben ezt az utat járja például Sziij Ferenc is. Az agresszív világrend és a kortárs magyar próza egymásra találásának egyik korábbi előképét ismerhetjük fel Hajnóczy Péter számos alkotásában, így például a JÉZUS MENYASSZONYA című kisregényében. Podmaniczky műveinek centrum nélküli gyűlölete (hiányérzete) és a pontos, sokszor virtuóz írói technika közötti ellentmondásos kapcsolat feloldhatatlannak látszik. Mai prózánk ezek szerint szakszerű ítélet-végrehajtóvá vált? A világ és az olvasók (embertársak, szomszédok) feletti ítélete azonban könnyen saját maga ellen fordulhat. És nemcsak az öntetszelgő őszinteség és a magával szembeni – sokszor perverz – kegyetlenség, hanem a kimerülés, önisméltés és a mondanivaló elvesztésének a formájában is. Ahogy Podmaniczky arrogáns hősei tagadnak, az nem egyszerű elutasítás, hanem az ellenkezőjének az érzékletes és durva állítása, rosszindulatának *egyetlen* témája, például: „...*hiába is képzelem azt... hogy olyan szépen és díszesen fogok elpatkolni, ha ugyan elpatkolok, mint egy ünnepelt versenyló, de mindezek előtt boldoggá leszek, s nem mint egy darab hús, csak céltalan bolyongással töltöm a megfordíthatatlan, csöppnyi időt.*” Az ördögi logika végeredménye többnyire riasztó és kiábrándító, ilyen értelemben torzít és igaz(ság)talán.

Podmaniczky kötete két fő részből áll: A NYUGALMAZOTT című kisregény és a három novellaciklus az általános rosszindulat variációs formái, egységei. A kisregény egy nyugalmazott éjjeliőr testi és lelki leépülésének története, s ez nagyon is emlékeztetheti az olvasót Beckett regényeinek magányos „végleteire”. Az elbeszélés sívár világát meghökentően könnyedén csevegve, szinte „hrabali” módon adja elő a szerző. Az önmegmagyarázás rosszindulata ebben a hosszabb műben ekképpen jelentkezik együtt a leírás tényével és annak nehézségeivel, ami azonban még nincs ezoterikussá stilizálva: a köznapiság (a leszálalkolt figura Sziij Ferenc írásaiban is jelentős szerepet kap), a közérthető szituációk és a hétköznapi tárgyak még *összefüggő történetben* jelennek meg, A NYUGALMAZOTT-nak még van lineáris időszerkezete. A kisregény stílusában mindezek miatt *sajátos feszültség* uralkodik az elbeszélő analízis-, reflexiós készsége és szinte állatias agressziója között. Vajon egy hamis kombinációval ál-

lunk szemben, vagy pedig a mű nem más, mint az epikusi intelligencia romlottságának a beismerése és tárgyiasított feltárása, a szellemi egzisztencia leépülésének kiméletlen rögzítése? Nyitott kérdés.

A sivár és visszafogott szóhasználat, vagyis a leírás könyörtelensége és szenvtelensége a személyiség része. A nyugalmazott évek óta nem sír, helyette inkább hány. Érzelmi reakciói szigorúan meghatározottak, tárgyyszerűek: „*A kezemben tartott csontok tapintása lassan a kömlyacsakóig ért.*” A beszélő tudatában visszatérő motívumok és kapcsolatok rendszere átszövi a kisregényt, így például a vér motívuma vagy a vizelet és a tea érzéki alapon történő összevonása (48. o.), ami a múlt és a jelen síkjának egybeképződésével jár együtt. Az éjjeliőr agressziójának legerőteljesebb megnyilatkozása a vízió a városra rásza- badított patkányokról és férgokról. Az állóképszerű leépülés mélyén egy múltban elhibázott szerelmi kapcsolat rejlik (talán nem is olyan öncélú a szerző lepusztult világképe és látomása?) – de ez szinte véletlenül derül ki az olvasó számára. A férfi és a nő egymásra találását megmáshíthatatlan keserűség és önző magány hatja át: „*Ha nem lettem volna olyan öreg és rút, talán visszabújok és velem maradok, amíg valamelyikünk meg nem hal. Mondjuk ő.*” A hős elhibázott életének tanulságát paradox módon egy hitehagyott pap mondja ki: „*Meggyűlölet és kegyetlenség is van bennem, csak úgy, az okát nem tudom. Semminék se.*” A nyugalmazott a pap mellé szegődik, aki valami furcsa adottságot lát meg benne: „*Van abban valami, amit mondasz, határtalan és fennkölt bizalmad az ínyemre van, nekem úgy tűnik, hogy te tudsz valamit, vagy legalábbis úgy csinálsz...*” A kilépés ezen esélye csillan fel az ötvenedik oldal szövegfelületéről elütő, tagolatlan monológjában: „*...akkor lesz nyugtom magamtól mint egy puha súlytalan hegy mely nem várakozik csupán van.*” Mi lehet vajon a beszélő titokzatos tudása, illetve viselkedése, amivel esetleg segíteni tud elesett embertársán? A NYUGALMAZOTT utolsó aktusa az erdő és a tó határmezsgyéjén játszódik, ahol a kegyetlen világrend által megszabott néma és önző szertartás hideg szépsége felkelti a reményünket, hogy az indulat és a gyanakvás talán átjátszható valamiféle nyers és férfias közönnyé, szótlán és pontos

mozdulatok sorává, értelmes cselekvéssé. Vajon az *eredendően* elrontott léthelyzetből fakadó, de *nem szükségszerű* gyűlölet, ami az elbeszélő szerepét átmosza, visszakapcsolható-e valami előzeteshez? Helytálló választ talán Mészöly Miklós „*pontos történetei*”-től kaphatunk, amelyekben a pusztító létállapot feltérképezése annak elfogadásával jár együtt, az agresszió megenyhül és tartássá szilárdul.

A kisregény stílusátalan önzésével és rosszindulatával némileg szembeállítható a DÓZISOK KÖNYVE című novellafüzér, ahol is az erősen reflexív, tagolatlan és fragmentumszerű szövegekben előtérbe nyomul az írószerep és az írás problematikája. A három novella-ciklus közül az első, A TARTALOM ÉS A FORMA HÁRMAS EGYSÉGE című koncentrált leginkább az elbeszélés és az irodalmiság kétségeire, és ez még a pusztán leíró jellegű képekben is tetten érhető: „*Az égbolt kéken nyújtózott a szétűszó függönyök között, mint egy hatalmas műértelmezés vagyogó fedélterve.*” A prózaíró önnreflexiói, mentségei és magyarázkodásai karöltve jelentkeznek a mondatok agresszív karakterével: „*Akkora könyvet fogok írni, mint egy szekrény. Aztán rátok zárom.*” Ebből az alapszituációból kibontható az olvasó (szomszéd) és az író („*a struktúra bérence*”) pozíciója, a valóság (az ablakon és mondatokon túli világ) és az irodalom viszonya. Kérdés, hogy ez az alapvetően agresszív viszony átváltoztatható-e, ha nem is szelíd, de irodalmilag érvényes formává? Erről a lehetőségről árulkodik Podmaniczky ekként megfogalmazott vágya: „*Örülnek, ha úgy kellene tekintenem az olvasóra, mint szomjas antik ifjúra.*” Célja, hogy a mondat „*...burokká nőjön körülötte, ami elválasztja aljasságától, a félelem nélküli tagadástól...*” (A tömegtől elzárt, nem váteszszerepet játszó írói öntudat képei ezek.) Podmaniczky akarása együtt jelentkezik az íróság értéktelített definiálási kísérleteivel, például: „*...szemeink kiéleltése az érzelmek históriáján...*”; vagy: „*Az igazság abban áll, hogy nem készítenk faragott szobrokat, de a szobrászt vastagon bevonjuk forró víasszal.*” A beszélő formátlan monológjai az írva létezés végső határait ostromolják: „*A Holdat venném célba, padlógázzal hagynám el a Földet. Hogy aztán újra visszajöhessenek. Hogy újra jó köztetek.*” De talán az irodalom lehetőségeinek végső aktusa – paradox módon – már nem

irodalmi, egyfajta önfelszámolás: „*Tedd e papírt csizmád nedves sarkába... és fűzz Istenhez bizalmat, maradj csendben, hagyjad a mondatot...*”

Az UGANDA és az ÉLETRAJZOM ELŐKÉPEI című ciklusok még meggyőzőbben tárják fel az írói szerep kérdéseinek felépülő világát: az erőszak kusza és totális világát. A kötet három egyes szám harmadik személyben előadott groteszk történetében (TÁNCZENE, A GOLYÓK, JÓZSI BÁCSI TUDJA) szintén a halál és a rosszindulat determinálja az eseményeket. Sőt a BÉKECSONT utolsó soraiban az egyik szereplő elszakad a szöveg megszokott síkjától, és az író – saját gonosz teremtője – ellen fordul. A novellák elbeszélőjének csupán egyetlen esélye nyílik a túlélésre, mégpedig az, hogy magányából kilépjen a szereplői (vagy akár az olvasói) felé. Ebben azonban a legfőbb nehézséget létének megváltozhatatlan közege jelenti, ami „...üres és kiellen, akár egy mondat, amiben elindultam hozzád...”. A találkozások lehetetlenségének variációi adják a szakadozott formát, a kusza történeteket, amelyek nem tudnak egészzé alakulni. A befejezés hiányának a metaforája például A FAL című novella kietlen folyosója. Podmaniczky ellene van a hamis és kimódolt befejezéseknek, amit következő logikája eleve kizár: „...*ha hepiend van, akkor elkéstem...*” A kisregény viszonylagos egységével szemben a novellák széttartó foszlányait, töredékeit, a látszólag érthetetlen képek sorait az indulat és az agresszió, „*a kiskazán heve*” tartja össze és tagolja („*Can I fuck you?*”). A külső világ felé törő elsőpró vágy tehát csakis a töredékességben megnyilvánuló, korábban már részletezett *redukált térélményből* születhet meg, ami a KANYAR című novella szobájában kapja meg egyik legérzékletesebb formáját, ahol „...*a falak befelé dőltek...*”. Hiszen – a szerző szavaival élve – „*a szükség megszüül bennem téged*”. Az UGANDA ciklus befejező novellájának utolsó bekezdése – ez az egész kötet hangvételétől olyannyira elütő szövegrész – talán arra utal, hogy egymást nem a mondatokon át érhetjük el, hogy a tökéletes megértés nem irodalmi folyamat. A szoba és az írás már megszokott képeivel szemben áll a nap, a fák, a fűszálak és a kövek látványa, „...*ami Istentől és mosolyunkból áll*”.

Podmaniczky Szilárd kötetének végső kérdése talán ekképpen formulázható: Gyűlöljünk vagy szeressünk, írjunk vagy hallgas-

sunk? Mi a járható út az író számára: a vad-ság vagy a szelidség? Illetőleg van-e a szelidségnek hangja, elbeszélhető-e a szeretet? Ezek a kérdések valószínűleg megválaszolhatatlanok. Mégis olyan problémákat és nehézségeket tükröznek – és a HAGGYATOK LÓTUSZÜLÉSBEN egyik fő érdeme, hogy ezeket, ha többnyire negatív formában is, de fölvetette –, amelyekkel kortárs magyar prózánk-nak óhatatlanul szembe kell néznie.

Bazsányi Sándor

HOLOGRAM-NOVELLÁK

Giorgio Pressburger: A fehér közök törvénye
Fordította és az utószót írta Magyarósi Gizella
Európa, 1993. 140 oldal, 250 Ft

Vannak helyzetek, amelyekben zavar támadhat az ember helyszín-, illetve térérzékelésében. Például ha külföldön régi magyarországi baráttal beszélgetve járja az utcákat. Pestről, Szegedről, Apátfalváról folyik a szó, intenzív hazai emlékképek töltik ki a tudatot, miközben a szem előtt London siklik el a kocsablakban, a St. Paul-katedrális lépcsőin kapaszkodik felfelé. Mintha tévesen kopirozták volna a szinkront a filmre.

Giorgio Pressburger novelláinak olvasása hasonló zavart idéz elő. A forrását nem nehéz abban a tényben megtalálni, hogy bár olasz nyelven születtek ezek az írások, a mi VIII. kerületünkben jelölte ki a helyszínüket az író (1956-ban, tizenkilenc évesen ment el innen). Nagyfuvaros utca, Népszínház utca, Dankó utca és – tévesen – Akácfa utca (Budapest legutóbbi felosztása során leválasztotta a kerülethatár), ahol Pressburger figurái élnek-halnak, ide érkeznek átutazóban is. Az utcanévek igen hangsúlyosan merülnek fel a szövegben, ehhez képest meglepő, hogy a leírások mennyire nélkülözik a couleur locale-t, mennyire kevésbé tárgyyszerű, szociografikus a környezetrajz. Úgy tűnik, ezekre a nevekre Pressburgernek mint *nevekre* volt szüksége, hogy kifejezésre juttassa a segítségükkel: ami a novelláiban történik, egy bizonyos helyen

történik, és ezzel a pszeudo-konkrétsággal a valóság, a hitelesség evidenciáját sugalmazza. A szereplők és a történetek között feltehetőleg van olyan, amelyiknek eredeti talaja volt ez a városnegyed, de nyilván más helyszínekről is ideplántálta az író mindazt, amit e novellafüzérbe akart foglalni.

Eszemben sincs a szociográfiai hitelesség szempontjából minősíteni Giorgio Pressburger „VIII. kerületi” novelláit, csakis az említett zavarról beszélék, amit az érez, aki ma is ott él, és tudja, hogy az etnikai színeképből szinte teljesen eltűnt az a zsidó közösség, amelynek emléke Pressburgerben megragadt, s a hely jellegét most a cigányetnikum szabja meg. De talán épp ez a tolvakó tapasztalat ösztönöz arra, hogy megértsük: Pressburger Dankó utcája, Nagyfuváros utcája mítoszi helyszín, mert hiszen maguk a novellák is mítoszi karakterűek. Naturális, olykor naturalista közegükön átérződik az allegorikus utalás, primer jelentésükön átüt a transzcendens jelentés. A mítosz mindig kitüntet egy helyet; ez a hely gyakran hegy, folyó, város, s van, hogy egy kő Jeruzsálemben – a világ köldöke.

Giorgio Pressburger trieszti író sikeres ember, sokoldalú, színes pályafutással a háta mögött; filmes is, színházi rendező is. Az 1989-ben megjelent A FEHÉR KÖZÖK TÖRVÉNYE rangos díjat kapott Olaszországban, és a magyar fordítást megelőzően már számos nyelven megjelent. Az efféle világfiás egzisztencia író esetében kissé tartózkodóvá teszi az olvasót: ezen tört át az első novella, a címadó. Utóbb kiderült, szerencsés választás volt A FEHÉR KÖZÖK TÖRVÉNYÉ-vel indítani a kötetet, mert ha tán kire-kire az öt novella közül egy másik hat a legnagyobb erővel, lehet másik novellát – például a VERA-t – a legjobbnak ítélni, ez az egyetlen, amely maradéktalan szolidaritást képes kiváltani bárkiből, bensőséges, szorongó rokonszenvet. Mind az öt valamely betegség köré szerveződik, s a betegség viszolygást és elutasítást is gerjeszt a kívülállóban, ez sokszor erősebb emóció, mint a csoportöztön diktálta irgalom és részvét. Fleischmann doktor betegsége azonban olyan, amellyel szemben nem támad fel a test természetes iszonya, nem idegenít el tőle az etikai megbotránkozás sem. Fleischmann doktor sportos, fiatalos, vonzó férfi, amikor

egyik pillanatról a másikra megindul rohamos szellemi leépülése. Egy kis feledékenységgel. Memóriazavar – ugyan, kinek ne volna? Az azonosulást csak fokozza, hogy a doktor igen fegyelmezetten és méltósággal veszi fel a küzdelmet a betegséggel. Memóriafejlesztő tanfolyamra iratkozik be, gyakorol. Melyikünk ne hinné, hogy ő is így tenne? A Fleischmannra váró feladatban is egész valónkkal osztozunk: elhunyt bátyja temetésén kell elmondania a halotti imát. A héber szavakat nem érti, csak az írásképp és a hangalak alapján memorizálja a szöveget. Nem megy. Emberfeletti erőfeszítést tesz, mégsem megy. A temetésen az első sor után elakad, s később is hiába tanulja – egyre kevesebb, amit felidézni képes. A kudarc az ember archetipusos tudatmélyében megkettőződik. Hiszen temetni a legősibb kötelesség, ugyanakkor nincs cselekvés, amely ennél meddőbb volna. Fleischmann erőfeszítése a Hiábavalóság allegóriája, hisz mire menne azzal is, ha sikerülne megtanulnia az imát, neki, aki már maga is félhalott.

A halál legősibb, legbarbárabb felfogása és egyszerűsége a legújabb lélekgyógyászati tanok szerint könnyebbé tesszük a dolgunkat, ha a haláltudatot belefoglaljuk az életünkbe, azaz ha „feldolgozzuk” vagy legalább feldolgozhatónak ismerjük el. Röviden: ha kezdünk valamit a halálunkkal, ahelyett, hogy rémülten iszkolunk előle. Pressburger tagadja ezt a lehetőséget. Nyersen lázad. „*Ügyis mindannyiunkat a vágóhídra hajtanak*” – mondja Fleischmann doktor, pedig bátyja csöndesen, kórházban, mondhatni civilizált módon és körülmények között halt meg. Vágóhíd? S ki az, aki odahajt minket – Isten? Különösen furcsa e hang egy orvostól, akinek ismerete kell legyen a „természetes” halálról. De hát nyilván épp ezért, épp a lázadás jegyében folyamodott Pressburger az adott kötetkeret-höz, ami szerint itt öt orvosi esetleírás található; az előző szerint ezek egy hatodik, dr. Sch. irattárából származnak (hogy a novella-címek alatt a hivatkozások szaklapok cikkeire valódi forrásokat jelölnek-e vagy sem – a novellák szempontjából nincs jelentősége).

A FEHÉR KÖZÖK TÖRVÉNYE után következő írások hatásában a morbiditás durvább fokozataival találkozunk. Tautológiának látszhat, hogy betegségekről szóló írásokkal kapcsolat-

ban külön említést teszek morbiditásukról – azonban jelezniem szükséges, hogy ezekben nem az egészség ésszerű, védekező-elutasító aspektusa érvényesül, hanem egy irracionális viszony a betegséghez: megmutatkozik a betegség erotikája, a Romlás iszonyba oltott erotikája, a cinkosság vele.

Ezt a megdöbbenő érzelmi tapasztalatot a BIOLÓGIAI ÓRA épp csak érinti (a végét járó öregember öreg feleségében a hozzájuk hivatalból érkező orvos felismeri kamaszkora fiatalasszony-ideálját, s érezni kezdi a szexuális vonzást a roncs test iránt is, érezni kezd egy szédítő kísértést, amelyet elutasít, de az mégis kiveti egyensúlyából, s ezután elzúllik). Kissé didaktikus a novella, s az elzúllás motívuma kidolgozatlan, ezért erőszakolt. A VERA az, amely rendkívüli szugesztivitással firtatja e veszedelmes vonzások titkát. A történet akár pszichothriller alapjául is szolgálhatna, azonban Pressburger a külső körülmények megkomponálásával képes volt megteremteni a valószerű arányokat. Az eset megtörténhetővé és ezért hatásában szinte kivédhetetlenné vált. Egy amerikai orvos a megszálló hadsereg kötelékében szolgál a szétrombolt keleti fővárosban a Nagyfuvaros utca környékén. (A helyszínt ilyen körülményesen lehet csak megjelölni: Pressburgernél szó sincs Budapestről; csak néhány utcányi terület világosodik ki a világmindenségéből.) Az orvos, Friedmann Ábrahám felfigyel egy furcsa, gyönyörű gyermekre, aki szinte teljesen béna egy olyan betegség folyamánaként, amellyel ő korábban is foglalkozott. A gyermek valójában tizenhat éves, csak a betegség tartja időtlenségben. A doktort a kislány anyja is lenyűgözi, felkeresi őket lakásukon, és ellenállás nélkül adja meg magát az asszonnak, holott előtte is nyilvánvaló, hogy csapdát állított neki. Szeretkezéseik csak egy homályos ritus részei; a doktort mindvégig a kislány, Vera iránt való émsztoró kíváncsisága viszi el a Nagyfuvaros utcába. A nőnek nem is lesz neve a novellában: *Vera anyja*, így szerepel. Friedmann doktor beleolvad Vera és anyja környezetébe, életébe, minden kötelességét elhanyagolja, eltaszítja otthon hagyott feleségét és fiát, vállal minden alantas kötelezettséget, hogy például kitisztogassa az ürülékből a béna lányt, miáltal az anyja kórházban van (ha ugyan?!), lealjasul, durva ösztönök szakadnak fel benne, bántalmazza Ve-

rát – csak a felettesei erőszakos beavatkozása menti ki ebből a helyzetből: hazatoloncolják. Ez a történet triviális interpretációja, valójában az történik, hogy Friedmann doktor Verában az életnek egy olyan minőségével találkozik, amelyik mintha ablak volna a metafizikai létezés felé, s ezen az ablakon akar átpillantani, ezt a titkot megismerni, szinte eszét veszti. *„Az ágyacska fölött égő lámpa és Vera komoly arca láttán összerendezt: úgy érezte, szentségtörést követ el azzal, hogy nézi, s csodálkozott, hogy még él. Az élet a cselekvés kínos kötelességét róta rá. Annál is kínosabbat, mivel az orvos szemében a cselekvés bármely formája illetlen és nevetséges volt annak a méltóságteli abszolút passzivitásnak a tökéletességével szemben.”* Vera által tehát a betegség mint a valóság rejtett, de igazi arca jelenik meg: a „*beteg örökkévalóság*”. Ha valaki Vera vonzaskörébe kerül, aligha lehet más lehetőség a számára, mint megadóan behagyatni a halálba. Minden más kép-mutatásnak minősül, ahogy meg is fogalmazódik a novellában: *„a társadalmi konvenciók, a finomkodás, az egész életünk... minden dolog hiú, kivéve a bűnt”*.

A VERA-t követő novellában (BAHDY-KÓR) ismét a didaxis kísért, hiszen a pszichés betegségek és az orvostudomány – mint minden tudomány – korlátoltsága szembesítését túl kerek „freudista” sztori keretében végzi el. A novella persze hatásos – ez a profi szín-darab- és filmirő kezűgyességén múlik –, nem mindig tesz jót e gyakorlat Pressburgernek, a prózáirónak.

A kötetet záró VÁLASZTÁSOK-ban másodlagos szerepet játszik a betegség, ami ezúttal nélkülözi az egzotikumot is: egyszerű rák. A novellát indukáló életemény azonban itt is az élet ideális rendjének a megbomlása: a csúnyaság, az unalom, a sikerületlen gyermek okozta csalódás. Egy házasság köttetik a novella elején szerelem nélkül, belátásból egy varrónő és egy kövér, esetlen nyomdász között. Jószerivel egyetlen aktusukból származik fiúgyermekük, aki felnőve elhagyja őket, és másik földrészén kezd életet. E minden illúziótól, szépségtől lecupaszított élethelyzetre azért lehetett szüksége az írónak, hogy elkülönítse a létünkben gomolygó érzelmi komponensek közül a vegytiszta összetartozás-érzést. Erna és Schermann Jenő összeforrásával egy páros lény jön létre, akiben mindegyik csak fél, s ezen a tényen Jenő ha-

lála sem változtathat: Erna továbbra is úgy él, mint kettőjük fele.

Mind az öt novellában van valami feszélyező, provokatív, kellemetlen. Az átlagos érzelmi készlettel rendelkező olvasó – az első kivételével – ellene is szegül az azonosulás, az együttérzés kihívásának. (Más kérdés, hogy olvasás közben az ember mégis belekeveredik a dologba.) A feszengés, amit e novellák kiváltanak, túlmutat a morbiditás reflexszerű elutasításán, melyből csak az következik, hogy kínosnak találjuk a kötet világát. A zavar mélyebb: e világ szokatlan árnyékai keltik fel. Minden történetnek mítoszi-vallási árnyai szoktak lenni. Az antikvitás, a Biblia ad hátteret minden ma elbeszélte történetünknek. Újabbban az elterjedőben lévő keleti valóságokból is nyerünk evidenciaként átélte képzeteket. Nem nehéz a keresztény középkor sugalmazásait tetten érni a horrorfilmek „boszorkányaiban”, „ördögeiben”, a sci-fik nem földi lényekben, ezek „angyali” változataiban is; a keleti jógik emberfeletti képességeit a supermanekben, a lélekvándorlást divatos öltönyöket viselő filmhősök alakváltásaiban.

Ami kimaradt transzcendenciára irányuló figyelmünk sugarából, s ezért nincs jelen öntudatlan, sokadlagos közvetítéssel nyert ismereteink között: a zsidó középkor, a kabalisták tudománya. Hiszen ez mint egyfajta „eretnység” megmaradt zárt köreiben; magyarországi ismeretét eleve megakadályozta, hogy az alapvető forrásnak, a ZÓHÁR KÖNYVÉ-nek ma sincs magyar fordítása, csak egy kis válogatás fordítása jelent meg, az is 1990-ben (a Holnap Kiadónál; a fordítás Bíró Dániel és Réti Péter munkája).

Pressburger, aki ügyelt arra, hogy minél kisebb szerepe legyen a zsidó vallás jellegzetes mozzanatainak a novelláiban, ügyelt például a szóhasználat elmosódottságára egyes ritusokra, kegytárgyakra vonatkozólag – olyanira, hogy ez néha pontatlanságnak látszik –, ugyanakkor erőlyesen tereli a figyelmet a ZÓHÁR KÖNYVE felé, hangsúlyos motívok segítségével. Persze hiba volna eltúlozni a Pressburger-novellák és a ZÓHÁR, a RAGYOGÁS KÖNYVE összefüggéseit, ez feltehetőleg Pressburger szándékaitól is idegen volna, aki csak a kabalista mítosztól való megérintettség szellemi élményét közvetíti, hiszen e mítosz modern élettapasztalatainkhoz rendkívül izgalmas értelmezési lehetőségeket nyit meg.

Én nem is vállalkozhatnék az említett kisfordításba való belekóstolás alapján az összefüggések elemzésére, végtére is a kabalisztikával külön tanszék foglalkozik a jeruzsálemi héber egyetemen. Ugyanakkor mégis meglepő, hogy az említett kisválogatásban mennyi fontos nyomot találtam az öt novellában kirajzolódó világkép elemeinek meghatározásához.

1. Mindenekelőtt említsük a halállal szemben való békétlenség megszólalását a ZÓHÁR-ban. Simon rabbi, a ZÓHÁR állítólagos szerzője (a tudományos kutatás szerint a szerző valójában a középkori Spanyolországban élő Móse de Leon) idézi az ÍRÁS-ból Dávidot: *„Jelentsd meg, Uram, nekem az én végemet; az én napjaimnak mértéke mennyi legyen, hogy megtanuljam, hogy csak ideig való vagyok.”* (ZSOLT. 39, 5) Aztán megmagyarázza Dávid szavait: *„Hogy tudjam, hogy nélkülöző vagyok – hogy miért nem önmagamtól való az életem, s miért tagadtatik meg tőlem ez az élet, szemben mindama fönti fényekkel, melyeknek mind saját életük van.”*

2. Fontos tanítás az egy, az egység magassabbrendűsége a kettősséggel szemben. E gondolat köznapi változata a férfi-női princípium egyesülése – vö. a Pressburger-kötet utolsó novellájának házaspárját –, de a kiindulás a legelemibb világnézeti kérdéseket érinti. Kettősség például a jó és rossz tudása, az élet és a halál, azonban *„nincsen kettősség a fenti régiókban, ahonnet [...] a táblák származtak”.*

A Pressburger-kötet előszavában olvasható, hogy Sch. professzor – az öt eset összegyűjtője – szemében a tudomány *„a fényből születő sötétséget”* jelképezte, *„vagy a sötétségből táplálkozó fényt”.* Sim'on rabbi a kérdésre, hogy miért választotta el Isten a Világosságot a Sötétségtől, azt válaszolja: *„Fokozati különbség van, és a kettő egy, amennyiben nincsen fény, hacsak nem a sötétségben, és nincsen sötétség, hacsak nem a fényben.”* Tehát Sch. doktor rejtélyes paradoxona azt jelenti, hogy amit a tudomány tudhat, az igazságnak a fele, és mindegy, melyik felét nevezzük tudásnak, fénynek. A tudás szintjei különbözők, az ÍRÁS szavainak értésében csak középső szint a *haggada*, e fölött áll a misztikus értelem, amely előtt a titkok megnyílnak.

3. A ZÓHÁR fogalmi rendszere leginkább a VERÁ-n mutatható ki. Vera mint „fenti lény”, fényből való angyal jelenik meg, ahogy a szent tekercseket viszi a pap a frigszek-

rénybe, úgy viszi őt az ágyacskájába a doktor. Ugyanakkor erősödik a gyanú, hogy Vera másféle régiók megtestesülése; lássuk a ZÓHÁR egy ideillő részletét: „S honnan valók a lenti világok lényei? A föld páráiból és az ég segítőiből lények támadnak, egymástól különbözők, némelyek burookban, mások héjban, a föld féregszerű állataihoz hasonlatosak. Ezek a lények nem élhetnek tíz évnél tovább.” Ráadásul a női princípiumról kimondatik, hogy átfogja mind az alanti dolgokat, anyja minden alanti lénynek. A novellában nem dönthető el, hogy a fönti vagy az alanti régiókba pillant-e be a doktor Vera szemébe nézve, bűvkörébe kerülve. Annyi bizonyos, hogy angyal, amit a szójáték is megpecsétel: Vera és az anyja egy bizonyos Angyalföldre költöznek át.

4. Tüntetően uly a kabalisztikára Pressburger, amikor oly fontos szerepet juttat a szavaknak. Ha tudjuk, hogy a kabalisták szerint a betűknek számértékük van, és e számérték alapján jelölték ki az összefüggést a dolgok nevei, tehát maguk a dolgok között, A FEHÉR KÖZÖK TÖRVÉNYE fogyatkozó, eltűnő szavaiban meg kell látnunk a megsemmisülés mágikus jelét. Vera egykori írásképét nézve is kiderül: előbb csak kuszává vált, majd anyjának kellett ráírnia a papírra: „Vera azt állítja, hogy írt valamit, de csak a fehér közöket mutatja.”

A fehér közökbe van írva a halál. Furcsa módon Pressburger nyers lázongása ellenére a novellák nyugvópontja jutnak e végső kifehéredésben. Talán ennek a magyarázata is a ZÓHÁR-ban rejlik, AZ I-TEN SZEM című fejezet végén. „A Napok Öregje pedig »irgalmas szemű«. Szemében fehér van fehérrrel, és egy fehér, mely minden fehérrel magába foglal.”

A novellák olvasása közben persze nem lehet és nem is érdemes tudni, hogy miféle középkori tételekre utalnak vissza. Csak azt lehet tudni, hogy természetes anyagukon túl lévő világra mutatnak, s ez lényeges elemük. A fordítónak, Magyarósi Gizellának sikerült úgy megformálnia a jobbára száraz, objektív tónusú szöveget, hogy a transzcendens sejtések lehetőségét is nyitva hagyja.

A FEHÉR KÖZÖK TÖRVÉNYÉVEL olyan novellák kerültek szellemi vérkeringésünkbe, amelyek izgalmas idegenszerűségükkel az ősi kultúrkinccs egyik elzárt tárnájából hoznak jeleket.

Ács Margit

A SZERZŐ HANGJA

Jorge Luis Borges: *A halhatatlanság*

Fordította Tóth Éva

Európa, 1992. 110 oldal, 150 Ft

Mitől Borges az esszéíró Borges? A költő s főképp a novellista Borges eredetiségét monográfiák sora tartja számon, de az esszéire nem kapunk kész választ. Pedig A HALHATATLANSÁG bármelyik darabjába fog is bele az olvasó, néhány sor után érzi, hogy ez csak Borges-szöveg lehet, de ha fel kell sorolnia az írássok megkülönböztető jegyeit, hamar elakad.

Tematikájában nyilvánvalóan nem választható szét a borgeszi novella és az esszé. Prózája bevallottan gondolati elemek esztétikai értelmezésére épül, a most közzételt előadások fő- és melléktémái pedig minden novelláskötetben is fellelhetők. A témák mögötti szellemi háttér sem lehet perdöntő; gazdagsága novellában és esszében egyaránt próbára teszi az olvasót, s közvetve vagy közvetlenül, de mindkettőben jelen van – mondjuk – Plótinosz, Platón, Pascal, Shakespeare, Lugones, Cervantes, Schopenhauer vagy Poe. Még csak azt sem mondhatjuk, hogy A HALHATATLANSÁG-ban a korábbi esszékhöz képest nyúl új témákhoz Borges: a kötet első darabjának például több előzménye is van, a legfontosabb A KÖNYVKULTUSZ (ÚJABB NYOMOZÁSOK, 1952); Swedenborgról már közzétett híres tanulmányt egy spanyol válogatás bevezetőjeként; AZ IDŐ-HÖZ pedig ott A KÖRKÖRÖS IDŐ, A CIKLUSELMÉLET (1936) vagy épp AZ IDŐ ÚJABB CÁFOLATA (1944–1946).

Látszólag több sikerrel válaszolhatnánk a fenti kérdésre, ha a témák kibontása felől közelítenénk; indítás, szerkesztés, tézis-antitézis, fikciós és logikai érvelés stb. mind végignyomozható A HALHATATLANSÁG-ban; de így is óhatatlanul vegyes eredményt kapnánk, mert a borgeszi novella eszköztára olyannyira esszészzerű – elég, ha a PIERRE MÉNARD, A „DON QUIJOTE” SZERZŐJÉ-re gondolunk –, hogy a feltárható sajátosságok java mindkét formára érvényes lesz.

Tanácsatlanságunkban legbölcsebb talán a szerzőhöz fordulni útbaigazításért, aminek A HALHATATLANSÁG igazán nincs híján. Válasszuk ki ezúttal azt a divatosnak éppen nem

mondható esztétikai elvet, amelyet Borges tanárként hangoztatott a tanítványainak: „*Azt mondanám, hogy egy szerzőből a legfontosabb a hangjejtése, egy könyvben a legfontosabb a szerző hangja, az a hang, ami hozzánk szól.*” (20. o.) Nem állítom, hogy a kötet egynemely alap- és felhangja nem hallható Borges korábbi fikciós műveiben, de itt szokatlanul erősen és tisztán szól. Nemcsak azért, gondolom, mert summázó, öregkori műről van szó (1978), hanem mert a kötetnek mind az öt darabja rögtönzött előadás, amelyek – ahogy a szerző fogalmaz – fennhangon való gondolkodásból (104. o.) kerekedtek ki.

A szerzői hangnak van lejtése, tónusa, ereje, iránya, most mégis azt emelném ki, hogy ebben a kötetben milyen nyelvezet szólaltatja meg, s hogyan szól magyar fordításban.

A HALHATATLANSÁG nyelvének legszembeötlőbb vonása az egyszerűség. A *Scripta manent, verba volant* értelmezésekor Borges ugyan azt mondja, hogy „*az élőszó valami szárnyas, valami könnyed dolog*” (10. o.), de a kötetben nincs nyoma a hagyományosan vett stilisztikai szárnyalásnak: végsőkéig lecsupaszított, gyakran tömönatos, olykor már-már primitívnek ható szöveget találunk benne. A szokásos nehézségeken túl nyilván a fordítóknak is ez a fő gondja: itt a szándékolt szimplaság köti gúzsba, s csak nagy önuralommal kerülheti el, mint Tóth Éva, a túlfordítás veszélyeit.

A nyelvi eszköztelenség persze csak látszat. Borges nagyon is tudatosan teremti meg A HALHATATLANSÁG szikár nyelvét. Semmibe veszi például a klasszikus stilisztika tanácsát, s állítmányként rendszeresen és bővelkedően az Akadémiának üresen csengő *ser, tener, haber* segédigéket használja. A következő mondat aligha maradna javítatlan egy gimnáziumi fogalmazásban: „*Jelenleg van egy swedenborgi egyház. Azt hiszem, valahol az Egyesült Államokban van egy üvegkatedrális és van néhány ezer híve az Egyesült Államokban...*” (60. o.) De a következő sem, melyben spanyolul hatszor fordul elő a *tener* segédige: „*Vannak napok és éjszakák, vannak órák és percek, van emlékezetünk, vannak érzéseink, amelyeket most tapasztalunk, és van jövő...*” (89. o.) Továbbá nemcsak laposak az állítmányok, hanem olykor el is maradnak – ami spanyolul sokkal szokatlanabb, mint magyarul –, vagy ismételtelen személytelen alakban fordulnak elő, például magyarul nehe-

zen visszaadható, rendkívül általános infinitívusszal.

Jellegzetes a kötőszók elhagyása vagy ritkítása is: az érvelés hagyományos retorikai kellékei helyett pontot, vesszőt, kettőspontot találunk, s csak a ritmusra hagyatkozhatunk: „*Azután hízelegnek Istennek; dicsőítik. Isten nem szereti a hízelgést. S az emberek is belefáradnak Isten dicsőítésébe.*” A fordító itt nem követi pontosan az eredetit: „*Azután hízelegnek Istennek, őt dicsőítik. De Isten nem szereti a hízelgést, s az emberek is belefáradnak Isten dicsőítésébe.*” Az „*őt*” fölösleges hangsúlyt kelt, a „*de*” betoldása és az utolsó két mondat összevonása pedig némileg elsimitja az eredeti szaggatottságát. Másutt is felbukkan ez a megoldás, amikor a fordító – s ezt tapasztalatból tudom – már nem állja tovább a szándékoltan steril mondatfűzés szorítását, s kitölti a lyukakat: „*Van más megoldás is, mégpedig a lélekvándorlás, amely minden bizonnyal költői, és érdekesebb, mint a másék, nevezetesen az, hogy továbbra is azok maradjunk, akik vagyunk...*” (26. o.) A „*mégpedig*”, az „*amely*” és a „*nevezetesen*” nincs az eredetiben.

Az eddigi idézetekből is kitűnik, hogy az ismétlés markáns eszköze a borgesesi esszényelvnek. Nem a kikerülhetetlen szó-, illetve szerkezetismétlésre gondolok, hanem azokra az esetekre, amikor volna szinonima, mégis hangsúlyozottan, kopogósan ismételi a szerző. „*Swedenborg ege tehát a szeretet ege, sőt első-sorban a munkálkodás ege, az önzetlenség mennyországja*” (53. o.), ahol is hibátlan a magyarítás; nem így a következő passzusban: „*Azt játszom, hogy nem vagyok vak, továbbra is vásárolok könyveket, könyvekkel rakom tele a lakásomat.*” (21. o.) Az eredetiben háromszor van a „*továbbra is*”, sőt mindannyiszor hangsúlyos „*én*”-nel: „*Én továbbra is azt játszom, hogy nem vagyok vak, én továbbra is vásárolok könyvet, én továbbra is könyvvel rakom tele a lakásomat.*”

A rövid leltár végére hagyjuk a bizonytalanságot hordozó nyelvi eszközök említését, pedig ezek az apró elemek alapvetően érintik a borgesesi esszényelvet. Kiemelkedik közülük az állításokat tompító feltételes mód, a valószínűséget sejtető jövő idő, akárcsak a kettős tagadással való indirekt állítás. A legjellegzetesebb borgesesi megoldás azonban a *venir a ser* szüntelen alkalmazása. Ez az igei perifrázis lehetőfinoman módosítja a létige eredeti jelentését: minden állításnak elveszi a deklaratív élet. Minthogy magyarul jelen időben

nem használunk kopulát, többnyire egy-egy „lehet”-tel, „lesz”-szel, „-hat/-het”-tel vagy „talán”-nal érzékeltethető. Tóth Éva is jobbra ezekkel a megoldásokkal él; ügyes leleménye az „*eszerint*” betoldása (89. o.) vagy a feltételes mód gyakoribb használata; olykor ugyan egyáltalán nem fordítja: „*A teológusok feltételezik, hogy az örökkévalóság az a pillanat, amelyben csodálatos módon egyesülnek ezek a különféle idők.*” (88. o.)

Ha ilyen kilúgozott, repetitív és „talán”-os a borgeszi esszényelv, vajon milyen az a bizonyos szerzői hang? Izzó és emberi, spanyolul és hála istennek magyarul is. A nyelvi egyszerűség következetesen ellentéteztet az emelkedett gondolatiságot, mégpedig úgy, hogy annak nem lefelé, hanem felfelé csavarja a lángját. A szerzői hangot e két végpont közötti feszültség hordozza, s olyan rezonanciával tölti meg, hogy szinte „élőben” közvetíti azt a szellemi izgalmat, amit Borges „fennhangon való gondolkodása” jelent. A nyelvi egyszerűség egyszersmind áttetszővé teszi az ideákat – s micsoda ideákat! –, s hagyja, hogy az eszméken túl akadálytalanul hasson a borgeszi gondolkodásmód. Itt nincs metaforás áttétel, mint a költészetben, se szövevényes jelképháló, mint a novellákban: az esszéekben közvetlen közletről hallhatja az olvasó egy nagy gondolkodó földközeli, esendően emberi vallomását. Sőt a kötet első darabjában, A KÖNYV-ben Borges teljesen szokatlan módon még ki is lép a függőny elé, s a fentebb említett személytelen, kopár nyelvezetet félretéve így szól: „...*azt szeretném, ha úgy hangzana, mint egy vallomás, amit mindnyájuknak külön-külön tesztek, nem mindenkinek, mert a mindenki absztrakció, és az egyes ember valóság.*” (21. o.)

A Borges-kritika egyik alaptézise a spanyoltalan nyelvezet (azt hiszem, Rulfo utalt így Borgesra: az az argentin, aki spanyol szavakkal angolul ír?), a másik pedig a hús-vér ember iránti érzéketlensége. Egyik vád sem alaptalan, de ha ez az idegenszerű nyelvezet olyan hangot szólaltat meg, mint amelyet A HALHATATLANSÁG-ban hallunk, s olyan emberül szól, mint e kötet előadásnak nevezett öt vallomásában, talán felmenthetjük a szerzőt. Ha a fülünkre hallgatunk, biztosan megtehetjük.

Scholz László

KELET-EURÓPAI KÓPÉREGÉNY

Josef Škvorecký: Csoda

Fordította: V. Detre Zsuzsa

Európa, 1993. 676 oldal, 571 Ft

A CSODA kétségkívül kulcsregény. Nemcsak azért, mert az olvasó – főleg a felnőtt cseh (szlovák) – könnyen rájöhet, hogy „*Hejl, a világhírű drámaíró*” nem más, mint Václav Havel, „*Nabal, a tehetséges prózaíró*” Vladimír Páral, és Milan Forhont = Miloš Forman, hanem azért is, mert maga a szerző sem ellenzi, hogy művét ekként olvassuk. Amikor például Václav Kopeckýt, az ötvenes évek rettegett belbiztonsági miniszterét Gottwald, Bacilek, Zapotocký és más történelmi nevek társaságában Kopecný néven szerepelteti (mintha tesztem azt, egy magyar regényben az ÁVH egykori főnökét Péteri Gábornak nevezné), ez nyilvánvaló útmutatás: tessék a könyvet „egy az egyben” olvasni. Ugyanakkor Škvoreckýnek meglehet a véleménye rólunk, történelmi voyeurökről, mert egyebek között a következő fricskát engedi meg magának: Említést tesz egy „Albrecht” nevű korai szocialista íróról és annak HANA, A MUNKÁSLÁNY című regényéről, ám mintegy száz oldallal odébb ugyanezen író Ivan Olbracht néven jelentkezik, s így is hívták ténylegesen az ANNA, A PROLETÁRLÁNY szerzőjét.

A kulcsregényeknek azonban – mint általában a könyveknek – megvan a maguk sorsa: az ábrázolt helyszíntől alig néhány száz kilométerre már senkit sem érdekel a *who is who*. Hogy a példánál maradjunk: „*Hejl, a világhírű drámaíró*” vagy „*Nabal, a tehetséges prózaíró*” – az állandó jelző mindkét esetben Škvoreckýnek két kollégával szembeni megkülönböztetett ellenszenvét sugallja – számunkra elsősorban regényalakok, akiknek önmagukban kell megállniuk. Valójában ezt is teszük 1968 nyarának valóságos történelmi eseményei közepette:

„*Odakinn az alacsony kópárkányon a főtítkár üldögélt, körülötte tisztelői kisebb csoportja, és a világhírű drámaíró épp hevesen magyarázott neki valamit. [...] – Elhíheti nekem, főtítkár úr – bizonygatta a drámaíró. – Minálunk gyakorlatilag mindenki a szocializmus híve.*”

Az »úr« megszólítást a főtitkár még szemlátomást nem szokta meg. Talán rossz lelkiismeretet ébresztett benne. A kórkorlátan ült ezüst mintás, könnyű öltönyben, amit azért adtak rá, hogy reprezentáljon, háta mögött a nyári petrini hegyoldal zsongott, és a közeli amerikai nagykövetség kertjében, egy kis lugas tetején a hatvannyolcas nyár újabb zavarbaejtő szimbólumaként az amerikai zászló világított. A főtitkár feje fölött, melyet karikatúrába illő orr díszített, párás csillagok úsztak.

– Gondolja? – kérdezte a drámaírótól.

Vagyis számunkra nemcsak a kódolt Hejl-Havel, hanem a kódolatlan Dubček is típusként jelentkezik: elhisszük, hogy kelet-európai reformnyarak idején ilyen kópárkányokon, ilyen öltönyökben szoktak üldögelni a pártfőtitkárok, efféle közhelyekkel traktálják őket a politikába csöppent világhírű drámaírók, mígnem a *mindenkori* szovjet vezetés megelégteli a dolgot, és elküldi tankjait a megfelelő fővárosokba. S jóllehet, *ilyesmi* ebben a formában csak egyszer esett meg, a helyzetben van valami örök, tipikus, egy az utószóban említett Škvorecký-könyv címével szólva: „*Régvoltmindig*”.

Škvorecký számára a történelem nyomasztó, gyakran véres, egyszersmind azonban groteszk és banális történekek sorozata. Havel, Páralal és másokkal szemben ez a szemlélet lehet *igazságtalan*, az ábrázolás módját tekintve azonban *igaz*.

Miközben azon tűnődöm, mi lehet a receptje Škvorecký regényírói művészetének, a nemzeti mítoszoktól való minden berzenkedésem ellenére kénytelen vagyok elfogadni, hogy léteznek – legalábbis az irodalmi mintákban – cseh nemzeti karakter. Amikor Müllerné 1914 nyarán közli Švejkkal, hogy „*megölték Ferdinandot*”, s erről a derék kutyakereskedőnek a hasonló nevű nuslei kocsmáros jut eszébe, akkor egy elbeszélő *elvvél* van dolgunk: bármely történet csak egy a számtalan lehetséges közül, s ezekből az aprócska történetekből is ezerszám ágaznak el az anekdoták. Míg azonban Hašeknél az aprócska mellék-történekek fürtökben lógnak a cselekmény ágain, Škvoreckýnél titkos, már-már misztikus összefüggésben állnak az alaptörténettel.

A CSODA – amely a GYÁVÁK című regény autonóm műként olvasható folytatása – voltaképpen kóperegény, a németek úgy mondanák: *Schelmenroman*. Hőse, a fiatal Danny

Smirický a negyvenes évek végén Kostelec kisvárosban az ottani szociális-egészségügyi leányiskola tanára. A kinevezését megelőző gyorstalpaló tanfolyamon Smirický egy oroszstanárnőtől kiadós trippert szerzett, s emiatt képtelen viszonzni Ravaszka, a tizenhét éves diáklány heves érdeklődését.

Mint hogy a tanár nem akarja bevallani nemi betegségét, a meg-megújuló ostromot azzal védi ki, hogy ő vallásos katolikus, s így csakis a házasság keretében hajlandó elfogadni a szerelem gyönyöreit. Gellen doktor segítségével kigyógyulván a szörnyű kórból, enged Ravaszka csábításának, aki kifejezetten az ő kedvéért, a katolizálás szándékával látogatja Doufal plébánost. Házasságon kívüli egyesülésük azonban szemlátomást nem tesz az Egek Urának – legalábbis Ravaszka erre következtet a másnapi eseményből, abból, hogy istentisztelet közben hirtelen megmozdul Szent József szobrocskája. Azaz: megtörténik a *csoda*.

Csak hogy az előző évben teljhatalomra szert tett Kommunista Párt egyetlen komoly ellenfelének éppen a katolikus egyházat tekint. Doufalt letartóztatják, majd kínzásokkal arra kényszerítik, hogy fellépjen egy filmben, s leleplezze magát, mint aki ügyes szerkezet segítségével az oltár mögül maga manipulálja a szobrot. Az államvédelmi szervek azonban csúnya hibát követnek el: a forgatáshoz nem Józsefet, hanem Szűz Máriát „gépésítik”, s ezért újra kell produkálniok a leleplező filmet. Ekkor azonban már kénytelenek színésszel dolgozni, mert a páter időközben behalt a kínzásokba, s hívei körében mártírként tisztelik.

E két cselekményszál köré csoportosítja Škvorecký ezernyi anekdotáját s könyvének hozzávetőleg száznegyven szereplőjét. A „kosteleci csoda” s az azt követő, a magyar olvasót Pócspejtrire emlékeztető kampány ugyanis tovább él a hatvanas években. Az időközben sikeres operett- és krimiíróvá avanszált főhős szüntelenül beleütközik a régi történetbe, ugyanúgy fut utána, mint a SZENT PÉTER ESERNYÓJE vagy a TIZENKÉT SZÉK hősei a kincs után. Odáig ugyanis minden világos számára, hogy a csehszlovák ÁVH a „csodából” koncepciót üggyet csinált, amely csak része volt a korabeli antiklerikális és kulákellenes hajtóvadászatnak, egyik epizódja a börtönök, lágererek és uránbányák

hosszú szenvedéstörténetének. Ugyanakkor Smirický, mint felvilágosult ember, a másik oldal magyarázatában is kételkedik, vagyis épp azt nem hiszi el, ami az akkori meggyőzőtörtek morális tartását megalapozta: Szent József csodatételét.

Elmondhatjuk, hogy e krimiszzerű történetből kiindulva Škvorecký megfesti az 1948 utáni csehszlovák társadalom panorámáját. Az alaptörténet vázát úgyszólván rogyásig megrakja párhuzamos eseményekkel, melléktörténetekkel, amelyeknek színhelye Prága, Bécs, egy észak-amerikai egyetemi városka, szereplői pedig írók, újságírók, pártfunkcionáriusok, diákok, popzenészek, katolikus hívők, parasztok, csehek, oroszok, amerikaiak, osztrákok és főleg nők, szépek, fiatalok, öregedők, okosak és buták, angyalok és szörnyetek.

Ennek a Smirickýnek ugyanis – akárcsak némely Kundera-hősnek – egyetlen igazi szenvedélye a másik nemhez fűződik. Amúgy pedig – jóllehet megvan a véleménye a körülötte zajló történelemtől – óvakodik részt venni korának küzdelmeiben. Nem is titkolja, hogy fél az elkötelezettséggel járó bonyaldalmaktól, sőt a maga védelmében még kisebb-nagyobb hazugságoktól, megalkuvásoktól, alkalmi disznóságoktól sem riad vissza. Pártonkívüli értelmiségi ő, a rendszernek legalább annyira haszonélvezője, mint titkos kritikusa. V. Detre Zsuzsa az utószóban „*egoista fráternek*” nevezi. Tegyük hozzá, hogy Smirický cinikus, a szónak szinte klasszikus értelmében: az értékekkel tisztában lévő, ám azokat saját magatartásában nem érvényesítő, életélvező „fráter”. Mint ilyen, meglehetősen ellenszenves kell legyen, valójában mégsem az, mert van egy tulajdonsága, ami kiemeli erkölcsileg jobb minőségű kortársai közül is: lát, és ezáltal láttat. Az időrendnek fittyet hányó, merőben képzettársításos szerkezeten kívül az ő első személyben elbeszélő és kommentáló figurája, keserű szarkazmusa s az 1968. augusztusi napok ábrázolásakor kirobbanó meglepő pátosza szorítja gátak közé a roppant cselekményfolyamot.

Škvorecký könyve zseniális, bár irodalmilag nem makulátlan. A szerkezet olykor túlterhelt, bizonyos epizódok – például Arasidov szovjet író bécsi fellépése vagy az omszki vendégek prágai városnézése – némiképp szervetlenek, nem is szólva arról, hogy éppen

az oroszok ábrázolásában – s mellesleg az amerikai baloldaliakéban – a szerző olykor egészen olcsó klisékbe csusszan bele. Ilyenkor mintha cserbenhagyná írói tárgyilagossága, amelynek pedig egyebek között legalább nyolc ragyogóan megrajzolt kommunisztápiust köszönhetünk.

V. Detre Zsuzsa káprázatos fordítói teljesítményt nyújt. Egyaránt uralja a funkcionáriusi bikkfanyelvet, a vallásos retorikát, a köznyelvi argót és az értelmiségi szöveget. Pompásan adja vissza a szovjet allúziókat – egyetlen szerény megjegyzésem e tekintetben, hogy a BERLIN BUKÁSA című szovjet filmet a magyar nézők annak idején BERLIN ELESTE-ként ismerték. Kicsit következtelennek tűnik az újságnevek írása: így például a *Lidová Demokrace Népi Demokráciára*, a *Literární Listy Irodalmi Újságra* fordítódik, míg a *Rudé Právo* megmarad eredeti cseh változatában. Én ez utóbbi megoldást helyeslem. Elvégre a *Népszabadságot* sem szoktuk *Volksfreiheitre*, *Liberté du peuple*-re vagy *Narodnaja Svoboda*-ra átültetni.

A szerkesztőnek – Körtvélyessy Klárának – pedig, akinek nyilvánvalóan része volt e ragyogó munkában, figyelmébe ajánlom, hogy a 380. oldalon két bekezdés összeolvad, és egy-két mondat alighanem hiányzik, mert a buja Liza szeretkezés közben hirtelen az amerikai emigráns öreg Kohn úrrá lényegül át. Valamint: a fülszöveg és az utószó Škvorecký-re vonatkozó adatai sincsenek teljes összhangban egymással.

Mindezt arra az esetre tenném szóvá, ha a CSODA megérné a második kiadást, ami könyvkiadásunk jelen állapota mellett valóságos csoda lenne. El tudnék képzelni egy másik varázslatot is: a GYÁVÁK című regényt az Írók Boltjának kirakatában. Škvorecký érdemtelenül kevésbé ismert szerző – 1969-ben kezdődő kanadai emigrációja elszigetelte, s ezért nem arathatott akkora nemzetközi sikert, mint a nála érzésmentes szerint kevésbé jelentős, ám Párizsban élő Kundera, vagy a bécsi illetőségű Kohout. Németországban – mint sok más kelet-európai csodára – őreá is Hans Magnus Enzensberger figyelt fel, és ő adta ki 1987-ben a GYÁVÁK-at *Die Andere Bibliothek* című sorozatában – mellesleg ugyanabban, amelyben a PUSZTÁK NÉPE és az ÉDES ANNA is megjelent.

Dalos György

SZABAD-E SZERETNI AZ IGAZSÁGOT?

Vajda Mihály: *A posztmodern Heidegger
T-Twins–Lukács Archívum–Századvég, 1993.
202 oldal, 396 Ft*

Vajda Mihály Heidegger-fordításai, egyetemi előadásai és számos Heideggerről írt kisebb esszéje után joggal fogadhatta az olvasóközönség nagy várakozással ezt a kötetet. A mű saját műfajmegjelölése szerint „esszékötet”, ami jelen esetben bizonyos mértékig eltér a szokásostól. Egyfelől a szokásosnál inkább betölti az egységesség követelményét, amennyiben mindvégig egy központi filozófiai állítást fejteget. Azt, hogy a modernitás Isten nélküli vallását, racionálisan megtervezett uralmát a létezők fölött egyre nyilvánvalóbban fölvaltja az a posztmodern belátás, hogy az ember nem a létező ura, hanem – mint Heidegger mondja – „*a lét pásztora*”. Vagyis többé nem a szubjektum áll a filozófiai gondolkodás középpontjában, hanem maga a lét, és ez szerénységre tanít: arra, hogy nincs egyetlen igaz létmagyarázat, csak „igazságok” vannak, a maguk léttörténeti pluralitásukban. Másfelől a kötet e gondolati egységessége ellenére rendkívül különböző szövegeket fog össze, amelyek egy részén látszik, hogy valamilyen alkalomból elmondott előadás szövegét adják nyomtatásban, vagy más értelemben alkalmiak, például egy nem lezajlott vita részei, de ezen túlmenően is minden esszé az eleven beszéd hatását kelti, azaz inkább előadásszerű, mintsem a szó hagyományos értelmében kimunkált írásmű.

Azt a tényt, hogy Vajda Mihály gondolkodói pályáján jelentős változás történt, mi sem mutatja nyilvánvalóbban, mint ha ezt a kötetet összehasonlítjuk az egy évvel ezelőtt publikált, de a hetvenes évek első feléből származó tanulmányokat összegyűjtő VÁLTOZÓ EVIDENCIÁK-kal (Cserépfalvi–Századvég, 1992). A váltás egyaránt érinti a filozofálás mikéntjét és hermeneutikai irányultságát. E sokkal történetibb jellegű, még a tudományosság igényével fellépő, kidolgozottabb írások merőben ellentétes kérdést tesznek föl az újabbakhoz viszonyítva. A hetvenes évek esszéi „*arra a kérdésre keresik a választ* – írja a szerző 1989-

es előszavában –, *hogy vajon minden ellenkező történeti tapasztalatunk ellenére lehetséges-e megvalósítani a Földön a mennyországot, lehetséges-e az elidegenedés megszüntetése, azaz a megváltás. Megtehetném, hogy a 15-20 éves, megírásuk idején Magyarországon politikai okokból publikálatlanak bizonyult esszék közzététele helyett egy rövid írás keretében összefoglaljam az olvasó számára a fenti kérdésre adott mai válaszomat, melyet annak idején, ragaszkodván valami hamis bizonyossághoz, megfogalmazni még nem volt erőm: Nem, Megváltást csak az remélhet, aki hiszi Istent. Földi megváltás nincsen. A filozófia minden igyekezete, hogy ennek lehetőségét bizonyítsa [...] szükségképpen kudarca van útelve. Sőt még rosszabb a helyzet: a szekularizált (filozófiai) megváltástanok a legsátánibb politikai törekvések eszközévé lehetnek”.*

(VÁLTOZÓ EVIDENCIÁK, 5. o.)

Annak a meg nem született rövid írásnak számvetését, a fenti fordulat filozófiai konzekvenciáinak levonását végezte el A POSZT-MODERN HEIDEGGER. Már e státusából következően is kihívásként hat, amit erősít a rövid előadásforma s a belőle következő poentírozott előadásmód, a sarkított fogalmazások gyakori használata. Ez a kihívás – Heidegger örökségeként – szüntelenül kérdés jellegű, s nem törekszik arra, hogy válaszra készítse az olvasót. Célja mindenekelőtt abban áll, hogy bevonja az olvasót a hétköznapi gondolkodásban föl nem tett, sőt ott értelmetlennek tűnő, Vajda Mihály által „gyermekinek” nevezett egzisztenciális alapkérdésekbe, mint például az, hogy „mi az, hogy lenni?”, vagy „mit is jelent gondolkodni?”.

A kötet hármastagolásán belül az első rész (ANTIKARTEZIÁNUS MEDITÁCIÓK) egyfajta hagyománytörténet mozaikjainak fogható föl, melyek a heideggeri filozófia felől értelmezik a filozófia- és kultúrtörténet egy-egy alakjának – Kierkegaard-nak, Freudnak, Husserl-nek, Schelernek – egy-egy vezérgondolatát. E filozófiai portrék, úgy tűnik, közösek abban, hogy az izgalmas, fontos és elementáris erejű tétel exponálásuk mellett is van bennük valami lényegi egyoldalúság és erőszakoltság. És ez, véleményem szerint, magából az értelmezői nézőpontból következik, azaz a heideggeri hermeneutika követéséből. Hadd illusztráljam ezt a Kierkegaard-íráson, amely a LÉT ÉS IDŐ egyik lábjegyzetéből indul ki, s a „*kétségbeesés*” kierkegaard-i analízise és a heideg-

geri „gond” struktúrája között az emberi lét egzisztens és egzisztenciális felfogása közötti különbséget regisztrálja. *„Amiben tehát Heidegger úgymond elmarasztalja Kierkegaard-t (és ebben marasztalja el az egész európai metafizikát is), az nem más, mint hogy a létezőhöz tapad, a létező létét vizsgálja, s nem pedig azt, hogy mi konstituálja az egzisztenciát, a jelenvalólétet, az ember létét.”* (25. o.) Heidegger e summás önértelmezését Vajda ugyan több vonatkozásában megkérdőjelezi, de azt nem vonja kétségbe, hogy helyes vagy legalábbis lehetséges a két filozófia közötti különbséget a fenti fogalom-párral megvonni. De vajon valóban termékeny-e követni, akár csak részben, A LÉT ÉS IDŐ önnön hatástörténeti konstrukcióját? Vajon releváns-e az építő írások gondolkodójára e fogalmi különbségtétel, amikor Kierkegaard az emberi egzisztencia Istenhez viszonyuló létét vizsgálva szüntelenül nyilvánvalóvá teszi, hogy az az Isten, akihez az emberi lét szüntelenül viszonyul, a metafizikai hagyománnyal ellentétben sem nem a létező, sem nem egy létező, sőt nem is a lét? Úgy tűnik, Vajda Mihályt az ifjú Hegel kereszténységképe befolyásolja Kierkegaard „antikarteziánus”, de végső soron metafizikus olvasatában. (Látásmódjának hegelianus eredete feltűnően megmutatkozik a 190. oldal egyik megjegyzésében: *„Egyelőre persze maradtunk európaiak, s így az igazság továbbra is az egyik legfőbb érték számunkra. »Szeretem Platont, de az igazságot még jobban« – mondotta Arisztotelész, azaz az igazságot a szeretet fölé helyezte. S az a gyanúm, hogy ezen Jézus Krisztus sem volt képes változtatni.”*) Ez a kettős félreértés egyébként általános. Az is, hogy azért véljük metafizikusnak Hamant, Kierkegaard-t vagy mást, mert nekünk magunknak van metafizikus fogalmunk Istenről, s az is, hogy megkérdőjelezetlenül tovább alkalmazzuk az egzisztenciálfilozófia önnön értelmezését. (Ezt részben önkritikusan is szükséges megjegyeznem.) Sajnos be kell látnunk, hogy ez az önértelmezés gyakorta inadekvát, azaz az ellenkezője sem igaz – jelen esetben az sem, hogy Kierkegaard egzisztens elemzését adta volna az emberi létnek – vagy pedig egyszerűen hamis.

A Freud kontra létanalitikus iskola kérdésében nem vagyok kompetens, így példaként röviden kitérek a Scheler-esszére. Ez az esszé egyenesen folytatja a bevezető esszé (A POSZT-

MODERN HEIDEGGER) ama gondolatmenetét, miszerint a szubjektivitás filozófiájától való radikális elfordulás szükségképpen az igazságra való vonatkozás és a felelősség rovására történik. Ebben a kontextusban Scheler, aki *„nem kereste az igazságot”,* a heideggeri filozófia radikalizálójának, illetve a kései Heidegger rokonának tűnik. (Ne feledjük, Heidegger több kötetnyi írást publikált az „igazság”-róll!) Schelerben Vajda olyan pluralista gondolkodót lát, aki ugyanakkor „nem relativista”. Mintha éppen a scheleri példa mutatna irányt a nagy elméletek szükségképpen zsarnoki természetére vonatkozó dilemmát illetően. Mintha, mert ez a megoldás csak jelezve van, s nincs kifejtve, s túl általános ahhoz, hogy ne csak a remélt irány vágyát, sőt ne csak utópiát lássunk benne. *„Hogy mi a jó és mi a gonosz, az [...] társadalomról társadalomra különbözik. De nincsen olyan emberi közösség, amely a gonoszat részesítené előnyben a jóval szemben. És olyan emberi közösség sincs, amely ne értene egyet azzal, hogy az említett értéktípusokat alá kell rendelnünk a másodikként említett (erkölcsi) értékeknek.”* (49. o.) Mintha Vajda itt elfeledkezett volna arról, hogy az ő történeti tapasztalata merőben különbözik a Schelerétől, hiszen más helyütt ő maga beszélt sántáni (!) rezsimekről, amelyekre talán nem érvényesíthető Scheler állítása, továbbá nyilvánvalóan léteznek olyan kisebb és nagyobb emberi közösségek, amelyek *definitíve* tagadják ezt a tételt! Persze az idézett scheleri gondolatokból valóban nem lehet elméletet fabrikálni, s ha mégis, az nem lenne kevésbé sematikus, mint a többi kultúrkörélmélet, noha Spenglerrel szemben nem profetikus, hanem inkább szkeptikusnak tűnik. S ez összhangban van jelen kötet alapirányultságával.

A kötet középrészét s bizonyára legértékesebb írásait foglalják egybe az ALAPSZAVAK. Ezen a fejezeten belül is talán a legvégig gondoltabb írás a PHYSIS. Célja annak az eszmétörténeti kérdésnek a tisztázása, hogy miért maradt befejezetlenül a LÉT ÉS IDŐ. Vajda szerint a fundamentálanalízis még nem tette lehetővé a lét *történeti* megközelítését, ezt majd csak az „alapszavak” teszik lehetővé. *„Az alapszavak történetiek – idézi Heideggert. – Ez nemcsak azt jelenti: a számunkra múltjukat illetően áttekinthető korszakokban mindig más és más jelentésük volt, hanem azt is: most és a jövőben is történelmet alapoznak meg, aszerint, hogy milyen*

értelmezésük válik meghatározóvá.” (74. o.) A harmincas évek Heideggere ez, az az aktivista filozófus, aki a költővel és a művésszel, az államférfiúval és a pappal egy „történeti nép” „lakozását” véli előkészíteni. S Vajda interpretációja meggyőzően mutatja be, hogy milyen tragikus lehetőségeket és veszélyeket rejtett magában a még metafizikai kötöttségű fundamentálanálízisből a léttörténet felé való heideggeri kilépés. Nyilván korántsem véletlen, hogy Vajda előadásai, írásai közül mindig a Heidegger középkorszakára, azaz a történetfilozófiai irányba mutató egzisztenciálfilozófiára vonatkozó, kritikus írásai a legjobbak, és nem a kései Heideggert affirmáló, adaptáló tanulmányok. Igaz ez A SZENT alapszó-fejtegetéseire is, amelyek jóval kevésbé meggyőzőek a PHYSIS-nél. Ez az esszé is intenciója szerint provokatív. Hiszen a szentről úgy beszélni, hogy ehhez egyáltalán ne kapcsolódjék istenképzet vagy „transzcendens”, ebben nyilvánul meg talán a legvilágosabban, hogy képtelenek vagyunk valóban meghaladni a dualisztikus látásmódot. (Hétköznapi szinten legfeljebb beleképzelhetjük magunkat a „primitív népek” mágikus gondolkodásába, amelyben az etnográfia szerint a szentség képzete istenségek híján is létezett, illetve megpróbálhatunk elszakadni a kinyilatkoztatott vallás hagyományától úgy, hogy azt képzeljük, lehetséges *elé* visszatérni, például a görög „istenekhez”.) Ebből a képtelenségünkől következőleg mind az interpretált szöveghelyek, mind a kommentár spekulatív-nak tűnik, mintha föladta volna a szerző azt az alapbeállítottságát, hogy elemi, sőt „gyermeki módra” föltett, létünket alapvetően érintő kérdéseket akar fölvetni. Vagy pedig, ellenkező olvasatban arra a következtetésre is juthatnánk, hogy az egzisztenciálfilozófia is vallás, amiként a felvilágosodást az észbe, a szellem uralmába vetett hittel magyarázta, csak hogy ezúttal rafináltabb vallás született. Legalábbis a „szent” második heideggeri értelmezése nyomán (másenniben elfogadjuk, hogy a „szent”-nek két, egymástól jól megkülönböztethető jelentése van Heideggernél). Ez utóbbi ugyanis a *Ge-stell*, azaz a technika lényegének tekintett „*áll-vány*” ellentettje, s a „*világéj*”-nek ama történetfilozófiai epochájához kapcsolódik, amelyben (Vajda Heidegger-olvasatát követve) megtörténik ama dön-

tés, hogy „*isten isten-e*”. Nem tudom, mennyire jogos Heideggernek e homályos, sokértelmű és bizonyára szándékosan nem explicitált gondolatát úgy konkretizálni, hogy az „*áll-vány*” megszűnése, azaz a technikához való metafizikai viszonyunknak valamilyen léttörténeti fordulat által való megszűnése, a lét pástorának szerénysége elegendő lenne e döntés megtörténéséhez, illetve a szent dimenziójának ama felfedéséhez, mely „*előkészíti*” ezt a döntést; mintha csak kétpólusú volna ez a történet: csak a *Ge-stell* állna szemben a „szent”-tel! Ez az interpretáció számomra visszautat jelent az önmegváltást kereső, egyszer már elutasított filozófiákhoz, még akkor is, ha ezúttal *fatalisztikus* változat állt elő. Hiszen egy *léttörténeti eseménytől* várja a *megmentést*, amely szerinte is csak (egy?) istentől jöhet.

A könyv utolsó harmada kevésbé homogén. Ez a kötet koncepciójából is adódik, abból, hogy a filozófia „elitarisztikus” köréből kilépve a *populáris* művészettel keres dialógust, elsőként Pasolini *OIDIPUSZ KIRÁLY*-ával. A filmről és alkotójáról számos különféle vélemény lehetséges, mégis megkockáztatom azt a kételyemet, hogy vajon szabad-e, lehetséges-e a film *keleties*, egzotikus, rendkívül kegyetlen és brutális világában az archaikus görögségre ismerni? Ez nemcsak történetileg tűnik hamisnak, de a heideggeri görögségképpel vont párhuzam tekintetében is. Heidegger görögségképét mindezek nem jellemzik. Hogy Pasolini görög világa valójában ama képzelt világok sorába tartozik, amelyeknek közös ihletője Sade márki, arra pedig éppenséggel a szemek brutális kivájásának színrevitele utal, amely pontosan megismétlődik a *SALO*-ban!

A populáris művészet bevonásának szükségességét azután a Richard Rorty egyik írásával vitába szálló Kundera-tanulmány tisztázza. Rorty (magyarul is megjelent)* írása az önmagának aszketikus papi szerepet vindikáló, elitarisztikus filozófus alakjával állítja szembe az egy igaz elmélet helyett az emberi életek plurálisában gondolkodó, történeteket alkotó, demokrata regényíróval, s ebben az utóbbi kultúrateremtő tetteben véli föllelni a Nyugat fönnmaradási lehetőségét. Vajda

* *Holmi*, 1993. február.

hosszú tanulmánya Rortyn is túl kíván lépni: még ez a fordított választás is idegen tőle. Véleménye szerint a pluralista posztmodern kultúrában jól megférnek ezek az ellentétek egymás mellett. „*Cervantes nem helyettesítheti Descartes-ot, Kundera biztosan nem Heideggert. De miért is kellene esszencializmus helyett narráció-ra törekedni? Nem kellene ebben a vonatkozásban is feladnunk az egyetlen üdvözítő igazság keresését?*” (164. o.) Rorty tézisét a magam részéről szemmel és bölcsesség híján valóónak tartom. De mi a helyzet Vajda replikájával? Igen, persze, Kundera nem helyettesíti Heideggert, és megfordítva. De vajon ezzel azt a tényállást fogalmazta-e meg újra, hogy van művészet, és van filozófia, vagy inkább az a sajátos helyzet állt elő, hogy a filozófus nem szószólója, nem művelője a filozófiának, és azt ugyanúgy *kívülről* szemléli, mint a demokratikusan tekintett, tehát jó és rossz regényt egyaránt magába foglaló, művészi és populáris elbeszélő irodalmat? (Ez a demokratizmus mind Rorty, mind Vajda alapvető szemléleti hozzáállását hangsúlyozza, az „aszketikus pap-filozófusoknak” a magas [lírai] művészet iránti szeretetét mintegy ellensúlyozva.)

Ha meg akarjuk érteni e kívülállást, érdekes előbb kitérni a filozófusok „syrakusai kalandjának” értékelésére. Vajda szerint Heideggernél ez a kaland ugyan rövid ideig tartott, de számvetésre – politikai és erkölcsi konzekvenciák levonására – soha nem került sor. Lukács pedig mindvégig megmaradt a sztálinizmus apológétájának, noha kezdettől fogva tudta, hogy egy bűnös, gonosz rendszer ideológusa. „*Rossz lenne, ha be kellene látnunk, hogy a filozófia, az emberi szellemek ez a csodaszép terméke az ördög cimborája.*” (166. o.) Majd húsz évvel korábban a Husserl-tanulmányban (VÁLTOZÓ EVIDENCIÁK) még elegendőnek bizonyult, ha a filozófia a mindenkori hatalomnak s az uralkodó közgondolkodásnak az ellenlábas, ha tehát ellenzéki. Vannak, akik konzervatív módon megelégedettek, és vannak, akik a filozófia köré csoportosulnak. „Syrakusa” után azonban ez már nem válasz. S Vajda Mihály gondolkodói alkatahoz tartozik a konzekvenciák könyörtelenül következetes levonása. Levonta nemcsak a politikai tanulságokat, hanem a filozófiai is, s ennek bátorsága, a váltás radikalizmusa valóban bámulatos. A kérdés csupán

az, hogy adódik-e ebből egy más filozofálás lehetősége, vagy – szándéka ellenére, mégis – a filozófiáról való lemondáshoz vezet?

Különös ezt állítani, hiszen Vajda Mihály minden fontos megnyilatkozása arról győző meg, hogy elementáris gondolkodói tehetőség, akinek valóban érzéke van a létünket érintő lényeges kérdések föltevéséhez. De vajon lehetséges-e ugyanazzal a vehemenciával, ugyanazzal az erővel, sőt ugyanazzal az erőszakkal (Heidegger és Lukács közös örökségével) állítani azt, hogy *sok* igazság van, mint azt, hogy *ez* az igazság? Vajon nem válik-e ezzel önkéntelenül is a gondolkodó a posztmodern világ ideológusává? Vajon illik-e a gondolkodói karakterhez (aki egyértelműen a „nagy filozófia”, Lukács és Heidegger és nem Kant vagy Wittgenstein vagy Derrida örököse) a konzekvenciák nyomán választott új filozófiai út? Föltéve, ha egyáltalán választjuk a filozófiánkat. A választás inkább mindig önön történetünk feldolgozása. Egy ilyen reflexió terméke a jelen kötet is. Éspedig – mint állítottam – ebben könyörtelenül következetes. Talán éppen annyira az, hogy kételkedtünk: lehetséges-e ilyen fordulat, s nem vezet-e karakter és út említett inkonzisztenciájához? Nem krízist jelez-e? A VÁLTOZÓ EVIDENCIÁK előszavában Vajda Mihály a maga filozófiai pályáján korábbi krízist látott, ami a politikai gondolkodás felé terelte akkor. Nem tudom, hogy A POSZTMODERN HEIDEGGER vajon valóban már egy új kezdet-e. Ez a kötet számomra mindenekelőtt azt tanúsítja, hogy egy gondolkodó, aki egész korábbi életművében az e világi megváltást kereste a filozófiában, most ugyanolyan hévvel és ellentmondást nem tűrve állítja, hogy nincs megnyugtató válasz semmilyen lényeges kérdésre. Ez minden bizonnyal így is van, de hogy kit bizonytalanít ez még el, és hogy milyen perspektívát ad a gondolkodásnak, azt nem tudom. Leginkább csak ideológiát talál egy világállapotra.

A nyugtalanító kérdések között egy helyen például fölvetődik, hogy vajon a modernitás nem a „*beteljesedett bűnösség*” korszaka-e mégis, amint ezt Fichte nyomán Lukács György állította A REGÉNY ELMÉLETÉ-ben. De vajon lehet-e egy ilyen súlyos állítást csak úgy odavetőleg megemlíteni? Vajon a *szorongás* miatt odavetőleges-e ez a megjegyzés...? (.....s

elfog a szorongás, hogy talán a modernitás mégsem más, mint a »beteljesült bűnösség«.” 179. o.) Vagy mert már valójában nem is szorong ettől? Vajon ez a kiméletlen végiggondolás, amit Vajda Mihály tesz, nem vezet-e éppen a feldolgozás, önnön gondolkodói útja megértésének elkerüléséhez? Vajon nem rövidíti-e le túlzottan az utat? Azt már alig merem hozzátenni, hogy Kierkegaard-nál, akitől a szorongás e fogalma ered, a szorongás egyszerűen a bűn kezdete is, noha még nem maga a bűn. Egyik korábbi recenzióban megkockáztattam kimondani azt a véleményemet, hogy a legújabb kori filozófia „szellemtelenségét” bizonyítja, ha az emberi lét bűnösségét állítja vizsgálódásának középpontjába, s ugyanakkor tagadja a tőle való megtisztulás, megszabadulás mindenfajta *vágyát* is. Ugyanígy ezúttal sem hallgathatom el azt a kétegyemet a jelen kötettel kapcsolatban, hogy bár egyetérthetünk Vajdával abban, nincs egyetlen filozófiai igazság, egyetlen üdvözítő elmélet, de vajon lehetséges-e az, szabad-e a filozófiának lemondania az igazságra, a Jóra való vágyakozásról is, az iránta való szeretetről? Lehetséges-e a szó eredeti értelmében vett, valódi filozófia szókratészi kérdésekkel, de Szókratész erőszaka nélkül? A magam részéről nem látok rá esélyt.

Kocziszkó Éva

A KORA MODERN BRIT POLITIKAI GONDOLKODÁS CAMBRIDGE-I LÁTKÉPE

John Dunn: Locke
Atlantisz, 1992. 117 oldal, 165 Ft

Richard Tuck: Hobbes
Atlantisz, 1993. 155 oldal, 210 Ft

Bajban vagyok a terminológiával. Egy olyan fogalom magyar változatára lenne szükségem, amellyel a kora modern kor politikai gondolkodástörténetével ma foglalkozó szerzők saját kutatási területüket legszívesebben jelölik: az *intellectual history* terminusáéra. Hiába próbálkozom azonban, tudom, hogy az

eszme-, gondolkodás-, illetve szellemtörténet kategóriái már foglaltak, s az olyanok, mint gondolatiság-, intellektus-, felfogás-, tudat- vagy mentalitástörténet pedig vagy félrevezetők, vagy nem állnak meg a lábukon magyarul. Így viszont, mivel amire nincs szavam, arról nem tudok beszélni, tulajdonképpen le kellene mondanom e diszciplináris megkülönböztetés jelentőségének bemutatásáról.

Hogy a politikai gondolkodás történetének vizsgálatá autonóm tudományterület, amelynek megvannak a maga sajátos szabályai, az persze ma már nem igényel különösebb bizonyítást. Mint az emberi tudatosságra reflektáló minden (humán) tudomány történeti feltárása esetén, itt sem csak a tudomány történetében beállott, hanem a tárgy, az emberi öntudat általános fejlődésével együtt járó változásokat is hitelesen fel kell térképezni. Az ilyen nehézségekben is számoló módszertani szabályok mibenléte s kötelező érvényük tekintetében a szakmán belül is éles ellentétek vannak.

A sokak által cambridge-i iskolának nevezett történészcsoporthoz – tagjai között szokták emlegetni szerzőinket kívül Quentin Skinner, John Pocockot, James Tullyt, Hont Istvánt és másokat – e vonatkozásban a szigorú történeti hűség elvét érvényesítő *intellectual history* elkötelezettje. Kinek-kinek persze e kategória értelmezését illetően is eltérő a véleménye. Ők mindannyian mindenesetre arra tesznek kísérletet, hogy egy-egy történeti emléket, vagyis fennmaradt szöveget, a tágabb intellektuális környezetbe helyezzenek (vissza); e célt szolgálja a korabeli diskurzusfajták rekonstruálása, a vitakérdések felelevenítése és az egykorú napi politikai helyzet minél pontosabb analízise. A mű megértésére tett kísérlet számukra valami olyasmit jelent, mint a mű létrejöttének indokai, áttételesen a szerző szándékai utáni nyomozás. Vagyis megértésfogalmuk többet kíván meg (illetve többet remél) egy pusztán történeti-pozitivista tényfeltárási aktusnál. A kifejezés első tagját alkotó intellektuális jelző itt azt jelenti, a mű, a kor, a szerző gondolatvilágának feltárására irányul a szándék, vagyis annak a keretrendszernek a kikapogatására, amely meghatározta, hogy mit (és főleg mit nem) gondolhattak egy adott korban – ez esetben a politikáról.

A szemlézett két könyv írója, John Dunn

és Richard Tuck – mindkettő ma is aktív cambridge-i professor – legalább annyira törekszik a szóba jöhető lehetőségek közül az anakroniztikusak kizárására, mint pozitív állítások megkockáztatására. Erre persze nem csupán tudományos meggyőződésük vezeti őket, hanem az a fajta ismeretterjesztő forma, amely az Oxfordi Egyetemi Kiadó PAST MASTERS (A MÚLT MESTEREI) sorozatára jellemző (az Atlantis Kiadó tőlük vette meg a kiadás jogát). Ezek a könyvek az egyetemi hallgatók szélesebb tábora számára készültek, vagyis egy olyan olvasói közeget céloznak meg, amely nem a módszertani vitákra, hanem a kutatási eredményekre kíváncsi. Ugyanakkor a feldolgozandó szerzőkkel kapcsolatban a legkülönbözőbb tévhitek és ostoba előítéletek, anakronisztikus elképzelések élnek, még a művelt közönség körében is. A történetileg hitelesebb kép kibontásához ezért nem elegendő egy új felfogás vagy megközelítésmód körvonalazása, a vizsgált szerzőre, műre és korukra egyaránt rárakódott hordalékanyagot kell először valamilyen módon lebontani. Mindez olyanfajta gyakorlati kritikai feladatot jelent, amelynek érdekében le kell mondaniuk az általánosabb módszertani kérdések boncolgatásáról. Csak azon, már-már didaktikus tételek kimondásától nem riadnak vissza, amelyeknek az elfogadása nélkül vállalkozásuk értelmezése aligha lehetséges. Ilyen például annak a közhitnek az eloszlata, amely szerint: „*a különböző filozófia- vagy etikátörténeti munkák szereplői – olyan eltérő személyiségek, mint Aquinói Szent Tamás, Machiavelli, Luther, Hobbes, Kant vagy Hegel – valamilyen értelemben egyetlen közös szellemi vállalkozás részesei voltak, és egymásban munkatársukra ismertek volna*”. (Tuck, 13. o.) Ez a politikai filozófusok számára (ittthon is) ma is oly kézenfekvő elképzelés alapvetően elhibázott: „*be kell látnunk: az egységet, amelyet célkitűzéseinkben felfedezni véltünk, mi magunk láttuk bele azokba, és saját nézőpontjunktól tekintve mind élteük keretei, mind megoldandó feladataik nagyon eltértek egymástól*”.

Nézzük most már, hogy szerzőink szerint mire vállalkozott tehát a két kiválasztott filozófus. Nagyon konkrét dolgokról esik szó. Arról például, hogy Hobbes műve, mely az ELEMENTS OF LAW, NATURAL AND POLITICAL címet viseli (s melyet kicsit önkényesen for-

dított a Tuck-könyv fordítója A TERMÉSZETES ÉS A POLITIKAI JOG ELEMELI-ként, hisz a Law elsődleges szótári jelentése és ezen összetételben hagyományos fordítása törvény, esetleg törvényszerűség), „*bizvást értelmezhető a hajó-pénzvitához való hozzászólásként*”. (39. o.) Vagy: „*mind formába öntésének körülményei, mind annak motivációja szorosan a kirekesztési válsághoz köti a KÉT ÉRTEKEZÉS-t*”. (Dunn, 45. o.) Lehet, hogy ezek a pontosítások a felületes szemlélő számára csak a történések kucacoskodásai, mondván, mi biztos nem ezért olvassuk e műveket. Nyilván minden olvasónak szíve joga megválasztani, miért olvas egy-egy művet, a cambridge-i történeti iskola számára mindenestre nem mellékes a mű eredeti jelentésének fölfejtése s ezen keresztül a szerző feltehetően hiteles portréjának a fölirdézése. Hisz az ilyen apró pontosítások révén érhető el az, hogy olyan általánosabb kérdésre is válaszolni tudjunk, mint hogy milyen viszonyban állt szerzőnk ideológusként korával (ha feltesszük, hogy minden politikai filozófus egyben valószínűleg ideológus is). Amennyiben az a történetileg bizonyíthatóan téves elképzelés él bennünk, hogy Locke említett művét az angol dicsőséges forradalom legitímálása érdekében írta, vagy hogy tulajdonelméletével a kapitalista magántulajdon s sérthetetlenségét kívánta megalapozni, akkor könnyen láthatjuk céljának az épp fejlődésnek induló kapitalista társadalmi rend filozófiai felmagasztosítását. „*A XVII. századi Anglia egész társadalmi és gazdasági rendje egy olyan emberi intézményen nyugodott [tudniillik a pénzen], melynek erkölcsi oldalával kapcsolatban Locke rendkívül ambivalens érzelmeket táplált. Minden anakronizmus nélkül kijelenthetjük, hogy elméletének ennél a pontjánál [tudniillik pénz és tulajdonjog viszonyánál], ha csak egy pillanatra is, de rendkívül éles megvilágításba kerül a kereskedelmi kapitalizmus morális törekvénysége. S mindezt nem tökéletesebb rálátásunk vagy utólagos bölcsességünk miatt érzékeljük ilyen tisztán, hanem mert maga Locke sem óhajtotta tagadni. Tulajdonelméletének célja ugyanis nem az volt, hogy jó képet vágjon kora Angliájának társadalmi és gazdasági rendjéhez.*” (A jó képet vágjon helyett pontosabb és stilsztikailag is helyesebb lett volna a „megnyerő képet fessen” fordulat.)

Van azonban egy még ennél is általánosabb szintje a történeti hűség kérdéskörének.

Egy gondolkodó egész vállalkozásának megértése és félreértése is lehet a fentebb részletezett aprómunka (vagy épp hiányának) tétje. Mindkét könyvünk szerzője dédelgetett olyan tervet munkájával kapcsolatban, ami a gondolkodó gondolkodói nagyságának és arányának kérdésére vonatkozott. Hisz egy ilyen típusú, szélesebb olvasóközönségnek szánt ismeretterjesztő munka csak akkor lehet sikeres, ha valamilyen általános tézisre tudja története különböző szálait felfűzni, ha egy olyan lényeges kérdést talál, ami érdekelhet bennünket abból, ami amúgy történetileg adva van. Erre utal Tuck, amikor az előszóiban azt írja: „*Hobbes törekvéseinek megidézése ugyanis a tisztán történeti vizsgálódáson messze túlmutató szellemi eredményekkel kecsegtet.*” Nem minden történeti téma, hajdanvolt gondolkodó életútját kínál persze ilyen tanulságokat. Hobbes és Locke igen. S tulajdonképpen szerencsésnek mondható, hogy csaknem egymás után, mindenesetre egymás „kontextusában” jelenik meg ez a két könyv magyarul. Hisz ha elfogadjuk Tuck és Dunn alaptézisét, egymás kortársaiként nem egy esetben valóban hasonló kérdésekkel küzdve kínáltak karakterisztikusnak eltérő válaszokat az utókor számára. Míg Hobbes a korai modernség ismeretelméleti, hitbéli és etikai szkepticizmusát magáénak vallva, a pluralizmus anarchisztikus tendenciáival csak a Leviatán egyén feletti hatalmát tudta szembeállítani, addig Locke ugyanezre a kihívásra épp az ellenkező véglet irányába mozdult el: bár nem tudta igazolni a természeti törvény létezését és megismerhetőségét, erkölcsstanát és politikai filozófiáját egyaránt annak rendelte alá, s így ezek rendkívül ingataggá váltak, mihelyt valaki a szkepticizmus egy radikálisabb változatának talajáról támadta őket. Azt hiszem, ezek a kérdések kellően izgalmasak ahhoz, hogy a szaktudományon kívül álló olvasó is megismerkedjen velük.

A két cambridge-i szerző fő érdeme, mint persze minden történészi munka esetében, a kor felelevenítése. Bevezetésük szakmai nómuma azoknak a beszédmódoknak, tudományos világképeknek, Magyarországon úgy mondanánk, paradigmáknak a fölelevenítése, amelyek szerzőik gondolkodásmódját megalkották. Hiszen ezek már azt is megha-

tározzák, mit tekint egy kor egyáltalán filozófiai problémának. Például Locke egyik alapvető kérdését, tehát „*azt a kérdést, hogy miként kell az embereknek megpróbálniuk élni, napjainkban néhány filozófus nem is tekinti filozófiai problémának.*” (Dunn, 9. o.)

Az egymást váltó szemléletmódok történetiségének fölvezetésében különösen Richard Tuck jeleskedik. Meggyőzően mutatja be, miként jelent meg a „*késő XV., kora XVI. századi*” nemzedékek világgképében a „*cicerói köztársaság*” eszményképe, hogyan váltotta ezt fel a XVI. század végére a Tacitus nevével fémjelvezhető „*államérdek*”-ideológia, melynek szkeptikus-sztoicista világgképét olyan bölcslők dolgozták ki, mint Montaigne, Lipsius és Guicciardini (s miként vált e két hagyomány összekötő láncszemévé Machiavelli), s végül hogyan válaszolt megint erre a következő nemzedék egy a szkepticizmust is magába építő, mégis tudományos igényű világgképpel, Mersenne és főleg Descartes életművében. (Tuck, 19–25. o.)

A XVII. század tehát a modern tudományos világgkép megalapozásának kora. Ezért nem véletlen, hogy mindkét kismonográfiában olyan fontos szerep jut a kor tudományos feltevéseinek. „*[Hobbes] idejét és energiáját legalább felerészen az éppén akkoriban kialakuló modern tudomány megértésének szentelte... idevonathozó elméleteit mégis mellőzni szokták, egyszerűen azért, mert e témával kapcsolatos gondolatait a LEVIATÁN-ban nem tárgyalja részletesebben.*” (Tuck, 9. o.) Pedig igencsak figyelemreméltók. Bár alapvetően a modern tudomány kidolgozása körüli elméleti munka részese („*Descartes-től eltérően... Hobbes képes volt aprólékosan kimunkált teológiai posztulátumok bevezetése nélkül értelmesen felépíteni a tudatunkon kívüli anyagi világot, ami összhangban van számos modern tudós világi beállítottságú gondolkodásával*” – Tuck, 71. o.), bizonyos szempontból a XIX. századi objektivistá tudományfelfogás cáfolatát nyújtotta, vagyis egy olyan kritika alapjait fektette le, amely épp napjainkban válik mind artikuláltabbá a pozitivistá experimentális természettudományos gondolkodásmóddal szemben vagy épp annak következményeként: „*Mint az ELEMENTS OF LAW-ban (I. 4. 10.) mondja, »a tapasztalat semmilyen univerzális konklúzióhoz nem vezet«. Minden kísérlet eredményeként arról kapunk információt, ho-*

gyan látják az emberek a világukat, de semmi másról; következésképpen egy tudósnak rendkívül óvatosan kell eljárnia mindenféle kísérleti eredmény értelmezésekor; és folytonosan észleléseleméletének kontextusába kell helyezni őket, ez utóbbit pedig egy általános metafizikai elmélet összefüggérendszerébe.” (70. o.)

Locke ugyanezekkel a problémákkal viaskodott korai oxfordi korszaka óta. Oxfordban ugyanis olyan emberekkel kerülhetett közeli kapcsolatba, mint Boyle, Hooke, Lower és Sydenham. A tőlük tanulatottakat Sydenham így fogalmazta meg 1669-ben, egy Locke-tól származó kézirat tanúsága szerint: „A világban létező tudás eleinte a tapasztalatból és racionális megfigyelésből származott, nem elégedve meg e rendelkezésre álló, számára hasznos tudással, behatol a dolgok rejtett okaiba, alapelveket fektet le, maximákat állít fel a természet működéséről, s így hiú várákozás tölti el, hogy a természet, vagyis valójában Isten az e maximákban előírt törvények szerint működjön.” (Dunn, 19. o., idézi Kenneth Dewhurst: JOHN LOCKE, PHYSICIAN AND PHILOSOPHER: A MEDICAL BIOGRAPHY. Wellcome Historical Library, London, 1963.)

Az elérhető tudományfilozófiai eszmék ismertetésén túl mindkét szerző kimerítően foglalkozik hősiük e nézetekre támaszkodó vagy ezektől elrugaszkodó ismeretelméleti alapállásával. Tuck ismerteti azt a három metafizikai alapelvet, melyet Hobbes a szolipszizmus kérdésére adandó válaszához bevezet. Ezek szerinte a következők voltak:

1. Semmi sem képes önmagát mozgásba hozni.

2. Csak térbeli testek mozgathatók.

3. Csak testek hozhatnak mozgásba testeiket.

„A szolipszista kérdésére tehát az volt a válasz, hogy kell, illetve kellett, hogy legyen rajta kívül valamilyen anyagi tárgy, ami őbenne az észleleteket okozta. Önmaga nem okozhatta őket, mivel semmi sem lehet saját változásainak az oka, és észleleteinek során kívül nincsen más énje. A rajta kívül lévő dolog pedig anyagi kell, hogy legyen, mivel semmi más nem okozhat semmiféle változást.” (Tuck, 65. o.)

Locke ismeretelmélete a *tabula rasa* közhelely értelmében már sokkal közismertebb. Dunn-nak azonban sikerül ezt is tágabb perspektívába helyezni. A locke-i ismeretelmélet a filozófus élettervének keretei közé állít-

ja, melynek középpontjában az a kérdés áll, az embereknek „hogyan kell megpróbálniuk élni”, az ismeretelmélet kérdése (hogyan lehetséges, hogy az emberek bármit is tudni képesek) ennek csak egy szükséges lépcsőfoka. Ha így tekintjük, belátható, hogy „Locke az ÉRTEKEZÉS-ben [írtsd ÉRTEKEZÉS AZ EMBERI ÉRTELEMRŐL] ...megpróbálta bemutatni, hogyan használhatják az emberek szellemüket úgy, hogy mindazt tudják, amit tudniuk szükséges, s csak abban higgyenek, amiben hinnüük kell”. (Locke, 78. o.) (A higgynenek a helyesírás szerinti forma, nem a könyvben adott változat.)

Mint látható, a fő vitapont a tudomány autonómiájának mértéke s ebből következően funkciójának megítélése. E vita legújabb s ennek megfelelően legnagyobb kihívást jelentő fordulata talán a Grotius életművében újból, most már a modern viszonyokra alkalmazott módon feltűnő természetjogi filozófia. Grotius A HÁBORÚ ÉS BÉKE JOGÁRÓL írt munkája (1625) Tuck szerint nagy szerepet játszott abban, hogy Hobbes egyáltalán a politikai filozófia felé fordult. Ez a mű ugyanazt a szerepet töltötte be Hobbes számára az etika területén, mint Galilei műve Mersenne-ék számára: „az új, a szkepticizmus utáni alapokra helyező tudomány példaképe volt”. (Tuck, 35. o.) Grotius a természetjog alkalmazhatóságát a legszűkebb határok közé vonta vissza (számára a két elfogadható természeti törvény az önfenntartás törvénye és az, hogy „a másoknak való önkényes vagy felesleges károkozás... igazolhatatlan” (Tuck, 36. o.), hogy így védelmezze meg etikája alapját a szkeptikus kihívással szemben. Hobbes maga is elfogadta ezt a minimálprogramot, hisz az tökéletesen egybevágott lecsupaszított ismeretelméleti premisszáival. Locke viszont „nem rokonszenvezett a természeti törvény következetesen világi, kizárólag emberi érdekekre alapozott koncepciójával, ahogy azt például Thomas Hobbes képviselte”. (Dunn, 43. o.) Ebből fakad ismeretelmélete immansz ellentmondása, illetve az ismeretelmélet és politikai filozófiája közötti feszültség. Episztemológiája ugyan hasznosította a késő reneszánsz szkeptikus örökségét, mégis a benyomás, amit a befogadóban kelt, optimista. „Optimizmusa abban nyilvánul meg, hogy milyen egyszerű, józan, szerény terminusok segítségével vizsgálja az emberi szellem működését. Ez az optimizmus tehát inkább a hangnemben, semmint a

tartalomban nyilatkozik meg, mint ilyen azonban kivételesen félrevezetőnek bizonyult.” (Dunn, 79. o.) Az ismeretelmélet morálfilozófiai vetülete az etika megalapozásának lehetetlenségében érhető tetten: „végül maga Locke is kénytelen volt belátni: kísérlete annak magyarázatára, hogyan képesek az emberek a természeti törvény megismerésére, kudarcot vallott”. (Dunn, 43. o.) Tehát „egy modern nem hívő nézőpontjából okkal kétkedhetünk a KÉT ÉRTEKEZÉS-ben Locke által kifejtett politikai teória megalapozottságát illetően, mivel az teljesen alá van rendelve annak a nézetnek, mely szerint az embereket a természetben elfoglalt helyüknél fogva Isten teljes mértékben útbaigazítja a követendő étellel kapcsolatban”. (Dunn, 44. o.) Ez pedig nemcsak azért fontos, mert a locke-i tanítás mai öröksége, a nemzetek közösségének alapelvei ilyen nem hívő nézőpontból tesznek kísérletet a locke-i politikai filozófia princípiumainak jogok és kötelességek formájában való alkalmazására, vagyis becikkelyezésére, hanem mert egy politikai filozófiát önmagában is jellemez azok köre, akikre egyáltalán vonatkoztatható (gondoljunk az arisztotelianus politikafilozófiával szembeni emberjogi alapozottságú ellenvetéseinkre).

Végül is a két könyv alapján egy olyan kép alakulhat ki bennünk, amely e két kora modern bölcselet az új keletű szkepszissel szemben vívott, gyakran vereséggel végződő harcuk közben ábrázolja. A vereség okát talán épp abban kell látnunk, hogy túlságosan is magukévá tették e szkeptikus alapállást, így az minden gondolatukra rányomta bélyegét. Az erkölcsi ítélet alapjainak szétfoslása meggátolta Hobbes-ot egy következetes etikai elmélet kidolgozásában. Nála a politikai elmélet épp a morális kérdésekben tapasztalható kommunikációképtelenség áthidalására szolgál. „A szkepszis helyett a tudományt ajánlotta”, de „mivel kigyomlált mindent, amit kétségesnek tartott, egy szegényes a priori materializmushoz jutott el.” Kudarca az etika területén is hasonló okokból származott, mint általános tudáselméletében, ezért kénytelen volt egy a pozitív jog mindenhatóságát elfogadó politikai filozófiát ajánlani, mint az erkölcsi pluralizmust áthidaló közvetítő nyelvet. (Tuck, 145–146. o.)

A kérdés számunkra adódó jelentősége

nyilvánvaló. „Korunkban a tudománnyal és az etikával szembeni szkepticizmus meggyőzőbb, mint sok más generáció számára.” (Tuck, 147. o.) Márpedig ennek – Tuck talán kissé túl radikális megítélése szerint – közvetlen politikai filozófiai következményei vannak. „...Az erkölcsi relativizmus – melyet számos modern liberális ösztönösen helyeselne – könnyen torkollhat illiberális politikába... Könnyen lehet, hogy Locke, akinek e korszak gondolkodói közül a leglátványosabban sikerült elkerülnie ezeket a politikai következtetéseket, csak azért volt képes erre, mert Hobbesénál extenzívebb és dogmatikusabb etikai elméletet dolgozott ki.” Bár revelatív erejű e következtetés implikációja is: „nyitott kérdés, hogy a locke-i típusú liberalizmus e nélkül az elmélet nélkül egyáltalán életképes-e” (Tuck, 100. o.), az igazi kérdés inkább az, hogy milyen következtetést vonhatunk le a hobbesi és a locke-i kísérlet egyidejű kudarcából. A Kontler László gondozásában megjelenő kötetek igazi érdeme ezen, valószínűleg erőnket meghaladó kérdés felvetésében ragadható meg. A megoldás vagy legalábbis a feloldás irányába számomra nyíltni látszó út annak a Hume-nak az életművén keresztül vezet, akinek értékelésében álláspontom mindkét szerzővel ellentétes. Ennek kifejtésével azonban meg kell várom a sorozatban remélhetőleg hamarosan megjelenő Hume-kötetet.

Horkay Hörcher Ferenc

FRANKFURT – A HÚSZAS ÉVEKBEN

Wolfgang Schivelbusch: *Intellektuellendämmerung Insel Verlag, 1982*

(Magyar kiadása ÍRÁSTUDÓK ALKONYA címmel, Mesterházi Miklós fordításában az Akadémiai Kiadónál vár megjelenésre)

Mi határozza meg egy város arculatát? A kézenfekvő válasz az lenne, hogy az utcák, a terek, a középületek, a műemlékek stb. Vagyis mindaz, amit a turistáknak látványosságként föl lehet kínálni. Ennél azonban sokkal fon-

tosabb a szellemi-kulturális élet: egy város jelentősége (elsősorban) kulturális arcképén múlik. A város, amelyről szó lesz, Frankfurt am Main; kulturális arculatának előzményei – Wolfgang Schivelbusch szerint – a húszas évekig nyúlnak vissza. Schivelbusch könyve a húszas évekbeli Frankfurt szellemi kultúráját mutatja be; kísérletének kiindulópontja Karl Mannheim szociológiai koncepciója. IDEOLÓGIA ÉS UTÓPIA című könyvében Mannheim az „utópia” hordozójának az értelmiséget tekintette. Értelmiségin Mannheim „nem a művelődési lehetőségek hordozóit” érti, „hanem azt a kevés szellemi sorainkban, akik tudatosan vagy öntudatlanul mindig mással tördtek, mint hogy belenők-e a társadalmi lét következő fokába”. (Kosuth, 1971. 159. o.) Amivel foglalkozik, az nem más, mint saját helyzetének önreflexiója. Schivelbusch – ehhez kapcsolódóan – az értelmiséget olyan csoportként határozza meg, amely képes állást foglalni saját történelmi pozíciójával szemben. Ezt a képességet az értelmiség saját társadalmi státusából meríti; a szóban forgó státust Mannheim a „szabadon lebegés” kategóriájával ragadta meg. A „lebegés” (a társadalmi lehorgonyozottság hiánya) az értelmiség produktivitásának és kísérletezőkedvének alapja. Schivelbusch nem foglalkozik e megállapítás érvényességének vizsgálatával; de elfogadja a húszas évek frankfurti közállapotainak jellemzéseként. Schivelbusch könyvének újdonsága, hogy a – Mannheim által is vizsgált – szellemi pezsgést az intézmények működésén keresztül próbálja bemutatni. Az elemzésre kerülő intézmények: az egyetem, a Szabad Zsidó Tanház, a *Frankfurter Zeitung* és a Frankfurter Rádió. A legjelentősebb intézménynek Schivelbusch az egyetemhez tartozó Társadalomkutatási Intézetet tekinti. A könyv egésze olyan kísérletként értelmezhető, amely a Társadalomkutatási Intézet megszületésének szellemi kontextusát próbálja fölvezetni. Ebben az intézetben dolgozták ki – a XX. század egyik legjelentősebb filozófiai koncepciójaként – a kritikai elméletet. Schivelbusch könyve furcsa és eredeti hozzájárulás a kritikai elmélet kialakulásának vizsgálatához.

1. A frankfurti egyetem (közvetlenül az I. világháború előtt) különböző tudományos alapítványok együttműködésének eredményeként jött létre. Az alapítványok miatt ez

az egyetem sajátos helyzetet élvezhetett: más német egyetemekhez hasonlóan a kultuszminisztérium felügyelete alatt állt ugyan, szervezeti és anyagi kérdésekben mégis szinte teljesen független volt. A függetlenség legszebb példája a szociológia és a társadalomtudományok elismerése és támogatása. A társadalommal foglalkozó vizsgálatok ugyanis ebben az időben – Németországban – még nem voltak elismert diszciplínák. 1891-ben Wilhelm Merton, a frankfurti Fémipari Társaság elnöke megalapította a Közjóléti Intézetet, melynek feladatát a társadalmi és a gazdasági szituáció vizsgálatában jelölte meg. Az intézet vezetésére Merton Max Weber – a heidelbergi egyetem szociológiai professzorát – kérte föl, és Weber csak hosszas habozás után mondott nemet. Az alapító okiratban Merton különös nyomatékkal hangsúlyozza az intézet függetlenségét: „Mindeme tevékenységeiben az Intézet a felsőbb s alsóbb befolyástól független és mindennemű párt- vagy konfeszionális állásponttól ment kell hogy legyen.” Ebből az intézetből nőtt ki (a századforduló táján) a szintén Merton által alapított Kereskedelmi Akadémia, amely később az egyetemen olvadt föl. Az I. világháború utáni infláció nagy megrázkódást jelentett az alapítványok számára, ez azonban nem érintette az „alapítványtévő szellemet”. 1920-ban Hermann Weil (Argentínába települt német gabonakereskedő) alapítványt hozott létre, melynek célját „a társadalmi problémák és a társadalmi béke” vizsgálatával foglalkozó kutatók és intézmények támogatásában jelölte meg. Ennek az alapítványnak a pénzügyi forrásaiból hozta létre Felix Weil (Hermann Weil fia) a frankfurti Társadalomkutatási Intézetet. Az intézet feladata – olvashatjuk az alapító okiratban –, „hogy a történelem (elsősorban természetesen a jelen) társadalmi mozgalmait... megragadja és okszerűen magyarázza”. A társadalomelméleti program után a függetlenség deklarálása következik. (A függetlenség középpontba állításával vizsgálta a Társadalomkutatási Intézet egész későbbi munkásságát Martin Jay DIALECTICAL IMAGINATION című könyvében. Boston–Toronto, 1973.) A politikai és anyagi függetlenség ellenére az intézet szeretett volna az egyetemhez kapcsolódni, az egyetem azonban – melynek működési keretei már megszilárdultak – csak némi huzavona után – és a minisztérium közben-

járására – volt hajlandó befogadni a betolakodót. Így erősödhetett meg a szociológiai és a társadalomelméleti szellem a frankfurti egyetemen. „Amikor 1930-ban – írja Schivelbusch – Karl Mannheimet meghívták a szociológiai, Max Horkheimert pedig a társadalomfilozófiai tanszékre [mely a Társadalomkutatási Intézet birtokában volt], Frankfurt – tíz évvel Max Weber halála után – mint a német szociológia központja vitathatatlanul Heidelberg örökébe lépett.” Ez a megállapítás erősen túloz: Mannheim valóban nagy reményekkel kecsegtető kutatónak számított, akinek a háta mögött már egy olyan jelentős mű állt, mint az IDEOLÓGIA ÉS UTÓPIA, Horkheimer azonban egyelőre csak a remény embere lehetett. A szociológia előtérbe nyomulása mindenesetre valóban jelentős szerepet játszott a frankfurti egyetem sajátos arculatának kialakításában. A húszas években a tradicionális német egyetemek szellemi arcképét Stefan George tanítványai határozták meg. George követői persze a frankfurti egyetemen is jelen voltak: Ernst Kantorovics például, akinek II. Frigyesről szóló monográfiáját – stilsztkailag – maga Stefan George dolgozta át, Max Kommerell, a germanizmus professzora, aki szintén személyes kapcsolatban állt a „mesterrel”, és a nagy hírű filológus, Karl Reinhardt. (Az utóbbi kettőről Gadamer is megemlékezik PHILOSOPHISCHE LEHRJAHRE című önéletrajzi írásában. Vittorio Klostermann, 1977.) A George-követők és a szociológusok szembenállását – mely meghatározta a frankfurti egyetem életét a húszas években – Schivelbusch így írja le: „Míg Frankfurtban a szociológia elsősorban az ideológiakritikára összpontosított, a georgeánusok érdeklődésének homlokterében a mítosz állt; a társadalommal, melyen keresztül a szociológusok a világot magyarázták, a georgeánusok a művelt elitet állították szembe, a racionális fogalommal a »belső látás«-t.”

2. Az egyetemtől függetlenül – egy kisebbség identifikációs centrumaként – működött a Szabad Zsidó Tanház. Az intézmény bemutatásához föl kell villantani a német zsidóságnak az I. világháború utáni helyzetét. A XIX. század második felétől pogromok és üldözések hatására egyre több keletről érkezett zsidó települt le Frankfurtban. A már hosszabb ideje ott élő zsidók idegenkedve fogadták a bevándorlókat. Ebből az idegenke-

désből jött létre a keleti és a nyugati zsidók konfliktusa. A nyugati zsidók a XIX. század során szinte teljesen asszimilálódtak: már sokkal inkább németnek tartották magukat, mint zsidónak. A keleti zsidóban egy németül rosszul, valamiféle jiddis keverék nyelvet beszélő idegent láttak, aki „mosdatlan és ápolatlan, nem európai módra öltözködik” stb. Ez a nyugati zsidóság önigazolását szolgáló kép azonban hamarosan átalakult. Az átalakulás mögött – mutat rá Schivelbusch – két fontos tapasztalati felismerés állt: az egyik a XIX. század végéről való, és arról győzhette meg a nyugati zsidókat, hogy az antiszemita propaganda nem tolerálja „kultiváltágukat”. A másik pedig az I. világháborúnak „köszönhető”: a német hadseregben harcoló nyugati zsidók a galíciai fronton először láthattak életükben igazi zsidó kultúrát. Ezek a tapasztalatok identifikációs válsághoz vezettek, melyre két válasz született: egyrészt a cionizmus, amely a keleti zsidóság fölértékeléséhez tapadó antiintellektuális és „völkisch” felhangokat a zsidóság nemzeti egységének követelésévé alakította át, másrészt a Frankfurtban megszületett kulturális kísérlet. A kulturális kísérlet forrásait Schivelbusch Anton Nobelig vezeti vissza. A húszas évek legelején Nobel jó néhány fiatalembert gyűjtött maga köré, és szenvedélyes hangon tanította őket; tanításában – Leo Löwenthal visszaemlékezései szerint – egymással szorosan összefonódott „a misztikus vallásosság, a filozófiai alaposság és a fiatal emberek iránt érzett... homoszexuális vonzalom”. (Löwenthalon kívül a Frankfurti Iskola köréhez csatlakozó gondolkodók közül még ide járt Erich Fromm és Siegfried Kracauer is.) A nobeli tanítás centrumában a judaizmus eszmei idealizálása állt. Ezt a vonulatot folytatta (a Hegel-monográfiájával híressé vált tanítvány) Franz Rosenzweig is. A folytatás azonban egy sajátos elhatárolásra épült, Rosenzweig – néhány nappal Nobel halála után – a következőket írta: „Csak a talmudi zsidót tiszteltem benne, nem a humanistát, csak a költőt, nem a tudóst, csak a prófétát, nem a filozófust.” Rosenzweig a zsidóság kulturális identitásához vezető utat próbálta föltérképezni. E program megvalósítása érdekében kapcsolódott be a népfőiskolai mozgalomba is. Ezen belül jött létre 1920-ban (Rosenzweig javaslatára) a Szabad Zsidó Tanház. E ház rendez-

vényeinek kellett volna hozzájárulniuk egy – a cionizmustól eltérő – identitási minta kialakulásához.

3. A *Frankfurter Zeitung*ot eredetileg Leopold Sonnemann alapította 1856-ban, az 1910-es évek közepétől azonban a lap (86%-os részesedéssel) már az unokák, Kurt és Heinrich Simon tulajdonában volt. Kurt Simon a lap menedzserének funkcióját töltötte be; Heinrich viszont a szerkesztőség vezetőjeként alapvetően meghatározta az újság profilját. A (Schivelbusch által idézett) visszaemlékezések fényében Heinrich Simon apolitikus széplélek volt. A lapban ezért bukkanhattak föl a legkülönbözőbb politikai beállítottságú írások és irányzatok. Talán éppen ez a sokszínűség állt a *Frankfurter Zeitung* sikerességének hátterében. „*A lap napi három-két reggeli és egy esti – kiadásban jelent meg... A példányoknak... negyedét olvasták Frankfurtban, további negyedrészt a város környékén kelt el, a harmadik negyed a birodalom területén, a negyedik külföldre ment.*” A siker alapjául szolgáló sokszínűség – ezt igazolják Schivelbusch fejtegetései – belső konfliktusokhoz vezetett. E konfliktusokat jól szemlélteti a tárcarovat szerkesztőségének felállása. A vezetője 1924-ig Rudolf Geck volt, aki „*a tárca klasszikus kismesterének*” számított, és akit „*senkit meg nem bántó glosszáiéért*” hamarosan megkedvelt a közönség is. Geck – így Schivelbusch – voltaképpen még a háború előtti tárcairást képviselte, és így a legújabb kulturális és szellemi áramlatok iránt nem is tanúsított különösebb érdeklődést. Ezzel élesen szemben állt a Siegfried Kracauer által képviselt irányzat. Kracauer „*kevéssel 1918 után került a szerkesztőségbe, s hamarosan szabadjára engedte az »alacsony« műfajok iránti szenvedélyességét*”. A két irányzat között közvetített – ideológiailag és a személyes kapcsolatok terén – Benno Reifenger, aki 1924-től a tárcarovat vezetője lett. (Közei barátság fűzte Heinrich Simonhoz és Siegfried Kracauerhez; Kracauer neki ajánlotta 1930-ban megjelent *DIE ANGESTELLTEN* [AZ ALKALMAZOTTAK] című könyvét.) Joseph Roth, a kor egyik legjelentősebb írója, aki – ha Frankfurtban tartózkodott – maga is részt vett a szerkesztőség munkájában, egyik levelében arról ír, hogy Geck és társai „*irritálják és fásasztják*” Reifengeret. „*A tárca – írja Roth – a lap számára éppoly fontos, mint a politika, az olvasó szá-*

mára pedig még fontosabb is.” A konfliktus lényege a következőképpen összegezhető: az új generáció képviselői – élükön Siegfried Kracauerrel, de Reifenger is ide tartozik – munkájukat fontosabbnak és meghatározóbbnak tekintették, mint a politikai publicisztikát. Ez a törekvés a tárcairás rejtett politizálásához vezetett, ami – nem lehet rajta csodálkozni – irritálta a tradicionális stílus képviselőit és talán még a szerkesztőség vezetőjét is.

4. Frankfurt kulturális intézményei közül egyedül a rádió jött létre valóban a húszas években: „*1923. december 7-én [írta alá] egy frankfurti kereskedő, egy fizikus, egy autógyáros, egy mérnök és egy hajdani vadászpilóta... az alapító oklevelet.*” A kezdeményezés és a szükséges anyagi források nagy része Adolf Schlessnerrel származik, aki az I. világháborúban pilótaként ismerkedett meg a rádiótechnikával. Schlessner 1924. április 1-jén tartotta meg avatóbeszédét: a beszéd alapján úgy tűnhetett, hogy a frankfurti rádió követi a német rádiózásban uralkodó nyárspolgári szellemet. Az, hogy ez mégsem így történt, Schlessner legfontosabb munkatársának, Hans Fleschnek – a műsorok szerkesztőjének – köszönhető. Flesch rádiózásának névma – Schivelbusch szerint – a médium sajátosságainak felmérésére vezethető vissza. A sugárzás első hónapjaiban Flesch olyan hangkísérleteket közvetített, „*melyek a rádióhallgatás sajátosságára voltak hivatva ráébreszteni a hallgatót*”. Flesch számos, a rádiózás dramaturgiájának szentelt írásában tárgyalta a rádiózás műfaji sajátosságait. E sajátosságok tudatosítása tette lehetővé speciális rádiós műsorok felfedezését és kidolgozását. Ezek közül kiemelkedik a riportműsorok jelentősége: Paul Laven – a rádió egyik munkatársa – indította útjára *ELTÉVEDT MIKROFONOK* címmel „*a nagyvárosi élet... akusztikai megragadására*” irányuló kísérletét. A riportok mellett – Flesch kezdeményezésére – a frankfurti rádió nagy előszeretettel sugározott modern zenei műsorokat. Számos koncert közvetítésével támogatta a modern zene rendezvényeit, sőt időnként – bizonyos alkotóknak – még megrendeléseket is adott. És a zene megértésének előmozdítása érdekében hamarosan útjára indult a *KONCERTTANULMÁNYOK* című műsor, melynek keretében Theodor W. Adorno is több előadást tartott. A zenei műsorok és

a riportok között helyezkedtek el a hangjátékok. „*Hans Flesch intendatúrája alatt* – írja Schivelbusch – *az adó teljesen az ún. »irodalmi« hangjátékra koncentrált*”, mely az ELTÉVEDT MIKROFONOK című műsor riportjaihoz hasonlóan „*egyre inkább a hangokkal és zörejekkel, akusztikai illúziókkal és illúziórombolásokkal való játszadozássá vált*”. Ezek a műsorok tették oly sikeressé a frankfurti rádiót.

5. Schivelbusch áttekintéséből (talán) csak egyetlen fontos terület maradt ki: a zenei és hangversenyélet. A frankfurti hangversenytermekben pedig – a húszas években – ugyanaz a kísérletező szellem működött, mint a Schivelbusch által elemzett intézményekben. A korabeli Frankfurt legfontosabb zenei intézményei: a Színház- és Zenekultúra Egyesülete, a Múzeum Társaság és az Opera. Ezeknek az intézményeknek a működésébe – első lépésként – Adorno zenekritikái adnak betekintést. a) 1922-ben a Színház- és Zenekultúra Egyesülete kamarazenei koncertsorozatot indított. A sorozatban – nagyrészt – kortárs zenei alkotások szerepeltek, köztük Schönberg PIERROT LUNAIRE-je és Bartók I. HEGEDŰ-ZONGORA SZONÁTÁ-ja. A koncertsorozatban műsorról műsorra más előadók léptek föl. Közülük Adorno különös elismeréssel szólt Adolf Rebner hegedűművészről. Rebner nemcsak önállóan, de a nevét viselő vonósnegyes vezetőjeként is gyakran szerepelt. (1921-ig ebben a vonósnegyesben játszott – brácsásként – Paul Hindemith is.) A Bartók műveit bemutató koncerten (1922 szeptemberében) zongoraművészként maga Bartók is bemutatkozott, Adolf Rebnerrel az oldalán. Bartók föllépéséről Adorno a következőképpen ír: a szerző „*komoly szigorúsággal és szuverén technikával lett úrrá saját művének [az I. HEGEDŰ-ZONGORA SZONÁTÁ-ról van szó] mérhetetlen nehézségein*”. b) A Múzeum Társaság igazgatója – Hermann Scherchen – 1923 augusztusában hívta életre a Frankfurter Kamarazenei Heteket. Scherchent, aki 1911-ben, a PIERROT LUNAIRE bemutatásával kezdte karmesteri pályáját, Adorno különösen nagyra becsülte. Scherchen – írja – a karmesterek új-fajta típusát képviseli: *képes* arra, hogy megragadja a művek történetfilozófiai lényegét, anélkül hogy üres általánosságokba tévedne. A Kamarazenei Hetek szervezőjeként Scherchen bölcs karmesterként háttérbe szorította

saját ízlését, így kerülhetett műsorra – Adorno nagy öröme – a kor atonális műveinek széles spektruma. c) Az Operáról Adornónak nincs sok mondanivalója: az 1922-es évad két műsorát elemzi részletesebben: Hindemith egyfelvonásosainak és Bartók színpadi műveinek bemutatóját. – „*A frankfurti koncertéletről* – írja Adorno 1924 februárjában – *...semmi jót sem lehet mondani*.” Hermann Scherchen, aki az elmúlt évadban az új zene avatott pártfogójaként lépett föl, ellenállásba ütközött és visszavonult. Az év decemberétől a Múzeum Társaság és az Opera vezetői posztjára Clemens Krauss nevezték ki. Ez a személyi változás – ettől félt Adorno – fenyegette az új zene jelenlétét. Krauss – az Opera igazgatójaként – Csajkovszkij PIQUE DAME-jával próbálta megnyerni a közönség kegyeit – sikertelenül. Emellett Adornót Krauss karmesteri kvalitásai sem győzték meg: dicséri ugyan vezényléseinek gondosságát és fegyelmeztségét, de a ritmus kezelésében – szerinte – sokat kellene tanulnia. Krauss föllépésének hatására az új zene mégsem tűnt el a frankfurti hangversenytermekből; ez részben annak köszönhető, hogy Scherchen vendégkarmesterként gyakran koncertezett Frankfurtban, de – valószínűleg – már a közönség ízlése sem engedte meg a fordulatot. Ezeket a beszámolókat további levéltári kutatásokkal kellene alátámasztani, így lehetne őket – vagy közülük valamelyiket – Schivelbusch kutatásaihoz csatolni.

A húszas évek virágzó kulturális intézményrendszerét a náci hatalomátvétel söpörte félre. Az elemzett intézmények működése – ezt igazolja Schivelbusch – már a húszas években sem volt problémamentes. Ezeket a problémákat általában anyagi nehézségek vagy az intézmény működésének alapjául szolgáló kompromisszum törekenysége hozta létre. (Az egyetlen kivétel a Szabad Zsidó Tanház, amelynek működése a húszas évek végére valóban kifulladás.) A törekeny kompromisszumok fölött – ha a frankfurti példa általánosítható – virágoztak a kultúra intézményei, az anyagi nehézségek pedig inkább kontingens problémák. Ebből az összegzésből már láthatók Schivelbusch alapintenciói: a nemzetiszocializmusnak – ha az intézményrendszert tekintjük – nincsenek kulturális előzményei. Ez a kritika elsősorban Lukács

koncepciója ellen irányul, aki Hitler hatalomra jutását követően a következő kérdést fogalmazta meg: „*Hogyan válhatott »a költők és a gondolkodók országa« a szisztematizált és a szervezett barbárság országává?*” (WIE IST DEUTSCHLAND ZUM ZENTRUM DER REAKTIONÄREN IDEOLOGIE GEWORDEN? Akadémiai Kiadó, 1982. 21. o.) A kérdés ilyen felvetése kultúrtörténeti választ sugall: Lukács szerint már a XIX. század közepétől – Schopenhauer és Nietzsche fellépésével – megjelent az az irracionalista áramlat, amely a fasiszta ideológia kialakulásához vezetett. A kérdés kultúrtörténeti megfogalmazásával Adorno is egyetértett: bár Lukács szerinte olyan mélyre nyúlt vissza, hogy ezzel a modern kultúra egészét elzárta maga elől. A nemzetiszocializmus igazi előzményét – Adorno szerint – a *húszas évekre* kell tennünk. Ekkor ért véget az a szellemi pezsgés, amely a tizes éveket jellemezte: az expresszionizmus, a német szürrealizmus és a schönbergi atonalitás virágkora. A húszas években újtára indult szellemi megmerevedés és fetiszizáció vezetett a diktatúra kialakulásához. (JENE ZWANZIGER JAHRE. In: EINGRIFFE. Suhrkamp Verlag, 1963. 59. o.) Ha figyelembe vesszük a kultúra működésének intézményelméleti kereteit, akkor a lukácsi–adornói magyarázat érvényét veszti. Schivelbusch elmélete arra is választ tud adni, amire a lukácsi–adornói koncepció nem. A nemzetiszocializmust – az intézmények szempontjából – külső csapásnak kell tekintenünk ahhoz, hogy észrevehessük a bemutatott intézmények működésének utóhatását. A nemzetiszocializmus pusztulásaiából – éppen azért, mert ezekre reflektálni tudott – a Társadalomkutatási Intézet szellemisége megerősödve került ki. Ez az intézet (melynek alapjait a húszas években kell keresnünk) vált a háború utáni Frankfurt szellemi életének legfontosabb tényezőjévé.

Schivelbusch könyvét a szélesebb magyar olvasóközönség is hamarosan kezébe veheti. A fordítás – Mesterházi Miklós munkája – minden elismerést megérdemel: nemcsak pontosan és hűségesen tolmácsolja az eredeti szöveget, hanem a fölmerülő stilisztikai problémákat is hallatlan leleménnyel oldja meg. A fordító jó érzéssel őrizte meg az eredeti szöveg szellemiségét és frissességét. A könyvnek a magyar kulturális közegbe való átülte-

tése – valószínűleg – a schivelbuschi elemzések fonákját fogja előtérbe helyezni, egyfajta tanulságként: a kulturális intézményrendszer hiánya szellemi sivatagot hoz létre, melynek települései az arculat nélküli városok.

Weiss János

AZ ORGONA A NYUGATI KULTÚRÁBAN, 750–1250

*Peter Williams: The Organ in Western Culture
750–1250*

Cambridge University Press, 1993

(Fülszöveg):

„Hogyan vált az orgona egyházi hangszerré? Hogy fejlődött szabadtéri, mediterrán zajdobozból a nyugati zene megtestesítőjévé, számtalan karakterisztikumának eredőjévé? Lebilincselő fejtegetései során Peter Williams ezeket a kérdéseket veszi szemügyre, majd lehetséges válaszokat javasol. Fontolóra veszi, hogy hol helyezkedett el az orgona, és miért; milyen volt a hangszer 800-ban, 1000-ban, 1200-ban és 1400-ban; mit játszottak rajta, és hogyan. Újravizsgálja az 1300 előtti ismert dokumentumokat, átfogva a technológiatörténet, zeneelmélet, művészettörténet, építészet, egyház- és államtörténet területeit. Vizsgálódásainak központi tárgya az 1000 körüli európai szerzetesrendek tevékenysége, a bencés újtók sokoldalú tehetsége és képzelőereje. Williams professzor taktikai és stratégiai értelemben egyaránt újszerű megközelítése a zene történeti fejlődésének olyan interdiszciplináris kibontása, ami egyformán releváns a zene keretein belül és az azon kívül munkálkodók számára.”

Peter Williams, az orgona történetének legnagyobb ma élő ismerője (a NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC *Orgona* címszavának szerzője) hosszú évek, ha nem évtizedek szenvedélyes kutató gondolkodásának eredményét foglalta kötetbe. Úgyszólván a lehetetlenre vállalkozott, hiszen a címben jelzett fél évezred az európai kultúrtörténet talán legproblematiszabb időszakára minden tudományág

számára. Williams azonban az a tudósalkat, akit igazán csak a megválaszolhatatlan kérdések izgatnak, hiszen ezek serkentenek újabb megismerések és a horizont egyre sokrétebbé kitágítása felé. Uniformizált világunkban ritka az ilyen eredeti gondolkodó: kérdésfeltevés, logikai következtetései és kombinációi oly végtelen messze esnek mindenfajta rutintól és konformizmustól, mintha a világon elsőként szembesülne historiográfiai vagy zenei problémákkal. Jóllehet a jelen könyv bibliográfiája és jegyzetanyaga az elmúlt 2100 év teljes idevágó irodalmát felöleli (az „idevágó” ez esetben legalább fél tucat diszciplínát jelent), a Kr. e. I. században élt Vitruviustól 1991-es publikációkig, ez az önmagában lenyűgöző háttér csak kiindulópontja, semmiképpen sem megkötője a szerző szellemi szuverenitásának.

Könyve tárgyát így aposztrofálja Peter Williams az ELŐSZÓ első bekezdésében: „*A munka eredeti műhelycíme egy kérdés volt: »Hogyan került az orgona a templomba, és ez mivel járt?« Bár a végleges cím megrövidült, és a szövegben kevesebb lett a kérdőjel, ez a kérdés változatlanul a könyv fő indítéka. Ha végül is nem tudom igazán a választ – vagy nem találok meg azt a választ, amely nyilvánvalóan jobban megmagyarázza a tényeket, mint egy másik válasz –, a részemről helyesnek ítélt kérdések helyes irányból való fellelvése koncentrált fénybe állíthat egy olyan területet, amelynek áttekintése gyakran reménytelennek tűnik. Bizonyos, hogy az 1000 körüli templomokra és kolostorokra vonatkozó adalékok közül semmi sem irreleváns azzal a kérdéssel kapcsolatban, hogy hogyan került egyikük-másikuk falai közé az orgona. Másfelől, ez a kérdés sok újabb kérdéshez vezet, az orgonát ugyanis lehetetlen elszigetelten megérteni.*”

Hogy ez utóbbi megállapítás mennyire igaz, azt végső következtetésként vonhatja le az olvasó a könyv letétele után. Így a végleges cím végül is summáját adja ennek a konklúzióknak: az orgona mint összetett technológiai és művészeti produktum a kora középkori európai kultúra paradigmájának tekinthető. (A „paradigma” szó szintén szerepelt a könyv előzetes, ideiglenes címváltozataiban.)

A 380 oldalas munka három nagy részre tagolódik: I. ORGONÁK, ZENE ÉS ÉPÍTÉSZET (hét fejezet); II. ORGONÁK ÉS DOKUMENTÁCIÓ (öt fejezet); III. ORGONÁK ÉS ÍROTT TECHNO-

LÓGIA (hat fejezet). Ennyire komplex tárgy esetében nem könnyű optimális tartalmi felépítést találni; ez a koncepció, bizonyos fejezetek óhatatlan átfedéseivel együtt, körültekintően vezeti végig az olvasót a kérdéskör labirintusain. Az I. rész főként általános kérdéseket tárgyal, a II. és III. rész időrendben elemzi előbb az ikonográfiai és történeti dokumentumokat (II.), majd a technológiai leírásokat (III.).

A muzsikuss, közelebbről a középkori zeneelméletben jártas vagy az iránt érdeklődő szakember számára az I. rész fejezetei nyújtják a legizgalmasabb gondolkodnivalót. Az *organum* mint hírhedten definiálhatatlan terminus sokféle körüljárása egyfelől elcsüggeszti az egyértelmű meghatározásra vágyót, másfelől lenyűgözi a quadriviumban előkelő helyet elfoglaló *musica* gazdag megnyilvánulási rendszerén elmélkedőt. A zenetörténet során először megjelenő, különböző hangmagasságokat megszólaltató billentyűzet (összetétele, ambitusa és a sipok hangolása a korai időszakban pusztán hipotetikusán állapítható meg) a notációhoz hasonlóan vagy annál megfoghatóbban realizálja a hangsorok tetrachordon, illetve hexachordon alapuló rendjét; a gyakran a hangok betűjelével is ellátott billentyűk egymásutánja mint az elmélet vizuális megjelenése valószínű didaktikai célt is szolgált.

A MIKOR SZÓLHATOTT AZ ORGONA? (WHEN MIGHT ORGANS HAVE BEEN HEARD?) című fejezet első két mondata számomra igazi revelációt jelentő gondolat bevezetése: „*A kérdés ilyen megfogalmazása [»Mikor szólhatott az orgona?«], ahelyett, hogy »Mit játszottak a korai orgonákon?«, azt a felismerést hordozza, hogy az orgonahang kezdetben nem szükségszerűen szolgált »zeneibb« célt, mint a harangok kongása. Az orgonák kivételes alkalmakkor szólaltak meg, és – amennyire tudjuk – mindig pozitív hatás kedvéért (jubiláció, zajos hangzás).*”

Tehát ahogy a harang egyfajta *signum* funkcióját töltötte be a mindennapi kolostori életben (ímára, munkára, zsolozsmára hívás) és nagy ünnepekkor, ceremoniális alkalmakkor a katedrálisok tornyaiban, úgy talán az orgona szerepe is hasonló lehetett. (A híres X. századi leírás szerint a Winchester-katedrális orgonájának roppant hangját „szerte az egész városban” hallani lehetett.) A párhuzar-

mot egy-egy lényeges technológiai, illetve zenei megfelelés is alátámasztja: 1) a bronzból készülő harang öntése és az orgona bronzsíp-jainak a készítése egyaránt ókori eredetű, majd a középkor monasztikus kultúrájában újraeledő mesterség volt; 2) mindkét instrumentum, különböző hangmagasságainak pontos megtervezése révén, a hangközők számarányait demonstrálta.

Az orgona méreteinek fokozatos növekedése és a hangszer egy helyre történő beépítése (a két jelenség kölcsönös viszonyban áll egymással) hozza magával a kérdést: hol helyezkedett el az orgona a legkorábbi templomokban és apátságokban? Építészettörténeti élmény az elsősorban Északnyugat-Európa számos katedrálisát végigpásztázó leírás, ami részben valós dokumentumokra, részben érdekesítő hipotetikus következtetésekre támaszkodva igyekszik megállapítani a lehetséges pontokat. (Természetesen nem egyetlen megoldás létezett, mielőtt az orgona végérvényesen felkerült a katedrálisok karzatára.) A hangszer gyakorlati funkciója (honnan szóljon?) bizonyára éppoly fontos szerepet játszott a döntésben, mint a nem kis teret igénylő sípsor, fújtatók és játszóasztal kedvező elhelyezése. A kereszthajó felső szintje, különböző galériák és egyéb elgondolások mellett Williams legelgondolkodtatóbb feltevésének a kora középkori bazilikák nyugati oldalához csatlakozó középtornyos építmény, az úgynevezett *Westwerk* tűnik.

A könyv egyik sarkalatos tézise, hogy a nyugati kereszténység által bevezetett orgona, ha technológiájában nem is egészen, de funkcióját és ethoszát tekintve teljesen független az ókori Róma arénáiban használt *hydraulostól* és a bizánci császárságban ismert, udvari pompát megtestesítő orgonaautomatáktól. Utóbbi, gyakran aranyból vagy ezüsből készült hangszerek később is megtartották világi jellegüket: a bizánci és egyéb ortodox egyházak nem helyeztek orgonát templomaikba. Annál inkább tekinthető az európai orgona, a középkor hajnalától kezdve, a Rómától nyugatra eső keresztény kultúra szimbólumának. (A Konstantin bizánci császár által Kis Pippin frank királynak 757-ben küldött nevezetes „orgona” valószínűleg olyan csodagépezet volt, ami kívül esik a hangszer európai fejlődéstörténetén.)

Az orgona legkorábbi középkori ábrázolásai (UTRECHT PSALTER, c. 816–30; STUTTGART PSALTER, c. 820–30; POMMERSFELDENI BIBLIA, XI. század első fele stb.) kivételes értékük mellett az ikonográfiai dokumentumok ismert problémájával szembesítenek: mennyire realiztikus, részleteiben is megbízható az illusztráció? A sípok száma és egymáshoz viszonyított hosszúsága, a fújtatók és a szélcsatorna elhelyezkedése, az (esetleges) billentyűzet és játékos jellege, illetve pozitív-rája valódi modellen vagy absztrakt elképzelésen nyugszik? A korai orgonaépítés kérdését az ikonográfiai aspektuson túl is át- meg átjárja elmélet és gyakorlat eldönthetetlen prioritásának a dilemmája: az építők és illusztrátorok elméleti leírások alapján dolgoztak, vagy fordítva, a textusok utólagosan vonták le a gyakorlati megvalósítás tanulságait? Ez a dichotómia az ókori és középkori zenefelfogás megértésének általában véve kulcsproblémája.

A könyv zárórésze az orgonával kapcsolatos fennmaradt technológiai leírásokat értelmezi. Az ókori római dokumentumoktól kezdve Szent Ágoston, Cassiodorus, Theophilus (DE DIVERSIS ARTIBUS, a legjelentősebb idevágó traktátus, a XII. század első feléből) munkáin keresztül kutatja a latin kifejezéseknek a mai zeneértésünk számára gyakran oly nehezen konkretizálható pontos jelentését, a szavak etimológiai megfejtését. De tekintve, hogy az orgonaépítés többféle technológia együttes jelenlétét feltételezi, terjedelmes fejezet foglalkozik a metallurgia, fém-munkálás és fafaragás, bőrkézművesség (fújtatók, bőrszákok) korabeli módszereivel és termékeivel, hiszen valamennyi mesterség fejlettsége és elterjedtsége közvetlenül érinti az orgonakészítés részterületeit. Mindezen háttér-technológiák azonban csak megfelelő körülmények között lehetnek az orgona fejlődésének előmozdítói, hangsúlyozza a szerző, a történelmesnek ezért fel kell tárnia a liturgiai és zenei indítékokat. (A XII. századi cisztercita kolostorok például rendkívül fejlett kézművességgel rendelkeztek, de a rend elzárkózott az orgonától, így az ott természetesen nem jelent meg abban az időben.)

A különböző megközelítéseket és vizsgálódási vonalakat előzetesen összegezve Williams ezt írja könyve első fejezetében: „Az or-

gona történetét végül is nem lehet dokumentációra alapozni, ahogy azt századokon át különböző módokon tették. Sem egy novemberi napra szóló zsolozsmaszövegből, sem egy pápai vagy királyi krónikából, sem az organára vonatkozó teljes összegyűjtött forrásanyagból nem derülhet ki egészen, hogy »mi történt«. Ezt a fejlődés valószínű állomásai mentén lehet csak felfejteni, támaszkodva a technológia, zene, liturgia és építészet vizsgálatára, azoknak az illető korszakokban betöltött funkciójára. Az organára vonatkozó látszólagos bizonyítékok nagy része pusztán magukra a forrásokra vonatkozó bizonyíték (elkerülhetetlenül az); nevezetesen azt jelzi, hogy az írások vagy művészek mit tanultak azonos területen működő elődeiktől az orgonáról (zsolnármagyarázatok, zsolnárvillusztrációk). A »Ki találta fel vagy vezette be az orgonát?« kérdés már a régi »Ki találta fel a zenét?« kérdés részének tekinthető, és hasonló anyaggal demonstrálható.»

Az utolsó mondat előrevetíti a könyv zárófejezetének néhány gondolatát; ezek a munka bámulatosan széles kultúrtörténeti spektrumán túl mégiscsak a zenére vonatkoznak, és mint ilyenek, a zene gyakorlásában is eminens szerzőnek és a történetesen muzikus hivatású olvasónak is talán a legtöbbet jelentik. Nevezetesen azt, hogy az organa mint a legősibb billentyűs hangszer teremtette meg a hangsorokat vizuálisan is megjelenítő klaviatúrát, ennek fokozatos ambitusbeli tágitásával az európai zene történetében döntő szerepet játszó *basszus támasztószólam* lehetőségét és ezzel (vagyis a záratok stabilizáló eszközével) a *tonalitás* koncepcióját. Szédületes perspektíva: jelentősége nyilvánvalóan nem igényel kommentárt.

Peter Williams elegáns kiállítású könyvét, amely a háromkötetes J. S. BACH ORGONAMŰVEI alapvetése után újabb korszakalkotó jelentőségű művel gazdagítja korunk zenetudományi szakirodalmát, gazdag illusztrációs anyag (térképek, katedrális-alaprajzok, középkori organaábrázolások, kottapéldák) teszi teljessé.

Komlós Katalin

ERKEL FERENC: BÁNK BÁN

Az eredeti mű első felvétele. Nagy dalmű három felvonásban. Az eredeti kézirat alapján közreadja Bácskai György. Szövegkönyv: Egressy Béni, átdolgozta Nádasdy Kálmán, Oláh Gusztáv, Oberfrank Géza

Előadják: Marton Éva, Gurbán János, Daróczy Tamás, Molnár András, Kertesi Ingrid, Gáti István, Kálmándi Mihály, Airizer Csaba, Fülöp Attila, Oberfrank Pál, Magyar Fesztiválkórus, Budapesti Szimfonikusok, vezényel Oberfrank Géza Zenei rendező Erkel Tibor. Hangmérnök Mocsáry Gábor

*Alpha Line Records
ALR 005-07*

Némi személyes természetű aggodalommal vettem kézbe Erkel Ferenc BÁNK BÁN-jának tömörlemezét, amelyet címlapja az eredeti mű első felvételének hirdet. Kérem az olvasót, engedje meg, hogy röviden megmagyarázzam személyes – a korongon hallható BÁNK BÁN eredetiségének kérdésével nem, illetve csak közvetve kapcsolatos – szorongásom okát. 1993 nyarán, Erkel halálának századik évfordulójára, a művészi zenével rendszeresen foglalkozó egyetlen magyar folyóiratban terjedelmes plaidoyer-t jelentettem meg az eredeti BÁNK BÁN-ért.* Nem zenefilológiai részletkérdések indítottak erre, nem kisebb-nagyobb húzások ellen tiltakoztam, nem énekesszájhoz igazított szófordulatokat kifogásoltam. Ilyesmi – vagyis a gyakorlati okú toldás-foldás-átdolgozás – a XIX. század közepe táján és korábban írt operáknak születésük éjszakájától elkerülhetetlen végzetük. Szegényeknek igazi eredeti alakjuk – a filológusok mély reverenciával emlegetett „Fassung letzter Hand”-ja – voltaképp nincs is. Magán a bemutatón még nincs (mert később a szerző hozzájuk komponál), vagy már nincs (mert az írott partitúrán az előadás előkészítése közben változtatnia kell). A BÁNK BÁN partitúrájából nem derül ki egyértelműen, mi is szólalt meg az 1861-es első előadáson, milyen sorrendben. Utóbb évtizedeken át használt előadási anyagain viszont jól látható, hogy nemzeti színházi és operaházi élete so-

* *Muzsika*, 1993. 7., 8. szám. – A szerk.

rán a darab szakadatlanul távolodott eleve kétes eredeti alakjától. Főképpen fogyatkozott. Nádasdy Kálmán 1940-ben megállapította, hogy az akkor múlt évtizedek előadásain „*az operának mintegy egyharmada rendszerint kimaradt. Találtam benne olyan zenei részt is, ahol tizennégy oldalon át minden második oldalt kihúztak*”.

Nádasdy nyilatkozata a BÁNK BÁN 1940-es operaházi felújításának sajtóelőhangjaként jelent meg. De nem azzal a céllal, hogy, mint talán hinnénk, ilyen felütés után bejelentse az egyharmados húzás legalább egyharmadának visszaállítását, részleges, pragmatikus visszatérési kísérletet a (filológiaiilag különben is csak ideaként létező) eredetihez. Ellenkezőleg, az 1940-es felújítás „*modern színpadra alkalmazta*” Erkel és Egressy. Azóta Budapesten és másutt kizárólag ebben az átdolgozott formában látható az opera színpadon, és hallható hanglemezen meg rádióban, eltekintve egy-két népszerű részlet, például a BORDAL muzeális rögzítéseitől. Fogadatlan prókátorként ezen átdolgozás ellenében kísértem meg védelembé venni az eredeti ideáját. Nem lenne ildomos itt elismételnem, milyen érvekkel. Aggodalmamat, amellyel, mondom, most kézbe vettem az eredeti mű hangzásra bírható alakját, mindenesetre nem az a félelem táplálta, hogy annak nyomán, amit majd hallok, el kell ismernem, nem nekem volt igazam, hanem az átdolgozóknak. Legalábbis nem attól féltem, hogy tévedtem az átdolgozásból kihagyott s most visszaállított részek zenei minőségének megítélésében. Kottából ezek értékét elég pontosan fel lehet becsülni. Abban azonban most, az igazság pillanatában kissé elbizonytalanodtam, vajon a védőbeszédben nem interpretáltam-e túl az eredetit, mint zenedrámailag jelentésgazdag egészet, s hogy olvasatomat az elhangzás, a végigjátszás vajon nem leplezi-e le beleolvasatként. Papírról megítélni ugyanis roppant kényes feladat, hogy hogyan funkcionálnak a drámai egészben a részletek, hogyan valósítja meg a drámai tartalmat a zenés színpadi művek, operák és táncdrámák részeinek egymásutánja, időbeosztása, ütemezése (egyszerűen és angolul szólva timingja). Modern operaszerzőknek sem mindig sikerül ez, sok szerzői újrafogalmazás épp abból a felismerésből születik, hogy bajok vannak a

timinggal. Régi operák dramaturgiájában a műnek mint egésznek, mint formának az interpretálásában további veszélytényező, hogy a zenei-drámai időzítést azokban a műfaji tradíció, az énekesegyüttes igényei, a közönség szokásai és véletlenszerű külső és belső mozzanatok legalább olyan erővel szabályozzák, mint a szerző szándéka. Be kell vallanunk, minden hermeneutikai nagyképűségünkkel együtt édeskesvenet tudunk arról, valójában mennyire konvencionális és mennyire funkcionális a régi (XIX. század közepe előtti) operák formája. Mindig élnünk kell a gyanúperrel, hogy egyes zenedrámái helyeken a szerző vagy szerzők egyszerűen és helyén érvényesülni és uralkodni engedik a tradíciót, a konvenciót. De fel kell tudni tételezni az ellenkezőjét is, hogy az adott hely, adott időzítés a drámai célzatosság különös, megfontolt, kiélezett, talán elidegenítő szándékával alkalmazza a konvencionális, modern lélektani szemszögből abszurd zenedramaturgiai formát, típust. A kettősség egymásban van, elválaszthatatlanul. Ezért veszélyes, ha ügyes, alkalmazott operadramaturgok nekiesnek régi, a tradíció által időzített és formált operáknak, hogy átírózítják, átrendezik, átértelmezzék, átrelizálják őket. Ha másfelől elméleti dramaturgok, esztéta-történészek és kritikusok, az operai tradíció (=slendrián) tehetetlenségi nyomatékának következményeit a műben mint drámai üzenetet olvassák, az nem veszélyes és veszélyes, csak halálosan nevetséges.

Mielőtt töredelmesen beismerném, vajon az eredeti BÁNK BÁN hangzó, drámai valóságával történt találkozásom után holnak érzem-e magam (a nevetségesség tudvalévőleg ö), megkockáztatok néhány megjegyzést az új CD-n rögzített zenei és szöveg filológiai értelemben vett eredetiségéről, valamint az előadásról. A zenét Bácskai György „editálta”, rendezte be. Kritikai kiadói közreműködés, tekintettel arra, hogy az eredeti csak ideaként létezik, ilyen esetekben nemcsak üdvös, hanem elkerülhetetlenül szükséges; ettől még joggal állítható, hogy az eredeti mű hangzik el. Az editálás mértékét nem tudom megítélni, mivel Erkel partitúráját nem tanulmányoztam; az eredetihez vélhetően közelebbi hasonlítási alapom az 1890-es években Rózsavölgyinél megjelent zongorakivonat.

Annak tartalmából a lemezen csak az első felvonásbeli balett hiányzik. Viszont itt-ott elhangzik néhány ütem, amely a zongorakivonatban nem olvasható. A balettzenét leszámítva ez a BÁNK BÁN tehát minden jel szerint zenéjében valóban teljes; valószínű, hogy teljesebb minden eddigi elhangzásnál, tán még a bemutatónál is. Dicséretes, hogy így van, azonban megjegyzem, hogy e kimerítő teljesség az „eredetiségnek” nem kritériuma – egyik-másik jelenetzáró stretta s más triviális részlet rövidítését, uram bocsá’, teljes kihagyását bocsánatos bűnnek tekinteném. Az ellen sem tiltakoznék, ha megmaradtak volna a BORDAL-nak az Erkel által lejegyzett *a* hangnem helyett legalább száz éve használatos *g*-transzpozíciójánál. Valószínű magyarázata a korán tradicionálissá vált transzponálásnak, hogy a bariton hangfaj a XIX. század utolsó harmadában mélyebbé, drámaibbá súlyosodott. Kínosan példázzák a jelen előadás Peturjának farszírozott magasságai, milyen kényelmetlen az eredeti, előírt hangnemben elénekelni a BORDAL refrénjét modern baritonistának (igaz, talán nem lenne *ennyire* kényelmetlen mindeniknek).

Szöszöveg szempontjából a mostani semmi esetre sem „az eredeti mű első felvétele”. Prozódiaértők Egressy librettóját magyartalannak mondják. Nem tudom; múltkor virágénekeket hallottam a rádióban, azoknak prozódíája sem kodályi, mégsem nevezném őket magyartalannak. Sajnálatos tény viszont, hogy a BÁNK BÁN eredeti operaszövegének – ellentétben a virágénekekkel – jó néhány passzusa kifejezetten bárgyú. Az a macaroni azonban, amit a karmester-szövegkiadó librettóként itt feltalál, még bárgyúság tekintetében sem hoz feltétlen javulást. Sajnos a kísérfüzet nem világosít fel, milyen filozófiát követ a szövegrekonstrukció. Túl nagy figyelmet én sem szentelek ennek; groteszk dolognak tartanám, hogy az Egressy-, Nádasdy- és Oberfrank-filológia kérdéseibe bonyolódjak. Egressy belepota Katona néhány szállóigéjét a maga librettójába; Nádasdy Kálmán 1940-ben kijelentette, hogy a szállóigévé lett Egressy-sorokat átveszi a maga szövegébe. Ugyanezt nem jelenti ki, de gyakorolja a jelen szöveg összeállítója: változatlanul hagyja Nádasdy szállóigéit, sőt ahol lehet, egész szövegét. Az eredetiből visszaállított ré-

szekben Egressy-textusát átabotában átprozodizálták, a legkisebb költői-drámai pregnancia nélkül.

Négy különböző stílust váltogatva, egyetlen és kontúrtales szöveggel énekelik tehát végig szólamukat a szereplők. Ez volt az egyik tényező, ami megakadályozta eredeti szándékom következetes kivitelét, vagyis hogy a dramaturgiai minőségekre és milyenségekre összpontosítok. A másik, sajnos, a közepes zenedrámái összmegvalósítás. A produkció egészében millenniumi diszhintótempóban kocog végig a drámai útvonalon. Irányító erejű előadó-személyiség kezének nyomát a zenei vezetésben csak elvétve ismertem föl, hiányát annál többször érzékelem, különösen az ensemble- és kórusjelenetekben. A kórus ott, ahol szólamaitól a zenedráma aktív részvételt követel meg, mély érdeklenséget tanúsít, néha pedig olyan ápolatlansággal szólal meg, amit még budapesti színpadi előadáson se tűrnénk szóltanul (mi, békétlenek). A kórustablók összeszedettebbek, de sterilek. Nincs felhatalmazásom, hogy számon kérjem a magyar érzeményt a második felvonás nagy magyar kórusimájának előadásán – de számon kérem, mert hiányolom, amit a kotta előír: az áhítat mélységét (*andante sostenuto e religioso*). A zenekar viszont, és szólistái, rendezetten és hangulatosan látják el feladatukat.

Az énekesegyüttesen lemoshatatlan szégyenfoltot ejt a meráni fattyú. A többi, második vonalbeli szerepet a papírforma szerint karakterben és kultúrában egymástól különböző, hangzásban alig megkülönböztethetően jellegtelen és jelentéktelen baritonisták és basszisták prezentálják, mintegy belső inkognitóba vonulva.

Három protagonistája van a BÁNK BÁN-nak. Két főszerepet két olyan énekes alakít, akik hírnév és kaliber tekintetében talán nem vethetők össze, művészetük komolyságában, nemességében, muzsikusi és énekesi etikájukban és integritásukban számomra valamiképpen mégis mindig kommenzurábilisak voltak. Fájjalom, hogy itteni szereplésüket általánosságban véve sikertelennek kell mondanom, sőt általam minden eszközzel ápolni kívánt művészi hírnevükre kifejezetten károsnak: CD-k ugyan nem az örökkévalóságunk készülnek, de mégiscsak a viszonylagos

állandóságnak, és legalább potenciálisan kitételnek a nemzetközi standarddal való összehasonlításnak.

Marton Éva Gertrudis-alkításának fias-kója vagy majdnem-fias-kója fölött könnyebb napirendre térni. Hiszen oly nyilvánvaló, hogy csakis jótékony céllal kockáztatja megjelenését abban a töredék szerepben, amelyre a hangja tán sohasem volt alkalmas, ma azonban eklatáns módon alkalmatlan rá. Mély regisztere, melyben Gertrudisnak dalmokat kell énekelnie, mindig is erőten volt, a magasságokban pedig a húszéves Wagner- és Strauss-énekléssel és éneklésért elnehezített hang ma már fáradtan, néha sér-tőn lebeg; a mozgékony, franciás szólam sok helyéhez képtelen alkalmazkodni. A kevésbé artikulált orgánum az első felvonás két nagy együttesét alaposan kibillenti balanszából. Ebben azonban a technikai és zenei irányítók is hibásak, akik a hangszínpadon előtérbe állítják a hangilag sérült királynét, ahelyett, hogy a háttérbe tolnák, ahol egyébként zeneileg a helye van. A primadonna ugyanis Melinda – akinek szereplését a concertatókban a technika tiszta, de távoli felhanggá redukálja.

Más oldalról, e Gertrudis fölött én, még tántoríthatatlan Marton-rajongó, azért is térek könnyen napirendre, mert hallom, hogyan képes még mindig ragyogóan megcsendülni a hang egy nem jelentéktelen tartományban (bizony jóval a csúcshangok alatt), hogyan képes explodálni, fellángolni vagy legalább felparázslani a hasonlíthatatlan vokális jelenlét egy-egy szóban, egy-egy drámai mozzanatban úgy, hogy a szerep pár üteméből kibontakoznak az operában alig megírt, bonyolult, sűrű női jellem körvonalai. Marton Éva Gertrudisa felvázol egy mitikus tettek-re képes történelmi hősnőt, aki a nagy személyiségformátum jogán kész arra is, hogy a tettekhez szükségesnek ítélt eszközökben ne válogasson. A töredékes Gertrudis mögött ott áll a még mindig abszolút figyelemre méltó Elektra és Brünnhilde, és az énekesnő szempontjából is, a mi szempontunkból is ez a fontos.

Nem látom hasonló bizonyossággal, mi áll Molnár András Bánk bánja mögött. Sokszor bosszankodtam azon, hogy operabírálok hiányolták Molnár András hősfiguráiból a zene-

drámai engagement-t, és még ma is vallom, hogy a maga különleges, a lélekből, valami imaginárius belső centrumból közvetlenül ki-sugárzó éneklésével az esetek többségében nagyon is belül és benne van ő a szerepében – annyira, hogy sokan, sokszor éppen ezért nem veszik észre a szerepben őt magát. Most azonban magam is úgy látom, hogy van a drámai tehernek bizonyos nagysága vagy bizonyos fajtája, amit vagy nem bír el, vagy nem akar felemelni. Ma már bizonyosan azért sem, mert orgánuma kétes állapotban van. Amióta ismerem, várom, hogy Molnár András hangjáról lehulljon a fátyol, ami valamennyire mindig elhomályosította – ellentétben Simándy karakterben hasonló, de óriási fénykibocsátásra képes tenorjával. A fátyol azonban nem hullt le, s az énekes megpróbálta erővel átszakítani; az eredmény lebe-gés, disztónálás, eltompult valőrök, sőt a dalm-éneklés elbizonytalanodása, megvastago-dása – Molnárnál! Nem csoda, hogy ha teheti, visszavonul a bensőséges hang-i terekre, ahol még mindig igen szép és gazdag a teljesítménye. Bánk bánjának ezért a Melindával énekelt, bensőséges duett a legjobban sikerült szakasza. Csalódást okoz viszont a Bánk bán–Gertrudis-duett. Marton Éva és Molnár András, ez a két, mindent le- és beszámítva még ma is nagyszerű énekes, egymás és szerepük iránt a legjobb akarattal el-telve, jellembeli összeférhetlenségében, ha nem is rombolja le az opera eme csúcspont-ját, de semmiképp se bontja ki azon a ma-gaslaton, amit – le- és beszámítva a különböző, tudott, eleve-alkalmatlanságokat – mégis elvárt volna az ember. Marton – aki a látszat ellenére nem extrovertált énekes – valóság-gal üldözni kénytelen ellenlábását, hogy gyil-kos indulatot ébresszen benne, az pedig egy-re hátrál előle, be a magyar romantika leg-epikusabb, legdalmokibb hangvételeibe, ahol biztos talajt érez a lába alatt. Talán, ha Mar-ton és Molnár egyszer a PARSIFAL második felvonásában találkozna?

Technikailag hibátlanul csak a harmadik főszereplő, az első két nagy együttesben méltatlanul háttérbe szorított primadonna énekel, Kertesi Ingrid mint Melinda. És átélten is, olyannyira, hogy háttérbe szorításról egésze-ben véve szó sem lehet: a dráma gyűjtő-pontja az ő érdeméből kerül Melinda máso-

dik felvonásbeli áriájára. Fellépése nem sugároz osváthi méltóságot, de ad helyette ifjúságot, tisztaságot: ez a Melinda szárnyaló madár, akit a sors mintha csak azért küldene a magasba, hogy célpontot adjon a nyilvesszőnek. Tudni ilyesmit nem lehet, de érzésem az, hogy Kertesi Ingrid lenge, minden merev támasztástól, agresszív hangindítástól mentes éneklésmódja jár legközelebb az „eredetihez”, az Erkel korabelihez.

Végezetül a főkérdésre válaszolok: a dramaturgiai tanulság, amit a nem kimagasló zenei színvonalú regisztrációból mint az eredeti alak (remélhető) színpadi előadásának előre elkészített hangsávjából leszűrhetünk, tökéletesen egyértelmű. Hallgatva az előadást így, hogy minden szereplő akkor lép fel, amikor fel kell lépnie, mindegyik mindent elénekel, amit a szerző a szájába ad, és akkor énekl el, amikor el kell énekelnie; így, hogy külön-külön minden jelenet azt tartalmazza, amit szerzőik beléjük írtak, s az eredeti jelenetek az eredeti sorrendben, az eredeti felvonásokká összeállva követik egymást, nem kétséges többé: a BÁNK BÁN mindvégig egészséges, igen sok helyen felvillanyozó, kivételes pillanatokban pedig felemelő koncepcióját valósítja meg a jelentékeny XIX. század közepi operadramaturgnak, Erkel Ferencnek. Nem állítom, hogy technikái mindenütt az elvárható legmagasabb fokú választékosságról és érettségről tanúskodnak. A szellemi-zenei restség jelének tartom, hogy ilyen kontrasztgazdag irodalmi alapanyag birtokában, az ötvenes évek végén, a duonista még mindig unisono énekelte a duettjeiben az egymással kibékíthetetlenül szemben álló drámai személyeket. Azt se mondom, hogy minden zenei-jellemzési kísérlete sikerül. Kiábrándító például, ahogy Gertrudis királyné a drámai összecsapás forróján Angot asszony kuplétónusára fanyalodik, hogy hamisítatlan méráni ledérségét érzékeltesse (bár francia operethangokat az ÁLARCOSBÁL-ban is lehet hallani). De mennyi ellentétel! Legfőképpen és legelső sorban: Biberach jagói szerepe a műnek mint operának dramaturgiai konfliktusforrása. Bánk bán operai jelleme is következetes, nagy zenedrámái vonalban bontakozik ki, sokkal tisztábban, mint holmi politikai pókerpartik beeröltetésével. Figyelemre méltó, milyen magasrendűen tragikus harmóniáig

emelkedik az eredeti dramaturgia jóvoltából a főszereplő házaspár a második felvonás közepén. Ez a második felvonás, úgy, ahogy Erkel megírta, a legnagyobb szerűbb vállalkozása a magyar operaszínpadnak, olyan formidábilis jelenetsor, ami kisugárzik a mű egészére. Még a zeneileg gyengébb részekre is: a király például határozottan emelkedik formátumában azáltal, hogy már a második felvonásban színre lép, s áriáját felesége teteme fölött énekl el.

Az időzítés, a drámai szerkesztés a BÁNK BÁN erkeli, Katonával, illetve a Nádasdy-átdolgozással szemben valóban és kizárólag operai alakjában csaknem perfekt. Hogy mennyire, arra egy olyan mozzanat megrázó hatását hozom fel példának, aminek jelentőségére az eredeti mű eredeti helyén az átdolgozók sem, de én magam sem figyeltem föl azelőtt, hogy hallottam volna. Egyébként mint magyar stílus részlet, nagy hírre jutott ez a viola d'amore-szólo. Erkel Melinda „*Ólj meg engem, Bánk*” kezdetű áriája elé helyezte. Az átdolgozás onnan kimetszette, és a jelenet végére tette, függönyleeresztő zenének, nyilvánvaló okból: a koncertáló betéttel, éppen az operadráma legkiélezettebb pillanatában, a realista-használati operadramaturgia semmit sem tudott kezdeni, feleslegesnek, zavarónak vagy egyszerűen csak konvencionálisnak érezte.

Lehet is, hogy a szólórész zenei tartalmát tekintve az, konvencionális. Időzítése azonban a helyet, amelyben elhangzik, jelentéstől és jelentőségtől túlsorduló drámai helyre emeli, nagyon hasonlóan ahhoz, ahogy zenedrámáik túlsorduló hely lesz a hosszú, realiztikusan értelmezhetetlen, színpadilag megoldhatatlan koncertbevezetés jóvoltából Constanze C-dúr áriája Mozart SZÖKTETÉSÉben. Paradox zenei jelkép e koncertfantázia itt is, ott is, ugyanabban a drámai-emberi helyzetben: a tiszta nő a meggyalázással szembesül (post vagy prae). Többféleképpen interpretálhatjuk lélektanilag, mi a funkciója a cselekményt és szóbeli közlekedést felfüggesztő koncertbetétnek. Korábban mindig úgy gondoltam, azt érzékelteti, hogy a nők – Constanze és Melinda – megoldhatatlan helyzetükből belső megközelíthetlenségbe (örületbe), a földi, a testi mártíromság elől a misztikus eksztázisba, a megengedhetetlen,

bűnös (kényszerű?) testi gyönyörök elől a túlvilági gyönyörök kertjébe menekülnek; e menekülés, a „túlán” eksztatikus fantázia-képének metaforája a zene a maga realitáson kívülre vezető, abszolút, szferikus szépségével. Mostanában vettem csak észre, mennyire orfeuszi is mindkét részlet. A két nő úgy áll itt szemben a férfitörvénnyel és -hatalommal (*Martern aller Arten – Ölj meg engem, Bánk*), mint Orfeusz Charonnal; a mennyei szépségű bevezetőzene, mint Orfeusz lantjátéka, arra szolgál, hogy megpróbálja meglágyítani a férfit, aki a nő sorsát személyesíti meg.

Hogy a metaforának melyik értelmezését fogadjuk el, az a lényegen nem változtat, a lényegen, ami a másik világ, a „túlán” betörése az abszolút zene kapuján át. Ez a paradox koncertzene dramaturgiai funkciója a BÁNK BÁN-nak (nemkülönben a SZÖKTETÉS-nek) e pontján. A drámának időbeli középpontjában vagyunk, dramaturgiailag pedig a fordulóponton. Azon a ponton, ahol a tragédia visszafordíthatatlanná válik (vagy legalábbis válhatna, mint a SZÖKTETÉS-ben). Azon a ponton, ahol a tragédia megszületik a zene szelleméből.

Tallán Tibor

LEVÉL EGY IFJÚ KÖLTŐHÖZ

„Én írok Önnek” – annyiszor visszaéltek ezzel a kezdéssel is, látja, milyen egyszerű egy létező, jó fordulathoz kötni magunkat – kerékpáros a lassú teherautó sarkát markolja –, veszélyét Ön is tudja, biztos.

És megkapott már minden jó tanácsot: figyeljen önmagára – és csak azt ne; merüljön vágya, képessége mélyire – s vigyázzon, hogy habja, kiforratlan hév majd el ne kapja; hogy ne hallgasson másra, senkire – s hallgassa meg, ha már terítve minden lapja, keressen formabiztos tudást,

élvezzen, szedjen szét minden megoldást, a ritmust, képeket, zenét. Amit sugall. A hangnemet, mi van és nincs a versben, ami csak sejlik, s ahogy rámutat; ahogy hiány és verstest egybe-roppan. Sorjázza csak, mint csirkecsontokat. Vegyen kezébe minden versformát, keze, mint illatot, ezeket szíjja be, tudjon lenni legère és félkörér. – Másrészt meg ne ketyegjen, zörgő verselő, *formatökélynél jobb, ha felizzik a kép, a halálból visszaveszi, más-lét léggömbjét kösse, bogozza* a versbe, robban, sistereg, mint „forró vaslapon hideg eperszemek”* – és mondták, hogy a legjobb mind a kettő...

De nincs biztos tudás e tárgyban, nincsen előkép, minden próba, csak tapasztalat; a nagy modort, azt kell, hogy elveszítse, dadogva-tapogatva talál magára hang, s hogy mások verset írtak, azt is megbocsátja, majd lassan megtanul örülni nékik. Sajnáltnám, ha irigy fájdalom vezetné végig.

Ami Önnek élmény, tapasztalás, annak lesz betű-hang-szó formája, teste, megtanulja, mi ennek módja, útja,

Mi élmény, az csak formáltságban élhet. Mi lélek, úgy testesül, hogy képpé-hallá válva átsusszan a mondat akváriumába. A nagy hal, tudjuk, megeszi a kis halat, ahogy „anyagga lenni szellem s érzés halad”, de az élmény nem lehet szülőjét evő cápa: Önnek kell uralnia – ne kerüljön alája. Ha győzve némi gőgre kapna, jogos. Majd a javítgatásban legyen alázatos; nagy türelmű órás, ki egy csavart elvesztett, s bepróbál minden szó helyére ezret. Így szereli lélegzetét a versbe.

Mitől lesz szép? Látja, megmondanom roppant nehéz ezt; ne higgye, régi lom a fogalom, vagy hogy az szép, mi tetszetős. Szépségben a legfontosabb – legyen erős! –, hogy versben megtörténjen valami Általa. Ahol megnyílik a történet fölszíne, szétszept, széthessentett idők közt más tájra, finom

* Ez itt Szócs Géza képe.

fonatra, dúlt ösztönökre lát, az érzékelést
borzolja, átkuszálva,
a vers bevon, elmerít magában:
piciny hidegrázás, hogy málljék el belé!
áramütés vagy elillant menyét,
kattanjon el, már visszavonhatatlan –
már képtől maszatos marad. Lelke örökre
hordja
minden érintés villanásjegyét.

Átváltozás és katarzis. Ez visz vég fele,
ez visz ég iránt; így áramol az Isten
dallamokban, így törik meg a világ
minden sűrű képben és tisztul meg
az élő
a képek sűrűjében.*

Lehet ezt a képkefét
tanulni?!

Fölfogni, élni e szabadsággal, végül
összerakni, mutatni, adni át:
megkötni s feloldozni az ájult

* Így változik a *sűrű* szó jelentése fönn. Ki túl-oz, a
többiért forduljon Dante úrhoz.

olvasót a vers végére;

a nehéz és ritka,
a megtisztító pillanatnál többet
a Teremtő sem kérhet Magától.
Jó kis kevés ez! – úgy érzi néha –,
elveszi az eszét a vers, ez a
nagyon intenzív beszéd.
Elárulom, hogy az írás nem csupán
törődés, fájdalom, szótag, tört köröm.
Megtörténik, hogy rátalál a sorra,
hogy sikerül és megérzi az ízet:
ezt nagyon jó csinálni! nagy öröm!

Mondták azt is Önnek, hogy versében
szabad,

s miként jön ahhoz bárki, hogy
kioktassa – hisz már nem kölök!
Így van! De verseit elküldte nékem. Én ma
ligetbe mennék olvasgatni. Szabadság? Íme,
itt ülök bent (*mint fent*). És Magának
levelet körmölök.

Budapest, 1994 márciusában

Balla Zsófia



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap,
a Soros-alapítvány, a Budapest Bank és a József Attila-alapítvány
támogatásával jelenik meg