

# HOLMI

*XXIII. évfolyam 6. szám*

*2011. június*

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

Szerkesztőbizottság: Bodor Ádám, Dávidházi Péter,  
Göncz Árpád, Kocsis Zoltán, Lator László,  
Ludassy Mária, Nádasdy Ádám, Rakovszky Zsuzsa.  
Tördelőszerkesztő: Környei Anikó. A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

---

## TARTALOM

- Mosonyi Aliz*: magyarmesék • 675  
*Kiss Judit Ágnes*: Szíved alatt • 686  
*Csengery Kristóf*: Contra vim mortis • 700  
Még nem • 700  
*Imre Flóra*: Mesék • 701  
Ronsard már lassan ötven • 701  
*Darvasi László*: Irodában • 702  
*Lázár Júlia*: 400 halál • 707  
Március • 707  
*Dávidházi Péter*: „Harmadnap”. Arany János  
és a feltámadás költészete • 708  
*Ferencz Győző*: Elégia egy városi sírkertben.  
Tony Harrison: v. • 728  
*Gergely Ágnes*: A sírfeliratok elé • 739  
*Edgar Lee Masters*: A Spoon River-i holtak (*Részletek*)  
(*Gergely Ágnes fordításai*) • 740  
*Turi Tímea*: Pygmalion esete Tóth Mancival. A naiva  
reprezentációja és a naiva mint  
reprezentáció Szép Ernő műveiben • 747  
*Markó Béla*: Viszonylag egyszerű • 756  
Közelítés az első személyhez • 757  
Mentalevél Annának • 757  
*Győri László*: A szándék • 758  
*Jász Attila*: szívskarabeusz. Visszapillantott tükör • 758

- Sopotnik Zoltán*: Alt fotó • 760  
Üvegvarratok • 761  
*Ébli Gábor*: A ma lesz a holnap tegnapja. Klasszikus  
és kortárs művészet múzeumi  
elhelyezése Rómában • 762

### FIGYELŐ

- Buda Attila*: Az „Édes Anna” kritikai kiadásáról • 773  
*Keresztesi József–Visy Beatrix*: Két bírálat egy könyvről (Térey János:  
Protokoll. Regény versekben) • 778  
*Kovács Éva–Bartók Imre*: Két bírálat egy könyvről (György  
Péter: Apám helyett) • 789  
*Ács Margit*: A drámaíró drámája (Hubay Miklós,  
1918–2011) • 800  
*Lengyel György*: Drámák a cethal hátán. Emlékek Hubay  
Miklósról és drámaíról • 803  
*Szilágyi Júlia*: Gyászmunka Gyimesi Éváért  
(1945–2011) • 810

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál. Vörösmarty Társaság  
Levélcím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A  
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok  
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág  
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,  
Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál  
(Bp. VIII., Orczy tér 1. Tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp. 1900)  
További információ: 06 80/444-444; [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu)  
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1092 Budapest, Ráday u. 11–13.)  
Előfizetési díj fél évre 2500, egy évre 5000 forint, külföldön 50, illetve 100 euró  
Tördelte: Kardos Gábor. Nyomtatta az ADUPRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

A HOLMI honlapja: [www.holmi.org](http://www.holmi.org)

ISSN 0865-2864

---

Mosonyi Aliz

---

## MAGYARMESÉK

Volt egyszer egy kislány, úgy hívták, Emeletes Zsuzsi. A szülei szép emeletes házban laktak, ott nőtt-növekedett. Mikor egyéves lett, egy emelet magas volt, akkor a szülei azt mondták, Kinőtte Zsuzsi a házat, el kell költöznünk. És elköltöztek egy kétemeletes házba. Mikor Zsuzsi kétéves lett, két emelet magas volt, a szülei azt mondták, Költözni kell. Kinőtte Zsuzsi a házat. És elköltöztek egy háromemeletes házba. De mikor Zsuzsi hároméves lett, három emelet magas volt, és megint költözni kellett. Elköltöztek egy négyemeletes házba. Aztán egy ötemeletesbe, aztán egy hatemeletesbe, aztán egy hétemeletesbe, aztán egy nyolcemeletesbe, aztán egy kilencemeletesbe, aztán egy tízemeletesbe. Mikor Zsuzsi ezt is kinőtte, a szülei azt mondták, Nem tudunk már hova költözni, nincsenek minálunk olyan magas házak. Menjél, Zsuzsi, Amerikába, lakjál ott. Akkor Zsuzsi elment Amerikába, beköltözött egy felhőkarcolóba, ott nőtt-növekedett tovább. Már száz emelet magas volt, csakhogy hiányoztak neki a szülei meg a hazája. Úgyhogy egyszer csak írt egy levelet, Kedves magyarok! Hiányzik a hazám! Építsetek nekem egy felhőkarcolót, huszonegy emeletest, hogy hazajöhessenek! És a magyarok megsajnálták szegény Emeletes Zsuzsit, amiért olyan messzi kell neki lakni, építettek neki egy felhőkarcolót, huszonegy emeletest, Zsuzsi pedig hazajött, beköltözött, és nem nőtt tovább.

Volt egyszer egy balerina, úgy hívták, Cukorkás Mici, gyönyörű szépen táncolt, ha kipörgött a színpadra, mindenki kapta a látcsövét, és csak őt nézte, és mindenki azt mondta, De bájos! De bájos! De édes! De cukros! A világ összes grófja mind szerelmes volt belé, reggel, délben, este küldték neki a száz szál rózsákat meg a finom cukorkákat, és párbajoztak érte, és ha csak lehet, agyonlőtték egymást. Mikor már csak két gróf maradt, egy magyar meg valami külföldi, ezek odaálltak Mici elé, és azt mondták neki, Válassz! És elé raktak egy-egy cukorkát. Mici előbb megette a külföldiét, és azt mondta, Finom! Aztán megette a magyarét, és azt mondta, Ez is finom! Mire a magyar gróf azt mondta, Én nyertem. A külföldi gróf erre belehalt a bánatba, a magyaroknak pedig megmaradt a grófjuk szerencsére.

Volt egyszer egy királynő, úgy hívták, Erzsébet, angol volt persze. Ő mondta a legszebben a világon, hogy No! meg azt is, hogy Yes! és még a többi angol szavakat is. De egyszer csak nagyon megunta a sok angol beszédet, és megtanult magyarul. Ült a trónon, és azt mondogatta, Ebugatta! Lárifári! Teringette! És még azt is, hogy A kutyafejét! Az angolok ezt nem sokáig tűrték, Velünk nem lehet így beszélni, mondták, és elkergették a királynőt a trónról. Akkor Erzsébet elment a magyarokhoz, és lett belőle jó magyar királynő.

Volt egyszer egy kertész, aki mindent beültetett répával, de olyan gyorsan, hogy mire észrevették, már beültette Londont, Párizst, Kínát, Indiát. Egykettőre! mondta, és már teli is volt répával Róma, Bécs, Prága, Bukarest. Ennek fele se tréfa! mondták a magyarok. Most mi következünk! Nem kérünk a répádból, be ne tedd ide a lábad! Megvédjük édes hazánkat! mondták, és beültették gyorsan Magyarországot babbal.

Volt egyszer egy híres angol hídépítő mester. Egyszer elment a magyarokhoz, és azt mondta, Olyan hidat építék nektek, hogy na. Lehet rajta sétálgatni, föl s alá. Nem sétálgatunk mi, mondták a magyarok. Nem érünk mi arra rá. Sétálgatni, füttyörészni, mondta a hídépítő mester. Még hogy füttyörészni, mondták a magyarok. Nincs minenkünk jókedvünk. Sétálgatni, füttyörészni, a lányokkal csókolózni, szórakozni, mondta a hídépítő mester. Azt aztán már hogysisne, mondták a magyarok. Menjél csak máshova, ott építsed a hidaidat. De a hídépítő mester fogta magát, és megépítette a hidat a magyaroknak, mégiscsak. Mikor kész volt, átsétált rajta, füttyörészve. A magyarok csak nézték. Én ugyan át nem megyek rajta, mondták. Még csak az kéne. A hídépítő mester meg csak sétálgatott föl s alá, és füttyörészett. Majd még énekelni is fog! A mi hidunkon! Azt már nem! Menjél csak haza, ott füttyörésszél, mondták a magyarok, és elzavarták a hídépítő mestert, a hidat pedig megtartották.

Volt egyszer egy föltaláló, aki mindig csak gondolkozott, és folyton föltalált valamit. Föltalálta a biciklit, föltalálta a motort, a vonatot, a repülőt, a rollert. Egyszer elmentek hozzá a magyarok, és azt mondták, Találj föl nekünk is valamit. Mi se akarunk gyalog jární. Utazgatni akarunk, jönni-menni. Már mindent föltaláltam, mondta a föltaláló. Nem jut eszembe több semmi. Járjatok lovon. Mit volt mit tenni, a magyarok lóra pattantak, és azontúl lovon jártak.

Volt egyszer egy finom orrú ember. Szagolt, szaglászott a finom orrával szerte a világon, és azt mondta, Hű, de büdös van. Valami kéne ide. Valami jó szagos szappan. Főzni is kezdte mindjárt a szappant, beletett mindent, liliomot, rózsát, violát, de csak nem volt elég, még mindig büdös volt. Főzte tovább, szórta marékszám a szegfűt, gyöngyvirágot, mimózát, rezedát, minden virágot belekevert már, büdös volt mégis, hiába. Elbúsult a finom orrú ember nagyon, hogy sehogy se sikerül megszagosítani a világot, de akkor szerencsére arra jött egy magyar, beleszagolt a fazékba, és azt mondta, Egy kis fokhagymát bele! Az hibádzik! A finom orrú ember úgy is tett, jól megfokhagymázta a szappanját, mindjárt más szag is lett a világon.

Volt egyszer egy fotográfus, aki utazgatott a világon, és vicces képeket csinált. Lefotografálta a Himaláját, kérdezte a himalájokat, Eléggé himalájos? Eléggé, eléggé, mondták a himalájok, és nevettek. Lefényképezte az eszkimókat, kérdezte tőlük, Eléggé eszkimókás? Eléggé, eléggé, mondták az eszkimók, és nevettek. Lefényképezte Londont, kérdezte a londoniakat, Eléggé londonos? Eléggé, eléggé, mondták a londoniak, és nevettek ők is. Egyszer aztán lefényképezte a magyarokat. Eléggé magyarias? kérdezte tőlük, de a magyarok azt mondták, Ezzel nem tréfálunk! Mit képzelsz? Kapd magad, tűnj el, veled nem fényképezkedünk!

Volt egyszer egy ember, aki tudott röpülni. Éppen átröpült a magyarok fölött, mikor azok észrevették. Te! kiabáltak föl neki. Mit röpködsz a mi édes hazánk fölött? Hogy képzeled, ki engedte meg? Mindjárt leparittyázunk onnan! Többet itt ne lássunk! Nem is, mondta a röpülő ember, és gyorsan elröpült más országok fölé, és világhírű lett. Mi láttuk meg legelőször, mondták aztán a magyarok. Itt röpködött a mi édes hazánk fölött.

Volt egyszer egy nagy lyuk. És ez úgy lett, hogy egyszer azon gondolkoztak a magyarok, hogyan lehetne az országuk sokkal nagyobb, mint most. Mert így nagyon kicsi, mond-

ták. Épp hogy elférünk. Pénzük nem volt, hogy vegyenek még egy kis országot maguknak, háborúzni meg csúnya dolog. Megvan! kiáltott föl egy magyar, úgy hívták, Lajos bácsi, és volt neki egy nagy ásója. Ások én egy nagy lyukat! Megásta a lyukat, másnap már bele is estek az oroszok. Oroszország a miénk most már, mondta Lajos bácsi. Másnap megint ásott egy lyukat, beleestek az olaszok. Olaszország is a miénk, mondta Lajos bácsi, és megint ásott egy lyukat, hogy beleessenek a törökök. Csakhogy azok nem estek be, se aznap, se másnap. Ezek kifogtak rajtunk, mondta Lajos bácsi. Többet nem is ások. Elment a kedvem az egésztől.

Volt egyszer egy bűvész, aki csiribá! csiribú!, csak intett a pálcájával, és a világon bármit el tudott tüntetni. Egyszer így, csiribá! csiribú!, eltüntette a magyarokat. Nem vette észre senki, mert a helyükre rögtön odabűvészkedett egy nagy csokoládégyárat, tele a legfinomabb csokoládékkal. Mindenki örült a sok finom mogyorós, diós, mazsolás csokoládénak, nem kereste senki a magyarokat. Csakhogy egyszer arra jött egy ember, aki nem szerette a csokoládét. Sőt utáлом, mondta. Megfájdul tőle a hasam. És neki aztán eszébe jutottak a magyarok. Hol vannak? Add elő őket, de rögtön, mert különben! mondta a bűvésznak, aki erre úgy megijedt, hogy csiribá! csiribú!, visszavarázsolta a magyarokat a csokoládégyár helyére rögtön.

Volt egyszer egy kedves király, aki nagyon szeretett kitüntetések adni. Kitüntettem a 42-es lába alkalmából, mondta szívélyesen, és adott egy kitüntetést. Kitüntettem, mert megnőtt a haja. Kitüntettem, mert szereti a sajtot. Kitüntettem, mert csikos a zoknija. Mikor már majdnem minden kitüntetést szétosztott, jöttek a magyarok. Mi is kérünk kitüntetést, mondták. És aztán miért? kérdezte a kedves király. Hogy magyarok vagyunk. Azért, mondták a magyarok. Máris adom, mondta a kedves király, és elővett egy kis kitüntetést. Nagyobbat adjál, mondták a magyarok. Azok már elfogytak, mondta a király. Hol itt az igazság? Hol? Hol? Nekünk járt volna a legnagyobb! Nincs igazság! Rossz király vagy, nem vagy kedves!

Volt egyszer egy tengerjáró hajó, a legénysége bátor, félelmet nem ismerő, a kapitánya bölcs, szakállas. Körbehajózták már a fél világot, de egyszer halálos veszedelembe, retentő nagy viharba kerültek. Recsegett-ropogott a hajó, dobálták a hullámok. Sülyyedünk! Segítség! Segítség! kiabálták a matrózok magyarul, mert épp arra hajóztak. Itt valami tévedés lesz, mondták a magyarok. Nekünk nincs is tengerünk. Istennek hála! Megmenekültünk! mondták a matrózok boldogan, és sokáig integettek a magyaroknak, ahogy elhajóztak.

Volt egyszer egy híres rabló, úgy hívták, Sobri Jóska, rabolta ki sorra az angol meg az amerikai bankokat, vitte zsákszámba a fontot meg a dollárt, a rendőrök pedig csak néztek utána. Hát a jó magyar pénzt nem becsülöd, azzal nem törődöl, a hazádra szégyent hozol? Megyek már, megyek, mondta erre Sobri Jóska, és gyorsan kirabolt pár magyar bankot.

Volt egyszer egy cirkuszos, volt neki egy idomított egere, azzal járta a világot. Énekelt, táncolt az egér, beszélt nyelveket. Mikor a magyarokhoz értek, hopplá, hopp!, az egér énekelt, táncolt, beszélt angolul, franciául. Magyarul mondjad! mondták a magyarok, de az egér nem tudott magyarul. Mért nem tanítottad meg, he? kérdezték a cirkuszos, de a cirkuszos se beszélt magyarul, nem értette, mit mondanak neki. Akkor a magyarok

kiáltottak egy nagyot, elkergették a cirkuszoszt meg az egerét, futni kellett nekik, de úgy, hogy a lábuk se érte a földet. Legalább most majd megtanulják, hogy bánjanak a mi gyönyörű nyelvünkkel! mondták a magyarok.

Volt egyszer egy gazdag özvegy. Özvegyasszony vagy özvegyember? kérdezték a magyarok. Mert vagy feleségül vesszük, vagy férjhez megyünk hozzá. De az özvegy nem szólt semmit, csak mosolygott rejtélyesen. Így aztán az egészből nem lett semmi, szegény magyarok szegények maradtak.

Volt egyszer egy mozisínész, Veleszületett Veszedelem, így hívták, csak ez amerikaiul még jobban hangzott. Az amerikaiak nagyon szerették, minden filmjét megnézték, nézték a gyönyörű arcát, a sasszemét, a szőke haját, a párdúcjárását, mindent. A magyarok is megnézték, és azt gondolták, Ez jó lenne nekünk. Megvédené minket minden bajtól. És hívták Veleszületett Veszedelmet, jöjjön őhozzájuk. De ő nem akart, nem ment. Gyáva. Cserbenhagyott minket, mondták a magyarok. Nem nézzük meg a filmjeit mostantól.

Volt egyszer egy hegedűs, aki inkább zongorázott, mert félt, hogy ellopják a hegedűjét. London, Párizs, New York, nem volt sehol sikere, mert zongorázni nem tudott egy hangot se, sajnos. Akkor elment a magyarokhoz, és ott végre megtapsolták. Náluk is maradt örökre, jól érezte magát, néha elüldögélt a színpadon a zongora mellett, a magyarok tapsoltak neki, és azt mondták, Gratulálunk.

Volt egyszer egy magyar házaspár, fagylaltosnéni, fagylaltosbácsi, ketten főzték a finom magyar fagylaltot, eper, málna, csokoládé, vanília, a vaníliájuk a legfinomabb volt a világon, százszor jobb, mint az olaszoké. Csak az volt a baj, hogy láthatatlanok voltak. A fagylaltosnéni, a fagylaltosbácsi meg a fagylaltjuk is. Főleg a vanília, az volt a legláthatatlanabb. Csakazértis, hú de finom! mondták a magyarok. Büszkék vagyunk rátok, fagylaltosnéni, fagylaltosbácsi!

Volt egyszer egy varrónő, úgy hívták, Licike, házakhoz járt varrni, fölvarrta a gombokat, bestoppolta a lyukakat, és közben azt gondolta, Engem nem szeret senki. És nem is szerette senki, föltűnően nem. De ezzel nem törődött a világon más, csak a magyarok, mert nekik jó szívük van. Ők azt mondták, Szegény Licike. És Licike hálás volt ezért nekik, és fölvarrta minden gombjukat, és bestoppolta a lyukas zoknijukat, úgy jártak a magyarok azontúl, hogy na. A napra lehetett nézni, de rájuk nem.

Volt egyszer egy kislány, Anikó, volt neki kis arany mobiltelefonja, azon pötyögtetett egész nap, hívta a vőlegényét, a magyarok királyát, mert hiányzott neki minden percben. De hiába hívta, a telefon nem kapcsolt soha. Vagy szakított velem, vagy nincs is a magyaroknak királya, mondta Anikó, és hívta tovább, hogy megtudja végre az igazat.

Volt egyszer egy híres szakács, úgy hívták, Rettegett Iván, aki egyszer elsózta a levest, és ebbe beleőrült. Azt hitte magáról, hogy ő az oroszok cárja, oda akart menni, hogy elkövesse a rémtetteit. Mondták neki a magyarok, Hát nem emlékszel? Magyar vagy te! Nekünk főzted a jó magyaros ételeket mindig is, itt kövessed el a rémtetteidet is, minekünk! Hiába beszéltek neki! Ő csak ment! Ment Oroszországba cárnak, otthagya a magyar hazáját.

Volt egyszer egy fontos ember, aki mindig álarcban járt, hogy meg ne tudják, ki ő. Volt neki mindenféle álarca, nyuszi, róka, kéményseprő, Barbie, malac, magyar. A magyar álarcát szerette legjobban, azt hordta legtöbbit. Csak feltette, megcsinálta a fontos dolgait, mindent, amit csak akart, és másnap már malac volt vagy Barbie.

Volt egyszer egy jósnő, aki mindent látott, a múltat és a jövőt, látott előre is meg hátra is, és volt egy nagy ceruzája, azzal írta le a jóslatait, nem kellett radírozni soha semmit, amit leírt, az úgy volt. Mindenki hozzá ment, őt kérdezte, és így a magyarok is elmentek egyszer hozzá. Ő megnézte őket, aztán fogta a ceruzáját, és leírta nekik a múltjukat, a jövőjüket és még egy tortareceptet is. Ezt ingyen adom hozzá, mondta. Legalább egyetek egy jót.

Volt egyszer egy jóságos villanyóraleolvasó, Elvira néninek hívták, volt neki egy olyan varázspálcája, ha egyet suhintott vele, a villanyóra rögtön azt mutatta, hogy nem kell fizetni semmit, sőt. Suhintgatott is ezzel a varázspálcával Elvira néni sokszor, főleg a magyaroknak, mert őket nagyon szerette. Csakhogy a magyaroknak ez nem volt elég, egyszer csak azt mondták, Ha annyira odavagy értünk, tüntesd el a villanyórákat, úgy, ahogy vannak. És tűnj el te is. Vagy úgy! mondta Elvira néni. Hűtelenek, hálátlanok! mondta, megsuhogtatta a varázspálcáját, rettentő villanyszámlát hozott a magyarokra, és eltűnt.

Volt egyszer egy csomagolóember, aki mindent szépen be tudott csomagolni, gyönyörűen becsomagolta a szappanokat, a parfümöket, a tusfürdőket, a samponokat, amit csak becsomagolt, rögtön megvették, olyan csinos volt. Látták ezt a magyarok, és azt mondták neki, Tudod, mit, csomagoljál be minket is, de ugyanígy vagy még szebben, ha lehet. A csomagolóember térült-fordult, elővette a legszebb színes csomagolópapírjait, a legcsillogóbb szalagocskáit, hajtogatott, kötözött, ragasztgatott gondosan, hogy ne lógjon ki, ne látsszon ki semmi, jól is sikerült minden, szép lett nagyon. Most várjuk a vevőket, mondta. Jönnek már? kérdezték a magyarok, mert nem láttak ki a csomagolásból. Még nem, mondta a csomagolóember. Várjatok türelmesen. Még most se jönnek? kérdezték a magyarok egy idő után. Csak várjatok, mondta a csomagolóember. Várjatok türelmesen. Meddig várjunk még? kérdezték a magyarok. Nem várunk tovább! mondták. Csomagolj ki bennünket! Nem értem, mondta a csomagolóember. Pedig ti voltatok a legszebben becsomagolva.

Volt egyszer egy néni, úgy hívták, Vilma néni, öreg volt már, százkét éves, mikor egy este azt mondta, Holnap korán kelek. Írok egy hosszú költeményt a magyarokról. Gyönyörű szép lesz. És jó lesz a vége? kérdezték a magyarok. Jó lesz. Nagyon jó lesz, mondta Vilma néni. Biztosra megígéred? kérdezték a magyarok. Megígérem, mondta Vilma néni. Most megyek aludni. Csakhogy másképp lett, mert reggelre Vilma néni meghalt, nem tudta megírni a szép költeményét, aminek jó lett volna a vége. Pedig biztosra megígérte, mondták a magyarok, és elbúsultak nagyon.

Volt egyszer egy fiatalember, első látásra olyan, mint egy úszómester, de ha jobban megnézzük, csillag van a homlokán. Ő a magyarok példaképe, mert a magyarok szeretik az úszómestereket, és azt is, ha valakinek csillag van a homlokán. Hogy így együtt van ez a kettő, az nagyon ritka, talán még nem is volt soha.

Volt egyszer egy királylány, úgy hívták, Tündér Ilona, akinek nem nagyon lehetett a szemébe nézni, mert csillagszeme volt, és aki belenézett, megvakult. Ezért inkább napszemüveget hordott éjjel-nappal, nem akarta megvakítani a kérőit, a királyfikat, akik csak jöttek, jöttek messzi földről, és mind feleségül akarták venni. Viszont én csak ahhoz megyek, aki a szemembe néz, mondta Ilona, de ezt meg persze a királyfik nem akarták. Meg nem vakulunk miattad! Le ne vedd a napszemüvedet! mondták, és hazamentek. Egyszer aztán arra jött egy magyar ember, ez nagyon megtetszett Tündér Ilonának. Ő lesz a férjem, senki más, gondolta magában, hangosan meg azt mondta, Hé, te! Nem akarsz egy jó napszemüveget ingyen? Dehogynem! mondta a magyar ember. Erre Tündér Ilona odaadta neki a napszemüvegét, a magyar ember fölvette, belenézett Ilona csillagszemébe, és nem vakult meg, hanem ő lett Tündérország boldog fejedelme.

Volt egyszer egy házmesterné, úgy hívták, Tetves Mariska, de nem volt tetves, hanem nagyon szeretett hímezni, főleg tulipánokat. Otthon már mindent telihímzett, a párnákat, takarókat, terítőket, törülközőket, zsebkendőket, az ingeket, gatyákat, sálakat, sapkákat. Jöttek a függönyök, szőnyegek, aztán a porrongyok, lábtörlők, és mikor már nem talált mást, a falba bökött, de abba beletörött a varróútja. Ezt nem hagyom annyiban! mondta Mariska. Majd én megmutatom! Magyar vagyok, megcsinálom. Van bennem akarat! És addig, addig, míg sikerült neki. Csupa tulipánosra hímezte a falat, az egész lakást, aztán az egész házat, mind a hat emeletet, a lépcsőházat, a liftet, mindent, és már hímez tovább a szomszéd házban.

Volt egyszer egy magyar leányka, úgy hívták, Hétfőnhazud Sárka, nagyon tudott hazudni, szemrebbenés nélkül, a szemébe bárkinek, és el is hitték minden szavát, de csak akkor, ha nála volt a piros retikülje. Csakhogy egyszer a villamoson ellopták tőle, és attól fogva neki igazat kellett volna mondani. Ahhoz ő nem volt szokva, meg se próbálta, inkább vett magának gyorsan egy másik piros retikült.

Volt egyszer egy szegény vándor, aki egyszer bekopogott a magyarokhoz, és kért egy pohár vizet. Mit lehet tudni, gondolták a magyarok, megkínálták egy pohár vízzel, és várták, mi lesz. Hogy átváltozik-e vagy nem. Hogy valami király-e vagy valami jötevő vagy valami ilyesmi. A szegény vándor megitta a vizet, megköszönte, és ment tovább, nem változott át semmivé. Ez a fizetség a jóságunkért? Csaló gazember! mondták a magyarok, és dühösek voltak nagyon.

Volt egyszer egy gonosz öreg néni és egy gonosz öreg bácsi, együtt kávéztak minden délután, és gonoszul beszélgettek. A magyarokról beszélgettek mindig, hogy hogyan ártsanak nekik. A kávéjuk már olyan keserű volt a gonoszságtól, hogy alig lehetett meginni, akármennyi cukrot tettek is bele. A gonoszságokat akkor sem hagyták abba, mindig kitaláltak valami újat, szótték a gonosz ármányokat a magyarok ellen, ők meg szegények nem sejtettek semmit. Minden délután megterítettek nekik, lefőzték a kávé, és szépen fölsházták porceláncsészékben. Fúj, de rossz! mondta a gonosz öreg néni. Ihatatlan! mondta a gonosz öreg bácsi, és még gonoszbabul beszélgettek tovább.

Volt egyszer egy svéd király, aki halálát közeledni érezvén, végrendeletet csinált, és ebben Svédországot, ki tudja, miért, a magyarokra hagyta, majd örökre lehunyta a szemét. A magyarok elolvasták a végrendeletet, nagyon megörültek, és rögvest fölkeredtek, hogy megnézzék az örökségüket. Nem rossz, mondták, mikor átlépték a svéd



határt. Egy feltétellel elfogadjuk. Mától svéd beszédet itt nem akarunk hallani. Magyarul vagy sehogy. A svédek erre elhallgattak, és meg se szólaltak vagy száz évig. Ezt a magyarok nagyon megunták, és visszaadták az örökségüket. A svéd azóta hallgatag nép lett. Beszélnek ugyan, de jól megfontolják.

Volt egyszer egy láthatatlanná tévő mosópor, aki avval kimosta a ruháját, azt nem látta senki. Főleg királyoknak ajánlották, hogy így nyugodtan mehessenek a népük közé, kihallgathassák, mit beszélnek, és aztán igazságot tehessenek. A magyarok királyának is kínálták, de ő csak intett a kezével, hogy nem kér belőle. Az én népem mindent elmond nekem, tudom minden gondolatját, nem kell nekem közte járkálni, mondta, és ült nyugodtan a trónján a mosatlan ruhájában.

Volt egyszer egy megátkozott óvónéni, szép szőke hajú magyar óvónéni, akit arra átkoztak, hogyha a kis óvodásaira ránéz, hirtelen meglássa, mivé lesznek, ha felnőnek. Megpróbálta ő kikerülni az átkot mindenképp, rá nem nézett az óvodásaira, egy pillantást se vetett rájuk, de egyszer valahogy elfelejtkezett, és mégiscsak odanézett. Hát olyat látott, hogy megöszült abban a szempillantásban! Tiszta fehér lett a szép szőke haja, festetni kellett neki azontúl egész életében.

Volt egyszer egy cukrász bácsi, aki a magyar hazáját nagyon szerette, és ha valami szép magyar ünnep volt, olyankor nem akart egyszerű habos süteményeket meg csokoládétortákat sütni, hanem valami hazaszerető tortát. Ki is gondolta, meg is sütötte, háromszínű krém volt benne, piros, fehér, zöld, málna, vanília, cián, finom volt nagyon.

Volt egyszer egy szerencsemalac, nagy rózsaszín disznóólban tartották a magyarok, ahová be volt vezetve a villany, a telefon, az internet, minden kényelme megvolt a malacnak. Akire ez rámosolyog, annak nagy szerencséje lesz! mondták a magyarok, és várták mindennap, hogy rájuk mosolyogjon. De a malac csak rőfögött, zabált, hízott, és nem mosolygott senkire. Mosolyogsz már végre? kérdezték a magyarok. Vigyázz, malac! Fogytán a türelmünk! De a malac csak rőfögött, dagonyázott, és nem mosolygott továbbra se. Egyszer csak a magyaroknak elégük lett, fogták, levágták a malacot. Most már mosolyoghatsz! mondták, és hurkát, kolbászt, töpörtyűt csináltak belőle.

Volt egyszer egy énekesnő, aki arról volt híres, hogy ő tudta a világon a legszebben azt énekelni, hogy Balsors! Ó, balsors! Mikor a magyarok ezt meghallották, egy nagy zsák pénzt és egy gyémántos nyakéket ajánlottak neki, ha eljön hozzájuk, és azontúl csak nekik énekel. Az énekesnő el is ment, és attól fogva kiállt mindennap a színpadra, elénekelte, hogy Balsors! Ó, balsors!, a magyarok meg hallgatták, és sírtak.

Volt egyszer egy bölcs öreg, aki csak ránézett az emberekre, és tudta, kiben mi rejtőzik, ezért óva intett mindenkit mindenkitől. Főleg a magyarokat óvta volna a magyaroktól, de ahogy rájuk nézett, látta, hogy úgyszólván hiába beszélne. Úgyhogy nekik nem is mondott semmit.

Volt egyszer egy hordár, aki rettentő erős volt, elbírta mindent, a legnehezebb csomagokat is. Mikor ezt hallották a magyarok, szóltak neki, hogy jöjjön hozzájuk. Nehéz életünk van, vidd már odébb! mondták neki. Tedd le valahova. A hordár föl is kapta,

elvitte jó messzire a magyarok nehéz életét, és ott letette. Nem volt könnyű, kezicsókó-lom, mondta, mire a magyarok szép borralalót adtak neki, és azontúl boldogan éltek.

Volt egyszer egy pénzbeszedő, Feri nevű kopasz ember, volt egy táltos lova, a Csinosomdrága, ha ment behajtani az adósságokat, azt megetette parázzsal, föl pattant rá, és már röpültek is, mint a szél. Ha a magyarokhoz mentek pénzért, velük kedvesen bántak, Csinosomdrága azt mondta, Adós, fizess!, közben meg a Feri viccesen meghúzta a magyarok fülét, megcsavarta az orrukat, hogy csak úgy hullott belőlük a pénz. A sok pénzt bevágta egy nagy táskába, föl pattant a táltos lovára, és köd előtte, köd utána, már ott se volt.

Volt egyszer egy gróf, akit börtönbe zártak igazságtalanul, ő meg azt mondta magában, Nem fogok én itt ülni a börtönben, dehogyis. Ások egy titkos alagutat, azon át majd kiszökök Amerikába. Ásott is vagy húsz éven át a legnagyobb titokban, akkor végre kijutott a napvilágra. Azt hitte, Amerikában van, kezdett is amerikaiul beszélni. Csakhogy a magyarokhoz került, ott lukadt ki véletlenül. A magyarok megörültek neki, hát hogyan, egy valódi grófnak!, de ő csak körül nézett, aztán visszamászott az alagútba, és ásott tovább.

Volt egyszer egy magyar portás, úgy hívták, Zsiga bácsi, hét közben portás volt, nézett ki a kisablakon, kérdezte, Hova tetszik menni? Kit tetszik keresni?, hétvégén meg kiállt otthon az ablakba, és onnan kiabált le jó hangosan az utcára, Hova tetszik menni? Kit tetszik keresni? Az emberek megálltak az ablaka alatt, Éljen Zsiga bácsi! kiáltották, és megtapsolták. Csak a felesége mondta neki, Szállj le onnan, Zsiga, még leesel. De hiába beszélt neki, Zsiga bácsi minden hétvégén kiállt az ablakba kiabálni, míg egyszer aztán ki is esett, sajnos. Nagy portás volt, mondták a magyarok, és megsiratták.

Volt egyszer egy takarítónő, Juliskának hívták, jobb házakhoz járt, németekhez, franciákhoz, olaszokhoz, porolgatott, törölgetett, de főleg nem ebben volt ügyes, hanem hogy közben kileste a titkokat. Kinyitotta a zárat, fölbontotta a leveleket, feltörte a komputereket, és aztán azt mondta a gazdáinak, Hihihí. Tudom ám a titkokat. És a németek, franciák, olaszok fizethették neki a százezer eurókat, hogy ki ne derüljenek a titkaik. Csak a magyaroknak volt szerencsájuk, mert nekik nem volt pénzüik takarítónőre, hozzájuk nem járt, nem tudta kifürkészni a titkaikat.

Volt egyszer egy boszorkány, Vasfogú Erzsike, akire rámosolygott, azt megbabonázta, csak kivillant a vasfoga, és akire rávillant, máris átváltozott. Mindenki félt tőle, csak a magyarok nem, ők direkt odaálltak elé, és azt mondták neki, Babonázzál bennünket, Erzsike, babonázzál! Erre a boszorkány rájuk villantotta a vasfogát, háromszor is, és a magyarok abban a szempillantásban átváltoztak, még azt se lehet tudni, hogy mivé.

Volt egyszer egy leány, Ibolyának hívták, szépséges szép volt, csak hát csalfa. A vőlegénye azt mondta neki, Ibolykám, szívem szép szerelme, ha még egyszer megcsalsz, agyonlőlek. Vagy inkább már most. És agyonlőtte, meghalt a leány, az újságok is megírták. De szép történet! mondták a magyarok, az ilyeneket szeretjük olvasni. A legszebb persze az volna, ha a vőlegényt meg fölakasztanák. Vagy legalább magát is agyonlőné, vagy kiugrana az ablakon.

Volt egyszer egy bankár, a bőre alatt is pénz volt, amihez nyúlt, arannyá változott, a sok pénzzel azt se tudta, mit csináljon. Adott is mindenkinek szívesen, főleg a magyaroknak adott volna, mert látta, hogy nekik nagyon kéne. Aztán miből látod, te kövér? mondták neki a magyarok. Talán koszosak vagyunk, büdösek? Rongyokban járunk? Hát ide nézz! Azzal bepattantak egy nagy autóba, és száguldottak, mint a szél, míg el nem fogyott a benzinük.

Volt egyszer egy üdítőital, az Élet Értelme, a magyarok találták fel, és finomabb volt bárminél. Vették is mindenhol a világon, és híresek lettek a magyarok, és gazdagok. Csakhogy akkor elkezdtek felvizezni. Azt hitték, majd nem érződik rajta, de megéreződött. Nem keresték többé az Élet Értelmét az emberek, és a magyarok elszegényedtek.

Volt egyszer egy magányos vadász, Tell Vilmos, magányosan járta a hegyeket, völgyeket, az erdők mélyét, de nem bántott senkit, a rókákat, nyuszikat, őzikéket mindig megsajnálta. Fussatok csak! gondolta, és nem lőtt rájuk soha. Hogy is lőnék rájuk, magyar a magyarra! mondtá. De egy napon eszébe jutott, hogy ő hátha nem is magyar. Megkérdezte a feleségét, az is azt mondta, Nem hát. Attól kezdve szép vadászsákmánnyal tért haza nap mint nap.

Volt egyszer egy pizzafutár, úgy hívták, Petőfi Sándor, a magyaroknak vitte házhoz a pizzákat. Ha telefonáltak, indult a friss, forró pizzákkal rögtön, hogy időben odaérjen. Oda is ért volna, de útközben mindig eszébe jutott valami. Ilyenkor leállította a motorját, kinyitotta a pizzásdobozokat, megnézte a paradicsomos, sonkás, sajtos, gombás pizzákat, és elgondolkozott. Elég lesz ez így? Nem kéne rájuk tenni még valamit? És fogta a ketchupot, és rányomta a pizzákra sorra, Szabadság, Egyenlőség, Testvériség. Aztán visszacsukta a dobozokat, és száguldott tovább, mint a szél. De hiába, mindig elkésett, a magyarok csak befalták gyorsan a kihűlt pizzákat, ő meg nem kapott soha borraivalót.

Volt egyszer egy kisfiú, akinek mindig azt mondta a mamája, Nézz a lábad elé, kisfiam! És ezért ő daczból, mikor felnőtt, csakazértis kaszkadőr lett, kereste a veszélyt, a magas sziklákat, a robogó vonatokat, a vad lovakat, a hatodik emeleteket. És nem is esett ki, és nem is esett le, semmi baja nem történt soha, mígnem egyszer megint megszólalt a mamája, és azt mondta, Csak a magyarokat kerüld, kisfiam! Az ő nyilaikat! Mire a kaszkadőr, csak hogy bosszantsa a mamáját, odaállt a magyarok elé, azok meg lenyilazták.

Volt egyszer egy nyomozókutya, a magyarok tanították be, ez mindent kinyomozott az első szóra. Csak annyit mondtak neki, Csaló! és már hozott is egy csalót. Mondták neki, Csaló, gazember! hozta a csaló gazembert. Csaló, gazember, tolvaj! mondták neki, és hozta a csaló gazember tolvajt. Mindet megtalálta, hozta, letette a börtön elé, már csak be kellett volna zárni őket. Csakhogy onnét valahogy mindig szétszéledtek, hogy hová, merre, nem tudta senki, de a börtönbe nem jutottak be. A magyarok akkor csettintettek, pattintottak, a kutya futott, hozta megint a csalókat, másikat, letette a börtön elé, de hiába, elszéledtek azok is valamerre. Hadd játszódjon! mondták a magyarok, mert szerették az állatokat, és a kutya futott megint füttyszóra.

Volt egyszer egy öreg gengszter, mikor érezte, hogy nemsokára le fogják lőni, magához hívatta a három gengszterfiát, és a birodalmát szétszította közöttük. A legidősebbnek azt mondta, Te mész Amerikába!, a középsőnek, Te Oroszországba!, a legkisebbnek

meg, ez volt szívének a legkedvesebb, azt mondta, Te csak menjél, fiam, a magyarokhoz! El is indultak mind a hárman, ki hová, a legkisebb a magyarokhoz. Mikor odaért, bekopogott, Tisztelet, becsület! köszönt nekik illendően. Azok örömmel fogadták, mert addig még nem volt gengszterük egy se. Gyere csak, mondták neki, nézz körül, próbáld ki magad minálunk. A legkisebb fiú nem is télenkedett egy percet se, ez tetszett a magyaroknak, és azt mondták neki, Jól beváltál, maradj itt, legyél a gengszterünk. Csak az az egy, hogy válassz magadnak becsületes magyar nevet. Legyél Pista. Csakhogy a legkisebb fiú nem akart Pista lenni, és erre a magyarok elzavarták, elcsapták, mehetett, amerre látott.

Volt egyszer egy titkos recept, álomporos, a Kossuth Lajos nagyanyja ebből kevert ki álomport az unokájának. Mert Kossuth Lajos, amikor régebben le se hunyta éjjel a szemét, csak forgolódott, hánykolódott álmatlanul, azt mondta neki, Nem tudok aludni, nagymama. És akkor a nagyanyja elővette a titkos receptjét, és olyan álomport kevert ki a legkedvesebb unokájának, hogy Kossuth Lajos nemcsak hogy rögtön el tudott aludni, de gyönyörű szépeket is álmodott. Ezt az álomport azontúl egész életében mindig használta, és halálakor pedig nemzetére hagyta. A magyarok betették a kincstárukba, ott őrzik, hogy mindig kéznél legyen, néha előveszik, alusznak egy jót, és álmodnak szépeket.

Volt egyszer egy múzeum, csak egy kávéskanalat tartottak benne, kispárnán. Hogy ez kié volt? A magyarok nagy királyáé! Evvel kavargatta a kávéját, és közben gondolkozott. Így gondolta ki a nagy terveit sorra, amiket aztán véghez is vitt.

Volt egyszer egy kis kövér néni, Zsóka néninek hívták, vagyis hát csak a Zsóka néni kísértete volt, mert ő maga már rég meghalt. Csak a kísértet járt vissza éjjelente a kamrákba az édes cseresznyebefőtteket, almakompótokat, körtekompótokat dézsmálni. Ez hiányzott neki a másvilágon, úgy látszik, ott nem volt kompót. A magyarok kamráiba járt leginkább, az ő kompótjuk ízlett neki a legjobban. A jószívű magyarok túrták is sokáig a dézsmálást, hadd eszegessen szegény, de egyszer csak megelégtették, és Hopplá! rázárták a körtekompótos üveg tetejét, mikor a kísértet éppen ott bent csemegézett. Húha, hogy sírt a szegény Zsóka néni kísértete, hogy könyörgött! Engedjete ki, csak most az egyszer! Teljesítem három kívánságotok! Ezen elgondolkoztak a magyarok. Három kívánság! Az milyen jó volna, három kívánságot ha teljesítene a Zsóka kísértet! Mennyi mindent kérhetnénk! De hát éppen ez volt a baj! Hogy sehogy se tudtak meg-egyezni a három kívánságban. Úgyhogy a Zsóka néni kísértete ott ül azóta is a befőttesüvegben.

Volt egyszer egy énekesnő, úgy hívták, Traviáta, járta a világot, gyönyörű szépen énekelt, minden este elénekelte a hattyúdalát, és mindenhol megtapsolták, és virágot dobáltak neki. Mikor a magyarokhoz ért, nekik is elénekelte a hattyúdalát gyönyörű szépen, és várta a tapsot és a virágokat, de a magyarok kifütyülték, és azt mondták neki, Menjél csak máshová a hattyúdalaiddal, mi nem szeretjük az ilyen nyápic nőcskéket, nem a mi ízlésünk.

Volt egyszer egy szép nagy képeskönyv, a magyarok huszáros történetéről szólt, ezt lapozgatták, nézegették, olvasták a magyarok a hosszú téli estéken és máskor is, és könnybe lábadt a szemük. Ha meg valami nem tetszett nekik, azt az oldalt kitépték, és

beragasztottak helyette másikat. Végül már nem nagyon lehetett elolvasni, annyira összevissza volt tépkedve, ragasztgatva. Akkor félretették, új könyvet írtak, a régi lapokkal pedig megpuolták az ablakot.

Volt egyszer egy angoltanárnő, magyar gyerekeknek tanította az angolt, és már elege volt. Gondolta, varratok magamnak egy szűk ruhát, kimegyek Londonba, járok föl-alá, aztán meglátjuk. Hátha megcsinálom a szerencsém. Meg is varratta a szűk ruhát, kiment Londonba, járt föl-alá az utcán, és megcsinálta a szerencséjét. Hallották ezt a többi angoltanárnök, akik angolt tanítottak a magyar gyerekeknek, és azt mondták, Mi is varratunk szűk ruhát magunknak, mi is megyünk Londonba, járunk föl-alá az utcán, és megcsináljuk a szerencsénket. Meg is varratták a szűk ruhát, ki is mentek Londonba, jártak ők is fel-alá az utcán, és mégse. Nem csinálták meg a szerencséjüket. Vissza kellett nekik menni angolt tanítani a magyar gyerekeknek.

Volt egyszer egy marcipánmarika, az ilyenek mindig elégedettek, egyrészt, mert jó édes marcipánból vannak, másrészt meg ilyen a természetük. Ezt kéne nekünk eltanulni, mondták a magyarok, mert a mi természetünk egyáltalán nem ilyen. A marcipánmarika meg is tanította volna őket, már el is kezdte a tanításukat, csak akkor a magyarok leharrapták a fejét, és így az egészségből nem lett semmi.

Volt egyszer egy Sovány Vigasz nevű leány, másik neve is volt, de inkább csak így szólították a magyarok, ha elmentek hozzá, mikor nagyon el voltak keseredve. Ilyenkor ő a sovány kezével megsimogatta a fejüket, a sovány szájával azt mondta nekik, Ti csak ne búsuljatok. Nézzetek rám. A magyarok ránéztek, Nagyon csúnya vagy! mondták, és már nem is volt semmi bajuk, mentek haza vidáman.

Volt egyszer egy Mátyás nevű parkolóőr, régebben a magyarok királya, de letették onnan, és pedig azért, mert folyton parkolóőrnek öltözött, hogy azt higgyék, ő csak egy parkolóőr, és úgy beszéljenek vele, ahogy egy parkolóőrrel szokás. De amikor a magyarok megtudták, hogy a királyukkal beszéltek úgy, ahogy a parkolóőrökkel szoktak, rögtön letették Mátyást a trónról, mert nem akartak maguknak olyan királyt, akivel úgy lehet beszélni, mint egy parkolóőrrel.

Volt egyszer egy festő, olyan képeket festett, hogy a megszólalásig rajtuk volt minden. Leginkább udvaroncokat szeretett festeni, ahogy meghajolnak és mosolyognak kellemesen, és a gyűrű csak úgy csillog az ujjukon, ezt nagyon elegánsra tudta megfesteni. Hívták is sokfelé, a magyarok is szóltak neki, hogy hozzájuk is jöjjen. Meg is érkezett, fogta az ecsetjét, és mondta az udvaroncoknak, Most ne mozogjatok! De az udvaroncok nem bírták ki, hol az egyik hajlongott, hol a másik bókolt, folyton mozogtak, mosolyogtak, nem bírtak nyugton maradni egy perccet se. Nyughassatok! kiáltott rájuk a festő, de ők nem nyughattak. Nem vesződöm tovább veletek! mondta végül a festő, odavágta az ecsetjét, és elutazott. Nem festette meg a gyönyörű festményét a magyarokról.

Volt egyszer egy jó kutya, akit a gazdája megtanított írni, méghozzá magyarul. Nagy tehetség volt a kutya, gyöngybetűkkel írt, bármit leírt, amit diktáltak neki, viszont helyesírás nélkül. Azt az egyet sehogy se tudta megtanulni. És ezt annyira szégyellte, hogy harapós lett. Ha valaki a közelébe jött, hogy megnézze a gyöngybetűit, azt megharapta. Még a gazdájának is odamordult.

Volt egyszer egy magyar trafikos, de most még babakocsiban tologatta a mamája, mert kisbaba volt. Csak nehogy trafikos légy nekem! mondta neki a magyar mamája. Legyél miniszter! Vagy állomásfőnök legalább! mondta, és tologatta a babakocsit tovább, és várta, hogy mi lesz. De hiába tologatta, csalódnia kellett, más lett a miniszter a magyaroknál, és az állomásfőnök is más lett.

Volt egyszer egy szabómester, az olyan ruhát tudott szabni, hogy aki azt fölhúzta, rögtön látszott rajta, hogy magyar és szimpatikus. És ez azért volt jó, mert ha így összetaláltak ketten, ebben a ruhában, kérdezni se kellett semmit, csak egymásra néztek, és szimpatikusak voltak egymásnak.

Volt egyszer egy magyar királyfi, már majdhogynem a trónra lépett, mikor azt mondták neki a magyarok, Lesz szíves lemondani erről. Minálunk már rég nincs királyság. De a királyfi nem akart lemondani, Majd ha bolond leszek, gondolta, inkább tiszta erővel belekapaszkodott a trónba mind a két kezével. A magyarok erre elkezdték csiklandozni, hogy engedje el, de a királyfi nem volt csiklandós, és csak kapaszkodott tovább jó erősen. Mit volt mit tenni, meg kellett koronázni, megint királyuk lett a magyaroknak.

Kiss Judit Ágnes

---

## SZÍVED ALATT

Oratórium

Prológus

BABA Anyám nem akar engem.  
Anya, te nem akarsz engem.  
Micsoda nyomor nem tudni örülni az érkeződnek.  
Egy pohár tejet sem adni a vendégednek.  
Anya, ha bosszút tudok állni, nyomorékul születek.  
Inkább szedtél volna le kanállal méhfaladról.  
Anya, a szíved alatt, a szíved szerint te nem akartál volna engem.  
Véletlen vagyok. Védtelen vagyok.  
Bűn vagyok, amit elkövetni elmulasztottál.  
Elmulaszthattál volna engem, bűnödöt.  
Anya, gyáva voltál ölni.  
Bérelni fehér köpenyes gyilkost ellenem.  
Anya zongorát cipel, és átugratja lóháton a karám falát,  
Hogy megszüntesse a léteimet.  
Anya, miért nem hívsz segítséget?  
Anya nem dohányzik, nem iszik alkoholt,

Anya a szívével mérgez engem.  
 Anya a szavaival mérgez engem.  
 A hozzám nem szólt szavak mérgével mérgez engem.  
 Anya gondolatai hormoninjekció,  
 Hogy lefejtse tíz belékapaszkodó ujjamat.

NŐ Leszek gazdateste a kis vírusnak.  
 A kis daganatnak, aki életre pusztít engem és önmagát.  
 Virslivé dagadnak az ujjaim, téliszalámivá a bokám.  
 Kővé mered a mellem, mögötte a szív.  
 Szétreped a bőröm, a méhem, a gátam,  
 De gátat szabni nem tud a növekedésének.  
 Kettéhasadok, mint egy dinnye.  
 Kihasadok, mint a túlkelt kenyér.  
 Zsarnok kis géntasak, én téged, hónapokon át téged,  
 De te vajon mit hordozol?  
 Kívül-belül szív, elfogyok.  
 Nem tudtalak kihányni, mennyit próbáltam pedig.  
 Delet harangoztak, hánytam,  
 Kést-villát láttam, hánytam.  
 Az élettől való undor megérinteni a hurkás testet.  
 Így bűnhődik a szeretni akaró ostoba.  
 Ha legalább szerettem volna nőket, veszélytelenül!  
 Csak neveltség, nem megvetés volna.  
 Légüres térben lebegni ketten veled, összenövesztve.  
 Kötésben, amit nem én kötöttem.  
 Összeolvadásban, amit nem én hevítettem,  
 Osztózni véren, vízen, levegőn.

## Első rész

### 1

PAP Hányini jöttünk itt most össze, kedves híveim.  
 Trallala, trallala, kedves híveim.  
 Ki-ki eldöntheti, hogy másra vagy önmagára,  
 Trallala, trallala, kedves híveim.  
 Hányini jöttünk ma össze itt.

BARÁTNŐK Ideje, ideje, ideje már!  
 Nem nő, aki nem adott még életet!  
 Ideje már, mondd, mire vársz?  
 Mi már mind megtettük,  
 Letettük az asztalra,  
 Le a szülőágyra

Életünk értelmét,  
Férjünk büszkeségét,  
Létünk igazolását,  
Mondd, te még mire vársz?  
NŐ Elárultatok a gyerekkorunkat!  
BARÁTNŐK Fel kéne nőnőd végre,  
Az a gyerekkor nincs már meg seholl!  
NŐ Az én életemnek más értelme is van.  
BARÁTNŐK Önző vagy, nem vagy nő, önző vagy, pihál!  
NŐ Hagyjatok békén, hagyjatok magamra!  
BARÁTNŐK Magadra is maradsz, vénülj csak meg!  
Nem nyitja rád az ajtót senki sem!  
NŐ Az elfekvők tele vannak, tele mind.  
Többgyerekes anyákkal vannak tele.  
Odakerültök ti is, ne féljeteK,  
Rátok se nyitja az ajtót a gyerek,  
Éli az életet, távol Amerikában,  
Küld majd sokdolláros csomagot  
Az elfekvőbe nektek!

PAP Istentől rendelt dolga ez az asszonynak.  
NŐ Akkor basszon az Isten érte meg!

## 2

ANYA Unokát akarok, dajkálni babát újra!  
NŐ Egyél hormonokat, szüljél magadnak!  
Teremjen újra a petefészked,  
Egy kis ösztrogén csodát tehet.  
APA Fogy a nemzet, szaporítani kell.  
NŐ Bár fogyott volna el, mikor még meg se voltam!  
Rohadt nemzetem, fogytál volna el!  
Tenyészkanca vagyok elleni csikókat?  
Vágtassanak rajtuk Dzsingisz katonái?  
FÉRFI Rábízott feladata ez minden nőnek.  
Feladat és lehetőség ez, miért nem örülsz?  
NŐ A férfinak mi?  
FÉRFI Megvilágosodás.  
NŐ Szülj te, én szívesen megvilágosodom.  
FÉRFI Nehéz az is. Az se könnyű út.  
NŐ Nekem könnyebb, mint szülni neked.  
FÉRFI Akkor kérlek.  
NŐ Mire?  
FÉRFI Kérlek a szerelmünkre.  
NŐ Ha volna, nem kérnél.



## 3

- ANYA Éjjel mosok, nappal fonok,  
De sok unokát akarok.  
Mit nem csináltam jól?  
Nem voltam jó anyád talán?
- NŐ Éjjel mostál, nappal fontál,  
De keservesen tartottál.  
Anyám, anyám voltál,  
Mégsem kérhetsz ilyet.
- APA Elfajzott nemzedék!  
Éltél volna csak falun,  
Senki nem kérdezte volna,  
Potyogtattad volna a gyerekeket,  
Megbasztak volna, mint a patyolat,  
Szültél volna, mint a parancsolat.
- NŐ Most élek, most vagyok,  
Nem régen, nem falun,  
Kérdezni sem kell, mondom én:  
Hagyjatok, hagyjatok békén!
- ANYA Apa, hol rontottuk el?
- APA Anya, mit csesztünk mi el?
- NŐ Engem! Engem! Engem basztatok el!
- FÉRFI Ha nincs gyerekem, honnan tudhatom, hogy létezem?  
Nekem a hold nem fakasztja-apasztja a vérem,  
Járok-kelek, de nem tudhatom,  
Ki járkal, és hogy mozdul-e egyáltalán.
- NŐ Gyereket szülni, aláírni halálos ítéletem,  
Beismerni a vereséget az étellel szemben,  
Feladni önként, mit véres csatában  
Hatalmas túlerő rabolna el.  
Selejt vagyok, ha nem teszem.  
Selejt leszek, ha igen.

## 4

- BABA Súgrósánc, fehér, hóval borított,  
Ugrani kell, pedig nem volt soha még  
Lábamon síléc, járni se tudok,  
Nem is volt lábam, ugrani kell.  
Földet érni akár törött végtagokkal,  
Törött végtagokkal, törött gerinccel.  
Meredek lejtő, aztán a semmi,  
Járni se tudok, de ugrani kell.  
Hátulról löknek, látni akarják,

Ahogy repülök, ugrani kell,  
Fekszem majd, túl sikláson, zuhanáson,  
Összetörötten, létbe lökötten.

5

- BABA Mi ez itt, jaj, mi ez, milyen rettegés?  
Íze van, szaga van, tapintása van.
- NŐ Menj el, Baba, menj el,  
Ha van hová menned,  
Nem akarlak látni,  
Baba, félek tőled.
- BABA Hallak, anya, hallak, énekelj nekem!  
Nézd, anya, lány leszek, lány leszek, mint te!  
Ne sírj, anya, ne sírj, rossz ízű a könnyed!  
Ha kijövök, ígérem, ígérem, jó leszek!
- NŐ Menj el, Baba, menj el,  
Ha van hová menned,  
Nem akarlak látni,  
Baba, félek tőled.
- BABA Mennék, anya, mennék, ha nincs is hova.  
Mennék, de nem tudok, beléd nőttem.  
Akarod, nem akarod, táplálsz,  
Akarjuk, nem akarjuk, élek.
- NŐ Menj el, Baba, menj el...
- BABA Anya, miért nem hallasz engem?
- NŐ Mi ez itt, jaj, mi ez, milyen rettegés?  
Íze van, szaga van, tapintása van.
- BABA Mi ez itt, jaj, mi ez, milyen rettegés?  
Íze van, szaga van, tapintása van,  
Csak szó nincsen rá, beleivódik,  
Véredbe, vérembe, vérünkbe, anya.

6

- NŐ Bár történne csoda velem!
- PAP Most éled át a teremtés csodáját.
- NŐ Átélném máshogy, építenék homokvárat.  
Rajzólnék mandalát, hogy a szél fújja el!  
Bár történne csoda velem!
- PAP Már történt, lányom, megfogantál,  
Életet adsz, hordod a szíved alatt, mint...
- NŐ Kuss!  
Tudod, mit hordok a szívem alatt?  
Kötélcsomót. A szívemben meg követ.

Nem ilyen csodára vágyom,  
 Ilyen általános, hétköznapi, sztenderd csodára,  
 Hanem az enyémmre, csak az enyémmre,  
 Örvedetesre, nem hét csapásra.

- PAP Tíz.  
 NŐ Nekem tökmindegy. Csapásból sok egy is,  
 Mint gyerekből. Egy sok, kettő már halálos.  
 PAP Lányom, mily szó szökken elő fogaid kerítésin?  
 Üss csak a szádra, leányom, hogy mondhatsz ilyet? Ó, jaj!  
 NŐ Kitátom a számat, látod? Ahogy majd a méhemet kell,  
 Kijön rajta a hang, ahogy majd a kölykömnek kell,  
 Szavakká formálódik, ahogy az újszülött majd emberré.  
 Érted most már? Vagy mondjam újra?

## 7

- FÉRFI Istenem, de furcsa, jaj, de furcsa lett.  
 Könnyezik folyton, mint a krokodil.  
 Nagy lett, mint egy bálna, olyan nagy.  
 Bárhová nyúlok az ágyban, ő van ott.  
 NŐ Tükörbe nézek, más néz vissza rám,  
 Formátlan testből formátlan lélek.  
 Tolatva fordulok, mint a kamion.  
 Csüngő hasú koca, vágásra hizlalt.  
 ANYA Folyton sírva fakad, bármit mondok neki.  
 Mindent kiejt a kezéből,  
 Megrezzen, ha szólok hozzá,  
 Én is ilyen lettem volna? Nem emlékszem rá.  
 APA Nem voltál ilyen, te mindig neveltél.  
 Gurultál is, kövéren, mint a telihold.  
 ANYA Én csak jót akarok, bármit mondok neki,  
 Ahogy nekem is anyám, meg a tiéd,  
 Adni tanácsot, kérve, kéretlen,  
 Mit csinállok vele rosszul, mondd!

## 8

- BABA Anya, hidd el, én megpróbáltam  
 A nyakam köré tekerni a köldökzsinórt,  
 Belefulladni a magzatvízbe,  
 Lenyelni a mérgeket.  
 Sajnálom, anya, majd kinn sikerül,  
 Sikerül, ígérem, ne félj, anya!

- NŐ Mi ez itt? Ki készül? Ki készül belőlem  
Kijönni, kínozni, míg kikészülök?
- BABA Menekülni, menekülni,  
Vagy beléd fulladok, anya!  
Valami úz ki, pedig nem vár  
Kinn semmi, csak az ismeretlen, hideg rettenet.
- NŐ Adjatok arzént, adjatok ciánt!
- FÉRFI Mit akarsz azzal a késsel?
- NŐ Nekimenni annak, aki ezt tette velem!
- FÉRFI Ne tégy kárt a babában,  
Ne tégy a gyerekemben kárt!
- NŐ Milyen gyerek? Te voltál a bűnös,  
Beléd döfök, ahogy te döftél belém,  
Vérezz te is, ha nekem véreznem kell!
- FÉRFI Add ide azt a kést!
- NŐ Felvágom az ereimet, felvágom a hasamat,  
Forduljon ki belőle,  
Aki máshogy kijönni nem akar!  
Fordulj ki, fordulj, szép aranyalma!  
Grépfrút, görögdinnye! Gyere, kis rohadék!  
Aknára léptem, szétrobbanok.
- BABA Anya, hidd el, én megpróbáltam  
A nyakam köré tekerni a köldökzsinórt,  
Belefulladni a magzatvízbe,  
Lenyelni a mérgeket.  
Sajnálom, anya, majd kinn sikerül,  
Sikerül, ígérem, ne félj, anya!
- FÉRFI Kórházba viszlek, segítenek rajtad.
- NŐ Nem megyek, nem megyek a sintérek közé!  
Elbújok előlük a fürdőkádba,  
Elbújok előlük a víz alá.  
Fulladjak meg inkább,  
Málljon le a testem,  
Ne vigyél, ne vigyél a sintérek közé!  
Ne vigyél sehova, itt nem félek legalább,  
Engedj el, nem hagyom,  
A bútorokba kapaszkodom,  
Ne nyúlj hozzám, ha Istent ismersz,  
Ne vigyél, ne vigyél a sintérek közé!
- FÉRFI Kórházba viszlek, segítenek rajtad.
- NŐ Ne vágjanak szét, ne foltozzanak össze,  
Ne nyúljon hozzám senki sem, te sem!
- FÉRFI Vér szagát érzem, mint egy mérszárszéken.
- NŐ Engem csalogatnak kukoricával,  
Ne vigyél, ne vigyél a sintérek közé!

## 9

- PAP Ez az Isten törvénye, lányom.  
 NŐ Lányod a kurva anyád!  
 PAP Ne óbégass, lányom, beszakad a dobhártyám!  
 NŐ Ó, hogy veseköveket kelljen kihugyoznod, te Isten barma, te!  
 PAP Édesen vetted beee.  
 Keserűn adod kiii.  
 NŐ Csak egyszer szálljak le innen, levágom,  
 Amire amúgy sincs szükséged!  
 PAP Buja tested bűnének büntetése,  
 Az édeni alma csutkája.  
 NŐ Kikaparom a szemedet!  
 Engedjete haza!  
 Haza akarok menni!  
 Egészen haza!  
 Haza, az Istenig!  
 Engedjete el!  
 PAP Tépjétek, húzzátok, vágjátok!  
 Csörömpöljétek a szerszámokkal,  
 Hangosan, ne halljam a kiáltását!  
 Tépjétek, húzzátok, vágjátok,  
 A hasába könyököljétek,  
 Ordítson ő, és ordítson a gyerek,  
 Fájdalommal szülni és születni,  
 Kínna jönni a világra, kínna belőle ki,  
 Amint meg van írva, ámen!  
 NŐ Azt mondtad, szeretsz, hogy engedheted?  
 Más hatol a testembe, és te hagyod?  
 FÉRFI Jót tesznek veled, engedd csak, engedd!  
 Elnézést kérünk, csak a fájdalom...  
 NŐ Lemeztelenítenek, megaláznak, hagyod?  
 Fognak, húzkodnak, kötnek, öklöznek. Hagyod?  
 PAP Nemesülj meg a szenvedésben,  
 Osztozz a Krisztuséban, ámen!  
 BABA Anya, hidd el, én megpróbáltam  
 A nyakam köré tekerni a köldökszinórt,  
 Belefulladni a magzatvízbe,  
 Lenyelni a mérgeket.  
 Sajnálom, anya, majd kinn sikerül,  
 Sikerül, ígérem, ne félj, anya!

## 10

- FÉRFI Megvan, megvagyok, apa vagyok.  
 Túléltük mindhárman, megvan, megvagyok!

Lányom lett, lányom,  
Létezem benne,  
Benne az én vérem  
Fakasztja-apasztja majd a hold!  
BABA Itt vagyok, jaj, segítség, itt vagyok!  
NŐ Istenem, de ronda szegény!  
APA Örvendj, nemzetem, lett új tagod,  
Lány csak, de nem baj, hidd el, jó az is,  
Új tagokat elleni: lábakat, karokat.  
ANYA Jaj, de édes, jaj, de cukorfalat!  
Jaj, a saját lányom de rég volt ilyen kicsi aranyos,  
Talán sohase volt ilyen kicsi aranyos!  
PAP Ügyes voltál, lányom, látod,  
Hát kellett az a nagy hiszti, ejnye-bejnye?  
Ügyes voltál, cukrot kapsz!  
Csukd be szemed, nyisd ki szád, ááááá!

## 11

BABA Nem vár rám senki sem, egyedül vagyok.  
Nem ezt ígérték, nem ezt odafenn.  
Anya nem néz rám, apa nem néz rám,  
Nem ezt ígérték nekem odafenn.  
Szörnyű hideg van, rettenetes fagy,  
Eszi magát húsomba, csontjaimba,  
Fázom tőle majd egy életen át,  
Engedjete vissza valahová!

## 12

FÉRFI Megvan, megvan, most már volt értelme,  
Jertek, barátaim, igyatok velem!  
Folyjon a bor, a sör, folyjon a pálinka,  
Hadd legyen annak a szegénynek teje!  
HAVEROK Nicsak, nicsak, hopp, hopp!  
Hát nem apa lett?  
Töltsél még egy kortyot,  
Fakasszunk tejet!  
Fenekig!  
Húzzon óvszert a bánat,  
Hegyezd meg a cerkádát!  
Minden napra egy-egy korty,  
Minden évre új poronty!  
Arc mögé!

## Második rész

### 1

PAP Álljatok tükör elé, kedves híveim,  
Vágjatok pofákat bele, kedves híveim.  
Majompofát, birkapofát,  
Krisztus szent nevében, ámen.

NŐ Életet adtam, legyen elég ennyi.  
Legyen a te dolgod a többi.  
Tejet-mézet ne akarj tőlem.  
Világra szültelek, mit akarsz még?

BABA Látod, édesanyám, látod, édesanyám, mért szültél a világra?  
Inkább szúrtál volna át kötőtűvel,  
Döntöttél volna szekrényt a hasadra,  
Emeltél volna zongorát!

### 2

NŐ A mellem két pénisz, ki akar lövellni,  
Így akarja egy férfi is, hogy szopják?  
Gyere, kis parazita, kis vérszívó, szívó csak,  
Legyen könnyebb a testem, nehezebb a tiéd,  
Menjek kifelé a világból, te csak nőj bele,  
A tejem szívja, a vérem szívja,  
Pióca mindkettő, apa és gyerek.

FÉRFI Görögdinnye lett, két feszes labda,  
Osztozunk rajta, a lányom meg én.

NŐ Ne nyúlj a mellemhez, nem vagyok nő már!  
Tejcsárda vagyok, táplálék egy kis ragadozónak.  
Felfújt papírzacskó, szúrjatok ki tővel,  
Friss lucernába szabadult marha,  
Csapoljatok meg, gyerünk, igyatok!

### 3

FÉRFI Tudod, miért sír, mi a jó picsáért?

NŐ Azért, az enyéért, ahonnan jött szegény.

FÉRFI Tudod, miért sír? Mi a lófaszért?

NŐ Nem tudom, miért, nem is érdekel,  
Behúzok neki, akkor majd tudom!  
Tudjuk mindketten:  
Azért sír, mert ember,  
Embernek lenni rémes.

A kiskutyák nem ordítanak ennyit.  
A kiscicák nem ordítanak ennyit.  
A kiscsikók nem ordítanak ennyit.  
A békaporontyok nem ordítanak ennyit.  
Csak az ember kölyke ordít ennyire.  
BABA Ha volna rá szó, ha volnának szavak!  
Csak hang van, a kimondhatatlan kiáltása  
Az első lélegzettől az utolsóig.

#### 4

FÉRFI Most csönd van végre, most csönd van, gyere!  
NŐ Hagyjál békén, hagyjál, vagy nem lesz csönd újra!  
FÉRFI Mézes puszedlim voltál, most száraz kiflivég vagy,  
Csótányt csapni agyon vele, ha a kelő tésztára mászik.  
NŐ Vajas kiflim voltál, frissen sült, ropogós,  
Elázott, penészes fehér kenyér vagy.  
Ha lenyellek, felpuffadok tőled,  
Ha lenyellek, hányok tőled.

#### 5

NŐ Egyedül egész nap, nem szól senki hozzám,  
Egyedül, ismeretlen váladékok szagában,  
Ismeretlenné torzult önmagammal.

BABA Addig létezem, amíg hozzám érsz.  
Ha elengedsz, nem létezem.  
Anya, próbálj meg elfogadni engem!

NŐ Egyedül egész nap, nem szól senki hozzám,  
Egyedül, ismeretlen váladékok szagában,  
Ismeretlenné torzult önmagammal.

BABA Azt mondom: anya, s azt hallom: oááááááá!  
Azt mondom: elnézést, hogy zavarok.  
Nem jön ki más, csak az, hogy oááááááááá!  
Hiába próbálok csöndben maradni.  
Bocsánat, anya, bocsáss meg, oáááá!

NŐ A halottat az élőtől ennyi különbözteti meg:  
Az élő csak belülről bűzlik, a halott kívülről is.  
Belülről bűzlünk, anya és gyerek,  
Szartól és vértől bűzlünk mind belülről.



PAP Porrá leszünk, kik porból vétettünk.  
Mert Isten törvénye ellen vétettünk.  
Szartól és vértől belülről mindnyájan,  
Búzlunk már éltünkben, kedves híveim.

## 6

FÉRFI Tehén lett, tehén, már borja is van,  
Tejet is ad, bög is.  
Foltos tehén lett, bámul nagy szemekkel.  
Épp csak margaréta nem lóg a szájából.  
Füveket eszik, tejet is ad, bög is,  
Tehén lett, szomorú szemű fejőstehén.

NŐ Nem vagyok már, nem vagyok,  
Faltól falig nem létezem.  
Járom egész nap a börtönt.  
A némaság börtönét, a beszélni nem tudás börtönét,  
A nem alvás börtönét, a szaros pelenkák börtönét.  
Faltól falig, faltól falig.

## 7

FÉRFI Végre nem lök, nem lök el magától,  
Végre én lökhetem,  
Végre nem keres fogást rajtam,  
Kifogást ellenem,  
Végre nem vagyok koki a lányom fején.  
„Mondd, apa, mondd, jó ez így neked?”

NŐ Löttyög bennem, mint harangban a nyelve,  
Útódik faltól falig,  
Bim-bam, kongok belül.

FÉRFI Hatalmas barlang lett, visszhangozna, ha belekiáltanék.  
Ha lovam volna, huszárként vágthatnék bele.

NŐ Röhögnék, ha mernék.  
Giling-galang.

FÉRFI Gyöngyajak voltál, tárnicom voltál,  
Most pásztortáska vagy, poloskavész,

NŐ Édesgyökerem, zsurlófüvem voltál,  
Lándzsás útifüvem, vad yamgyökerem,  
Most pemetefű, lósóska vagy.

FÉRFI Görögdinnye volt, két feszes labda,  
Most kiürült szatyor, félig leeresztett léggömb,  
Nem merek hozzányúlni,  
Megráncosodna az ujjam alatt.

NŐ Kiürült zacskó, semmire sem jó már,  
 Összegyűrni, kidobni, újrahasznosítani.  
 Összegyűrni, kidobni, újrahasznosítani.  
 Összegyűrni, kidobni, újrahasznosítani.

## 8

FÉRFI Csak el innen, el  
 A magam nemzette pokolból,  
 A magam építette börtönből,  
 A keserűség szagából!

NŐ Nem vagy itt, ha itt vagy, akkor sem vagy itt.  
 Menj el, menj csak, menj el, ne is legyél!  
 Büszkeségnek kellettem, szégyennek leráznál,  
 Büszkeségnek kellettünk, és most megaláznál?

FÉRFI Mi ez a többes szám, mi ez a mi?  
 A lányom, akit meggyilkoltál volna,  
 Ha nem vagy ölni, halni, élni gyáva egyaránt?  
 A lányom, aki a tied, csak mert szállást  
 Neki az én testem adni nem tudott?

NŐ Menj el, menj el oda, ahol fontos vagy,  
 Ahol kifeshítheted a melledet,  
 Menj el, hagyj engem magamra!

FÉRFI Most hol van, most hol, hol a többes szám?  
 Egész nap nézel, mint a véres rongyra,  
 Öröm nincs, csak vádak, miért is maradnék?

NŐ Ne maradj, tűnj el!

FÉRFI Menjek?

NŐ Takarodj!

BABA Neeeeeeeeee!

NŐ Bárcsak kikapartak volna!  
 Engem anyámból, vagy belőlem ezt.  
 Hús a húsból, csont a csontomból,  
 Hol az én húsom, hol az én csontom?

## 9

IDEGEN ASSZONY (*ének*)  
 A férfi, kit nem szeretnek,  
 A férfi, kit nem becsülnek,  
 A férfi, kit nem ölelnek,  
 A szíve belerepe-heeed!

FÉRFI Rákívánok még zsenge puncikra,  
 Ami otthon vár, az szőrtarisznya,

Hatalmas, zsíros szőrtarisznya.  
 Ez így van rendjén, ez így van rendjén,  
 Nem vénülhetek meg vele,  
 Nem aszhatok össze a kedvéért.  
 Zsenge nedveket akarok tavasszal.  
 IDEGEN ASSZONY Ó, megértelek, ó, hogy mennyire megértelek!  
 FÉRFI Hagyjál, haza kell mennem.

## 10

NŐ Haza akarok menni.  
 FÉRFI De hát itthon vagy!  
 ANYA Tudod, hogy hozzánk bármikor hazajöhetsz!  
 APA Haza csak ott van, hol jog is van.  
 NŐ Haza akarok menni, az Istenhez.  
 PAP Az öngyilkosság bűn, lányom,  
 Az öngyilkosság bű-hű-hű-hű-hűűn.  
 NŐ Ó, te Istenbarma, te szerencsétlen teve,  
 Mászt nem tudsz mondani? Csak azt, hogy bűn?  
 Szerinted az Isten csak odaát van?  
 Bár letéphetném papi köntösödöt,  
 De csak a nyüvek rágják le a végén.

## 11

NŐ Bár tenne csodát velem az Isten!  
 PAP Milyen csodára vársz, lányom?  
 NŐ Ötvenkilósnak lenni újra,  
 Táska szemek nélkül, visszeres lábak nélkül,  
 Lefittyedt mellek nélkül, a többbit nem mondom,  
 Nem mondom, mert csak elpirulnál.  
 PAP Hiúság, asszony a neved! Mit törődik az Isten a testtel!  
 Legyél boldog, hogy másnak adhatod!  
 NŐ Előbb a szüleimé a büszkeségre,  
 Aztán a férfiaké az élvezetre,  
 Most a gyerekemé, hogy táplálkozzon.  
 Aztán ugyanerre a kukacoknak.  
 Csak hogy ismerjem, szeressem,  
 Mikor lesz a testem az enyém?

NŐ Bár tenne csodát velem az Isten!  
 PAP Milyen csodára vársz, lányom?  
 NŐ Szeretni azt, aki belőlem lett,  
 Szeretni azt, aki lett belőlem.

---

Csengery Kristóf

---

## CONTRA VIM MORTIS

A „meghalás elleni gyógyszerem”  
tőled kaptam. Kis kék legódarab.  
Ünnepélyesen adtad át. Sosem  
válok meg tőle. Nem lehet a nap  
olyan zsúfolt, hogy ne jusson idő  
szájamhoz emelni, s jelképesen  
lenyelni. Tudom, a varázserő  
csak akkor hat, ha én is megteszem,  
ami tőlem telik. S amúgy is: ellen-  
őrzöl, négy évden minden szigorával  
kérdve: „bevetted?” Nem lehet elken-  
ni semmit, mert a füllentőre rávall  
a piruló arc. Nem juthat közel  
hozzám a Rossz, míg te védelmezel.

---

## MÉG NEM

Kerületi *műv. közp.*, táncház. Verejték-  
illatban ropja Szandi és Roland,  
Csenge és Vajk, miután átcipelték  
az asztalokat és a padokat  
a szomszéd terembe. Félrehúzódva  
leslek, hogyan táncolsz négyévesen,  
miképp hat rád a helyzet és a nóta,  
megérezed-e, hogy nem a zene, nem  
a játék számít; itt most az a lecke,  
hogy együtt lépsz-e a többi gyerekekkel,  
hogy igazodni tudsz-e és szeretsz-e.  
Arcodról olvasom: neked nem ez kell.  
Próbálgatod, de a körből kiállsz  
hamar. Még nem vagy el. Még kiválsz.

---

Imre Flóra

## MESÉK

hajnali tengerpárás kék szemed  
keskeny arcod telt gránátalma-ajkad  
micsoda öblök milyen szigetek  
derűs békéje sugázzik át rajtad

a vékony gyermekien pisze orr  
szemöldököd egyenes sugárszárnya  
nézni ahogy lágyan fölém hajol  
nézni nézni egészen szemmé válva

sötétedik a levegő lehűl  
érezem szikár tested meg-megremeg  
ne húzd el gyöngéd ujjaim közül  
keskeny mindent feledtető kezed

szemhéjamra belülről tűz a nap  
mesék gyerekkorom arany hajad

---

## RONSARD MÁR LASSAN ÖTVEN

a bőr a hús a csont erek és idegek  
a fájdalomra a test csak alkalmat ad  
megsimogattam és elhúztad a kezed  
a felszínek mögött az erővonalak

a léleknek csupán projektuma a test  
ami fáj végül is csak maga a tudat  
de az impulzusok vagy épp vegyületek  
áramlása bizony a lélek csak az agy

az a szürkésfehér zsíros és sérülékeny  
koponya védte és szorította anyag  
de hol a rajzos száj domború ér a kézen  
képek szagok színek vagy épp gyöngéd szavak

hol az emlékek és hol az én hol a lét  
az az úgynevezett

Boldog, ki sosem élt.

Darvasi László

---

**IRODÁBAN**

Az ablak nyitva volt, s a helyiségbe tévedő szellőkések meg-meglentették a függönyök koszos szárnyait. Integettek, mintha elmennének világgá, ki tudja, hová. Aztán ernyedten aláhullanak. És mint egy festményen, jól látszik a kert, a fehér gyalogút.

Igen, tessék, szólt a nő, pedig a férfi már bent állt, éppen behúzta maga után az ajtót. Magas volt, lehetett volna mondani hórihorgasnak is, a haja enyhén őszült. Úgy pillantott körbe, mint aki nem először van itt.

Járt már mifelénk?, kérdezte a nő.

Igen, bólintott tétován a férfi. Arra gondolt, milyen szép is ez a szó, mifelénk. A nő nevetett, mint aki a gondolataiban olvas.

Neve?

A férfi megmondta.

Született?

A férfi ezt is megmondta.

Mikor adta be a kérvényt?

Nem tudom, talán néhány éve.

Több mint tíz esztendeje, lapozgatta az aktát a nő. Máshová is adott be kérvényt?

Máshová nem kérvényeztem, mondta a férfi.

Miért nem?

Én ezt, elhallgatott, lehunyta a szemét, ezt a dolgot itt akartam.

Dolgot mondott?

Igen, azt.

És miért éppen itt?

Azt hiszem, maga miatt.

A nő szórakozottan bólintott.

A férfi fölállt, úgy figyelte a nadrágját, mintha fontos lenne, hogy a szárazon rendben fussanak alá az élek kemény, határozott vonásai. Mert vasalt nadrágban jött. De a cipője kissé poros volt. Új bőrcipő volt, hegyes orrú. Visszaült. A zsebében matatott. Aztán kifújta az orrát.

Mikor hazudott utoljára?

Azt hiszem, hogy az előbb, magának, bólintott a férfi, az ablak felé pillantott, az az érzése támadt, hogy valaki leselkedik. Kihallgatják őket. Az nem úgy van, hogy ő csak beszél ide, és ők máris magukra maradnak. És biztosan vannak lehallgató szerkezetek is. Meg a dokumentáció. Az is mennyire fontos. Hogy legyen nyoma a világnak, legyen krónikája a világban működő életek rendjének és rendetlenségének, hogy ki miképpen, miféle módon végzi a dolgát. Igen, teljesen jogos igény, hogy legyen nyoma annak, ami történik. És persze biztosan nem szabad mindig igazat mondani. A hazugság is nyom, és amikor éppenséggel hazudsz, akarod, nem akarod, sok látszik az igazságból is. Mert a hazugság nem csak saját magát mutatja. Talán Isten is ilyen. Nem csak azt mutatja, hogy van, hanem azt is, hogy nincsen.

És mi okból kifolyólag szokott hazudni?

Leginkább félelemből, mondta a férfi, mosolygott.

A nő szelíden firkált, néha megharapta a ceruzája végét.

Maga... bocsásson meg, szabadkozott a férfi, maga is szokott valótlanságokat állítani, nem?

Igen, bólintott a nő, természetesen.

Aztán a nő újra kérdezett. A férfi pedig sorban válaszolt minden föltett és iktatásra váró kérdésre, miközben a nő egy füzetbe, amelynek a lapjai rojtosak voltak a sok hajtogatástól, fürgén belejegyzetelt. Néha visszalapozott, az adatokat egyeztetette, így van, nincs így, ez talán igaz. De nem mutatkozott nagy eltérés, az adatok többnyire egyeztek. A férfi az életéről beszélt, és tulajdonképpen szívesen tette.

Jól van, az adminisztráción túl vagyunk, a nő sóhajtva fölállt, a sarokban lévő heverőhöz lépett, rádőlt, föl húzta a szoknyáját.

Csinálhatja.

Értem, mondta a férfi, és tétovázott, tényleg idegen volt itt. Úgy érti... most már... igen?

Természetesen. Csinálhatja, mondta a nő. Aztán elmosolyodott, mint egy fiatal anya tejes bögrével a kezében.

Mondja, régen csinálta?

Őszintén szólva valóban nem mostanában, a férfi érezte, hogy idegesnek látszik. Mert az nem úgy van, hogy ami tegnap történt, az mindig közelinek látszik. Néha az úszik legközelebb az ember lelkéhez, ami tíz éve történt vele.

Semmi baj, simított végig a mellén a nő, gondoljon arra, hogy jó lesz. Majd amikor leadjuk a jelentést, és ekkor lehunyta a szemét, és a férfi most látta meg, milyen hosszúak a szempillái, föltétlenül meg fogjuk említeni, folytatta a nő, illetve kihangsúlyozzuk, hogy milyen jó volt. Jaj, hiszen maga fél!

A nő most nyitotta ki a szemét.

Egy kissé valóban félek, mondta a férfi, a hajába túrt. De aztán lassan odaheveredett mellé, óvatosan ráfeküdt, bal kézzel gombolt magán, kicsit simogatta a nő ölét, csinálni kezdte. Igyekezett nem túlságosan ránehézkedni a másik testére. Milyen fehér volt a nő bőre, a hasán, a karján látta az erek kék karcolóadásait. És milyen furcsa volt, hogy ezt csinálja. Tulajdonképpen az a legjobb az egészben, hogy furcsa tud maradni. Ha nem furcsa, akkor az nem is jó. Akadt olyan alkalom az életében, hogy nem volt furcsa, és akkor sokáig áztatta magát a tus alatt, és csak szégyenkezett. Ha nem furcsa, akkor az biztos olyan hazugság, ami csak rosszból van. És ahogy mindeközben csinálta, megérezte az ölek találkozásából fölfakadó párák illatát. Mint amikor nehéz kelmek áznak sokáig, kánikulában, egy kövér udvari dézsában, és körben szomorú állatok legelnek. És persze úgy akarta csinálni, hogy ne nehézkedjen rá túlságosan. De a csuda tudja, bármennyire is vigyázna, talán túlságosan ránehézkedik mégis. Igazán egyszerű dolgok ezek, az ember mégis rágja magát miattuk. Aztán persze elveszítette a fejét. De nem akarta bántani a másikat. Arra gondolt, ha ilyen vadul csinálja, a nő nem kap elég levegőt. Ki tudja, mi minden történhet. Fájdalmat okoz. Valami visszavonhatatlan rosszszat tesz az ölében, a méhében. Vagy például az sem mellékes, hogy mire gondolunk közben. Amikor ez jutott az eszébe, kicsit lelassult. Igen, hogy miféle gondolatok sétá-fikálnak az ember fejében ilyenkor, erről volt véleménye. Illetve nem is az a fontos, hogy volt róla véleménye, hanem mindig is sokat töprengett azon, hogy mire gondol ilyenkor, ilyen helyzetben, és miért is gondolja azt, amit. Az emberek csinálják, miközben

nem csak arra gondolnak, hogy csinálják, hanem arra is gondolnak, hogy például más-sal csinálják. Ott van közöttük egy másik ember, illetve nem biztos, hogy csak egy ember, mert a másik is gondolhat egy másik emberre, és akkor már négyen vannak együtt. Csaknem elnevette magát.

Ekkor kicsit abbahagyta ezt a dolgot. Hogy megnézzé magának a nőt, aki kellett neki, és akinek több mint tíz éve kérvényezett először. Most valahogy féltetni is kezdte. Ezt már megtanulta. Egyébként éppen akkor tanulta meg, amikor először fölfigyelt rá, akit ugyan látott már korábban is, hiszen a közeli utcákon vagy a parkban tett, egyáltalán nem ok nélküli séták alkalmával egymásba botlottak, s talán köszöntek is, és aztán ahogy ma elfogadásra lelt a kérvénye, s ő beléphetett ebbe a szobába, nyomban tudni vélte, hogy a féltés micsoda. Nézte a nő arcát, a szeplőit, a hosszú szempilláit, a lélegző száját, és féltetni kezdte. Régen fogalma sem volt ilyen féltésekről. Most ezért is emelkedett föl, és érezte, lucskot hagy maga után az öle. Úgy ment el a magja, hogy nem is akarta.

Néznek bennünket, suttogetta, és igaza volt, mert az ablak zöld fakeretében, a piszkos-fehér lángokkal lobogó függönyök alatt valóban ott világlott néhány kíváncsiskodó emberi arc. Nem kellett utánagondolnia, kik ezek. Egyenruhás kert munkások, járókelők, néhány bőrtáskás, barkós fiatalember vagy olyan jelentkezők, mint amilyen ő is volt.

Ne törődjön velük, lehelte a nő.

Igyekszem, bólintott a férfi. És újrakezdte, és csinálta. Valaki élesen fölnevetett kintről. A nő hirtelen belekapaszkodott a férfi arcába, szinte pihegve jajongott, aztán beleharapott a szájába. Oldalra, az ágy mellé köpte a vért.

Ha jó, ordítson, kérem.

De... de ez nincsen benne a szerződésben.

Ez az én személyes kérésem.

A férfi izzadsága rácsöpögött a nő arcára.

Tényleg beleharapott a számba?

Csak képzelte, lehelte a nő, nem nyitotta ki a szemét.

És a férfi csinálta tovább, és akkor nyílt az ajtó.

A férfi nem nézett oda. Nem mert, talán gyáva volt hozzá. Vagy ha odanéz, az olyan, mint feleslegesen igazat mondani. Nem fordult el a férfi, mert ha megteszi, nem a nőt látja. Elhevert a testén, olyan volt, mint egy lassan mozgó zsák, és érezte, hogy nagyon nehéz lesz. És fogalma sem volt, hogyan lehetne könnyebbnek lenni.

Ki az?, kérdezte.

Az igazgató, mondta a nő.

Értem, mondta a férfi, az igazgató. Ő is néz bennünket?

Igen, mondta a nő, és még hozzátette, meg szokta nézni, hogy megy ez. Ez nálunk így szokás.

Értem, mondta a férfi, jól van, és arra gondolt, mert bármennyire is akarta, csapongtak, ide-oda szálltak a gondolatai, hogy egy igazgatónak meg kell néznie, hogyan is mennek a dolgok. Nem szól bele mindig a folyamatokba, de azért megnézi őket. Értékel. Figyel. Egy igazgatónak ez kötelessége.

Az ajtó becsukódott.

Már elment, mondta a nő.

Hát, tűnődött a férfi, nem ilyen egyszerű ez.

Tudom, tudom, mondta a nő, és a férfi tovább csinálta. És aztán ordított egy jó nagyot.



A nő lihegett, nem volt jó, nem volt jó.

Mi nem volt jó?!

Az ordítás, zihálta a nő. Csinálja újra.

Az ordítást?

Azt.

A férfi újra ordított.

Ez így nem elég, suttogta a nő. Csupa izzadsággöngy díszítette a homlokát, az egyik megült a szempillák kerítésén. A fehér melléből bibliai gyümölcsök lettek. A fanszörzetén és a hasán ott fehérlett az ondó. A férfi lassan, óvatosan visszahúzta rá a szoknyát.

Ordítson!

A férfi ordított.

Köszönöm, nagyon köszönöm, suttogta a nő.

A férfi az ablak felé pillantott. Már senki sem leselkedett. Aztán körbenézett, valamit még akart. Nem tudta, pontosan mire vágya még. Talán annyit akar, hogy maradjon meg a furcsaság élménye? A nő már öblögette magát. Az előbb a fali csapból vizet eresztett egy zománcos lavórba, és most szivaccsal mosta az ölet. Mintha valami kemikáliát is használt volna. Ilyen furcsa, ilyesmi esetekre kifejlesztett szappan habosította szürkére a lavór vizét. A férfi nem értette. Ilyen halkán nem lehetséges mosakodni. Hát mégis lehet. Van, aki le tudja csendesíteni a csobogó vizet. Megnyitja a csapot, és nem hallani csobogást.

Hallgatózik?, kérdezte a nő.

A hasát is mossa meg, mondta halkán a férfi.

A nő a szivaccsal végigsimított magát. Fáj, mondta aztán, de nem volt vád a tekintetében.

Bocsásson meg, köhécselt a férfi.

Néha szokott fájni, mondta a nő.

A férfi téblábolt, újra kinézett az ablakon, ott volt a kert, látta a hársak, a fenyők, a palánok foltos törzseit, az egymás után sorakozó, pirosra festett padokat. Unott kerti munkás sepregette a tavaszi avart. A fehér kavicsos út úgy futott a park méregzöld sötétjébe, mintha menekülne az épülettől, ahonnan indulnia kellett. Rigó tollászkodott a bukszus aljában. Csőrében giliszta tekergőzött. A leselkedők eltűntek. Az ég üres volt.

Ez mi?, kérdezte aztán a férfi, mert már újra a helyiségben nézelődött. A falon meglátott valamit, azt bámulta. Az ajtó mellé aranyszínű harangocskát függesztettek.

Csengettyű, mondta a nő.

És... és működik?

Nem mindig, mondta a nő, addigra már felöltözött, valami illatosítót is fújt magára. Lassan fésülködött, és szépen csinálta. Nem igaz, hogy mindenki szépen fésülködik. De a nő nagyon szépen fésülködött. Talán mert ügyetlenül csinálta. A férfinak újra me-revedése támadt. A nő mosolygott. Kiszedte a fésűből a hajának bolyhát, a szemetesbe dobta. Valami könnyű félpirossal kente be a száját.

Nem csilingel mindig?, kérdezte a férfi.

Néha igen, néha nem, mondta a nő.

Megszerelem, bólintott a férfi.

Itt nincsenek szerszámok, mondta a nő.

Jól van, bólintott újra a férfi, de azért hozzálátott. Nézegette a kicsi harangnyelvet. Óvatosan megütögette. Igazgatta, kioldotta, visszakapcsolta. Ott kéklett a tenyerében

egy kicsi harangnyelv. Jól van, most akkor vissza kell illeszteni. Nem volt egyszerű. Igaza volt a nőnek, tényleg nem működött a csengettyű. Újra fölhúzta a riglit, de akkor sem működött. Kotyogott a dobozban valami idegenség.

A csudába is, szisszent a férfi. Elvett az asztról egy megrágott végű ceruzát, azzal piszkálgatta. De furcsa, a csudába is, mormogta, furcsa.

Már régen nem működik rendesen, bólintott a nő, az ágy szélén ült.

A férfi ujjai között billegett a ceruza. Vékony, komoly kis fadarab. Egy ág valamelyik távoli, ismeretlen erdőből. Már eltompult a hegye.

Nekem jó volt, mondta a férfi, és arra gondolt, hogy a nő a hasát simogatja.

Na látja, mondta a nő, és akkor, mint valami vészjelző, megszólalt a csengettyű. De aztán elhallgatott.

Szeretnék még valamit elmesélni, mondta.

Most a nő hallgatott.

Azt szeretném elmesélni magának, kezdte a férfi, hogy a konyhában, ahol lakom, van egy ablak. Ez az ablak valami szörnyű falra néz. Szürke és vasszínű, salétromos foltozban tündöklő vakolat és csupasz téglák. Fölöttünk is laknak. Idővel megöntözik a virágokat. Nálam, ahol élek, tudja, hiszen tudja, a kérvényekbe beleírtam néhányszor a körülményeket, szóval ahol múlik az életem, túl sötét van. Ezért a lakásban nem nőhet virág. Kiszáradnak. De még a szívlevelű futók sem bírják igazán. Egy emelettel följebb viszont már van elég fény.

A nő hallgatott.

Na és, folytatta a férfi, képzelje el, hogy amikor kiállok a konyha ablakába, cigarettazni természetesen, vagy csak hallgatni a bolond öregasszony rikácsolását, olykor valami elsuhan előttem. Mint a gyöngyök hullása. Percenként, félpercenként aláhull valami fényesség. Mintha egyenesen az égből esnének. És tudja, mi ez?, kérdezte a férfi.

A nő hallgatott.

Hát csak annyi, mondta halkan a férfi, hogy megöntözik odafent a virágokat.

A nő hallgatott, a falicsapból is csöpögött a víz. A nő hallgatott, de az is lehet, hogy beszélt, csak a férfi már nem értette a szavait. Aztán ezt mondta neki.

Értem, azt hiszem, mindent értek. Köszönöm, hogy fogadott.

Újra a szerkezethez lépett, ügyködni kezdett rajta. Jól van, most már valóban működött. Valami hibát megtalált, helyre rakott, maga sem tudta, mit. A férfi a nőre nézett. Aztán kicsit hallgatták még a csilingelést.

Azt hiszem, ideje mennem, mondta a férfi. A szerkezet még mindig csilingelt.

Köszönöm, mondta halkan a nő.

Értem, és én is köszönöm, bólintott a férfi, és aztán, mit tehetett volna, elment. Vakított a kerti gyalogút fehérsége. Mintha bokáig mézben járt volna. De ahogy mégis kihallotta a járását kísérő kavicsok ropogását, arra gondolt, csilingelés ez mégis. És majd meg kell találni a módját, hogy ennek a zenének nyoma maradjon.

---

Lázár Júlia

---

## 400 HALÁL

vaskos faág a holdat eltakarja  
sugárzó arca haragtól sötétül  
hívná elő a fényt. csapkodna. fél  
sok-sok éve választ vár önmagára

mozdul hold és faág. a fény marad  
az ágak kócolódnak. zuhanó  
űrszemét, csillagok éle: ütés  
éri, újra ütés a csigolyákat

egymásba fúródnak, törnek az ágak:  
Magyarország. 400 halál egyetlen  
télien, mert csend van és hó és halál

és a hidegből jut mindenkinek  
és szeretjük egymást, és van igazság  
most nem nyitjuk – kikapcsoljuk a gázt

---

## MÁRCIUS

mégiscsak lesz tavasz,  
bárányos ég, madárfütty

a hideg kapuit  
becsukják, a fehér

tigris nem szabadul  
novemberig. jóllakunk

levegővel, agyunkat  
fény tompítja, bizsergés

a testet sürgeti,  
teremjen, hozzon új

hajtást, mert a gyanútlan  
áldozatot várja a tigris

Dávidházi Péter

**„HARMADNAP”****Arany János és a feltámadás költészete\***

*Tanáraim, Németh G. Béla és  
Ruttkay Kálmán emlékének*

Arany János KEVEHÁZA című költeményében az öldöklő tárnokvölgyi csata második napján estére mindkét sereg annyira megfogyatkozott és kimerült, hogy már harcképtelen. Makrin hada elvonul, a síkon maradó hunok lovat áldoznak, majd eltemetik halottaikat. Máglyák égnek, gyászének morajlik, egy domb lábánál maga Keve vezér kap végső nyughelyet. A narrátor előre pillant: jönnek-mennek az évek, de a hőst már egyik sem tudja felköltetni. Annál pezdítőbb a következő, 31. versszak fordulata:

*„Harmadnap a hunok hada,  
Mint új vihar, feltámad;  
Harmadnapon kürtödbe fűsz  
Torda fia, hős Bendegúz!  
Zászlóidat a keleti  
Szellő vígan lebegteti,  
Hogy a turul repdes belé –  
Nyugot felé, nyugot felé!”*

Már az első két sor nyelvében történik valami, ami túlmutat állításain, s túl mindazon, amit megállapítható tárgyaról közvetve mond, sőt amit narrátora, egy hun énekmondó (a Csaba-trilógiában Hábor) egyáltalán mondhat. Állítani a szöveg csak annyit állít, hogy a harmadik napon a hunok hada úgy támadt fel, ahogy a vihar szokott. Ebben a harmadik napnak nem volna különösebb jelentősége, hiszen egyrészt ez következik a csata eddigi időrendjében, másrészt e költeményben másutt is felbukkan a hagyományos meseszövevből eleve ismerős hármas szám. Ugyanígy nem volna kiemelt jelentősége a feltámad igének, hisz a viharhasonlat épp ezzel az igével utalja a csata fordulata a természeti jelenségek körébe. Mégpedig anélkül, hogy *lehúzná*: a hajdani klasszikus tétel, miszerint magasabb rendű tárgykörből vett metafora vagy hasonlat felmagasztalja, alacsonyabból vett kisebbíti a szóban forgó tárgyat,<sup>1</sup> itt nem okozhat kisebbítést, mert a vihar olyan természeti jelenség, amely nagy erejénél fogva (Arany esztétikája szerint is)<sup>2</sup> a fenséges körébe tartozik, tehát inkább felmagasztal. Érezzük azonban, hogy a páros rímmel összefogott tagmondat két ellenkező végpontjára s így egyaránt kiemelt helyre tett „*Harmadnap*”, illetve „*feltámad*”, melyek az első verstani és értelmi egységen belül a lehető legtávolabbra kerültek egymástól, valamiért mégiscsak összetartoznak. Noha a két szó közé ékelt természeti hasonlat elvonta figyelmünket transzcendens vonatkozású kapcsolatuk lehetőségéről, az előrebocsátott „*Harmadnap*”-

\* Székfoglaló előadásként (rövidítve) elhangzott a Magyar Tudományos Akadémián 2011. február 21-én.

nak köszönhetően a „feltámadá” jelentései közül mégis fölerősödik a természetfölötti újraéledést jelölő. A mondatban kifejtett állítás azért nem tudja mederben tartani a jelentés egészét, mert a „Harmadnap” és a vele kapcsolatba lépő „feltámadá” egy szubliminális, azaz tudatküszöb alatti, csak egy pillanatra felvillanó *utalás* révén mögöttes, az állításban nem szerepelt, de ahhoz társuló jelentést hoz létre. Az összetartozó elemek szétválasztása nem rejtette el az utalást, csak kevésbé nyilvánvalóvá tette, még az észlelhetőség várható határain belül.

Az összeálló jellegzetes szókapcsolat közismertnek számított, ezért várni lehetett, hogy (a „rímhívó” analógiájára rögtönzött műszóval) *utaláshívóként* szolgálva, egy pillanatra felidézze az APOSTOLI HITVALLÁS idevágó szövegrészét s vele a „feltámadá” újabb lehetséges alanyát, aki immár nem a hunok hada, nem is a vihar, hanem maga Jézus. Hiszen ő az, aki az APOSTOLI HITVALLÁS egy 1562–1564-ből fennmaradt debreceni szövegezésében „*harmadnap halottaiból feltámadá*”,<sup>3</sup> egy 1659-ből származó sárospataki ábécéskönyv változatában „*harmadnapon feltámadá az halottak közül*”,<sup>4</sup> egy 1791-ben, tehát Arany János szülei idejében megjelent református énekeskönyv szavaival „*Harmadnap' halálból fel támadá*”<sup>5</sup> és egy 1831-ben (Kazinczy által) kiadott változat szerint „*harmadnapon a' halálból feltámadá*”.<sup>6</sup> Mint e néhány példán is látható, Arany János koráig a szövegváltozatokban épp a KEVEHÁZA idézte két szó marad általában változatlan: a „*harmadnap*” ekkor még legfőljebb a „*harmadnapon*” alakkal váltakozhatott (ahogy Arany-nál is az 1. és 3. sorban), a „*feltámadá*” pedig még rendre pontosan így, az elbeszélő múlt ragjával fordult elő. Bár a két szó nem mindig került egymás mellé, mindig egymás közelében maradt, itteni sorrendjét is megőrizte, ennél fogva Aranyt és korabeli olvasói túlnyomó részét egy gyerekkortól jól ismert szöveg eltéveszthetetlen töredékére emlékeztette, akár tudatára ébredtek, akár nem. (Nincs írásos nyoma korabeli tudatosulásának: a KEVEHÁZA-ról elsőként, 1853-ban lelkes ismertetést közlő Gyulai Pál végigpergeti a mű jelenetsorát, parafrázisa szerint „*látjuk a turulos zászlót, a küzdő hadakat, a haladók Kevét, a temetkező táborát, a megújult harcban vívó Bendegúzt és Detrét, a győzelem áldomását*”,<sup>7</sup> a temetkezés utáni „*megújult*” harc azonban mit sem érzékelt a hun sereg harmadnapi feltámadásából.) Ha nagyrészt öntudatlanul is, az összeálló szókapcsolat utaláshívóként működve egyszersmind metaforaként hatott: az épp szemléltetett helyzetet, vagyis a hunok hadának feltámadását szemléleti egységben mutatta az utalt szöveg által felidézett másikkal, Jézus feltámadásával.

Az utalás által létrejövő metaforát *utalásmetaforának* nevezem, s ebben az összetételben a *metafora* egyrészt a hajdani, arisztotelészi értelemben átvitel, vagyis „*egy más összefüggésben használatos megnevezés átvitele*”,<sup>8</sup> de abban a vonatkozásban már nem marad a klasszikus meghatározás keretei között, hogy csak az összehasonlítás kifejtetlenségében különböznek a hasonlattól, egyébként pedig használatuk gyakorlatilag azonos volna.<sup>9</sup> A „*Harmadnap* [...] *feltámadá*” itt ugyanis lényegesen különbözik a „*mint a vihar*”-tól, azaz hallgatólagosan sem állítja, hogy a hunok hada *úgy* támadt fel, *mint* Jézus, hanem csupán arra talál módot, hogy a hunok hadának feltámadásáról beszélve egyúttal emlékeztessen Jézus feltámadására is. Az utalás mint metafora itt csak bevillantja Jézus feltámadását az összképbe, s a „*feltámadá*” ige átvitele révén valamiféle talányos, meghatározatlan, legfőljebb homályosan sejthető és értelmezésre váró *összefüggésbe* hozza a hunok hadának feltámadásával. Amit tehát ennek megfelelően utalásmetaforának nevezek, az a metaforafogalmak közül leginkább I. A. Richards felfogásával egyezik, miszerint a metafora különálló és eddig még össze nem kapcsolt dolgokat azért hoz össze a költészetben, hogy egymás mellé helyezésük és a befogadói tudat által létreho-

zott kombinációik lopva, becsempészve és mintegy véletlenül olyan lényeges hatásokkal gazdagíthatják a tapasztalatot, amelyek egyébként nem jelennének meg benne, és elemeik logikai viszonylataiból sem megmagyarázhatók.<sup>10</sup> Eltérően tehát az arisztotelészi meghatározástól, melyben a logikai viszonylatoknak kiemelt szerepük volt (osztályozásként megkülönböztetve, hogy az átvitel „nemről a fajra, vagy fajról a nemre, vagy egyik fajról a másikra, vagy a viszonyazonosság [analógia] szerint”<sup>11</sup> történik), Richards felfogása jobban illik arra, ami Arany idézett sorai által végbemegy, ugyanis az általuk lopva bevillantott utalásmetafora a kontextushoz képest váratlanul, óvatlan pillanatban ér bennünket, és hirtelenjében nem tudjuk, pontosan milyen viszonyban lehet a had és a szél feltámadása Jézuséval, illetve egyáltalán miért és milyen vonatkozásban jelenik meg a tapasztalati összképben Jézus feltámadása. Ugyanakkor jól látható, hogy a metafora egybefoglaló képessége itt nagyobb, mint a közbeékelt viharhasonlaté, mert az utóbbi különálló, de *nem* mindaddig összekapcsolatlan dolgokat hozott össze, s olyan előzetes kapcsolatra épített, amely a nyelvben lerakódott tapasztalatként rendelkezésre állt. A vihar és a holtak feltámadásának hasonlóságát már felfedezték Arany előtt, ő a felfedezést készen kapta anyanyelvében, mely ekkor már régóta ugyanazt az ígét használta a vihar és az ember feltámadására. Azaz költőként neki csak működésbe kellett hoznia a szóhasználatban rejlő analógiát, egyszerre három különböző alanyt illesztve a „feltámadá” ígéhez: a hunok hadát, a vihart és (kimondatlanul, de félreérthetetlen utalással) Jézust. Az utalásmetaforára különösen igaz, amit Richards másutt a hagyományos metaforafelfogás bírálataként mond, hogy tudniillik aszerint a metaforák szavak áthelyezéséből állnának, pedig gondolatok kölcsönzéséből és egész kontextusok egymásrahatásából képződnek.<sup>12</sup> Tegyük hozzá, hogy nemcsak a metaforákra, hanem az utalásokra is érvényes, hogy szavak vagy szövegtöredékek *kontextusai* közt teremtenek kapcsolatot, s mivel esetünkben az utalásmetafora által előhívott kontextusok az olvasók kultúrájának szakrális alapszövegeihez tartoznak, és rituális szokásrendjéből ismerősek, a felvillanó szövegek és szertartások képzettársításai a hunok hadát a vihar-nál is magasztosabb fénybe állítják, mielőtt akár tudnánk, hogy miért.

Nem bizonyítható, sőt elméletileg is kikezdzhető feltételezés, de szinte biztosra veszem, hogy Arany tudatában volt a HISZEKEGY-re utaló szókapcsolatának, és számított utaláshívó erejére. Ugyanis ő maga még a közösségében megszokottnál is régibb, erősebb és szövevényesebb emlékszállakkal kötődött az APOSTOLI HITVALLÁS szövegéhez. Nemcsak arra számíthatunk, hogy már gyerekkorában *magyarul* tudta a századokon át kevésbé változott szöveget, amelyet a reformáció óta a magyarországi káték és ábécéskönyvek egyaránt tartalmaztak, szülők, nevelők és papok egyaránt mint az elemi hittani ismeretek egyik foglalatát (Kazinczy szavával: „*az Apostolok’ tanításainak velejét*”)<sup>13</sup> tanítottak. Arany gyerekkori környezete át volt hatva vele: a XIX. század elejétől fogva általánosan szokás volt az ünnepélyes konfirmáció szertartása során elmondani, amellet elhangzott keresztelekor, úrvacsorás istentiszteleteken, temetéseken és számos alkalommal, olykor még énekként is, erről tanúskodik a Debrecenben 1791-ben kiadott ISTEN’ KÖZÖNSÉGES TISZTELETÉRE RENDELTELTETETT ÉNEKESKÖNYV 254. számú, „*Hiszek a’ mennybéli edgy Istenben*” kezdetű darabja, amelyet a 116. zsoltár („*Szeretem és áldom az Úr Istent*”) dallamára énekeltek.<sup>14</sup> *Latinul* pedig már az algimnázium során el kellett sajátítani. Az egész Tiszántúl gyakorlatára jellemző, hogy latin szövegének megtanulatása a Miatyánkéval (az ÚRI IMÁDSÁG-éval) együtt szerepelt az 1770-ben, majd módosítva 1791-ben kiadott METHODUS című tanrendben, már a konjugista, azaz harmadik osztály tanítójának feladataként („*Discant et Orationem Dominicam, cum Symbolo Apostolico Latine memoriter*”),

majd a grammatista, azaz negyedik osztály tanítójának ezt a könyv nélkül tudást kellett a TÍZPARANCSOLAT-tal kiegészítve elmélyítenie („*Praeter Orationem Dominicam et Symbolum Apostolicum, discant etiam Decem Praecepta Dei Latine memoriter*”),<sup>15</sup> azaz voltaképp mindháromat beiktatták a memoriterek közé. Hogy az emlékezetbe vésés kellő fogékonyságú diáknál milyen hatásokkal sikerült, arra jó példa Arany édesapja, ez a mélyen vallásos, „*patriárchai kegyességgel*” élő, „*értelmes, irástudó paraszt ember*”,<sup>16</sup> aki az iskolában latinul megtanult alapszövegekre évtizedekkel később is kitűnően emlékezett, s fiának tovább tudta adni őket. Neki köszönhető, amit Arany 1855-ben visszaidéz: ő már ezeket jóval a megfelelő osztályba lépés előtt is el tudta mondani. „*A többi tanítók, s a növendékek a nagyobb osztályokból, sőt külső emberek is, csodámra jártak, s én nem egy krajcárt kaptam egy vagy más productionóm jutalmául. (Többek közt apám, ki diákos ember is volt egy kissé, a latin Pater nostert és Credot, az egyes szavak értelmét [[Jacotot modorában!]] magyarázván meg csak, betanította volt – ez volt productionóban a legnagyobb csoda.)*”<sup>17</sup> Joseph Jacotot francia pedagógus (1770–1840) nyelvtanulási módszerként nemcsak a szövegek könyv nélküli megtanulását szorgalmazta, hanem az idegen nyelv szavait egy már ismert jelentésű szövegből sajátította el,<sup>18</sup> s itt is ez történt: a kisfiút apja a már jól ismert magyar szöveg alapján tanította meg a latin változatra, szavankénti megfeleléseket létesítve, még a kellő latin nyelvtudás előtt. A HISZEKEGY Aranynak felnőttkorában is mindkét nyelven alapszövege maradhatott, mert címére később magyarul és latinul egyaránt hivatkozik, mégpedig átvitt értelemben kiterjesztve más, neki fontos dolgokra, azaz saját, jellemző szókapcsolataival „*irodalmi hitvallás*”-ra, illetve „*széptani credo*”-ra.<sup>19</sup> Amikor a KEVEHÁZA 31. versszakának első, illetve a második sorának utolsó szavát leírta, sokféle indíték vezethette kezét, de legalább ösztönösen tudnia kellett, mit csinál.

Annál is inkább, mert a harmadnapi feltámadás megidézése folytatódik a 3–4. sorban: „*Harmadnapon kürtödbe fúsz / Torda fia, hős Bendegúz*”. Mivel az első két sor, majd a „*Harmadnapon*” ismételt kiemelése az új közelképet is a feltámadás hatókörében tartja, itt sem egyedül a megszólított Bendegúz kürtöl: háttéréből fölharisan az utolsó ítélet kürtje is. Arany költészetében a kürt másutt is hasonlóképpen átlényegül, például a HAJNALI KÜRT című versben a vadászok indulását jelzi, de több a vadászkürt hangjánál:<sup>20</sup> „*Csodálatos, mélyenható, / Édes-fájós a kürtzene, / Keresztül bűg csonton, velőn, / Mikéntha sírból zengene*”, azaz itt is a sírban fekvő holtakkal, közvetve a megéledés borzongató képzetével függ össze. Nem mellékes, hogy ez a költészet az utolsó ítélet kapcsán olyankor is kürtöt említ, amikor a KÁROLI-BIBLIA trombitát; például amikor A RODOSTÓI TEMETŐBEN Rákóczi hívó szava életre kelti halott társait:

„*És amint a szózat ereje megdördült,  
Lent, a süket mélyben, tompa visszhang éled,  
Mintha most riadna serkentőt az a kürt,  
Mellyel idéz majd az utolsó ítélet:  
S emelkednek onnan, előre hajolva,  
Sötétlő alakok, mint megannyi fejfa.*”

Ebből a 3–4. sort joggal feleltették meg 1KOR 15,52-nek,<sup>21</sup> pedig ott nem kürt szól: „*Nagy hirtelen és egy szempillantásban az utolsó trombita-szóra; (mert szóll a' trombita akkor és a' halottak fel-támadnak rothadatlanságban [...])*”<sup>22</sup> Mi több, feltámadás és kürt Aranynál szintagmaként is összekapcsolódik a KEVEHÁZA előtt mindössze néhány évvel írt KATALINBAN, ugyancsak egy életkép hasonlatszerű ősmintájaként, Arany saját tipográfiai ki-

emelésével: „*Hadd zengjen a tároगतó, / Mint a feltámadási kürt, / A sírok álmát zaklató.*” Vagyis a KEVEHÁZA jézusi „*Harmadnap* [...] *feltámadá*” utalása által a „*kürtödbe fűsz*” is elindít egy (még homályosabb és szubliminálisabb) bibliai képzettársítást, hasonló kapcsolatot teremtve a hun–magyar mitológia és a zsidó-keresztény hitvilág között. Ez nyilván nem minden olvasóban tudatosult, s talán Gyulaiban sem, legalábbis parafrázisa nem tulajdonított fontosságot a kürtszónak, eltörölte egyedi jelentőségét, sőt (noha a költeményben másutt nem fordul elő) még egyszeriségét is: „*Távoból halljuk a harci zajt, [...] néha egy kürtriadás ébreszt.*”<sup>23</sup> Pedig a KEVEHÁZA-ban e képzettársítás (a versszak Jézusra utaló nyitósorai nyomán) szintén bibliai: Pál apostol szerint harsona jelzi majd a feltámadott Jézus visszatérését, a tömeges feltámadás előjeleként („*Mert az Ur unszolásnak kiáltásával, Archangyalnak szavával, és Istennek trombitájával, le-száll az égből: és a' kik meghóltak volt a' Kristusban, fel-támadnak először*” – 1THESS 4,16), s trombita a feltámadást (1KOR 15,52).<sup>24</sup> Sőt Bendegúz kürtszava után még a zászlón repdeső turul is kapcsolatba kerül a feltámadással, s a versszak első fele jóvoltából nem csak a hun–magyar mondák hitvilágán belül. Igaz, a hun mondakörben szerepel, hogy a zászlón repdes a turul, ha győznek, szárnyát lecsüggesztve áll, ha vereséget szenvednek, s erre épít Arany előbb a 17. versszakban („*Zászlótokon lecsüngve áll, / Nem repdes a turulmadár*”), majd itt a 31. versszak végén, de még ez sem kerülhet ki teljesen a versszak elejétől végighúzódo feltámadásmotívum vonzásköréből.

A versszak két nyitósorán kicsiben tanulmányozhatjuk Arany hagyományalakító művészetét: honnan válogatja össze a hagyomány szálait, s hogyan, milyen poétikával szövi össze őket. A KEVEHÁZA megírásakor (1852 végén) már ismerte és használta Kézai, Thuróczy és Kálti Márk krónikáit, jóllehet azokat csak a következő év elején kezdte megvételni magának.<sup>25</sup> Bár ezekhez képest szövegszerűen mind a „*Harmadnap*”, mind a „*feltámadá*” a KEVEHÁZA újdonsága, azért mindkettőnek volt felismerhető előzménye az ilyen előzményeket mindig keresni és lehetőleg felhasználni törekvő költő számára.<sup>26</sup> A krónikákban a tárnokvölgyi csata utáni temetkezésnél olvasható „*die altera*”<sup>27</sup> (vagy „*altera die*”) adatszerűen lehetővé tette és igazolta az időrend *következő* pontját kiemelő utalásként a „*harmadnap*”-ot, noha minden krónikából hiányzott a „*tertia die*”. Nem hihető, hogy az APOSTOLI HITVALLÁS-t és a BIBLIÁ-t gyerekkora óta jól ismerő Arany csupán a krónikákban olvasott időrend érzékeltetésére vagy csak az alliteráció kedvéért választotta volna a „*Harmadnap*”-ot e fontos, a cselekményben fordulatot jelző strófa kezdőszavául. Igaz, a harmadik nap hibátlanul beilleszkedik a KEVEHÁZA elbeszélői stílusába, amelyben a hármas szám a hunok szokásrendjének is része. A temetésnél „*Három követ s azonfelül, / Halmot raknak reá jelül*”. Később, a cezumóri csata után: „*Ott a sereg három napig / Áldoz, toroz, vigan lakik*”. Ehhez járulhat még a kisebb poétikai eszközök szintjén többek közt éppen a „*Harmadnap a hunok hada*” hármas alliterációja, amely úgy fogja egybe a harmadnap bibliai örökségét a hun sereg képviselte krónikai hagyományokkal, ahogy a sorra következő rím egybefoglalja a hun történetet az APOSTOLI HITVALLÁS Jézusra vonatkozó „*feltámadá*” igéjével. Arany a hármas szám és vele a három vagy a harmadik nap kiemelésének hagyományát a BIBLIÁ-tól a népmeséig számos változatban ismerte (a BIBLIÁ-ban több jelentős esemény esett a harmadik napra, vagy tartott három napig; már Ábrahám is ekkor pillantotta meg Izsák feláldozásának helyét, majd MÁTÉ 12,40 ilyen alapon hasonlíthatta össze a cet gyomrába került Jónás idejét Jézus sírbeli létének tartamával); a hármasságot epikában és népmesében egyaránt formaszervező eszköznek tartotta, szerinte cselekményszövésben a három leküzdendő feladat „*a teljesebb alakítást mozditja elé*”, és „*gömbölyűbbé teszi az idomot*”.<sup>28</sup> Népmesei



ihletésű elbeszélő költeménye, a RÓZSA ÉS IBOLYA történetét (1847-ben) maga is így gömbölyítette, majd a KEVEHÁZA írásakor, az 1850-es évek elején nemcsak alkotóké kísérletezett a népmese műfajával, hanem egy gimnáziumi szöveggyűjtemény összeállításán dolgozott, amely első fejezetében népmeséket tartalmazott volna.<sup>29</sup> Ugyanekkor más műveiben is nagy szerepet kap a hármas szám, néhol épp a feltámadás képzetével társulva: a SZENT LÁSZLÓ-ban (1853) az átmeneti feléledés tart három napig, majd a Széchenyi-ódában (1860) a már kővé dermedt nemzet éled fel Széchenyi harmadik szózatára. E narratív hagyományt a „*Harmadnap* [...] *feltámadá*” olvasásakor elfödi ugyan az APOSTOLI HITVALLÁS-ra utaló szókapcsolat jellegzetessége, de ott van a háttérben, és a hiteles forma érzetét erősíti.

Ha azt keressük, lehetett-e a tárnokvölgyi csata utáni temetés és a zeiselmauri ütközet közti fordulópont kifejezéséhez a KEVEHÁZA „*feltámadá*” szavának készen megfelelő vagy ahhoz képzettársítással vezető krónikai alapja, akkor a krónikák e pontján főként Kézainál találunk szóba jöhető előzményt: „*Cognita itaque armorum et animi occidentis nationis qualitate et quantitate, Huni animum resumendo exercitu resarcito aduersus Ditricum et Macrinum versus Tulnam pugnaturi perrexerunt.*”<sup>30</sup> („*Miután tehát a hunok megismerték nyugat népének fegyveres erejét és bátorságát, összeszedve bátorságukat, s kiegészítve hadseregüket, Tulna felé, Ditricus és Macrinus ellen indultak, hogy megütközzenek.*”)<sup>31</sup> Kézai krónikájának dualista szemléletére jellemzően az „*animum resumendo*” (‘*lelkierőjüket visszanyervén*’) ugyanúgy el van különítve az „*exercitu resarcito*” (‘*seregüket helyreállítván*’) anyagibb mozzanatától, ahogy az „*armorum et animi*” szétválasztotta a nyugati seregek fegyverzeti és lelki haderejét. Legalábbis így van ez a mű Horányi gondozta kiadásában, amelyet később Aranynak sikerült megvennie, és azóta több más kiadásban, de Podhradczkyéből (amelyet Arany meg akart venni) kimaradt e mondat „*resarcito*” szava, így az új csatába indulás előkészületeiből nála csupán az „*animum resumendo*” marad. Ezzel szemben a későbbi krónikákban meg a lelki mozzanat, az „*animum resumendo*” tűnik el, és csupán a sereg általános megújítása vagy helyreállítása említetik, Thuróczynál „*renouato exercitu*”, Káltinál (Podhradczky kiadásában, Arany majdani példányában), „*resarcito exercitu*”.<sup>32</sup> Mindezekből leginkább a Kézainál olvasható „*animum resumendo exercitu resarcito*” lehetett az a gondolatébresztő szövegtörredék, az Arany leveleiben emlegetett „*forgács*”,<sup>33</sup> amelyről esetleg eszébe juthatott a saját megoldása, de ehhez, ha netán így volt is, a képzelet merész elrugaszkodása kellett, hiszen a lelkierő visszanyerése és a sereg helyreállítása még együtt sem feltámadás. Márpedig Arany láthatólag akarta, cselekményalakítással előre kiemelte a nagy fordulatot, a krónikákban ehhez keresett támaszt, és már csataleírásaikat is részben talán ezért változtatta meg: Béla és Kadosa hun vezérek halálát föltehetőleg nemcsak azért tette át a második ütközetből, amelyben Kézainál el estek, az elsőbe, Keve vezéré mellé, hogy a másodikra csak a hunok győzelme maradjon,<sup>34</sup> hanem azért is, hogy a temetés után seregük, ha metaforikusan is, de minél többet sejtetően támadhasson fel s indulhasson az új harcba.

Tehát mind a „*harmadnap*”, mind a „*feltámadá*” motívumnak volt ugyan valamiféle előzménye a krónikákban, de azok ott nem voltak transzcendens vonatkozásúak és bibliai utalásúak, egymáshoz sem volt közük, és ha azonmód kerültek volna át a költeménybe, nem vitték volna túl azon a száraz krónikaszerűségen, amelyet Arany sokszor kifogásolt. Ugyanígy nem emelkedett magasabbra a Kézai- és Thuróczy-krónikák idevágó fejezetének prózai összefoglalása Arany nagykorósi tanárként készített irodalomtörténeti vezérfonalában: ott ő sem említette, hogy a csaták közti fordulat a harmadik napra esett volna, s ő is merőben világi igenévvel jelölte az eseményt: „*Felüdülvén a*

hunok az előbbi csapásból, *Macrinus és Detre után eredtek [...]*,<sup>35</sup> amellyel máskor is (BUDAHALÁLA, IV. ének, 127. sor) jelölte a küzdőszellem visszanyerését: „*Oly léleküditő e kiáltás: harcra!*” Az itteni „*léleküditő*” mint szóösszetétel arról árulkodik, hogy szinonimája, a „*Felüdülvén*”, szintén sokat köszönhetett a cselekmény azonos pontján Kézainál megjelent „*animum resumendo*” példájának, annál is inkább, mert a Csaba-trilógia töredékes első kidolgozásának (1853) VI. énekében, ahol a narrátor előre összefoglalta, miről fog szólni a kobzával már készülődő Hábor éneke, ugyanezt olvashatjuk a tárnokvölgyi csata utáni fordulatnál: „*A hunok ellenben, mihelyest üdültek, / Sebes száguldással utána repültek.*” (27–28. sor.) Sokatmondó különbség azonban, hogy itt nincs kiemelve se a harmadnap, se a feltámadás, amelyek a KEVEHÁZA-ban nyilvánvalóan egymáshoz lettek választva, egymásra utaltságuk tudatában.

Ellenpróbával bizonyítható, mennyire tisztában volt Arany azzal, hogy sem „*feltámad*” nélkül a „*harmadnap*”, sem „*harmadnap*” nélkül a „*feltámad*” nem tudná érvényesíteni természetfölötti vonatkozását: a KEVEHÁZA megjelenése (1853) után néhány évvel AZ UTOLSÓ MAGYAR (1858) egyik sorpárjában ugyanezt a közbeékelte hasonlatú mondatszerkezetet, sőt ugyanezt a rímpárt használja (nemhiába emlegette, milyen nehéz kitörni a tiszta rímek szűk köréből),<sup>36</sup> de „*harmadnap*” nélkül:

*„Míg szörnyü Dzsingiz és hada  
Mint döghalál, feltámadta.  
Nyomán lehervadt fű, virág.  
A félvilág  
Másik felére roskada.”*

Itt persze nemcsak a „*harmadnap*” hiányzik, hanem a hasonlat és az egész szereposztás is más, de az itt is hadi szövegkörnyezet a „*harmadnap*” nélkül szinte teljesen átadja a *feltámad* igét a jelentéstartomány részét képező *újra felkel és harcba indul* világi mozzanatának. A *felkel és harcba indul* jelentést (amelyre a KEVEHÁZA vizsgált sora is támaszkodik a hunok hada feltámadásáról szólva) Arany többek közt már Tinódi históriás énekeiből jól ismerhette, például az ERDÉLI HISTÓRIÁ-ból: „*izené az országnak: / Mindenütt vérös tört ők hordosztatnának, / Mind feltámadnának, hozzá folyamnának, / Mert ellenség mindenfelől rajtok volnának*” (II. rész, 573–580. sor) vagy az ÖRDÖG MÁTYÁS VESZŐDELME-ből: „*Hogy egyben gyűlnének, mind feltámadnának, / Az lévői haddal ők öszeballagnának. // Javokért, hasznokért, megmaradásokért / Gyűlnének, vívnának az ő hazájokért [...]*” (17–20. sor). Hadi szövegösszefüggésben maga is használta a „*felkel*” szinonimájaként, ’fegyvert fog és harcba indul’ jelentésben, így például LOSONCZI ISTVÁN című népies krónikájában (1848) mindkét ige ebben a vonatkozásban szerepel, egymással váltakozva: „*Feltámadna-é a magyar [...] kik hajdan vitézül felkeltek*”. Amikor tehát a „*harmadnap*” és „*feltámad*” szavakat együtt szövi be művébe, a „*feltámad*” állhatna még a pusztán hadi, valamint a vihar kerekedését jelölő értelmében is, de harmadikként melléjük társul a rajtuk túlmutató, természetfölötti jelentés.

A KEVEHÁZA-ban összeszövődő hagyományszálak messzebbről és többfelől jönnek, mint csupán az APOSTOLI HITVALLÁS szókapcsolata és Kézai narratívája. A harmadnapi feltámadás bibliai szöveghelyek egész sorára utal vissza. A „*Harmadnap [...] feltámad*” első tagját illetően Károli eredeti VIZSOLYI BIBLIÁ-ja ugyanúgy váltakoztatta a „*harmadnap*” és a „*harmad napon*” szóalakot, ahogy Arany idézett versszak. „*Az időtől fogva kezdé Iesus jelenteni az ő tanítuáninac hogy néki Ierusálemba kellene menni, és sokat szenedni [...], és meg öletni, de harmad nap fel támadni,*” MÁTÉ 16,21; „[...] monda Iesus az tanítuányoknac:

*Az embernek fia iöuendöbe adattatic az emberek kezébe. Es meg ölic ötet: De harmad napon fel támad, [...] MÁTÉ 17,22–23; „Es adgyác ötet az pogányoc kezébe hogy meg tsúfolyác, meg ostorozzác és meg feszítséc, de harmad nap fel támad.” MÁTÉ 20,19; „Ezt monduán: szükseg az embernek fiának szenuedni [...], és meg öletetni, és harmad napon feltámadni.” LUKÁCS 9,22; „Es mince utánna ötet meg östorozzác, meg ölic. De harmad napon fel támad.” LUKÁCS 18,33; „Es monda nékiec: Igy vagyon meg írua, és így kellett szenuedni Christusnac és feltámadni az halálból harmad napon.” LUKÁCS 24,46; „Es el temettetett s-fel támadott harmad napon az írásoc szerint.” IKOR 15,4. Mindezek összegezödtek az APOSTOLI HITVALLÁS formulájában, de Arany az ÚJSZÖVETSÉG-ből is jól ismerte őket, mégpedig több ószövetségi előzményükkel együtt. Mivel néhány évvel később SZÉCHENYI EMLÉKEZETE című ódájában idéz egy mondatot Hóseás próféta könyvéből: „Elvész az én népem, elvész – kiálta – / Mivelhogy tudomány nélkül való” (vö. Hós 4,6),<sup>37</sup> emlékezhetett az ugyanitt, majdnem ugyanazon a lapon olvasható híres részletre, amelyben a feltámasztás szintén a harmadik naphoz kötődik: „Jertek, térjünk vissza az Úrhoz [...] Megelevenít minket két nap múlva, a harmadik napon feltámaszt minket, hogy éljünk az ő színe előtt.” (Hós 6,1–2.) Vagy azokra az ószövetségi helyekre (1KIR 17,21–22; 2KIR 8,1; 2KIR 8,5–8,6; 2KIR 13,21; ÉSA 26,19; EZRA 9,9; DÁN 12,2), amelyek ilyen vagy olyan értelemben a feltámasztás egyes csodaszerű eseteiről vagy kivételes lehetőségéről szólnak.*

Biztosan emlékezett Ezékiel látomására a holtak feltámadásáról, sőt némi hasonlóságot is felfedezhetünk a KEVEHÁZA feltámadásmotívuma és EZÉKIEL 37 között. Igaz, a csatában elesettek temetése egyúttal klasszikus eposzi közvagygon, amelynek öröklődő használatát Arany a ZRINYI ÉS TASSO-ban az ILIÁSZ VII. énekére vezette vissza,<sup>38</sup> s a KEVEHÁZA iliázi párhuzamait Babits kéziratos listájának megfejtésével épp most közli az *ItK*-ban Kelevéz Ágnes,<sup>39</sup> s köztük temetkezésre vonatkozóak is vannak. Ugyanakkor megkockáztatom, hogy mindez a KEVEHÁZA-ban hasonlít EZÉKIEL 37,1–14-hez is; a két szövegben mind a helyszín, mind a halottak elnevezése és meghalásának módja, mind a feltámadás metaforikus jellege és Isten által kimondott vagy sugallt értelme hasonló. A KEVEHÁZA 17. és 21–23. versszakai a halál völgyéről tudósítanak, hiszen Tárnokvölgye a narrátor jellemzésében hol, „óriás völgy”, hol, „a széles völgy”, amelyben egy teljes emberöltő pusztult el; EZÉKIEL 37,1–14-ben is egy völgyben hevernek a feltámasztandó csontok. Ahogy a KEVEHÁZA-ban egy nagy „had” rengeteg elesettjéről szól a narrátor, „Százhúsz ezer jó hún halott” temetéséről, s a második csata után „a sereg” ünnepel, Ezékielnél a csontok „felette igen nagy sereg”, s itt a „sereg” szó nem pusztán a holtak nagy számának jelzésére szolgál, hiszen valamennyire már héber eredetijének (חיל) is harci szöveggörnyezete volt, a völgyben ugyanis olyanok csontjait látjuk szétszórva, akiket valaha megölték, s az Úr e „meg-ölettekbe” (בהרוגים) lehel új életet. A hunok hadának feltámadása hasonlít a völgybeli szétszórta csontok, majd inakkal, hússal és bőrrel felruházott testek feltámasztásának metaforikusságára, hiszen Ezékielnél maga az Úr magyarázza el, hogy összegyűjtésük és feltámasztásuk képe Izráel nemzeti megújulásának ígérését hivatott szemléltetni, a KEVEHÁZA pedig 1849 után éppenséggel olyan jelentést is sugallhatott, hogy a magyar nemzet ugyanúgy feltámadhat még, mint hajdan a hunok hada, s ehhez az ad reményt, aki harmadnap feltámadott.

A feltámadás témája, mely rejtve ugyan, de meghatározó szerepet kap a KEVEHÁZA-ban, felbukkan Arany más műveiben is, sőt végigvonul szinte egész költészetén. Lépünk hátrább az egyes költeményektől, s nézzünk távolabbról összességükre: mennyi halál, vér, tetem, bomlás, csontok, mennyi sírvilági kép és hasonlat! Bármilyen sokféle esetleges indokból kerültek is az egyes művekbe, háttérükből gyakran épp a feltámadás ellentmondásos vágya, egymással viaskodó reménye és rettenete szervezi a különböző

formákban érzékeltetett meghalás, temetkezés, sírból visszatérés, emlékező felidézés vagy képzeletbeli megelevenítés jelenetsorait. Nem meglepő, hogy áthatotta volna a Csaba-trilógia egészét, melybe a KEVEHÁZA betétként készült. Fennmaradt töredékeiből és prózában kifejtett vázlataiból kiviláglik, hogy ugyanez a rejtett mélyprobléma foglalkoztatja, a visszafordíthatatlan enyészet borzongató tapasztalata és visszafordításának sóvárgó reménye. Az első dolgozat VI. énekének elkészült töredéke végén, a halottak ünnepén Hábor énekét (voltaképpen a KEVEHÁZÁ-t) meghallgató sokaság nem véletlenül érzi az ének legsúlyosabb üzenetének magát az elmúlást: „Így énekle Hábor, estvéli homályban, / Nem érték egészen, de érzék mindnyájan: / Szívöket elnyomta tompán sajgó érzet, / Mire nincs egyéb szó: enyészet, – enyészet.” A Csaba-trilógiában nem csak kicsiben, azaz egyes motívumokban találkozunk a halálnak ellenálló hősökkel. Detre „*halathalon*” (értsd: ’halhatatlan’) epithetonját Thuróczy latin szövegébe ékelten olvashatta Arany, de jellemző, hogy művébe átemelve milyen fontos szerepet ad neki. Mert Detrén csak ideig-óráig nem fogott a halál, azaz haláltalansága csak kicsiny földi mása Csabáénak, aki eltűnt ugyan, de seregével egyszer vissza fog jönni. Majdani nagy visszajövetelük kiszívózata pedig Csaba „*írje*”, amelytől erőre kap a sebesült, és feléled az elesett vitéz. A betegségből, sőt halálból visszahozó csodaszer, ami több művében foglalkoztatta Aranyt, a tervezett hun trilógiában vált volna főmotívummá, magának a feltámasztásnak jelképeként.

A trilógiához írott előhang szép példája annak, hogy Arany magát az epikai múltfelidézést eleve a feltámasztás analógiájának érezte, a feltámasztást pedig a költészet lényegláttató alapmetaforájának. Ebben az előhangban ugyanis a holtak életre keltésének költői szertartása zajlik:

„Néztem a sötétbe, sötét éjtszakába,  
Régi elhúnyt idők homályos titkába;  
S amint belenézttem, hosszasan, merevül:  
A ködök országa im megelevenül:  
És előttem járnak a hajdani képek,  
Mint egykor, oly élők, mint egykor, oly épek.”

Ehhez nagyon hasonlóan támasztja fel a „*csatamondó*” Hábor a tárnokvölgyi és cezumóri csata résztvevőit. Arany epikájában nem kell messze mennünk hasonló példákért: bár a felébresztés metaforájával, de szintén a költészet általi feltámasztás példája, amit a BUDA HALÁLA VI. éneke, vagyis a REGE A CSODASZARVASRÓL elején a visszarévedő narrátortól hallunk: „*Fű kizöldül ó sírhanton, / Bajnok ébred hősi lanton.*” De nem csak nagyepikai mű elején találkozunk a múltat életre keltő szertartással, hiszen A RODOSTÓI TEMETŐ (1948) narrátora előbb a képzelet szövéténekéhez fohászkodik, hogy a messziségből felidézze az éjtszakába merült temetőt, majd második versszakában nekikészül az ott porladók feltámasztásának:

„Hol a kéz, hol a kéz, amely fölemelje  
Sírjokról a követ: egy nehéz századot?  
Hol van a szellem, ki életre lehelje  
A szívet, ha régen, régen elhamvadott?  
Ah! Midőn a hű szív porrá vagon válva,  
Feltámasztja-e más, mint a költő álma?”

Ezután, éjfélkor, maga Rákóczi hívja szózatával a holtakat, akik kikelnek sírjukból, köré sereglenek, Budára vonulnak, éneküket halljuk, táncukat látjuk, s a harmadik kasszóra megjött virradatban eltűnnek. A klasszikus, mégis talán legkevésbé nyilvánvaló példa azonban a TOLDI előhangja, melynek narrátora azzal fordult közönségéhez, hogy mi történnék, ha Toldi feltámadna. Kisiskolás korunkban tanultuk s azóta betéve tudjuk e sorokat, talán már épp ismerőségük miatt nehéz felismernünk, hogy Arany költészetének alapmetaforájából erednek. „*Ha most feltámadna s eljöne közétek, / Minden dolgát személyvesztésnek hinnétek. / Hárman se bírnátok súlyos buzogányát, / Parittyaköveit, öklelő kopjáját, [...]*” Ezután kezdődik maga a mű, amelynek lapjain Toldi megelevenedik hajdani környezetével együtt. Az előhang narrátorának még csak rémlik, *mintha látná* az egykori hős roppant alakját, ám az első énekben már úgy láthatjuk Miklóst, ahogy a körülötte élők látják („*Egy, csak egy legény van talpon a vidéken, / Meddig a szem ellát puszta földön, égen*”), mert közben az előhang visszarévedő szertartása nyomán maga a költészet (mintegy) feltámasztotta.

Avággyal teli feltételes mód, amely itt Arany költői nyelvében megjelenik, ősi előhírnöke a feltámadás későbbi hitének; ahogy például még Jób is csak vágyakozó feltételes módban, mint lehetetlen vágyat latolgatja a feltámadás képzeletbeli lehetőségét (mondván, ha tudná, hogy a halálból egy idő után az Úr feltámasztja, mennyivel könnyebben viselné megpróbáltatásait), ugyanis szerinte a holtak nem ébrednek fel többé (JÓB 14,10–15). Arany epikájában sem csökkenti, inkább jelzi, sőt növeli a költészet általi feltámasztás mélységes komolyanvételét, hogy adandó (rendkívüli) alkalommal, saját lánya halálára emlékezve a költő megrendítően világítja meg metaforikus érvényességének végső határát. A TOLDI SZERELME (1867-ből származó) VI. éneke elején saját árván maradt unokájától, Piroskától kérdezi, mit érne művészet által életre kelteni halott édesanyját: „*S hol ecset-, vésőnek, / (Mit emberi vad dölyf gúnyol teremtőnek) / Hol van a toll, a szó művészi hatalma, / Életre idézni ami neked halva?!*” Lánya sírjára metszetett verséből (JULISKA SÍRKÖVÉRE) és erről szóló levélbeli kommentárjából tudjuk, kegyelmi pillanatként tartotta számon, s mint „kitorölhetetlen” vigasztalást hálásan megköszönte, hogy lánya halálos ágyánál a búcsú pillanatában ő maga hinni tudott majdani találkozásukban,<sup>40</sup> költészete azonban a feltámadásnak sokkal inkább (nem is problémamentes) vágyában, mintsem hitében gyökerezett. Ez mit sem von le feltámadásmetaforáinak költői hiteléből, sőt ezáltal egy ősi fejlemény újul meg bennük, hiszen a feltámadás metaforaként való használata maga is régi bibliai hagyományra vezethető vissza, a feltámadás már ott is előbb volt metafora, mint fogalom vagy hittétel, s előbb volt költészete, mint teológiája. A feltámadás megjelenítéséről HÓS 6,1–3-ban és EZÉK 37,1–14-ben joggal állapították meg, hogy metaforikusak,<sup>41</sup> hallgatólagosan sem támaszkodnak még a feltámadás hitére, s a kérdésben egyébként megosztott szakirodalom közmegegyezése szerint a holtak feltámadásába (és nem csak eseti feltámaszthatóságukba) vetett hitnek nincs is korábbi jele DÁN 12,1–3-nál, ami pedig bibliai viszonylatban későn, i. e. 167–164-ben íródott.<sup>42</sup> A feltámadás korábbi említéseinek kivételes egyediségére vagy metaforikusságára jellemző, hogy sokáig külön szó sem kell rá, egy hétköznapi cselekvés neve vagy annak átvitele megteszi, így elég a nyelv közhasználatú igéivel jelölni (pl. חיה 'élni', mint IKIR 17,22-ben és EZÉK 37,5-ben; קום 'felkelni', mint HÓS 6,2-ben; קיץ 'felébredni', mint DÁN 12,2-ben), s ami a Károli-fordításból nem mindig látszik, a művelet *eredményével* utalni a feltámasztás egészére, például IKIR 17,22-ben ויהי 'és élt' (Károlinál „és megélede”), Ezék 37,5-ben והייתם 'és élni fogtok' (Károlinál „*hogy megéledjete*”). Egyedi csodatételként vagy általános metaforaként előfordulva egyelőre vágyat vagy reményt jelzett, ahonnan még hosszú út vezetett a feltámadás hitéig, annak teológiai megfogalmazásáig és kö-

zösségképző hittétellé emeléséig. Ilyen távlatból nézve különösen szép költészettörténeti atavizmus, hogy Aranynál ismét metaforaként jelenik meg, mint hajdan, de már évszázadokkal a feltámadás hite és annak intézményes megerősítése után, azaz teológiai fogalommal és hittétellé válás utáni metaforaként, s többnyire az ekkorra már teológiai fogalmat is hordozó „feltámad” igével, amely nála már (mint a KEVEHÁZÁ-ban) éppen egy hitvallás szövegére és annak idevágó hittételére, Jézus feltámadására utal.

Noha a feltámadás rejtett vagy nyílt motívuma Arany költészetében gyakoribb a szabadságharc után, azért előtte is fel-feltűnik, ami önmagában is jelzi, hogy nem lehetne pusztán a történelmi katasztrófa hatásának tulajdonítani. A SZENT LÁSZLÓ FÜVE 1847-ből származik, tehát a szabadságharc előtt is foglalkoztatta az Isten küldte fű, melynek hatására (mint a vers végén olvassuk) a sír széléről visszafordul a haldokló. Azonban feltűnőbbben szaporodnak a feltámadásmotívum alakváltozatai 1849 után, és szövegük gyakran jelzi, hogy a nyomasztó új helyzetben megnövekedett belső igényt tudott kielégíteni. Közvetlenül a szabadságharc vérbe fojtása után kezdődik Aranynál a Petőfire és társaira emlékező versek sora, melyben vigaszt, elégtételt és feloldozást keresve esik szó halálukról, sírbeli létükről, kísértő emlékükről és a majdani feltámadásról. Miért nem jönnek névnapi látogatásra a barátok, sóhajt az 1849 végén írt NÉVNAPI GONDOLATOK lírai alanya, majd a felocsúdó válasz („*Oh, – mivel nyugosznak néma süket sírban!*”) annál keserűbb, mert nincs válasz az újabb kérdésre: ugyan hol a jel, amely elárulná sírjuk helyét, „*Azt, hol testi részök sár-elemre oszlott / S a feltámadásra magukat kiforrják?*” Innen kényszeres, szinte önkínzó szemléletességgel sorakoznak egymás után a kérdések: volt-e halálukkor mellettük bárki, „*Eltakarni üszkét hamvas szemeknek?*”, elföldelésükkor megszólalt-e fohász, „*Nyugalmat kívánni hiült tetemeiknek?*”, vagy emberi részvét híján jöttek-e legalább szelvések és folyók, „*Temetés helyett a messzeségbe szórni / Szegény boldogoknak rothadékony részét?*” A beszélő, aki magát is ilyen képpel jellemzi („*Mint az elhagyott sír, lelkem oly kietlen, / Örök éjjelében csak rémeket látok*”), végül név nélkül, de a kortársak számára felismerhetően az elhunyt Petőfit szólítja meg („*Kis mécsfényt neked is, korod büszkesége, / Lángszellem! ki jövél s eltiünél... de hova?*”), visszatértét annyira remélve, hogy ehhez a mennyország képzetét összekapcsolja a lélekvándorlás tanával: „*Oh! ha tán sok évek, tán lehúnyt századok / Multán visszatérendsz, öltve más alakot: / Legyen boldog e nép s örömed oly tiszta, / Hogy ne kívánkozzál többé mennybe vissza!*” Hasonlóan rendeződik a halálból való visszatérés gondolata köré az ugyancsak Petőfit hiányoló EMLÉNYEK-ciklus (1851–1855), sőt még a HARMINC ÉV MÚLVA (1879) is.

Nem kell a szerzői lélektan területére áttévednünk, hogy megállapítsuk, mindezek képi és képzettársítási világát a túlélő szorongása, szégyene, talán némi büntudata is jellemzi az álmaiban kísértő halott barát szellemalakja előtt. Az EMLÉNYEK első darabja (1851) utolsó versszakával érzékelteti az álombeli visszajövetel szorongató ismétlődését. „*Hány bús alakban látom / Éjente képedet! / Sírból megannyi árnyak... / S kik onnan visszajárnak, / Nem hoznak életet.*” Második darabja (1851) már megpendíti az erkölcsi tartozás közösségi érzetét, de még nem önvádként, az ismeretlen sírhelyről szólva: „*S hazám leányi közt / Nincs egy Antigoné, / Ki sírját fölkeresve, / Hantot följe nyesve, / Virággal hintené!*” Harmadik darabja (1855) még mindig arról beszél, hogy éjjelente megjelenik Petőfi, de szaggatott gondolatfutamai egyúttal bepillantást engednek az önvigasztalás évrendszerébe, mely (ha jól értem) a levert szabadságharc elesett hősenek ethoszát összeférhetetlennek ítéli a megmaradtakéval, az utóbbiak közt fájdalmas önváddal magára is célozva, s így próbálja elfogadni az eszerint szükségszerűen bekövetkezett tragédiát. „*A lázas álmom, a szent hevülés, / Ama fél jóslat... vagy fél örülés, // Mely a jelenre hág, azon*

*típor / S jövőbe néz – most egy maréknyi por. // De jól van így. Ő nem közénk való – / S ez, ami fáj, ez a vigasztaló. // A könny nem éget már, csupán ragyog; / Nem töröm még le, de higgadt vagyok.*” Ez a költészet, mely itt a kiengesztelődés poétikájának és (Arany kritikáiban is alkalmazott) normáinak jegyében<sup>43</sup> igyekszik úrrá lenni a meghasonlottságon, mégis legföljebb ideig-óráig juthat túl a szabadságharc leverésének traumáján, Petőfi elvesztésén, visszatérésének szorongó vágyán s a temetés vagy inkább a temetlenség képvilágán. Még a HARMINC ÉV MÚLVA (1879) is ezzel kezdődik: „*Álmaimat gyakran látogatod most is, / Rég sír fedez, oh de nem nyughatol ott is, / Ha ugyan jámbor kéz teneked sírt ásott / S nem temetellen bolyg földi alak-másod.*”

Jézus feltámadásával azonban a KEVEHÁZA (rejtett) utalásán kívül főként a SZÉCHENYI EMLÉKEZETE (1860) hozza összefüggésbe a nemzeti gyászt. Ennek csupán keletkezéstörténeti kiindulópontja lehet az életrajzi adat, hogy Széchenyi húsvét napján (1860. április 8-án) halt meg; nyilván mélyebb okai is lehettek a mű egészét meghatározó ellentétnek a nemzeti hős tragikus halála és Jézus feltámadásának ünnepe között. Értelmezték már úgy a nyitó versszak első felét, hogy a halálhír szinte kozmikus hatásának érzékelésén („*Ereztüik, amint a föld szíve rezdül / És átvonaglik róna, völgy, halom*”) talán nyomot hagyott a megfeszített Jézus haláláról szóló leírás: „*És ímé a' Templomnak kárpítja ketté hasada a' felitől fogva mind az alsó részéig, és a' föld megindúla, és a' kősziklák megrepedezének*” (MÁTÉ 27,51), s feltételezték, hogy az első versszak folytatásában a hír lelki hatását érzékeltető rész („*Az első rémület kétségbevonta, / Van-é még a magyarnak Istene*”), főként a végén kérdőjellel idézve, burkoltan talán Jézus utolsó szavaira utal: „*Én Istene, én Istene! Miért hagyál-el engemet.*” (MÁTÉ 27,46.)<sup>44</sup> Bár az alkotásfolyamatra vonatkozó kérdésre, hogy a költőnek „*vajon nem jutott-e eszébe*” a bibliai hely, s nem épp arra utalva írta-e sorait,<sup>45</sup> aligha lehet válaszolni, annyit azért tudunk, hogy a vers előzetes prózai tervvázlatában a magyarnak még nem Istene, hanem saját léte és önazonossága lett volna kétséges („*az első megdöbbenéskor ijedve kérdezők: vagyunk-e hát mi?*”),<sup>46</sup> így a bibliai utalás szándékának, ha volt, alkotás közben kellett felötlennie. Ugyanakkor e sorokban felismerhetjük Arany 1849 utáni költészetének egyik alapmotívumát: ahogy a KEVEHÁZA egyszerre szólaltatta meg a történelmi események szakrális értelmezhetőségének hitét és aggodalmát, a Széchenyi-ódában a kiinduló tudati állapot, a halálhírré reagáló közösségi reflex meghatározó jegyeként látjuk viszont a megingott hitet történelmi esemény és isteni szándék megfeleltethetőségében, s ennek a hitcsuszamlásnak ad hangot az első versszak azzal, hogy Széchenyi halálhíre nyomán kétségesnek látszott, „*Van-é még a magyarnak istene.*” (Az utóbbi kérdés, mely e húsvéti utalásrendű versben különös többletjelentést kap, más értelemben már egy évtizeddel korábban is foglalkoztatta Aranyt; amikor 1850 tavaszán Jókai közölte A TARCALI KÁPOLNA című novelláját, Arany a magyarok „*külön istene*”<sup>47</sup> novellabeli motívumára és Magyarországnak a Habsburg Birodalomba való beolvasztására célozva azt írja neki, hogy áldja meg „*az »allgemeiner« isten, ha ugyan képes jóra való magyar embert megáldani, kinek olim saját istene volt.*”)<sup>48</sup> A réműlet sugallta kérdést, hogy gondját viseli-e még Isten a magyarnak, s hogy ami nagyjaival történik, még az ő műve-e, itt kerül drámai ellentétbe azzal, hogy Széchenyi halála a feltámadás ünnepén történt.

*„Emlékezünk: remény ünnepe volt az,  
Mely minket a kétségbe buktatott:  
Gyászáról, halálról, szív-lesújtva szólt az,  
Napján az Úrnak, ki feltámadott.*

*Már a természet is, hullván bilincse,  
A hosszú, téli fásult dermedés,  
Készíté új virágit, hogy behintse  
Nagy ünneped, dicső Fölbredés!”*

Ez a versszak, az előbbivel együtt, többes szám első személyben szólva feltárja a katasztrófára reagáló közösségi tudat értelmező kísérletének archaikus vallási logikáját: ha a nemzet hőse épp az Úr feltámadásának napján hal meg, vajon nem azt jelenti-e, hogy Isten kivonult a magyar történelemből, s nincs kire számítani többé? Ami vagy büntetésként értelmezné a katasztrófát, vagy, ami még riasztóbb e tudat számára, azt jelentené, hogy a magyar történelemnek már *nincs* transzcendens értelme. Jellemző azonban, hogy az óda már e mélyponton is csak az „első rémület” hatásának tudja be e hitvilága alapjait érintő kétséget, s már itt sejthető, hogy innen az út fölfelé vezethet, épp a feltámadás jegyében.

Innen aztán az óda tapintatos visszafogottsággal, de gazdag nyelvi utalásrendszerrel kibontja a kínálkozó párhuzamot Széchenyinek mint a már-már elhalt nemzet feltámasztójának érkezése és a húsvéti feltámadás ünnepeltjének eljövele között:

*„De, mely a népek álmaít virasztja,  
Elhagyni a szelíd ég nem kívánt;  
Széchenyit küldé végtelen malasztja  
E holttetembe érő szív gyanánt,  
Hogy lenne élet-ösztön a halónak,  
Bénuult idegre zsongító hatás,  
Reménye a remény nélkül valónak:  
Önérzet, öntudat, feltámadás.”*

E versszakban jogosan találtak már hasonlóságokat EZÉKIEL 37,5 és 37,11 szövegével: ahogy ott az elveszett reménységről lamentáló Izráelt a próféta, „*tetem*”-nek nevezi, amely akkor éledhet föl, amikor Isten „*lelket bocsát belé*”, úgy itt is a „*remény nélkül való*” magyarság „*holttetem*”, mely csak Széchenyi mint „*érző szív*” által kap újra „*élet-ösztön*”-t.<sup>49</sup> Ugyanakkor a nyelvezet bizonyos elemei a húsvét jézusi párhuzamához kapcsolódnak (Széchenyit a szelíd ég végtelen malasztja *küldte*, sejtethetően úgy, ahogy Jézust az Úr), s ez már előrevetült Arany prózai tervvázlatában is, például ahol idézőjelbe téve megjelenik a későbbi 22. versszak nyitósora: „*Értünk hevült, miattunk megszakadt szív.*” Ahogy azután a 13. versszakban Széchenyi háromszori szózata feltámasztja a nemzetet, azt nem alaptalanul feleltették meg a HITEL, VILÁG és STÁDIUM három művének,<sup>50</sup> s a versszak eleje, mely a nemzet hátranézését Lót asszonyához hasonlítja, egyesíti 1Móz 19,26-ot („*És mikor az ő [Lót] felesége hátra tekintett volna, só-bábvánnyá változék*”) a HITEL egyik zárómondatával, mely az állandó visszatekintést bírálta („*Nem nézek én, megval-lom, annyit hátra, mint sok hazámfia, hanem inkább előre; nincs annyi gondom tudni: valaha mik voltunk, de inkább átnézni: idővel mik lehetünk s mik leendünk*”),<sup>51</sup> de a versszak során egymás után lezajló feltámasztási műveletek itt is az óda jézusi keretébe illesz-kednek, s egy Illés prófétától Jézusig többféle alakváltozatból ismerős feltámasztástörténet nemzeti átirataként hatnak, amelyben még a háromszori művelet is bibliai előzményt (vö. 1KIR 17,21–22) idézhet.



„Ő szól: s mely szinte már kővé meredten  
Csak hátra néze, mint Lóth asszonya,  
A nemzet él, a nemzet összeretlen,  
Átfut szívéen a nemlét iszonya;  
Szól újra: és ím lélek ül a szemben;  
Rózsát az arcra élet színe fest;  
Harmadszor is szól: s büszke gerjelemben  
Munkálni, hatni, küzdni vágy a test.”

A feltámasztás csodatételének ez az egyszerre biblikus és reformkorias nyelvezetű leírása a költemény első csírái közé tartozhatott, ugyanis a zsebkönyvbe lejegyzett prózai tervvázlat és a még hézagos első versszak után ez már a maga teljességében megjelenik (s rajta kívül csak a következő).<sup>52</sup> Az óda során feltűnedeznek ugyan másféle bibliai utalások („*a harc dúlt, mint vérbős Kain*”) és klasszikus antik minták is (Széchenyi, „*Új Kasszándra Trója lángjain*”), de mindig visszatér a feltámadás (egyaránt nemzeti és üdvtörténeti) alapmetaforája.

A SZÉCHENYI EMLÉKEZETE úgy szövi össze a húsvéti feltámadás bibliai történetét és a magyar nemzeti történelem nagyelbeszélését, ahogy a KEVEHÁZA a hun–magyar krónikai és a zsidó–keresztény bibliai hagyományt. Világi és szakrális hagyományok ilyen összeszövéséhez nagy mentalitástörténeti kultúra és költői stílusérzék kellett, hiszen egyesítésüknek lappangó problémák egész sorát kellett észrevétlenül megoldania, megtárgyalásuk pedig még a következő évszázadban is kényes feladatnak számított. (Jellemző, hogy a költő Vas István a KEVEHÁZA 31. versszakát idézve úgy vélte, szépségének feszegetése „*szinte nemzeti illetlenség*”, s rendkívül óvatosan kérdezett rá a szakrális formula szerepére: „*Szabad-e utalni arra, hogy az elragadtatást az első sorban a »harmadnap feltámadt« szópárosítás áhítatának már-már blaszfémikus kisajátítása készíti elő?*”<sup>53</sup> Még jellemzőbb, hogy e szónoki kérdés után, mintegy visszariadva a leselkedő kettős büntől, a nemzeti illetlenség elkövetésétől és a blaszfémia feltételezésétől, Vas azonnal továbbsietett, nem érintve többé a nemzeti eredetmonda szakralizációjának s ezáltal közvetve az üdvtörténet nemzetiesítésének kényes szövevényét.) A kettős, illetve többszörös hagyományozó metaforikus, alliteratív, rímelési és narrátori eszközeinek használatához szükség volt Arany sajátos látásmódjára, mely nemcsak egyes szavak jelentéstartományában és hangzásvilágában, hanem egész tudatképletekben észre tudta venni a rejtett hasonlóságot, hogy ezáltal egyazon szemléleti egészbe foglalja őket. A legszélesebb hagyomány-skálával a HONNAN ÉS HOVÁ dolgozik, a vallások közös sajátosságának mondva, hogy nem érik be a véges földi élettel, hanem azon túl is remélnek még feleledést és méltóbb folytatást.

„*Ami annyi szívbé oltva  
Élt világ kezdete oltá;  
Mit remélt a hindu, pársz;  
Amért lángolt annyi oltár,  
Zengett Szíonon a zsoltár:  
Hogy nem addig tart az élet  
Míg alatt a testbe’ jársz;  
Hanem egykor újra éled,  
S költözzék bár fűbe, fába  
Vagy keresztül állaton:*

*Lesz idő, hogy visszatérhet  
Régi nemes alakjába,  
Megtisztúlva, szabadon;  
Vagy a »boldogok szigetjén«,  
Mint hívé a boldog hellén,  
Vagy az üdvezültek helyén,  
Mint reméli a keresztyén,  
Lesz dicsőebb folytatása:  
Én ezt meg nem tagadom.”*

Kétségtelen, hogy a közös mozzanat kiemelése nagyfokú általánosítás árán biztosítja a részleges hasonlóságot, azaz átsiklik bizonyos különbségek fölött, de nem szünteti meg őket. Fontos észrevétel, hogy a HONNAN ÉS HOVÁ eszmevilága helyenként érintkezik ugyan Kölcsey TÖREDÉKEK A VALLÁSRÓL című fejtegetésével, „*mégis, döntő módon különbözik tőle a keresztyénység és a görögség egybemosása, Krisztus váltságának, a megváltásnak kiiktatása miatt*”, s hogy a HARMINC ÉV MULVA egyik versszakában is ilyesféle „*egybemosó célzattal*” láthatunk érvényesülni;<sup>54</sup> ugyanakkor a HONNAN ÉS HOVÁ költői nyelvhasználata mégis utalni tud a kimaradt különbségekre; idézett részéből például nem csupán „*az üdvezültek helyén*” kifejezés céloz arra, ami már nem azonos a görög hitvilággal, hanem ebben a kontextusban a „*Lesz idő, hogy visszatérhet*” egyrészt közvetlenül a majd feltámadó emberekre vonatkozik, akik egykori alakjukba térnek vissza, másrészt közvetve (és csak látszatra véletlenül vagy mellékesen) a feltámadott Jézus második eljövetelét is felidézheti, többletjelentést adva a „*Lesz dicsőebb folytatása*” jelzőjének. Hogy a majdani visszatérés mozzanatát kiemelve Arany milyen érzékenyen tapintott különböző vallások és mitológiák érintkezési pontjára, azt éppen a Csaba-trilógia szemléltethette volna, ugyanis tervei és elkészült töredékei a halálból való visszajövetel számos változatát sejtetik, a „*Harmadnap [...] feltámadá*” utalástól egészen Csaba seregéig, amelynek halottai (Arany utolsó, 1881-ből fennmaradt vázлата szerint) éjjelente „*felkelnek és viaskodnak az elhullt gótok szellemeivel évről évre, egész a magyarok bejöttéig*”.<sup>55</sup>

Közbevetőleg: mindez Arany *költeményeinek* vallási utalásrendjét illeti, vagyis nem azonos a régi (és a maguk helyén szintén jogos) kérdésekkel, hogy neki magának volt-e megrendítő „Krisztus-élménye”, s milyen volt az ő „Isten-élménye”, illetve egész vallássossága.<sup>56</sup> Irodalmi művet elemezve nem a szerző életrajzi személyét vizsgáljuk, mint biográfusként tennénk, s megmaradhatunk az irodalomkritika illetékességi körén belül, amit Erdélyi János 1847-ben úgy határozott meg, hogy mindazt megítélheti, ami a személyiségtől elváló tudás dolga, ellenben a szerzőre vonatkozólag (s itt Erdélyi nyilván Jeremiás könyvére utalt)<sup>57</sup> „*a szívet és vesét vagy az ember religióját – mihez nyúlni nem szabad – egyedül isten vizsgálhatja*”.<sup>58</sup> Arany verseiben a Jézusra utalás ritkasága bizonyosan nem a motívum jelentéktelenségéről árulkodik, még ha csak pillanatokra jelenik is meg, utalásmetaforába rejtve, mint a KEVEHÁZÁ-ban, vagy megfelelő alkalomtól támogatva, mint Széchenyi húsvétra eső halálának dátumától a SZÉCHENYI EMLÉKEZETE írásakor. A költői nyelv sokértelműsége ugyanúgy segíti a kimondásban, ahogy prózai magánnyilatkozataiban a játékos vagy kesernyész irónia fedezéke, például amikor 1860 tavaszán bajairól írván hozáteszi: „*de azért húznom kell az akadémia igáját, mert édes az, és gyönyörűség*”,<sup>59</sup> ami nyilván szelíd humorral profanizáló utalás Jézus szavaira: „*Vegyétek fel az én igámat reátok [...] Mert az én igám gyönyörűség, és az én terhem könnyű*” (MÁTÉ 11,29–30). Amikor Arany egybefoglaló, hasonlatosságra beállított látásmódja *költemény-*

ben összpontosít a feltámadás alapképzetére, akkor még a szent szövegekre utaló kifejezések is olyan költői nyelvhasználatban jelennek meg, amely a feltámadás képzetkörét nagyrészt kibontja teológiai és egyházi kötelékeiből, képvilágát és szókincsét kiemeli a teológia fogalmi és érvelési keretéből, s a maguk szemléletes érzékiségében, a költészet ellenőrizetlen senki földjén idézi föl őket, itt pedig nincs egyházi fennhatóság, mely érvényének mértéket szabna, vonatkoztatási határait meghúzná, s a hatásának óvatlanabbul kiszolgáltatott olvasóra marad a máshonnan ismerős elemek értelmezése. (Aki Arany költészetének bírálói közül a teológiai helyesség szempontját tartotta elsődlegesnek, nyilván ezért is látta úgy, s kifogásolta olyan hevesen, hogy itt mintha vallási eszmék kerülnének az esztétikum szolgálatába, nem pedig fordítva.)<sup>60</sup> A feltámadás esetében a költői képek és nyomukban az olvasói képzettársítások a szokásosnál is egyénibb változatokban egészítik ki mind az adott mű, mind a bibliai történetek kimondatlanul hagyott részeit, jelentősen átrajzolva azokat, nagyon különböző értelmezések jegyében. Arany hallatlan tapintattal és a BIBLIA-n nevelődött érzékkel járt el ilyenkor, s bár költői nyelve az összefogott elemek sokféleségét öntörvényűen egyesíti, a HONNAN ÉS HOVÁ is arra példa, hogy a létrejövő szemléleti egész hitelességét nála a vallások hajdankori észjárásának átérzése szavatolja. „Az embernek magába kell szállani s onnan fejteni ki, a mit tud”,<sup>61</sup> vallotta esztétikai dolgokban már pályája elején; neki csakugyan sikerült leásnia magában a hitvilágok gyökérzetét rejtő tudati mélységekig, s amit költészete felszínre hoz, ettől kapja ősi érvényességét.

Nagyobb költői műveire készülve maga is számolt az összeszövendő hagyományok különbségeivel, de alkotásmódja a közös elemek kiemelésére volt beállítva: a nagyvonalú egységben látást választja a részlegességbe záródás helyett. Érdemes megfigyelni, hogy az eposzi hőst jellemezve rendszerint egy sajátosan kevert szókincset használ, amely mintha a közös nevezőt keresné az antik görög és római epika végzeteszméje, a kereszténység gondviselés-hite és az isteni eleve elrendelés református meggyőződése között. Szerinte az eposzi hős „nem működik teljesen szabad akarat szerint, hanem valamely fensőbb, isteni akarattal a végrehajtója”, Aeneas „isteni végzésből (fata) indul hazát keresni”, az eposzok főszereplői „többnyire végzetszerűek (fatális), kiknek sorsa Isten által már eleve el van határozva”, s a regény abban különbözik az eposztól, hogy „hősei nem végzetszerűek, nem működnek isteni rendelésből, hanem önállóan”.<sup>62</sup> Mi több, a TOLDI SZERELME cselekményét a fátum jegyében tervezve érezhető megkönnyebbüléssel talált érintkezési pontot a görög-római végzethit, a Tízparancsolatba foglalt kinyilatkoztatás és az eleve elrendelés között. „Azt mondani, hogy nincs fátum a keresztyén világban, ostobaság. – Vagy nem áll-e a 10. parancsolat? Meglátogatom az atyák álnokságait a fiakban, harmad és negyed izziglen. Mi ez más mint némileg fatum. S a praedestinatio, mit református embernek hinni kell, mi más mint fatum? – Ezen fel nem akadok.”<sup>63</sup> Ez a különböző hagyományokat egyesítő szaknyelv újabb bizonyítéka lehet annak, hogy Arany az eposzról az eleve elrendelés poétikája jegyében gondolkodott.<sup>64</sup> Utólag jól látható, hogy milyen távoli gondolatrendszerek közt és milyen különbségek szakadécai fölött próbált hidat verni, sőt ezt mai (azaz nem egykorú, de itt szintén jogosult) szempontból a fátum és a predesztináció eltéréseire nézvést megerősíthetik például a teológus (Ravasz László) vagy a vallás-szociológus (Max Weber) érvei,<sup>65</sup> a fátum és a kinyilatkoztatás viszonyát illetően pedig szembeötlő különbség, hogy míg (mint Martin Buber kiemelte) az ószövetségi próféták közvetítette isteni végzés megvalósulását az érintettek további viselkedése még befolyásolhatja,<sup>66</sup> a görög végzet *mindenképp* beteljesedik. Csakhogy e különbségeket Arany is észrevette; az eposz korszerűsíthetőségén töprengve maga is gyakran gondolkodott az

ókori és újkori hitvilágok eltérésein, például hogy a fátumnak alávetett ókori istenségek alapvetően mások, mint a keresztény mindenható, „*kinek akarata fátum is egyszerűsmind*”.<sup>67</sup> Sőt, közvetve a különbségek tudatára vall a fátumot, a Tízparancsolatot és a predestinációt egyeztető fejtegetése végéről idézett rövid, erélyes mondata is, mely saját döntéséről szól: látja, hogy lehetne min fönnakadni, de nem fog. Választása aligha egyszerű, hiszen a töprengést berekesztő „*Ezen fel nem akadok*” ugyanolyan, mint a HONNAN és HOVÁ idézett versszakát záró „*En ezt meg nem tagadom*”: eltérő logikai szerkezetük mögött nemcsak állásfoglalásuk egyforma, hanem mindkettő egy tárgyiasabb fejtegetés végén vált át személyes (és egyes szám első személyű) vallomásba, szótagszámuk azonos, sőt prozódiai képletük is majdnem egyforma, s versben vagy prózában, de egyaránt a döntéshozatal gondolatritmusára lüktet. Arany látásmódja nem merőben ösztönös, naiv beállítódás, hanem töprengései nyomán megerősödött elhatározások terméke, noha a költői alkotás folyamatában talán már nagyrészt öntudatlanul működik.

A hagyományok összeszövéséhez azért indulhatott ki az egyes jelenségek, versformák, hittételek vagy akár egész világnézeti beállítódások hasonlóságából, mert nagymértékben megvolt benne a hasonlóságok meglátásának képessége, amit Arisztotelész a metaforikus név-, illetve jelentésátvitel feltételének s ezáltal a legértékesebb költői adottság részének tekintett. Jóllehet Arisztotelész a hasonlóságok felismerését egyébként is fontosnak tartotta, például „*a filozófiában ahhoz kell éles észűesség, hogy igen eltérő dolgok közt is észrevegyük a hasonlóságot*”,<sup>68</sup> szerinte a hasonlóságokra fogékony látásnak igazán a költő veszi hasznát: „*a legfontosabb azonban az értelemátvitelben való ügyesség. Ez az egy tudniillik, amit nem lehet mástól megtanulni, s ami a rátermettség jele, mert jó értelemátvitelt alkotni annyi, mint látni a hasonlóságot*”.<sup>69</sup> Arany költészetének vizsgálata szempontjából nagyon termékeny, hogy Arisztotelész gondolatát, miszerint legfontosabb „metaphorikos”-nak lenni, e fordítás (Ritoók Zsigmond munkája) nem úgy adja vissza, hogy legfontosabb *a metaforák* használata vagy *a metaforákkal* bánás képessége, hanem a „metaphorikos”-t a metafora mint terminus születési pillanatában (és születése etimológiájára fényt vetve), „*értelemátvitelben való ügyesség*”-nek nevezi, és az értelemátvitel *alkotásáról* beszél. Így Arisztotelész nem már eleve kész metaforák használatáról, pusztán alkalmazási módjáról mond valamit, hanem metaforák megteremtéséről, s ehhez tartja szükségesnek az átvitelkésztséget, illetve a hasonlóságok látását. Mindezt tanulságos szembesíteni Arany költői gyakorlatával, mert így világosabban kirajzolódnak rejtett értékei.

Költészetében bámulatos példáit találhatjuk a metafora létrehozásának és ellenőrzött, határok közti mozgósításának, a működését kordában tartó szöveggörnyezet kialakításának. A „*Harmadnap* [...] *feltámad*” közébekeelő széttagolásával és szubliminális észlelhetőségi szinten tartásával erről a képességéről tesz tanúbizonyságot, s láthatólag máskor is nagymértékben tudta irányítani metaforáit, ha annyira talán nem is, mint szerette volna. Nyilatkozataiból tudjuk, hogy verseiben ura akart maradni szavainak; ugyanakkor kérdés, hogy *mennyire* sikerülhet neki (vagy bárkinek) mindig uralma alatt tartania a keze alatt létrejövő szöveg minden apró részletét és azok összefüggési következményeit. Találóg megfigyelés (Németh Lászlótól), hogy az önellenőrzés pillanatnyi megbénulásaikor mintha maga Arany sem tudná, milyen önkéntelen tudatmélyi felfedezéssel jut legszebb, logikával alig megfogható, már-már szürrealista képeinek birtokába (a széles völgy mint a had óriás nyoma, az álmában beszélgető vihar, a törött nád-szálon ülő kaján hit, az út nélkül bolyongó magányos lábnyom), s ugyanez vonatkozik nyelvi képzeletének váratlan leleményeire.<sup>70</sup> A KEVEHÁZA „*Harmadnap*”-sorpárja eseté-

ben is megválaszolhatatlan kérdés, hogy mennyire lehetett minden ízében és következményében megtervezett, szándékos vagy akár csak tudatos Arany részéről a hun sereg feltámadásának az új viharéhoz hasonlítása közben a jézusi feltámadás megidézése, ezáltal a hun és magyar mondavilág metaforikus utalású összekötése az APOSOLI HITVALÁS szókapcsolatába sűrűsödött bibliai hagyománnyal. Mindenesetre a hagyományok illetően önkéntelen egybefoglalása tökéletesen illik az ő szintetizáló költői látásmódjához és a KEVEHÁZA egészéhez, mely mindvégig varratmentesen össze tudta szőni az eposzi közvagyonba tartozó és a homéroszi motívumokat, a többféle krónikai adatot és szöveghagyományt, ó- és újszövetségi örökséget, amellet (saját szándékától függetlenül) egyszerre többféle versformát. A KEVEHÁZA-t ő életműve időmértékes feléhez sorolta, s Erdélyi János kritikáját<sup>71</sup> elolvassván meglepetve tiltakozott az ellen, hogy a költemény magyaros verselésű, hangsúlyos ősi nyolcas volna („*ha az én fülem vastag csalódásban nem sínylek, a jambus folyvást érezhető. Négyes jambus lenne tehát*”),<sup>72</sup> de a KEVEHÁZA hatástörténete jól mutatja, hogy egyikük fülének sem kellett „*vastag csalódásban*” szenvednie, hiszen mindkettőjük álláspontjának lettek versértő hívei a költők között, s összebékíthetőségük is bebizonyosodott,<sup>73</sup> sőt, beszűrődhetett melléjük az alliteratív kalevalai verselés is, mert ha a KEVEHÁZA megírásának dátuma szerintem kizárja is ennek felkínált keletkezéstörténeti magyarázatát,<sup>74</sup> Arany ösztönösen fölfedezhetett magának egy négyes jambussal és hangsúlyos nyolccsal egyaránt összeegyeztethető, erősen alliteratív versformát, amely azután kalevalai benyomást kelt. Műveiben valószínűleg a feltámadás vágya és rettenete is többnyire ugyanígy, a hagyományokat összeszövő metaforaképzés féltudatos pillanataiban tör felszínre, térben és időben távoli kultúrák tapasztalatainak rejtett hasonlóságait felvillantva, s így találhat kapcsolatot legmélyebb szorongásainkkal és vágyainkkal. Ez a már majdnem két évszázada született költő olyasmit tudott, amivel Arisztotelész szerint is csak a legnagyobbak büszkélkedhettek.

### Jegyzetek

1. Arisztotelész: RÉTORIKA, ford., jegyz., utószó Adamik Tamás, Gondolat, 1982 (a továbbiakban: Arisztotelész 1982), 1405a, 177.  
 2. Arany János: SZÉPTANI JEGYZETEK = Arany János ÖSSZES MŰVEI, szerk. Keresztury Dezső, X, PRÓZAI MŰVEK, s. a. r. Keresztury Mária, I, Akadémiai, 1962 (a továbbiakban: Arany 1962), 538.  
 3. Könyvtáblából előkerült töredék, Debrecen, 1562–1564. Köszönöm Gáborjáni Szabó Botondnak és Fekete Csabának, hogy felhívták rá a figyelmet, a témakörben eligazítottak és szakirodalmába bevezettek.  
 4. Markovics Sándor: A LEGSŐ MAGYAR ÁBÉCZÉSKÖNYV, *Magyar Könyvszemle* [VIII] (1883), 87–99; vö. Bökényi Dániel: A MAGYAR ABC- ÉS OLVASÓKÖNYVEK TÖRTÉNETI FEJLŐDÉSE: A LEGREGIBB IDŐKTŐL NAPJAINKIG, Máramaros-Sziget, 1891; Mészáros István: ELSŐ MAGYAR ÁBÉCZÉSKÖNYVEINK, *Pedagógiai*

*Szemle*, X (1960), 1004–1015; A MAGYAR OLVASÁSTANÍTÁS TÖRTÉNETE, szerk. Adamikné Jászó Anna, Tankönyvkiadó, 1990, 2001<sup>2</sup>; ELSŐ KONFIRMÁCIÓS ÁGENDÁNK (1751): PISKÁRKOSI SZILÁGYI SÁMUEL NÉVTELEN MUNKÁJA, s. a. r., szerk. és kísérő tanulmány Fekete Csaba, Debrecen, 2007.  
 5. ISTEN' KÖZÖNSÉGES TISZTELETÉRE RENDELTTETT ÉNEKESKÖNYV (...), Debrecen, Huszthy Riskó Sámuel, 1791, 442–443.  
 6. [Kazinczy Ferenc:] SZENT TÖRTÉNETEK AZ Ó ÉS ÚJ TESTAMENTOM KÖNYVEI SZERINT, Sárospatak, Nádaskey András, 1831 = BIBLIA KAZINCZY FERENC SZAVAIVAL, szerk., szöveggond., utószó és jegyz. Busa Margit, Cserépfalvi, 1991 (a továbbiakban: Kazinczy 1991), 219.  
 7. Gyulai Pál: SZIKSZÓI ENYHLAPOK [*Szépírodalmi Lapok*, 1853. február 20. és február 24., 238–240, 255–256.] = Gyulai Pál: BÍRÁLATOK, CIKKEK,

TANULMÁNYOK, s. a. r. és jegyz. Bisztray Gyula és Komlós Aladár, Akadémiai, 1961 (a továbbiakban: Gyulai 1961), 37.

8. Arisztotelész: POÉTIKA ÉS MÁS KÖLTÉSZETTANI ÍRÁSOK, ford. Ritoók Zsigmond, szerk. és jegyzetek Bolonyai Gábor, h. n., PannonKlett, 1997 (a továbbiakban: Arisztotelész 1997), 57b, 83.

9. Arisztotelész 1982, 1406b, 183.

10. I. A. Richards: PRINCIPLES OF LITERARY CRITICISM, London and Henley, Routledge and Kegan Paul, 1976 (1924), 189.

11. Arisztotelész 1997, 57b, 83.

12. I. A. Richards: THE PHILOSOPHY OF RHETORIC, London, Oxford, New York, Oxford University Press, 1981 (1936), 94.

13. [Kazinczy Ferenc:] SZENT TÖRTÉNETEK AZ Ó ÉS ÚJ TESTAMENTUM KÖNYVEI SZERINT = Kazinczy 1991, 219.

14. ISTEN' KÖZÖNSÉGES TISZTELETÉRE RENDELTETT ÉNEKSKÖNYV (...), 442–443.

15. METHODUS QUAM IN COLLEGIO REFORMATORUM HELVETICAE CONFSSIONIS DEBRECINENSIS, OMNES SCHOLAS INFERIORES DOCENTES (...), Debrecen, Huszthy Riskó Sámuel, 1791 = Gáborjáni Szabó Botond: A DEBRECENI REFORMÁTUS KOLLÉGIUM A „PEDAGÓGIA SZÁZADÁBAN”: NEVELÉSTÖRTÉNETI TANULMÁNY XVIII. SZÁZADI FORRÁSGYŰJTEMÉNNYEL, Debrecen, 1996, 319, 344.

16. Arany János Tompa Mihálynak, 1855. január 16.; Arany János Gyulai Pálnak, 1855. június 7. = Arany János ÖSSZES MŰVEL, szerk. Keresztury Dezső, XVI, Arany János LEVELEZÉSE (1852–1856), s. a. r. Sáfrán Györgyi, Bisztray Gyula, Sándor István, Akadémiai, 1982 (a továbbiakban: Arany 1982), 526, 555.

17. Arany János Gyulai Pálnak, 1855. június 7. = Arany 1982, 555.

18. Sáfrán Györgyi: ADATTÁR = Arany 1982, 1168.

19. Arany János: ZRÍNYI ÉS TASSO = Arany 1962, 427; Arany János: IRODALMI HITVALLÁSUNK = Arany János ÖSSZES MŰVEL, szerk. Keresztury Dezső, XI, PRÓZAI MŰVEK, 1860–1882, 2, s. a. r. Németh G. Béla, Akadémiai, 1968, 403, 404.

20. Vö. Vas István: ÖSSZEGYŰJTÖTT MUNKÁI, 11, NEHÉZ SZERLEM, MÁSODIK RÉSZ: A FÉLBESZAKADT NYOMOZÁS, Szépirodalmi, 1983 (a továbbiakban: Vas 1983), 171.

21. Vö. Pollák Miksa: ARANY JÁNOS ÉS A BIBLIA, Magyar Tudományos Akadémia, 1904 (a továbbiakban: Pollák 1904), 154–155. (Pollák itt 2Kor 15,52-t ír, nyilván tollhiba.)

22. Ha másként nem jelzem, a bibliai idézeteket

a Károli-BIBLIA Arany gyermekkora és apja szempontjából korhű, 1803-as kiadásából veszem: SZENT BIBLIA, AZ-AZ: ISTENNEK Ó ÉS ÚJ TESTAMENTUMÁBAN FOGLALTATOTT EGÉSZ SZENT ÍRÁS, ford. Károli Gáspár, Po'sony és Pest, Patzkó Ferencz Josef, 1803.

23. Gyulai Pál: SZIKSZÓI ENYHLAPOK [*Szépirodalmi Lapok*, 1853. február 20. és február 24., 238–240, 255–256.] = Gyulai 1961, 37.

24. Vö. Geza Vermes: THE RESURRECTION, London, Penguin, 2008, 124–127.

25. Arany János Tisza Domokoshoz, 1853. január 20. = Arany 1982, 157; Kovács János Arany Jánoshoz, 1853. január 25. = Arany 1982, 159; Kovács János Arany Jánoshoz, 1853. január 27. = Arany 1982, 162. Vö. Sáfrán Györgyi jegyzete, Arany 1982, 864–865. A KEVEHÁZA forrásairól l. még Tolnai Vilmos: ARANY KEVEHÁZA CÍMŰ KÖLTEMÉNYÉRŐL: FORRÁSTANULMÁNY, *ItK*, XXXII. évf., 1922, 27–38.

26. Vö. Arany János Toldy Ferenchez, 1851. április 28. = Arany János ÖSSZES MŰVEL, szerk. Keresztury Dezső, XV, Arany János LEVELEZÉSE (1828–1851), s. a. r. Sáfrán Györgyi, Bisztray Gyula, Sándor István, Akadémiai, 1975 (a továbbiakban: Arany 1975), 365–366.

27. M. Simonis de Keza: CHRONICON HUNGARICUM, kiad. Alexius Horányi, Vienna, 1781 (a továbbiakban: Kézai 1781), 42.

28. Arany János: NAIV EPOSZUNK = Arany János ÖSSZES MŰVEL, szerk. Keresztury Dezső, X, PRÓZAI MŰVEK, s. a. r. Keresztury Mária, 1, Akadémiai, 1962, 268.

29. Vö. Gulyás Judit: „MERT HA ÍRUNK NÉPDALT, MÉRT NE NÉPMESÉTI?": A NÉPMESE AZ 1840-ES ÉVEK MAGYAR IRODALMÁBAN, Akadémiai, 2010, 216–225, 246–278.

30. Kézai 1781, 43.

31. Kézai Simon: A MAGYAROK CSELEKEDETEI, ford. Bollók János = Anonymus: A MAGYAROK CSELEKEDETEI, Kézai Simon: A MAGYAROK CSELEKEDETEI, ford. Veszprémy László, Bollók János, Osiris, 2004, 95.

32. Iohannes de Thwotoc: CHRONICA HUNGARORUM, Augsburg, 1488, 23; CHRONICON BUDENSE, Textum recognovit, notis illustravit, lemmata ac indices adiecit, et praefatus est Iosephus Podhradczky, Buda, Gyurián et Bagó, 1838, 16. (Arany példánya a MTAK Kézirattárában 543.005 jelzettel.)

33. Arany János Toldy Ferenchez, 1851. április 28. = Arany 1975, 365–366.

34. Vö. Voinovich Géza: ARANY JÁNOS ÉLETRAJZA,

I–III, Magyar Tudományos Akadémia, 1929–1938, II, 167.

**35.** Arany János: A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE RÖVID KIVONATBAN [9. §. A HUN MONDAKÖR] = Arany 1962, 456.

**36.** Arany János Erdélyi Jánoshoz, 1856. szeptember 4. = Arany 1982, 753.

**37.** Vö. Pollák 1904, 158.

**38.** Arany János: ZRÍNYI ÉS TASSO = Arany 1962, 402–403.

**39.** Kelevéz Ágnes: „A LEGHOMEROSIBB ZAMATÚ KÖLTEMÉNY”: BABITS JEGYZÉKE A KEVEHÁZA ÉS AZ ILLÁSZ PÁRHUZAMAIRÓL, *ItK*, 2011/1, 430–479.

**40.** Arany János Tompa Mihályhoz, 1866. február 18. = ARANY JÁNOS LEVELEZÉSE ÍRÓ-BARÁTAIVAL, I–II, Ráth Mór, 1888–1889 (ARANY JÁNOS HÁTRAHAGYOTT IRATAI ÉS LEVELEZÉSE, 3–4.) (a továbbiakban: Arany 1888–1889), II, 251–252.

**41.** John J. Collins: DANIEL: A COMMENTARY ON THE BOOK OF DANIEL, Minneapolis, Fortress, 1993, 391.

**42.** C. D. Elledge: RESURRECTION OF THE DEAD: EXPLORING OUR EARLIEST EVIDENCE TODAY = James H. Charlesworth with C. D. Elledge, J. L. Crenshaw, H. Boers, and W. W. Willis Jr.: RESURRECTION: THE ORIGIN AND FUTURE OF A BIBLICAL DOCTRINE, New York, London, T & T Clark, 2006, 25.

**43.** Ezt másutt részleteztem, lásd HUNYI MESTERÜNK: ARANY JÁNOS KRITIKUSI ÖRÖKSÉGE, *Argumentum*, 1994<sup>2</sup>, 221–275.

**44.** Barta János: ARANY JÁNOS SZÉCHENYI-ÓDÁJA = A PÁLYA VÉGÉN, Szépirodalmi, 1987 (a továbbiakban: Barta 1987), 108–109.

**45.** Barta János: ARANY JÁNOS SZÉCHENYI-ÓDÁJA = Barta 1987, 108.

**46.** Arany jegyzete zsebkönyvében = Arany János ÖSSZES MŰVEI, I, KISEBB KÖLTEMÉNYEK, s. a. r. Voinovich Géza, Akadémiai, 1951 (a továbbiakban: Arany 1951), 513.

**47.** Jókai Mór: A TARGALI KÁPOLNA, Jókai Mór: ELBESZÉLÉSEK (1850), s. a. r. Győrffy Miklós, Akadémiai, 1989, 285, 266–286.

**48.** Arany János Jókai Mórhoz (Szilágyi Sándornak írt levelében), 1850. május 7. = Arany 1975, 276. E levél utalását S. Varga Pál szóbeli útmutatása alapján vonatkoztatom Jókai novellájára.

**49.** Pollák 1904, 158.

**50.** Pollák 1904, 159.

**51.** Széchenyi István: HITEL = Széchenyi István VÁLOGATOTT MŰVEI, I–III, vál., gond., jegyz., utó-

szó Gergely András, Spira György, Sashegyi Oszkár, szerk. Spira György, Szépirodalmi, 1991, 360.

**52.** Vö. Arany 1951, 513–514.

**53.** Vas 1983, 177. (Könyvként először 1967-ben.)

**54.** Szörényi László: A HUMOROS ELÉGIA (VISSZATEKINTÉS) = AZ EL NEM ÉRT BIZONYOSSÁG: ELEMZÉSEK ARANY LÍRÁJÁNAK ELSŐ SZAKASZÁBÓL, szerk. Németh G. Béla, Akadémiai, 1972 (a továbbiakban: Németh G. 1972), 224–225.

**55.** Arany János ÖSSZES MŰVEI, IV, KEVEHÁZA. BUDA HALÁLA. A HUN TRILÓGIA TÖREDÉKEI, s. a. r. Voinovich Géza, Akadémiai, 1953 (a továbbiakban: Arany 1953), 194.

**56.** Vö. Szörényi László: A HUMOROS ELÉGIA (VISSZATEKINTÉS) = Németh G. 1972, 228; Imre László: ARANY ÉS ADY ISTENÉLMÉNYÉNEK RECIPROCITÁSA: AZ IMA MINT VERSMŰFAJ ADYNÁL = Imre László: ÚJ PROTESTÁNS KULTURÁLIS ÖNSZEMLÉLET FELÉ: CIKKEK, TANULMÁNYOK, Kálvin Kiadó, 2010, 50.

**57.** Vö. Jer. 11,20; 17,10; 20,12.

**58.** Erdélyi János: A HÁROM DIVATLAPRÓL, Magyar Szépirodalmi Szemle, 1847, II, 12; kötetben: Erdélyi János, VÁLOGATOTT MŰVEI, Szépirodalmi, 1986, 288.

**59.** Arany János Tompa Mihályhoz, 1866. május 2. = Arany 1888–1889, II, 255.

**60.** Podmaniczky Vargha Ilona: ARANY JÁNOS ÉS AZ EVANGÉLIUM, 1934, 38–39, 41.

**61.** Arany János Szilágyi Istvánnak, 1847. szeptember 6. = Arany 1975, 137.

**62.** Arany János: SZÉPTANI ELŐISMERETEK; SZÉPTANI JEGYZETEK = Arany 1962, 655, 552, 554.

**63.** Arany 1953, facsimile a 432. és 433. oldal között.

**64.** Arany e feljegyzését nem használtam a HUNYI MESTERÜNK: ARANY JÁNOS KRITIKUSI ÖRÖKSÉGE (*Argumentum*, 1992, 1994) idevágó fejezetében (113–183), de érvelését erősítené.

**65.** Vö. Ravasz László: AZ ELEVEELRENDELÉS, Budapest, é. n., 5–6; Weber, Max: THE SOCIOLOGY OF RELIGION, transl. Fischhoff, Ephraim, introd. Parsons, Talcott, Boston, Beacon Press, 1964, 36, vö. 112, 146, 201–206, 247.

**66.** Martin Buber: A PRÓFÉTÁK HITE, ford. Bendl Júlia, Atlantisz, 1911, 10–11.

**67.** Arany János: ZRÍNYI ÉS TASSO = Arany 1962, 436.

**68.** Arisztotelész 1982, 1412a, 202.

**69.** Arisztotelész 1997, 59a, 91.

**70.** Németh László: ARANY JÁNOS [*Protestáns Szem-*

le, 1932/11, 575–586; *Tanu*, 3. sz., 1933. január, 140–150.] = Németh László: *AZ ÉN KATEDRÁM*, Magvető és Szépirodalmi, 1969, 567.

71. Erdélyi János: ARANY JÁNOS = *Pesti Napló*, 1856, 383., 384., 385., 386., 388., 390., 391. sz. (augusztus 26.–szeptember 3.), kötetben: Erdélyi János: PÁLYÁK ÉS PÁLMÁK, Franklin-társulat, 355–439.

72. Arany János Erdélyi Jánoshoz, 1856. szeptember 4. = Arany 1982, 751–752.

73. Nemes Nagy Ágnes: VERSTANI VESZEKEDÉSEK = *Jelenkor*, 1981/1, 79–81, és kötetben: SZÓ ÉS SZÓTLANSÁG: ÖSSZEGYŰJTÖTT ESSZÉK I, Magvető, 1989, 300–306; Vas 1983, 177. Vö. Galsai Pongrác: TABLÓ: „KEVEHÁZA”, *Népszabadság*, 1982. november 21. 7.

74. Képes Géza: A KALEVALA ÉS A MAGYAR IRODALOM = Képes Géza: AZ IDŐ KÖRVONALAI: TANULMÁNYOK AZ ÓSI ÉS MODERN KÖLTÉSZETRŐL, Magvető, 1976, 131–135.

Ferencz Győző

## ELÉGIA EGY VÁROSI SÍRKERTBEN

Tony Harrison: v.

### A vers

v. című versét Tony Harrison angol költő (1937) 1984-ben, a brit bányászsztrájk idején írta. Könyv alakban 1985-ben jelent meg. 1987-ben Richard Eyre rendező megfilmesítette, amikor azonban a BBC Channel 4 kulturális csatorna műsorra tűzte, a brit Konzervatív Párt politikai kampányt indított ellene. A támadás nyomán széleskörű vita bontakozott ki. A kötet második, 1989-es kiadása függelékben közli a v. című film ellen és mellett írt újságcikkek facsimiléit.

### A botrány

Tony Harrison verse Nagy-Britanniában szokatlanul heves vitát provokált. Az angolszász kultúrában a költészet ritkán válik közügygé, írók nemigen kerülnek politikai napilapoknak nemhogy a címdalára, hanem a kulturális hírei közé sem, hacsak nem keverednek olyan politikailag is hírértékűnek számító helyzetbe, mint Salman Rushdie, akinek fejére Khomeini ajatollah iráni vezető 1989-ben vérdíjat tűzött ki SÁTÁNI VERSEK című regénye miatt.

Harrison esetében is politikailag gerjesztett támadásról volt szó. 1987. október 11-től 1988. januárjának közepéig, három hónapon át tartott a nemzetivé szélesedő vita. Október 11-én a *The Observer* arról adott hírt, hogy a Tony Harrison verséből készült 45 perces filmet a Channel 4 eredetileg főműsoridőben akarta bemutatni, de az adást éjjel 11.30-ra tették. A cikk kiemelte, hogy az Independent Broadcasting Authority, a brit médiatanács ugyan engedélyt adott a sugárzásra, de merőben szokatlan eljárás adás előtt megtekinteni egy műsort engedélyezés céljából, még akkor is, ha a bizottság a szöveg művészi integritása miatt úgy döntött, hogy adásba mehet (Harrison, 1989, 39.).

A problémát a szövegben előforduló trágár szavak és kifejezések okozták. A *Daily Mail* másnap arról számolt be, hogy brit parlamenti képviselők előző este szenvedélyesen követelték az adás betiltását. Gerald Howarth tory képviselő azt nyilatkozta, hogy



„a tévétársaság merényletet követ el a közönség ellen”, továbbá Tony Harrison „valószínűleg egy újabb bolsi költő, aki frusztrációit másokra zúdítja” (Harrison, 1989, 41.). Teddy Taylor tory képviselő fenyegetőleg azt nyilatkozta, hogy a Channel 4 jobban tenné, ha nem tűzné műsorra a filmet, különben a kormány olyan lépésekre kényszerül, amelyeket jobb szeretne nem megtenni (Harrison, 1989, 41.). Gerald Howarth október 13-án a *Daily Telegraph*-ban azt nyilatkozta, hogy ha a Channel 4-nek maradt még józan esze, nem vetíti le a trágárságoknak ezt a zuhatagát (Harrison, 1989, 43.). Mary Whitehouse konzervatív képviselő tisztogatási („*clean-up*”) kampányt kezdeményezett (Harrison, 1989, 41.). A kampány ironikusan rímel a versnek arra a jelenetére, amikor a költő idő és eszközök hiánya miatt nem lát neki megtisztítani szülei sírját. A konzervatív politika pontosan érzékelte, hogy Harrison voltaképpen graffitit mázolt a thatcheri nyolcvanas évtized falára (Kelleher, 49.).

Október 18-án Harold Pinter, a neves drámaíró a *Sunday Times*-ban tömören azt nyilatkozta, hogy „*A verset ért kritika sértő, éretlen és természetesen képmutató. Nem kérdés, hogy le kell vetíteni.*” (Harrison, 1989, 51.) Blake Morrison író, költő, irodalomtörténész a *The Independent* október 24-i számában szintén a vers védelmére kelt: „*Azok a képviselők joggal hiszik, hogy a költemény botrányos, de nem a nyelvezete miatt az. Azzal okoz botrányt, hogy bátran kimondja, mi osztja ketté a társadalmat, és azzal, hogy amivel mi megtanultunk elvont fogalomként együtt élni – a munkanélküliséggel, etnikai feszültséggel, egyenlőtlenséggel, nélkülözéssel –, azt ő fizikai valóságként jeleníti meg a papíron.*” (Harrison, 1989, 56.)

Egy newcastle-i újságíró, David Isaacs nem kevés iróniával azt írta a helyi *The Journal* című lapban, hogy „*mint olyasvalaki, aki már akkor olvastam a verset, amikor az két éve először megjelent, elmondhatom, hogy első dolgom az volt, hogy tizenhét éves lányom kezébe adtam, hogy ő is olvassa el. Mert az ő generációjáról szól. Azokról az önkifejezésre képtelen fiatalokról, akik az országban keresztül-kasul futballpályákon mocskos szavakat üvöltve randalíroznak, és graffitit mázolnak a sírkövekre a leeds-i temetőben, ahol Harrison szülei nyugszanak. Igen, a vers trágár szavakat használ. Ráadásul meglehetősen sokat. De a vers dühödt kiáltás az ellen a szubkultúra ellen, amely nem talál más módot az önkifejezésre, dühödt kiáltás a gondolat, az érzelem, a képzelet és a nyelv meggyalázása ellen*” (Harrison, 1989, 47.). Bernard Levin a *The Times*-ban arra figyelmeztette a nyelvi és erkölcsi tisztogatási kampány vezetőit, akik – mint írja – feltehetőleg soha nem olvastak William Wordsworth TÁNCOLÓ TÚZZLIOMOK-jánál újabb verset, hogy nevétségessé teszik az országot (Harrison, 1989, 53.). Ez körülbelül olyan, mintha Magyarországon egy politikusnak, aki irodalmi kérdésben véleményét nyilvánít, olvasottsága és ízlése megrekedt volna az ANYÁM TYÚKJÁ-nál.

### A cselekmény

A 448 soros, tehát viszonylag hosszú, önálló könyvként megjelent versnek, amelyben egyébként 47, tehát átlagban tíz soronként legalább egy trágár szó olvasható, a cselekménye röviden összefoglalható.

A költemény narrátora, aki a szövegben Tony Harrison nevű költőként határozza meg magát, átutazóban szülővárosában, a csatlakozásra várva, némi lelkifurdalással, amiért ilyen ritkán teszi ezt, kimegy a temetőbe szülei sírjához, és döbbenten látja, hogy a Leeds United futballcsapatának szurkolói, akik a mérkőzések után az Elland Road-i stadionból a temetőn átvágva mennek vissza a városba (Kelleher, 1996, 47.), festékflakonnal trágár szavakkal, a csapat nevével (United), valamint „v” betűvel (amely az angol sportnyelvben a versus rövidítése, azaz az ellenfél csapatának neve előtt áll) fújták tele a sírköveket. Szülei sírkövére, mint azt a tévéfilm is dokumentálja, a „*United*” szó került.

Mivel nincs ideje és módja, hogy eltávolítsa a feliratot, a szkinhed futballdrukkerek indítékain tűnődik. Eközben látja, hogy gyerekek egykapuznak a közelben, és harsogva éneklik a nászindulót. Képzletben párbeszédbe bonyolódik egy szkinheddel, és megpróbálja meggyőzni arról, hogy helytelen, amit tesz; továbbá hogy ő, a költő, aki leedsi munkáscsaládból emelkedett ki, éppen a hozzá hasonlókat képviseli. Ebből a képviseletből azonban a szkinhed nem kér, visszautasítja a költő vádját, és az ő nyelvét nevezi trágárnak, hiszen a saját anyja sem érti meg. A költő, hogy bizonyítsa, megérti indulataikat, saját fiatakori balhéival próbál hencegni: egy politikus választási kampánybeszéde alatt, amelyen egy sipító szopránénekes is közreműködött, kinyitotta a tűzcsapot, és vízzel spriccelte le a közönséget. De ezzel sem tudja elfogadtatni magát. A szkinhed végül elmondja, hogy a pusztító indulat oka a kilátástalan élet, amelynek egyetlen anyagi forrása a munkanélküli-segély. A költő ezt elfogadja, de tudni akarja, hogy ha ilyen merészen lázad, miért burkolózik névtelenségbe, miért nem írja alá a nevét. A szkin ekkor teátrális mozdulattal eltávolítja a spray kupakját, és leírja a nevét: Harrison. Azaz ő a költőnek az az alakmása, aki nem kapott az 1944-es Oktatási Törvény szellemében ösztöndíjat, nem jutott egyetemre. Tanulatlan és állástalan.

A költő ezután ismét észreveszi az egykapuzó utcagyerekeket, akik a nászindulót harsogják. Végül hazaindul a feleségéhez. Eszébe jut apja, aki nyugdíjasként ingerülten nézte Leeds iparváros lepusztulását, és az egykori gyarmatok lakóinak betelepülését az eladó házakba rasszista ellenérzéssel fogadta: „*and every one bought now by »coloured chaps«, // dad's most liberal label*” (Harrison, 1989, 26–27.) („*Most minden házat »színes bőrű ürge« vesz meg, // s ez apámtól enyhe kifejezés / volt még*”). Hazaérve Alban Berg LULU című operáját hallgatja, a tévéhíradó háborús hírekkel bombázza otthona fedezékében. Elalvás előtt szülei sírkövén a „*United*” graffitit még ironikusan szerelmi himnusszá extrapolálja, remélve, hogy szülei lelke valóban egyesült a túlvilágon, majd megalkotja saját sírfeliratát, amelyben a sírjához zarándokoló versdrukkert arra biztatja, hogy ha kíváncsi, hogyan lesz vers a szarból, nézzen hátra, Leeds városára.

### Motivikus ismétlődések

A narratív vers szövege valóságos motívumhálót fon az ismétlődő elemekből. Harrison az elemek alakzatba rendezésével, tehát nem fogalmi közlésként, hanem szerkezeti eszközökkel is rámintázza a szövegre a mű alapeszméjét. A motívumok közül csak néhányat emelek ki.

Az egyik a Wordsworth és a Byron név említése a mű elején (5–6., 13. sorok), majd a végén (424. sor). A költők és az iparosok ironikus névazonossága figyelmezteti a versolvasót saját korlátaira, sőt előítéleteire, amelyek szerint Byron, Wordsworth csak költő lehet, noha ez éppen fordítva van: a Harrison név párhuzamos előfordulásával azt példázza, mennyire esetleges, hogy az azonos nevet viselők köréből valaki költővé válik.

Az elit- és a szubkultúra kettősségének másik motivikus eleme a két komolyzenei utalás. Richard Wagner LOHENGRIN-jéből a nászinduló az elitkultúrának a szubkultúrába leszivárgott elemét képviseli. Az egykapuzó gyerekek (nagy valószínűséggel jövőendő szkinhedek) száján a nászinduló az elitkultúra paródiájaként hangzik fel, először a 107., majd a 281. és a 318. sorban. Szerkezetileg a vers két harmadoló pontján fordul elő.

A 225–240. sorokban, amelyekben a költő saját kamaszkori balhéjával büszkélkedik, a szopránénekes hangját elviselhetetlenül sipítóknak írja le, pontosan úgy, ahogyan a komolyzenéhez nem szokott fül érzékeli. A 371. és a 381. sorban a költő otthon Alban

Berg LULU című operáját hallgatja: a munkásgyerekből tehát huszadik századi komolyzene-élvező értelmiségi lett.

Egy harmadik szerkezeti ismétlődés, hogy Harrison három nemzedéket jelenít meg: nyugdíjas bányász apját, önmagát és a fiatal szkinhedet. Apja végigdolgozta az életét, öregkorában szerény igényeit is nehezen kielégítve élt. A versben lényegében hasonló nézeteket fogalmaz meg (csak éppen idegengyűlölete tompítottabb), mint a munka nélküli szkinhed. A kettő között áll a baloldali-liberális, antithatcheriánus Harrison, az értelmiségi, aki apjában múltját, a szkinhedben életalternatíváját látja. Ez a három nemzedék találkozik a leeds-i temetőben.

### Leeds az 1980-as évek közepén

Leeds város temetője, a Beeston Cemetery alatt egy felhagyott bányász aknái húzódnak. A bányászat és nehézipar Nagy-Britanniában a huszadik században, különösen az 1930-as évek gazdasági világválsága óta hanyatló ágazat volt. 1979 után Margaret Thatcher monetarista gazdaságpolitikája bányabezárásokkal és növekvő munkanélküliséggel járt. 1980-ban két-, 1981-ben hárommillió munkanélküli volt az országban. Leeds, Birmingham és más városok vigasztalan képet mutattak az évtized közepére. Thatcher politikája komoly szakszervezeti ellenállásba ütközött, a bányászszakszervezet 1984-ben és 1985-ben hosszú, de eredménytelen tiltakozó sztrájkokat szervezett.

A vers minden korabeli olvasója már a mottóból pontosan értette, hogy Tony Harrison mit gondol a thatcherizmusról. A mottó ugyanis Arthur Scargillnak, a nemzeti bányászszakszervezet vezetőjének egy 1982-es interjújából vett idézet: „*Apám ma is mindennap olvassa a szótárat. Azt mondja, az életed múlik azon, hogyan tudsz bánni a szavakkal.*” (Harrison, 1989, 5.) Az idézet tehát nem politikai nyilatkozat, nem tiltakozás a növekvő munkanélküliség ellen, hanem példázat a tanulás és a nyelv életbevágóan fontos szerepéről. Scargill apja is bányász volt (és a Brit Kommunista Párt tagja). Az idézet a költemény metaversjellegét erősíti, de ugyanakkor a vers szövegében végig reprezentált nyelvi kérdést szociológiai szinten veti fel.

### Hipertextualitás

Ezen a ponton utalni kell a vers – Gérard Genette terminológiája szerint – transztextuális, pontosabban hipertextuális megszerkesztettségére (Genette, 1996, 86.). Harrison a versben szövetszerűen utal ugyan angol költők nevére, de ironikusán csak névazonosságról van szó: a szüleiéhez közeli sírok egyikén egy Byron nevű szerzővarga, egy másikon egy Wordsworth nevű orgonaépítő mester neve olvasható (a filmen jól látható, hogy nem a képzelet szüleményei). És mint arról szó esett, előfordulnak egyéb utalások az elitkultúrára, Wagner, Berg műveire.

Nem történik azonban utalás Thomas Gray (1716–1771) angol költőnek az 1740-es években írt, pontosan nem datálható, ELEGY WRITTEN IN A COUNTRY CHURCHYARD (Jékely Zoltán fordításában ELÉGIA EGY FALUSI TEMETŐBEN) című versére, amelyre pedig a vers nem csupán utal, hanem szorososan rámintázódik, és amely így a vers archetextusának tekinthető (Jenny, 1996, 47.). Például versformája miatt is. A négy soros, keresztírmű ötös jambusi sorokból álló versszaknak az angol költészetben kitüntetett megvalósulása Gray verse, amelynek a színhelye éppúgy sírkert, éppúgy a tekintet lassú mozgásával közelít tárgyára, éppúgy társadalmi kérdéseken medítál, és éppúgy a költő saját, dőlt betűvel szedett epitáfiumával zárul, mint Tony Harrison költeménye.

Ez önmagában is többféle következtetésre ad lehetőséget. Tony Harrison v.-je stílusparódia, olyan ironikus antipasztorális vers, amelyben az idilli árkádiai tájat a futballpálya jelenti. Azaz a vers a hipertextualitás mellett az archetextualításra is remek példa (Genette, 1996, 88.). Harrison eljárása, amellyel visszájára fordítja a pásztori költészetet, történelmi párhuzamon alapul: Gray kora az ipari forradalom kora volt, a bekerítések következtében a falvak lakói a városokba költöztek, és bérmunkásnak álltak, a falvak pedig elnéptelenedtek. Erről írt Oliver Goldsmith (1730–1774) *THE DESERTED VILLAGE* (AZ ELHAGYOTT FALU, 1770) címmel nosztalgikus-szентimentális pásztori verset, a falusi élet sosem volt paradicsomi örömeit dicsérve; és ennek a korrekcióját hajtotta végre George Crabbe (1754–1832) *THE VILLAGE (A FALU, 1783)* című komoran realista költeményében. Harrison alábbi sorai erre a hagyományra is utalnak:

*„How many British graveyards now this May  
are strewn with rubbish and choked up with weeds  
since families and friends have gone away  
for work or fuller lives, like me from Leeds?”*

(Harrison, 1989, 12.)

*(„Nagy Britanniában hány temetőt  
ver fel a gyom, mert az egész család,  
mint Leedsből én, végleg elköltözött,  
ha máshol jobb megélhetést talált!”)*

A v. szubsztrátumában, Thomas Gray versében azonban más síkon vetődik fel a kérdés.

### **Művelődés és esélyegyenlőség**

Gray a dombtetőn álló temetőben a társadalmi igazságtalanságokon elmélkedik: a tehetősek ugyanis a templom belsejébe temetkeztek, díszes síremléket állítva maguknak, a szegények sírját azonban a domboldalon elterülő temető durván faragott sírkövei jelzik. Az esélyek egyenlőtlenségéről vallott nézeteit Gray a vers 45. és 72. sora közti részben fejti ki. Harrison verséhez az 59. sor köthető szorosabban: *„Some mute inglorious Milton here may rest”* (Gray, 1912, 30.). (Jékely Zoltán egyébként nagyszerű fordítása ezen a ponton nem használható; a sor jelentése: „Lehet, hogy egy néma, ismeretlen Milton nyugszik itt”.) Gray a lehetőségek híján eltékozolt tehetség társadalmi veszteségét azonban rögtön szembeállítja a lehetőségek híján kiéletlenül maradt gyilkos zsarnokság társadalmi nyereségével: *„Some Cromwell, guiltless of his country’s blood.”* (Gray, 1912, 30.) Jékely fordításában: *„S egy Cromwell, ki nem ontott honfi-vért.”* (KLASSZIKUS ANGOL KÖLTŐK, 1986, 690.)

Harrison v.-jének középpontjában is az iskolázatlanságuk miatt a társadalmi felemelkedéstől elzárt rétegek pusztító és önpusztító sorsának kérdése áll. A hangsúlyt azonban a reprezentáció és önreprezentáció problémájára helyezi. A leeds-i temető vandál módon meggyalázott sírjai láttán, első indulatában a magaskultúra paternalista válaszáat fogalmazza meg, azaz felajánlja önmagát és költészetét az elesettek, leszakadtak szószólójának, hiszen úgy véli, gondoljaikat átérzi, és jobbító szándékok feszítik. A monológú induló vers azonban dialógussá alakul, amikor a szkinhed a színre lép. Persze csak látszólagos dialógus az, valójában két monológot hallunk, igen kevés átjárás van

a két szöveg között. Jól mutatja ezt az a rész, amikor a vers 164–165. sorában az emelkedett költő szavai közé francia kifejezést sző, amelyet a szkin „*fuckin' Greek*”-nek („*ki-baszott görög*”) vél. A félreértésből persze a költő jön ki rosszul, aki ekkor még képtelen leereszkedés vagy kulturális fennhéjázás nélkül beszélni a szkinheddel.

Harrison már korábban, *FROM THE SCHOOL OF ELOQUENCE (AZ ÉKESSZÓLÁS ISKOLÁJÁBÓL, 1978)* című kötetének *ON NOT BEING MILTON (ARRÓL, HOGY NEM MILTON)* című versében az ipari forradalom ludditáira emlékezve idézi Gray elégiájának szavait (amelyre a vers címe is utal): „*Three cheers for mute ingloriousness! // Articulation is the tongue-tied's fighting.*” („*Háromszoros hurrá a néma névtelenségnek! // Az önkifejezés a beszédképtelenek harca.*”) (Harrison, 1984, 112.) A beszédképtelenség azonban a költészet forrása is lehet: Harrison *HEREDITY* című négysoros epigrammájában, amelynek címe a biológiai értelemben vett öröklést jelenti, arra a kérdésre, hogy vajon kitől örökölte költői tehetségét, azt feleli, hogy két nagybátyja volt, az egyik dadogott, a másik néma volt (Harrison, 1984, 111.). Ez mintegy vallomás a felhatalmazásról, miért gondolta, hogy a feltételezése szerint önkifejezésre képtelen társadalmi réteg képviselőjére jogot formálhat. Az idegrendszer hibás működéséből fakadó beszédhiba és a társadalmi rendszer működéséből fakadó artikulációképtelenség egyaránt megértésére számíthat. De a szkinhed önkifejezési kísérleteit a sírkertben mégsem fogadja háromszoros hurrával: ingerültséget és elkese-redettséget vált ki belőle. Ennek csak egyik oka a társadalmi igazságtalanság nyilvánvaló jelenléte, a másik a megértés képtelensége, ami éppolyan súlyos következményekkel jár, mint az artikuláció képtelensége.

A szkinhed megszólalása William Wordsworth költészetfelfogásának a vereségét jelenti: Wordsworthnek a *LÍRAI BALLADÁK* című kötet második kiadásához írt előszavában, különösen pedig az 1802-es kiadás betoldásaiban (Wordsworth, 1966, 48–49.) kifejtett programja, hogy a költészet nyelvét a beszélt nyelvéhez kell közelíteni, itt látványos kudarcot vall, hiszen Wordsworth, a költő érthetetlen marad Wordsworth, az iparos számára, ahogyan Harrison, a költő sem tud szót érteni Harrisonnal, a szkinheddel. Harrison naiv romantikus egységképe megbukik. Még próbálkozik ugyan saját életpályájának felvázolásával, lázadásának leírása azonban kínosan megfeneklik. Másrészt persze mindez ugyanennek a felfogásnak a diadalát is jelenti, hiszen a regionális-kollokvialis nyelvhasználatot Harrison versénél kevesen emelték be jobban az elitköltészetbe.

Harrison a narrátor szerepében ugyan tudatosan imitálja a neoklasszicista vershagyomány retorikus emelkedettségét:

*„This graveyard on the brink of Beeston Hill's  
the place I may well rest if there's a spot  
under the rose roots and the daffodils  
by which dad dignified the family plot.”*

(Harrison, 1989, 7.)

*(„Beeston hegyoldalán e temető  
ad majd nekem is végső nyughelyet,  
a családi sírt nárcisz, rózsató  
jelzi, amelyet apám ültetett.”)*

de az elégikusan meditatív részekbe szó szerinti idézetként keveri az ellensírfeliratok trágár szövegét. Ezek az idézetek azáltal, hogy hibátlanul illeszkednek a versmértékbe,

és a hatást fokozandó gyakran rímhelyzetben vannak, szétzúzzák a költő komoly és felelősségteljes elmékedéseit. A szöveg tipográfiaiilag is jelzi, hogy idegen testek, és ezáltal azt is világossá teszi, hogy a romboló indulat számára a formai hagyomány csak üres keret:

„*But why inscribe these graves with CUNT and SHIT?  
Why choose neglected tombstones to disfigure?  
This pitman's of last century daubed PAKI GIT,  
this grocer Broadbent's aerosolled with NIGGER?*”  
(Harrison, 1989, 16.)

(„*De mért fújják le a sírköveket?  
Miért ez a sok BUZI, GECI? Lám,  
a múlt századi bányász FEKA lett,  
a fűszeresből meg ROHADT CIGÁNY.*”)

A veretes versforma ironikus önfelszámolása akkor teljeseedik ki, amikor a leedszi szkinhed is keresztrímű ötös jambikus sorokban szólal meg, azaz a szkinhed a versformát is birtokba veszi. A szkinhed nyelve Thomas Gray elégiájának metrikai keretei közt pontosan olyan hatást kelt, mint a sírkövek aranyozott, vésett betűire ráfűjt ormótlan trágárság. A neoklasszicista vershagyomány és szubkulturális nyelvhasználat ellentéte folyamatos humorforrás a költeményben, de egyben hatalmi játszma is, kölcsönös kisajátítási kísérlet: vajon a szkinhed veszi-e ilyen módon birtokba a formát, hogy a maga szubverzív módján azonnal érvénytelenítse azt, vagy mégiscsak a költő adja kölcsön neki az önartikuláció magasabb rendű eszközét, hogy ezzel kényszerítse a maga dialógusrendszerébe?

„*What is it that these crude words are revealing?  
What is it that this aggro act implies?  
Giving the dead their xenophobic feeling  
or just a cri-de-coeur because man dies?*”

So what's a cri-de-coeur, cunt? Can't you speak  
the language that yer mam spoke. Think of 'er!  
Can yer only get yer tongue round fucking Greek?  
Go and fuck yourself with *cri-de-coeur!*

»*She didn't talk like you do for a start!*«  
*I shouted, turning where I thought the voice had been.*  
She didn't understand yer fucking »art«!  
She thought yer fucking poetry obscene!”  
(Harrison, 1989, 17.)

(„*Ez az agresszivitás mit jelent?  
A trágárság? A holtakra mitől  
sugárzik át idegengyűlölet?  
Vagy halálfélelem csak? Cri-de coeur?*”)

Mi van? Mi a faszt *cri-de-coeur*özöl?  
Nem tudsz úgy beszélni, ahogy anyádat  
hallottad, csak kibaszott görögül?  
Dugd fel a *cri-de-coeur*t, ne verd a nyálad!

»Először is, nem beszélt soha így« –  
fordultam üvöltve a hang felé.  
Szerinte a kibaszott verseid  
trágár és érthetetlen zagyalék!”

A kétféle nyelvi regiszter, illetve azon belül egy kulturális hagyomány (a neoklasszista sírkerti elégiaköltészet) és egy abba nem illő megszólalási mód (a szkinhed leedszi dialektusban előadott alpári szövege) nemcsak mulatságos, és nemcsak a szöveget dinamizáló eszköz, hanem a szituáció belső feszültségét, az áthidalhatatlan társadalmi ellentmondásokat is felszínre hozza, hiszen a kétféle nyelv, a kétféle kultúra akkor sem egyenlítődik ki, amikor a költő, hogy jobban megértesse magát, átveszi a szkinhed nyelvhasználatát.

Ez egyben azt is leleplezi, hogy a költő sem romantikus önfelhatalmazással, sem külső társadalmi felkéréssel nem rendelkezik, következőképp költészete nem képviselhet egy olyan csoportot, amely nem érti az általa használt nyelvet. Kérdés, hogy a költő, akinek szakmája az önartikuláció, meghaladhatja-e az ellentétek sztereotipikus kifejezését. A felhagyott bánya („*worked-out pit*”) ezen a ponton a szubkultúra metonímiája lesz: a kimerült, kihasznált bánya érintkezéssel viszi át attribútumait azokra, akik benne dolgoztak, és éppúgy a társadalom alatti létezésbe kényszerültek, mint a temető alatti járatok.

### Nyelv és önreprezentáció

Ennek a kettősségnek a nyelvi megjelenése, a kétféle stilisztikai regiszter ellentéte okozott – legalábbis a felszíni indoklás szerint – botrányt a társadalom legfelsőbb rétegében. A költő a vers 205. sorában lép át saját nyelvi regiszteréből a szkinhedébe. Türelmét veszítve, indulatilag regresszálódik: „*Listen, cunt*” („*Kussolj, köcsög*”), kezdi válaszát. A regresszió azonban a másik megértésének kezdete. Példája ekkor Arthur Rimbaud, aki nemcsak a szkinhed számára is vonzó deviáns társadalmi viselkedésmintát jelenthet (azaz a költő és a szkinhed lényegi azonosságát, függetlenül attól, hogy a szkin mit gondol erről [Butler, 1997, 97.]), hanem a modernista tárgyiasság követelményének megfogalmazását is: „*je est un autre*” (215–216. sor). Az idézet Rimbaud George Izambardnak 1871. május 13-án írt levelében fordul elő: „*Je est un autre. Tant pis pour le bois qui se trouve violon, et Nargue aux inconscients, qui ergotent sur ce qu'ils ignorent tout à fait!*” Somlyó Györgynek az eredeti mondat szándékos grammatikai képtelenségét kisimító fordításában: „*ÉN – az mindig valaki más. Hát tehet róla a fa, hogy hegedű lett belőle, és fene essék az öntudatlanokba, akik olyasmin rágódnak, amiről sejtelmük sincsen!*” (Rimbaud, 1974a, 280.) Két nappal később, május 15-én megismételte egy másik tanárához, Paul Demenyhez írt levelében is (Rimbaud, 1974b, 282.). Harrison az idézet kimondatlanul hagyott felével önironikusan megfordítja a tudás és tudatlanság viszonyát, azaz miközben a szkinhedet a rimbaud-i esztétika fogalmaival oktatja ki arról, hogy a költészet igenis őt képviseli, kimondatlanul is elismeri, hogy olyasmiről beszél, amiről fogalma sincsen. Nem tudja, hogy a szkinhedet ki és hogyan képviselhetné.

A Rimbaud-idézet a travesztia travesztiája, vagy másképpen a parodizáló travesztia (Bahtyin, 1976b, 234.) fordítottja: amikor elhangzik, a szkinhed nézőpontjából az elit-kultúra önparódiájaként hat. A „másik” még és már nem azonos az „én”-nel. Kérdés persze, van-e olyan pillanat, amikor akár csak átmenetileg létrejön az azonosság. Mindenesetre Harrison versében – a bahtyini szóhasználattal – az „*egymást dialogikusan megvilágító nyelvek rendszere*” (Bahtyin, 1976b, 224.) valóban tárgyiasítja az ideológiai értékek különbségét (Bahtyin, 1976b, 237.).

Harrison versének ez az aspektusa kiválóan leírható Bahtyin heteroglosszia-fogalmával. Hiszen a versben csakugyan két nyelvi regiszter jelenik meg, és ezek eltérő nézőpontokat képviselnek, és konfliktusba kerülnek. A nyelv a legkevésbé sem semleges, áttetsző médium, nemcsak azért, mert nem is lehetne az, hanem mert Harrison pontosan a heteroglossziára építi művét: amikor a költő nyelvében belül megszólaltatja az azt alapjaiban kikezdő ellenkulturális nyelvhasználatot, a két nyelven két ideológia fogalmazza meg magát. A költő és a szkinhed párbeszéde szó szerint belső dialogikusság (Bahtyin, 1976a, 196.), amelynek során a beszélő megpróbálja saját látószögét annyira kitéríteni, hogy a szkinhedé is beleférjen. Majd amikor ez nem sikerül, ő maga próbál a szkinhedébe behelyezkedni, hogy a megoldás felé tett első lépésként létrejőjön a megértés. Ez persze ironikusan behatárolt megértés, hiszen a dialógus a vershelyzet szerint is a költő tudatában zajlik. Ugyanakkor teljesen indokolt kísérlet, hogy a dialógus során az önartikulációra képes fél, a költő tárja szélesebbre látószögét a – feltételezése szerint – nyelvi önartikulációra alig képes szkinhed előtt. Ezzel azonban csak modellálja a társadalom hatalmi hierarchiáját. A második esetben is ugyanez a helyzet, akkor meg kisajátítja, elfoglalja a szkinhed saját terét. A helyzetnek végső soron ezért nincs megoldása. Megjegyzendő, Bahtyin szellemében, hogy a futballmérkőzés és az azt követő ünnep (randalírozás) karneválként is felfogható; ebben az esetben a költő értelmiségi kísérletei a hierarchia megfordítására pedig ellenkarneválként értelmezhetők. De Harrison kísérlete eleve kudarcra van ítélve. A nyelv ideológiai-szociális rétegei (Bahtyin, 1976a, 205.) között itt áthidalhatatlan szakadék húzódik, a kölcsönös megértést csakis külső erő, a tanulás tudná előmozdítani.

Ez a felismerés azonban, bár a költő újabb francia fordulataira a szkinhed „*no more Greek*” („*ne gyere a göröggel*”) (217. sor) fenyegetéssel felel, mégiscsak átvezet a másik oldalra: hogy tudniillik a szkinhednek is van saját artikulációs bázisa, autentikus önkifejezési műfaja: a graffiti, a falfirka, amely a tiltakozás szubkultúrájának megjelenési, sőt művészetként is értelmezhető formája. A két önreprezentáció, a költőé és a szkinhedé kölcsönösen kizárja egymást: „*A book, yer stupid, 's not worth a fuck!*” („*A könyvek, faszfej, szart sem érnek!*”), mondja a szkin (218. sor); a graffiti pedig a költő szemében a sírkő meggyalázása.

A költő, amikor a szkinhed felfedi önmagát, és kiderül, hogy azonos vele, válaszul a nyilvános kulturális-politikai térből a magánélet terébe húzódik. A szülők sírjának meggyalázása elől az otthon és a házasság idilli harmóniájába menekül, amit azonban egyrészt ironikus ellenfénybe von az, hogy a virágzó fát labdával rugdaló utcakölykök a LOHENGRIK nászindulóját harsogják, másrészt meg az, hogy az otthoni idillbe belerondítanak a híradó háborús képei. Ugyanakkor magát a sírgyalázást is ironikussá teszi, hogy a szülők sírjára a „*United*” szót fűjták.

Harrison versének két stilisztikai regisztere előbb egymástól külön, sőt egymás ellenében szólal meg, majd az alsó regiszter betör a felsőbe, de mivel a felső nem tud lefelel hatni, a vers végén előbb visszatérünk a felső, fennkölt stilisztikai regiszterbe, hogy



az erősen önironikus epitáfiumban, és cseppet sem problémamentesen, végül a kettő kiegyenlítődése megtörténjék. Csakhogy ez a kiegyenlítődéskés keserű fenntartásokkal fogalmazódik meg. Nem is lehet másként, hiszen Harrison megértésre törekszik, ami nem azonos az elfogadással. A szkinhed ideológiáját, sőt azt az ideológiát, amelynek a szkinhed terméke, kérlelhetetlenül elutasítja.

### A kiemelkedés alternatívái: Jackie Charlton

Ezen a ponton lehet utalni egy másik nevezetes „Loiner”-re, Jackie Charltonra. A Leeds United egykori válogatott középhátvédje 1935-ben született, azaz két évvel idősebb Tony Harrisonnál. Harrison apja pék volt, Charltoné bányász, így költő és labdarúgó a társadalmi felemelkedésnek két eltérő, de sikeres útját járták be. Harrison ösztöndíjjal egyetemet végzett, és elismert költő lett. Charlton pedig sportolni kezdett, tagja volt a világbajnokságot nyert angol válogatottnak. Pályája a második világháború utáni nélkülözés éveiben indult, majd a jóléti társadalom felívelésének éveiben teljesedett ki. Visszavonulása után edzőként újabb sikereket ért el, legnagyobb eredményeit az ír válogatottal. A szkinhedmozgalom kibontakozása, a labdarúgópályák körüli erőszak megjelenése edzői éveire esett. Charlton és Harrison a társadalmi felemelkedés két lehetséges útját képviseli.

Charlton önéletrajzában megemlékezik Arthur Scargillről, aki szomszédja volt a nyolcvanas években. Árnyalt képet fest arról, hogy a Thatcher-kormány első intézkedései után adatokkal alátámasztott figyelmeztetéseit mennyire nem vették komolyan, túlzással vádolták, ám előjelzései százszázalékosan beteljesedtek. Ugyanakkor Charlton emlékezete szerint Scargill önvészélyesen merev tárgyalópartner volt. Megjegyzendő, hogy Charlton és családja munkáspárti szavazó volt. (Olyannyira, hogy testvére, Bobby Charlton [szintén híres labdarúgó] komolyan nehezményezte, amikor Jack elfogadta egy korábbi tory miniszterelnök, Edward Heath meghívását a parlamentbe.) Jack azonban 1996-ban már úgy tapasztalta, hogy a bányászat és nehézipar megszüntetése hosszú távon értelmes döntés volt, az egykori bányászok és munkások utólag úgy gondolják, ennél jobb nem is történhetett velük (Charlton, 1996, 215–216.). Charlton véleménye a Thatcher utáni korszakban fogalmazódott meg. Bár indulásukkor hátterük Harrisonnal azonos volt, pályafutásuk szociológiailag eltérő közegbe emelte őket.

### Versusok

A vers a feloldatlan ellentét képeivel zárulna, ha nem követné az epitáfium, amely ismét visszavezet az önreprezentáció kérdéséhez. A sírfelirat összefoglalja mindazokat az ellentéteket, amelyeket a vers címe magába sűrít. A „v” legalsó szinten, a vershelyzetnek megfelelően a sportsajtó rövidítése a „versus” szóra. Ez áll a sírokon az ellenfél neve előtt. Ironikus módon azonban a „versus” egyik oldalán mindig az áll, hogy „United”, ez ugyanis a hazai csapat neve, otthon nem kell elé tenni, hogy Leeds. Az ellenfél és az egyesület szemantikai kettősségének szójátéka végighúzódik a szövegen.

A szurkolótáborok ellentétéből kiindulva a társadalmi szembenállások faji, vallási, nemi, politikai, osztály-, kulturális, nyelvi típusait a vers 65–76. sora tételesen felsorolja. A vers tehát az ellentétekre szabdalta társadalom szűnni nem tudó belső háborújának a látomása. Ez indokolja a filmváltozat rendezői megoldását, amely a második világháború képeivel indul, és a társadalmat megosztó Margaret Thatcher politikai tömeggyűlésének, illetve az ellene szervezett tüntetések képeivel folytatódik.

A „v” ugyanis „victory” is, a győzelem jele, amit a költő kölyökkorában mázolt a házfalakra. Az ujjal mutatott „v” jelnek azonban nemcsak churchilli, hanem obszcén jelentése is van, aszerint, hogyan tartjuk a kezünket. Amint az a filmben is látható, a mutogatás jelrendszerében tájékozatlan Margaret Thatcher választási győzelme után befelé fordított tenyérrel mutatott híveinek „v” betűt, ez azonban az angolok gesztusrendszerében a „fuck up” (átbaszás) jele, azaz pontosan olyan trágárság, mint a versben idézett obszcén szavak. A két jel egymás fonákja (Butler, 1997, 96.).

A „v” a dialógusnak álcázott monológ során magának a költeménynek is a metaforájává válik. A „v” belső megosztottságot, belső hasadást is jelent: „*Half versus half, the enemies within / the heart that can't be whole till they unite.*” („*Fél fél ellen, az ellenfél belül van, / a szív nem lesz egész, amíg nem egyesülnek.*”) (285–286. sor.) Csakhogy a költő hiába teszi bensővé a szkinhed beszédét, nem jut közelebb a megoldáshoz. Rá kell ébrednie, hogy feltételezéseivel szemben a szkinhednek igenis jól kidolgozott önartikulációs formája van. A vers azt a folyamatot írja le, amelynek során a költő erre rádöbben. Ráadásul a felismeréssel párhuzamosan saját, ugyancsak jól kidolgozott önartikulációs formája, legalábbis annak határfoka és illetékessége, tehát magának a versnek a szerepe kétségbe vonódik.

A „v”-nek a versben van egy további jelentése is: a temetőben futás közben, sietve a sírkövekre fújó „v” egyik szára a lendülettől hosszabb lesz, azaz arra a jelre hasonlít, amelyet a tanárok használnak a helyes válasz kipipálására. Ilyet azonban, mondja a költő, egy szkinhed nem sokat látott iskolai dolgozatain (57–60. sor). A szkinhed tehát a maga brutális módján, de mégiscsak önmeghatározásként értelmezhető jelet hagy létezéséről. Műve, ha tetszik, ha nem, a városi vizuális kultúra terméke (Butler, 1997, 98.).

Márpedig a sírkő az emlékezés helye. Az angol líratörténetben számos kitüntetett fontosságú epítáfium van: Jonathan Swift önálló latin nyelvű sírverse, amelyet William Butler Yeats fordított angolra, majd ennek nyomán saját sírverse, A BEN BULBEN ALATT végén és természetesen Thomas Gray elégiájának a végén olvasható sírvers mind ennek az emlékhagyó gesztusnak a megnyilvánulása: a költő ezekben már a túlvilágról üzen, olvasója figyelmét pedig a túlvilághoz való viszonyában irányítja földi létére.

Tony Harrison sírfelirata nem ilyen. Nem a túlvilág és evilág egymást értelmező és az olvasóra nézve tanulságos viszonyáról szól, hanem a költészet („*Poetry*”) és anyaga, a szar („*SHIT*”) közti és az olvasóra nézve megfontolandó viszonyról (446–447. sor). A v. arról a folyamatról szól, hogy a költői önfelhatalmazás miként üresedik ki és válik önpardódiává azok szemében, akiknek nincs esélyük, hogy az önartikulációnak erre a fokára felemelkedjenek, így tehát mások által vállalt képviselőtől kirekednek. Ennek következtében ugyan a problémákra adott sztereotipikus válaszok végképp kiüresednek, de helyüket a költő erőfeszítése ellenére sem töltik ki a megértés formái.

A költő szüleinek sírja olyan palimpszeszt, amely az emlékezés több rétegét hordozza: a szubkultúra a festékszóróval (az informatikából kölcsönzött kifejezéssel, de nemcsak metaforikusan, hanem szó szerint) felülírta a magaskultúrát, azonban a költő nem tekinti magát felhatalmazva arra, hogy megmondja, kinek van joga emléket hagyni, kinek van joga az öndefinícióhoz, és kinek nincs. Csakhogy önmagát az emlékhagyás útján az tudja meghatározni, akinek vannak jól artikulált szavai rá. A graffiti a költemény szerint indulatkitörés, az artikulált önkifejezés alatt marad. Ezért Harrison verse egyetlen esélyként az értelmes beszéd elsajátítása, a tanulás mellett foglal állást.

### Hivatkozások jegyzéke

- Bahtyin, 1976a = Bahtyin, Mihail Mihajlovics: A SZÓ A KÖLTÉSZETBEN ÉS A PRÓZÁBAN. Fordította Könczöl Csaba. In: *uő: A SZÓ ESZTÉTIKÁJA*. Gondolat, 1976. 173–215.
- Bahtyin, 1976b = Bahtyin, Mihail Mihajlovics: A REGÉNYNYELV ELŐTÖRTÉNETÉHEZ. Fordította Könczöl Csaba. In: *uő: A SZÓ ESZTÉTIKÁJA*. Gondolat, 1976. 217–256.
- Bragg, 1997 = Bragg, Melvyn: v. by Tony Harrison, or Production No. 73095, LWT Arts. In: Byrne, Sandie: *TONY HARRISON LOINER*. Oxford: Clarendon Press, 1997. 49–56.
- Butler, 1997 = Butler, Christopher: *CULTURE AND DEBATE*. In: Byrne, Sandie: *TONY HARRISON LOINER*. Oxford: Clarendon Press, 1997. 93–114.
- Charlton, 1996 = Charlton, Jack: *THE AUTOBIOGRAPHY*. London: Partridge Press, 1996.
- Genette, 1996 = Genette, Gérard: *TRANSZTEXTUALITÁS*. Fordította Burján Mónika. *Helikon*, 42. évf. 1–2. szám, 1996. 82–90.
- Gray, 1912 = *THE POEMS OF THOMAS RAY WITH A SELECTION OF LETTERS AND ESSAYS*. London: J. M. Dent and Sons, 1912. 28–32.
- Harrison, 1984 = Harrison, Tony: *SELECTED POEMS*. London: Penguin Books, 1984. 1987.
- Harrison, 1985 = Harrison, Tony: v. Newcastle upon Tyne: Bloodaxe Books, 1985.
- Harrison, 1989 = Harrison, Tony: v. Newcastle upon Tyne: Bloodaxe Books, 1989.
- Jenny, 1996 = Jenny, Laurent: A FORMA STRATÉGIÁJA. Fordította Sepsi Enikő. *Helikon*, 42. évf. 1–2. szám, 1996. 23–50.
- Kelleher, 1996 = Kelleher, Joe: *TONY HARRISON*. Plymouth: Northcote Publisher, 1996.
- KLASSZIKUS ANGOL KÖLTŐK = Szcenzi Miklós, Kéry László, Vajda Miklós vál.: *KLASSZIKUS ANGOL KÖLTŐK I. Európa*, 1986.
- Rimbaud = Rimbaud, Arthur: Lettre à Georges Izambard du 13 mai 1871, [http://abardel.free.fr/petite\\_anthologie/lettre\\_du\\_voyant\\_panorama.htm](http://abardel.free.fr/petite_anthologie/lettre_du_voyant_panorama.htm).
- Rimbaud, 1974a = Rimbaud, Arthur: *GEORGES IZAMBARD-NAK*. Fordította Somlyó György. In: *ARTHUR RIMBAUD ÖSSZES KÖLTŐI MŰVEI*. Harmadik kiadás. Európa, 1974. 279–280.
- Rimbaud, 1974b = Rimbaud, Arthur: *PAUL DEMENYNEK*. Fordította Somlyó György. In: *ARTHUR RIMBAUD ÖSSZES KÖLTŐI MŰVEI*. Harmadik kiadás. Európa, 1974. 281–286.
- Wordsworth, 1966 = Wordsworth, William: *PREFACE TO LYRICAL BALLADS, WITH PASTORAL AND OTHER POEMS (1802)*. In: Zall, Paul M., ed.: *LITERARY CRITICISM OF WILLIAM WORDSWORTH*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1966.

---

## A SÍRFELIRATOK ELÉ

Edgar Lee Masters amerikai író (1869–1950), a „chicagói reneszánsz” meghatározó, magányos alakja 1915-ben publikálta *SPOON RIVER ANTHOLOGY* című verseskötetét. A kötetből készült magyar nyelvű válogatást *A SPOON RIVER-I HOLTAK* címmel 1970-ben jelentette meg az Európa Könyvkiadó. A második magyar kiadást negyven évvel később, 2010-ben tette közzé ugyancsak az

Európa. Az Egyesült Államokban a 90-es évek elején hetven kiadást tartottak számon, a külföldieket is beleértve.

Akik még nem olvasták volna, azoknak elmondjuk, hogy Spoon River, ez a fiktív kisváros egyetlen nagy temető; a kötet versei sírfeliratok. A sírok között örvénylik az élet, a halottak kibeszélik magukat és egymást, a monológok ciklusokká, dramolet-

tekké formálódnak; fokozatosan elébünk áll a prériváros lélektani-társadalmi, sőt történelmi drámája. A temető az amerikai Közép-Nyugat egykori szerkezetét őrzi.

A két magyar megjelenés között mint fordító többször megpróbálkoztam a verseskönyv újbóli kiadatásával, hiába. Egyszer – felbuzdulva azon, hogy a művet a Broadwayn musical formájában is előadták – elvittem A SPOON RIVER-I HOLTAK-at az Irodalmi Színpad (a későbbi Radnóti Színház) apró termetű igazgatójához, aki így adta vissza a könyvet: – Ezt nem lehet színpadra vinni. A szocializmusban nincs bankcsőd, nincs bordélyház, nincs züllött élet. – Így aztán negyven évig vártam.

A kötet kétszáznegyvenhat verséből kilencvenegy jelent meg magyarul; a *Holmi* néhány újabb sírfelirat-fordításra kért fel. Nehéz munka volt. Meg kellett találnom az első kiadás alaphangját, mégis, valami másfélét kellett nyújtanom a válogatással. Az itt jelen lévő tizenkét halott többsége a síron túl is hazudik, vagy eltorzítja a történeteket, vagy magával viszi a rögeszméit oda-

átra. Van olyan, aki szereti a prérít; van, aki gyűlöli, és legszívesebben kitépné a lelkéből, gyökerestül. Az ilyesmi legfőljebb temetőben (vagy versben) szokott sikerülni.

A fordítás során most is hűségre törekedtem, ahol tudtam. A SQUAW-MAN (AZ INDIÁN ASSZONY FÉRJE) egy régi amerikai film címe; a film 1914-es néma változatát talán Masters is látta (GEORGINE SAND MINER sírfelirata). A *hewers of wood* (*favágók*), illetve a *Comforter* (*Szent Lélek*) és a *tongues of flame* (*tüzes nyelvek*) bibliai idézet (JÓZSUÉ, 9:21–27; APCESEL, 2:1–4). A legnehezebb dolgom az O PIONEERS magyarításával volt (Walt Whitman ismert refrénje a PIONEERS, O PIONEERS című versből; OH ÚTTÖRŐK, TI ÚTTÖRŐK, fordítja ártatlanul Füst Milán – ezt nem lehetett átvenni), a kifejezést történelmi névén, *Alapító Atyáknak* fordítottam (AARON HATFIELD sírfelirata). Ugyanennek a versnek az első sorában viszont (*Better than granite; Gránitnál maradóbb*) Kosztolányi Dezső Horatius-fordításának visszhangját követtem.

Gergely Ágnes

Edgar Lee Masters

## A SPOON RIVER-I HOLTAK

Részletek

### Hare Drummer

Eljárnak még a fiúk meg a lányok Siever  
kertjébe, szeptember végén, almaborért?  
Összeszedik a cserjés közt a mogyorót  
Aaron Hatfield tanyáján, mielőtt beáll a fagy?  
Mennyit játszottam a hancúrozó lányokkal,  
fiúkkal a kövesút mentén, mindenfelé a dombokon,  
amikor lement a nap, meghűlt a levegő,  
és furkósbottal vertük a diót, s a diófa

lecsupasztva meredt a lángoló nyugatnak!  
 Most már az őszi füst illata,  
 meg az elhulló makk,  
 meg a völgyekből a visszhang  
 hoz álmokat az életről. Itt lebegnek fölöttem.  
 Azt kérdik tőlem:  
 hová lettek a hancúrozó társak?  
 Hányan vannak velem, hányan  
 a vén gyümölcsösökben, az út mentén, Siever  
 kertje felé, s az erdőben, amely csak nézi  
 a hallgatag vizet?

### Washington McNeely

Vagyonos voltam, polgártársaim becsültek,  
 sok gyerekem született, előkelő anyától,  
 ott neveltem föl mindet  
 a tekintélyes kúriában, a város szélén.  
 Látjátok azt a cédrusfát a pázsiton?  
 A fiúkat Ann Arborba küldtem, a lányokat Rockfordba,  
 eközben múlt az élet, még több vagyon, megbecsülés –  
 esténként pihentem a cédrusfám alatt.  
 Múlt az időm.  
 A lányokat Európába küldtem;  
 hozományt adtam nekik, amikor férjhez mentek,  
 a fiúknak pénzt, hogy belefogjanak a vállalkozásba.  
 Erős gyerekek voltak, ígéretesek, mint az alma,  
 amíg meg nem látszik rajta a harapás.  
 De hát John rajtavesztett, elbujdosott az országból,  
 Jenny meghalt gyerekszülésben –  
 ültem a cédrusfám alatt.  
 Harry egy züllött éjszaka után végzett magával,  
 Susan elvált –  
 ültem a cédrusfám alatt.  
 Paul belerokkant a túlzott tanulásba,  
 Mary otthonülő lett, mert elhagyta egy férfi –  
 ültem a cédrusfám alatt.  
 Mind odalettek, szárnyuk szegetten, sorsuktól felzabálva –  
 ültem a cédrusfám alatt.  
 Párom, a gyerekek anyja, ráment –  
 ültem a cédrusfám alatt.  
 Kilencven évért szedik a vámot.  
 Ó, anyaföld, aki elringatod a hulló levelet!

## Paul McNeely

Kedves Jane! kedves, jó Jane!  
Milyen halkan lopódtál be a szobába (ahol már betegen feküdtem),  
nővérfityuládban, vászon kézelődben,  
megfogtad a kezemet, mosolyogtál:  
– Semmi komoly – mondtad –, hamarosan jobban leszel. –  
És amit gondoltál, szemedből úgy szivárgott bele  
az én szemembe, ahogy a harmat csorog végig  
a virág belsején.  
Kedves Jane! az egész McNeely vagyok  
kevés lett volna, hogy megtérítsék neked az ápolást,  
éjjel-nappal, és napokon át és éjszakákon;  
hogy kifizessék a mosolyodat, a lelked melegét  
kis kezében, ahogy rátapadt a homlokomra.  
Jane, amíg az élet lángja ki nem aludt belőlem  
a sötétben, az éjjel vaspántja fölött,  
én azért akartam, és azért kívántam, hogy újra jól legyenek,  
hogy fejemet arra a kis melledre hajtsam,  
és szerelmes öleléssel összeroppantsalak –  
gondoskodott az apám rólad, amikor meghalt,  
Jane, kedves Jane?

## Mary McNeely

Utas, ki erre jársz:  
szeretni annyi, mint megtalálni a lelkedet  
a szerelmed lelkének útjain.  
Ha pedig szerelmed visszavonul az úton,  
elvesztetted akkor a lelkedet.  
Írva vagyok: „Nekem van barátom,  
csak a fájdalomnak nincs.”  
Ezért volt a sok hosszú év magány az apám otthonában,  
ahol megpróbáltam visszaszerezni az éneket,  
és fájdalommból felsőbbrendű lényt formálni,  
de ott élt az apám, a saját fájdalomával,  
ott ült a cédrusfa alatt –  
a kép véremmé vált, míg végre eljött  
a belenyugvás végtelenje.  
Ó, lelkek, ti, akik az életet  
mint illatos fehér rózsát hordjátok ki  
a föld sötét mocskából,  
béke veletek mindörökké!

## Daniel M'Cumber

Amikor a városba mentem, Mary McNeely,  
 vissza akartam fordulni érted, szavamat adom.  
 De Laura, a szállásadónóm lánya valahogy  
 rátelepedett az életemre és magához kötött.  
 Azután néhány év múlva ki más talált rám, mint  
 Georgine Miner, Nilesből, a szabad szerelemnek  
 ez a vadvirága, a fourierista kommunaké,  
 amelyek Ohio-szerte virultak a háború előtt.  
 Szeretője, a dilettáns költő régen megunta,  
 így hát belém fogódzott erőért és vigaszért.  
 Afféle nyafogó jószág volt, akit  
 a karodba veszel, s azon nyomban  
 összekezi az arcodat, folyik az orra,  
 a váladékot szétüríti az egész testeden,  
 aztán beleharap a kezébe és megugrik.  
 Te meg ott állsz, vérzel és az egekig bűzlesz!  
 Látod, Mary McNeely, arra se voltam méltó,  
 hogy megcsókoljam a ruhád szegélyét!

## Georgine Sand Miner

A mostohám elkergetett hazulról. Megkeseredtem.  
 Egy *flâneur*, dilettáns költő (a felesége indián) elvette a szüzességemet.  
 Évekig voltam a metresze, nem tudta senki.  
 Megtanultam tőle az élőködők fortélyait:  
 csalástól csalásig ugrani, mint bolha a kutyán.  
 Eközben más férfiakkal is „nagyon bizalmas” viszonyba kerültem.  
 Később Daniel, a radikális politikus évekre kisajátított.  
 A húga azt mondta rám: „Daniel macája.”  
 „Fertelmes szó – írta Daniel –, bemocskolja ezt a szép szerelmet.”  
 De bennem már forrt a düh, és karmolni akartam,  
 és aztán lesbikus barátnőm is beleszólt,  
 mert gyűlölte Daniel hűgát,  
 Daniel meg lenézte a nő férjét, azt a törpét –  
 most, mondta barátnőm, most kell a mérgezett nyilat kilőni,  
 szólj az asszonynak, hogy Daniel zaklat téged!  
 Előtte még megkértem Danielt, repüljön velem Londonba.  
 – Minek? – kérdezte. – Mért ne maradnánk a városban, ahogy eddig? –  
 Alámerültem a méregbe, megbosszultam a visszautasítást  
 dilettáns barátom karjában. Felbukva onnét, fogtam Daniel írását,  
 s hogy igazoljam, tisztességem foltalan, megmutattam a levelet  
 Daniel feleségének, lesbikus barátnőmnek, fűnek-fának!  
 Ha Daniel akkor legalább agyonlőtt volna...!  
 És nemcsak kivetkőztet a hazugságaimból, pucérra vetkőztet engem,  
 a testben-lélekben szajhát!

## John Hancock Otis

Ami pedig a demokráciát illeti, polgártársak,  
belátjátok-e végre-valahára,  
hogy én, aki vagyont örököltem és beleszülettem a rangba,  
képességeimmel mindenkit felülmúltam Spoon Riverben,  
ha áldozatot kellett hozni a szabadság ügyéért?  
Míg nemzedéktársam, Anthony Findlay,  
aki bódében született, úgy kezdte az életét  
mint a pályamunkások vízihordója,  
aztán pályamunkás lett, amikor  
felnőtt, majd brigádvezető, és végül  
főellenőr a vasútnál,  
Chicagóban élt  
ez a cégéres rabszolgahajcsár,  
a munkások megnyomorítója,  
a demokrácia megveszekedett ellensége –  
és én figyelmeztetek téged, Spoon River,  
és téged is, ó, Köztársaság,  
óvakodj az olyan embertől, aki úgy kerül hatalomra,  
hogy csak egy fél nadrágtartója van.

## Anthony Findlay

Az országnak is jobb, az embernek is,  
bármely országnak és bármelyik embernek  
jobb, ha félnek tőle, mint ha szeretik.  
És ha ez az ország inkább a többi nemzettel kötött  
barátságát adja fel, mint hogy lemondjon a vagyonáról,  
azt mondom, rosszabb, ha az ember pénzt veszít,  
mint ha barátokat.  
És letépem a függőnyt, amely a lélekben  
elföd egy ősi vágyat:  
ha az emberek szabadságért ricsajoznak,  
valójában hatalmat akarnak az erősek fölött.  
Én, Anthony Findlay, aki egyszerű  
vízhordóból lettem nagyon nagy ember,  
míg végül ezreknek mondhattam, hogy: „Ide gyere!”,  
és ezreknek, hogy: „Eridj innét!”,  
állítom, hogy egy nemzet álma sosem teljesülhet,  
egy nemzet sosem ér el teljesítményt,  
ha nem az erősek és az okosok kezében csattog a pálca  
az ostobák és a gyengék hátán.



## Roscoe Purkapile

Szeretett. Ó, hogy szeretett!  
Sosem volt módom rá, hogy elmeneküljek  
attól a naptól fogva, hogy először megpillantott.  
Ám azután, hogy a feleségem lett, azt gondoltam,  
hátha kiderül, hogy ő is halandó, és szabadon ereszt,  
vagy hátha elválnak.  
De kevés hal meg, és nem mond le egy sem.  
Akkor megszöktem, eltűntem egy évre, nagy kaland volt.  
Nem tett szemrehányást. Azt mondta, minden jóra fordul,  
csak térjek vissza. Visszatértem.  
Elmondtam neki, hogy csónakáztam,  
és elfogtak a Van Buren Street közelében  
a kalózok a Michigan tavon,  
és láncra vertek, azért nem tudtam levelet írni.  
Sírt és összecsókkolt, milyen szörnyűség, mondta,  
vérlázító, embertelen!  
És én ráébredtem, hogy a házasságunk  
isteni elrendelés,  
semmi más nem bonthatja fel,  
csak a halál.  
Igazam volt.

## Purkapile-né

Megszökött, eltűnt egy évre.  
Amikor hazajött, előállt azzal a hülye történettel,  
hogy a kalózok elrabolták a Michigan tavon,  
és láncra verték, azért nem írt nekem levelet.  
Úgy tettem, mint aki elhiszi, bár nagyon jól tudtam,  
mit művelt közben, hiszen találkoztam  
a kalaposnővel, Williamsnével hébe-korba,  
amikor az a városba ment cicomákért, mondta is.  
De az ígéret az ígéret,  
és a házasság: házasság,  
és mert becsülöm a saját jellememet,  
nem hagytam, hogy a válásra rávegyen  
egy terveket szövögető férj, akinek egyszerűen nincs ínyére már  
a házastársi eskü és kötelesség.

## Archibald Higbie

Én utáltalak, Spoon River. Megpróbáltam föléd kerülni,  
szégyelltelek. Undorral töltött el, hogy  
ide kellett születnem.  
És ott, Rómában, a művészek között,  
akik olaszul beszéltek, franciául beszéltek,  
olykor magam is elhittem, hogy sikerül megszabadulnom  
a származásom nyomaitól.  
Azt hittem, elérek a művészet magaslataira,  
és beszívom a levegőt, amit a mesterek beszívnak,  
és látni is az ő szemükkel látom a világot.  
De hiszen folyvást csak átsiklottak a műveimen, és azt mondták:  
– Mire a nagy igyekezet, barátom?  
Ez az arc néha olyan, mint az Apollóé,  
néha meg a Lincoln vonásaira emlékeztet. –  
Spoon Riverben, tudjátok, nem volt kultúra,  
égett a képem a szégyentől, csöndben maradtam.  
És mit tehettem volna, ha egyszer tetőtől talpig  
rám tapadt és rám nehezedett a nyugati mocsok,  
mint hogy elvágyódom, és imádkozom, hogy újra  
világra jöjjetek és az egész Spoon River ki legyen  
tépve a lelkemből, gyökerestül?

## Aaron Hatfield

Gránitnál maradóbb, Spoon River,  
az emlékkép, amit rólam őrzöl,  
ahogy az Alapító Atyák és Anyák szobra előtt állok,  
a Megbékélés templomában, úrvacsora alatt.  
És reszelős hangon beszélek a galileai  
parasztfiúról, aki a városba ment,  
és akit a bankárok meg az ügyvédek megöltek;  
s a hangom egybemosódik a júniusi széllel,  
amely átnyargal a búzaföldeken Atterbury felől,  
míg a temetőkert fehér kövei  
villódnak a templom körül a nyári napban.  
És bár a saját emlékeim súlyát is  
nehezen cipeltem, láttalak Titeket, ó, Atyák,  
amint fejeteket lehajtva, fájdalmat leheltek  
a csatában elesett fiakért s a lányokért  
és a kicsinyekért, akik köddé váltak az élet hajnalán  
vagy a dél tűrhetetlen órájában.  
De a tragikus csend pillanataiból,  
amikor a kenyér és a bor körbejárt,

eljött hozzánk a békesség,  
 hozzánk, földművesekhez és favágókhoz,  
 hozzánk, parasztokhoz, ama galileai paraszt testvéreihez –  
 lejött hozzánk a Szent Lélek,  
 lejött a lángnyelvek vigasza!

Gergely Ágnes fordításai

Turi Tímea

## PYGMALION ESETE TÓTH MANCIVAL

### A naiva reprezentációja és a naiva mint reprezentáció Szép Ernő műveiben

A modernitás meghatározó szövegeinek szereposztásában ott kísért egy figura, aki számtalan alakváltozata ellenére nem kap sok figyelmet. Ha mégis vetül rá valamenynyire fény, úgy hisszük, jól ismerjük: a naiva ő, az ártatlan és őszinte szűz lány. Tóth Mancival a *LILA ÁRKÁC*-ból vagy az *ÁDÁMCsutka* fiatal színinövendéke. Az *ÜVEGCIPŐ* együgyű Irmája vagy az ibolyaártatlan Ilonka, az álruhás színházigazgatót az ujsza köré csavaró kórista. Bár a szerepkör legtöbb képviselője talán nem is az irodalom, hanem a populáris kultúra egyéb regisztereiben található – gondoljunk a két világháború közötti filmek géppírókisasszonyaira –, az ártatlanság és az őszinteség nem olyan egyszerű attribútumok, mint amilyenek első pillanatra tűnnek. Épp ebből adódnak a drámai bonyodalmak; főleg, ha belegondolunk, hogy a színházi eredetű szerepkör képviselői milyen sokszor jelennek meg a tettetés művészetében: a színház világában játszódó szövegekben. A továbbiakban Szép Ernő naiváiról beszélve teszem fel a kérdést: a naivák reprezentációi – mint a Pygmalion-mítosz lehetséges újraírásai – miképpen értelmezik az e szövegek esztétikájára vonatkozó önleírásokat? Az elemzés célja ugyanis az, hogy Tóth Mancival naivitásától eljussunk a Szép Ernő-próza naivitásához.

#### Átváltozások

Mindehhez az adhatja a kiindulópontot, ha Pygmalion és Galatea mitológiai történetét a reprezentációról való gondolkodás sajátos példázataként olvassuk. Pygmalion – mondjuk így – reprezentációs tevékenysége ugyanis a mimézissel ellentétes irányú, amennyiben Galatea „története” nem az élő dolgok leképezéséről, hanem az élettelen mű megelevenedéséről ad számot. Galatea létezésének és életre kelésének a valóság nem oka, eredete – ez lenne a mimézis –, hanem célja, végpontja, produkciója: Galatea eredete, ha van, akkor az ideák világában kereshető. Így csak csodálkozni lehet azon, vajon miért esik kevesebb szó arról, hogy Galateát átváltozása – ami Pygmalion kérésére történik meg, hiszen Galateának nincs is (még) akarata – kiveti a halhatatlanságból, mivel emberré, anyaggá, saját magának egy lehetséges modelljévé: mulandóvá teszi őt.

A Pygmalion-történet átváltozásának ez irányú – vagyis Galatea végső átváltozását nem nyereségnek, hanem veszteségnek tekintő – olvasatát épp a leghíresebb mítosz-olvasat, Shaw drámájának hatása akadályozza meg. A művészi átváltoztatás itt a társadalmi átváltoztatás drámájává válik, a művészi reprezentáció példázata a társasági reprezentáció parabolájává: miközben a költészet nyelve is a társalgás nyelvvé válik a modernitás társalgási drámáiban. Eliza Doolittle átváltozása osztályugrás, mégpedig felfelé, de ezt az osztályugrást elsősorban a nyelvhasználat határozza meg, miközben a történetet megjelenítő színház nyelvhasználat a beszélt nyelv felé közelít, a színpadi utasítások színre vihetetlen részletgazdagsága pedig devalválja a színpadi megjelenítés emelkedettségét. Vajon véletlen-e, hogy a magyar nyelvű drámairodalom társalgási drámáiban és – a színpadi irodalomtól elválaszthatatlan, a társalgási stílust poetizáló, a zsurnalizmust örökségként felhasználó – más irodalmi műfajokban is olyan gyakran tűnik fel a naiv, fiatal lány és a tanító, idősebb férfi kettőse? Szép Ernő életművében ez a kettős a LILA ÁKÁC, valamint az ÁDÁMCsutka regény- és drámaaváltozatában jelenik meg a legerőteljesebben. A Tóth Mancik és Iboly(ok) noha nem azonosak, mégis hasonlóak: Szép Ernő életművében amúgy is hasonló funkciójú szereplők és helyzetek különböző művekben való visszatérését és változását figyelhetjük meg. Talán nem is Galatea változik, csak Pygmalion viszonya hozzá?

Az ÁDÁMCsutka hasonló dramaturgiai szituációra épül, mint a LILA ÁKÁC: az egyes szám első személyben megszólaló elbeszélő egy – pontosabban két – szerelmi történetet mesél el. Az egyik oldalon egy nagyvilági, „privát”, férjes asszony – Bizonyosné, illetve Les 5 Fleurs –, a másik oldalon egy naiv, ártatlan lány áll: Tóth Mancik, illetve Iboly. A LILA ÁKÁC-ban az elbeszélő inkább a naivával egykorú, az ÁDÁMCsutka-ban immár a priváttal. Talán ezért is lehet, hogy a naivához való viszony mint Pygmalion-viszony az ÁDÁMCsutka-ban erőteljesebben jelenik meg. Noha Miska, az író helyzetét lehet úgy értelmezni, hogy az egyik helyzetben ő a „patronált”, míg a másikban a „patronáló”,<sup>1</sup> mindkét kapcsolat – és legfőképp Ibolyé – kiszolgáltatott viszony. Iboly azonban nem csak Miskával szemben kiszolgáltatott: a színinövendékség mint állapot eleve kiszolgáltatott helyzetbe hozza. Ezért is lehet, hogy Miska már az első találkozáskor ebben a viszonyrendszerben helyezi el. „Egy rendező vagy kritikus buktathatta elébem ezt a lányt, ahogy cigarettával kínálják az embert.”<sup>2</sup> És később, amikor Iboly „nevelésébe” fog, ez a kiszolgáltatottság nem változik: „azután [...] szórványosan használtam Ibolyt”,<sup>3</sup> „magamnak is inkább csak élvezeti cikk ez a lány”,<sup>4</sup> „úgy nézek rá, mint a tulajdonomra”.<sup>5</sup> Iboly és Miska szerelmi viszonyként felemásan megvalósuló kapcsolatában ez a kiszolgáltatottság lehet annak az előfeltétele, hogy Miska „tanítsa” a lányt: az evésen és a viselkedésen túl a „nevelés” elsősorban a nyelvhasználatra irányul – hasonlóan Shaw PYGMALION-jához. Miska korrekciói azonban paradox módon épp azokra a „pesties”, „orfeumi” nyelvhasználati formákra irányulnak, amelyek – igaz, egyfajta át poetizálás által – épp Szép Ernő műveinek stílusát határozzák meg.

Miska kiszolgáltatottságát elsősorban azonban nem a másik nő, a parfümje miatt Les 5 Fleurs-nek nevezett asszony okozza, hanem maguk a „körülmények”: a hitelezők, a redakciók és legfőképp a színházi élet megrendelése. Ebből a szempontból Ibolyt és Miskát ugyanaz a közeg teszi kiszolgáltatottá. Minden történet azonban akkor történet, ha van benne átváltozás, az ÁDÁMCsutka átváltozása pedig elsősorban nem Ibolyban, hanem a hozzá fűződő viszonyban jön létre. Ebből a szempontból a fordulópontot a Tataival, Iboly színiiskolai tanárával való párbeszéd. A fordulópontot mintha két mozzanat indokolná: egyrészt az Iboly viszonylagos tehetségéről mondtak (mindezzel a

különlegesség kérdésénél részletesebben foglalkozunk), másrészt az, hogy Tatai megkéri Miskát, „*hogya a lapok jól bánjanak az Ibussal*”.<sup>6</sup> Mintha a Tataival való beszélgetés mint külső perspektíva arra világítana rá Miska számára, hogy a világ szemében Iboly – Tatai kifejezésével – már „*hozzá tartozik*”.

A LILA ÁKÁC végtelenen megélt, egzaltált történései után az ÁDÁMCsutká-ban ábrázolt jellegzetesen pestiesített világ viszonyai – így a szerelmi viszonyok is – üzleti viszonyként szerveződnek. Tóth Mancsi és Iboly jellegzetesen ezt a viszonyt utasítják el. A LILA ÁKÁC mint cím ebből a szempontból is értelmezhető, főleg a színpadi változat esetében. A ligetben tépett lila akác ingyen téphető, miközben az orfeumban pénzért árult virágból nem kér Mancsi. Az a szó, amivel Csacsinszky a Mancsit vengerkaként kiközvetítő Angelusznak ront a darab végén – „*elseftelled*”<sup>7</sup> –, szintén azt mutatja meg, hogy noha körülményei szerint Mancsi „*árult*” virág lesz, ő maga azonban kívül próbál maradni a viszonyok árukapcsolásán. Hasonló az eset Ibollyal is, a színinövendékkal, akit mindenki lecsókolhat a próbákon, de aki maga, a Miskával való viszonyában, „*nem akar semmit*”.<sup>8</sup> Mikor a színházi élet házassági közvetítője közli vele, hogy volna rá „*vevője*”, akkor is úgy rípsztozik, ahogy Miska meséli, „*hogya véletlenül még senkié se, ellenben énbélem szerelmes*”.<sup>9</sup>

A szerelem effajta ideáltipikus, önzetlen változatának szempontjából azonban sokkal kevesebb különbség van a Szép Ernő prózáiban megjelenő kétfajta nő – a nagyvilági asszony és a tiszta szívű kislány – között. A LILA ÁKÁC drámaváltozata még erőteljesebben jeleníti meg az ellentétet, hogy az ideaként tisztelt nagyvilági asszony valójában könnyűvérű nő, miközben az orfeumi táncosnő igazából szűz lány. (A titok természetének kétarcúságára más művekben is van példa: a HETEDIKBE JÁRTAM<sup>10</sup> kamasztörténetében míg az iskolaigazgató nőcsábászként hurcolja meg a főhóst, annak az osztályfőnökével szemben azt kell szemlesütve megvallania, hogy még nem volt dolga nővel. Az INDISZKRÉCIÓ<sup>11</sup> szerelmi történetének csattanója pedig az, hogy a nagyvilági szeretőjét titkoló fiatal író nem tudja, honnan tud mindenki diszkréten őrzött titkáról, míg ki nem derül, épp a diszkréció tárgyától – egyébiránt épp ez, ez a társasági „diszkréció” okolhatja Bizonyosné álnéven való szerepeltetését is.) A LILA ÁKÁC regényváltozata a két nő nevének azonoságával – Mancsi és Margó egyaránt Margit – hangsúlyozza mindezt, a drámaváltozatban pedig a nagyvilági nő – ott mint az INDISZKRÉCIÓ „privát” szeretője: Lola – könnyelmű, jólelkű perditáságával válik Tóth Mancsi fordított tükörképévé: „*én nem lógok folyton rajtatok, én nem sírok, én nem maradok a nyakatokon, engem nem kell elvenni, én még féltékeny se vagyok. Én csak szeretek. Nekem szívem van*”.<sup>12</sup> A regényváltozatban Tóth Mancsi és emléke épp azért válik különlegessé, hogy nem kért semmit cserébe odaadott szüzességéért: „*csinált valami faksznit, esküdztetett, kért tőlem valamit, akart valamit tőlem? Ó, Tóth Mancsi, magyar táncosnő, az ő szívével boldog akart lenni, kérlek, mielőtt azt a nehéz pillangópályát elkezdi*”.<sup>13</sup> A kétfajta vonzódás egymással való behelyettesíthetősége néha azonban csak projekció: a LILA ÁKÁC színpadi változatában a Tóth Mancitól félig még ismeretlenül lopott csókot az indokolja, hogy Csacsinszky Pali Bizonyosnének látja, vagyis képzeletében változtatja át Mancsit. (Hasonlóan Szép Ernő IGAGZGATÓ ÚR<sup>14</sup> című jelenetéhez, ami gyakorlatilag egy munkahelyi zaklatást mutat be. Miközben az igazgató leitatja a titkárnőjét, az saját szerelmének nézi főnökét, az átváltozás azonban kétirányú, a komoly igazgató alkohol nélkül is infantilizálódik.)

Ami azonban Csacsinszky (a regényváltozatban: Béla) és Tóth Mancsi, valamint Miska (a drámaváltozatban: Miklós) és Iboly egymáshoz illőségét, sőt: egymásrautaltságát megerősíti, az az ő társaságon/társadalmon kívüliségük. A privát nők iránti szerelem

mindig a társasági nyilvánosság iránti szerelem, aminek Csacsinszky/Béla mint ifjú és Miska/Miklós mint író csak idegenként a részese. A naiva – mint Zerlina<sup>15</sup> – átmeneti világ lakosa, aki a férfi elbeszélőkkel szemben – akik megmaradnak az átmenetiségben – kihullik valamilyen irányba ebből a világból: Tóth Manci tovább a társadalmon kívüliségbe, Iboly azonban a társadalmi normalitásba. Ami azonban a leginkább megkülönböztetheti e naivákat a nagyvilági nőktől, az az ő szívük kizárólagossága, vagyis – nem találni pontosabb terminust – szerelme.

Az ÁDÁMCsutka Tataival való párbeszéde erre világít rá: hogy – a körülményeknek kiszolgáltatottan – Miska és Iboly kapcsolata nem tud megvalósulni ebben az ideálisnak feltüntetett formájában, nem tud kívül maradni a kapcsolatok üzleti logikáján. Ebből a szempontból visszanezve pedig az eddigi kiszolgáltatott, alá-fölé rendelt kapcsolat – a társas életre való tanítás a kis büntetésekkel – mintha az üzleti logika alapján szerveződő kapcsolatok ironikus paródiájává is válna. Akárhogy is, ezzel a fordulóponttal kezdődik meg a Pygmalion-történet valódi kifordítása: Pygmalion Galateából nem saját maga számára alkot különleges, hanem valaki másnak egy hétköznapi szerelmet.

### A háromlevelű lóhere

Mindez szorosan összefügg a különleges és a köznapi kapcsolatának újragondolt viszonyával. Már a Les 5 Fleurs-rel kapcsolatban is – akiből egy „falka”<sup>16</sup> van Pesten – azt kérdezi Miska: „Hol ennek a nőnek az egyénisége, [...] akiből csak ez az egyetlenegy van a világon”.<sup>17</sup> A különlegesség keresése Ibolyánál fokozottabban jelenik meg, Iboly sokáig épp azért derogál Miskának, mert egy típus megtestesítőjének gondolja. „Kíváncsi vagyok egy ilyen tucát Ibolyra?”<sup>18</sup> „Ismerős”-ként<sup>19</sup> lepleződik le a szavaknak és a gomboknak a típussal összefűző közössége is.<sup>20</sup> A közönségességet még Iboly is igaznak tartja magára: „Arról nem tehet az ember, hogyha csak egy közönséges hülyének teremtette az Isten”,<sup>21</sup> írja levelében, a tükörnek pedig azt mondja: „Csuda közönséges pofa vagyok”.<sup>22</sup> Tóth Manci is ugyanemiat elégedetlen a nevével: „Olyan sok Mancik vannak”.<sup>23</sup> Idővel nem is Iboly válik különlegessé, hanem maga a köznapiság kezd felértékelődni: „Valami kedves, hogy egyezik ez a lány a többivel, olyan, mint a kis kacsa, amelyik ugyanaz, mint a többi kis kacsa”.<sup>24</sup> Ezzel összefüggő kérdés Iboly tehetsége: maga a regény ugyanis közel sem olyan szigorúan ítéli Ibolyt tehetségtelennek, mint az ÁDÁMCsutkáról szóló írások.<sup>25</sup> Iboly tehetsége voltaképpen megítélhetetlen az ÁDÁMCsutka elbeszélése által. Bár hamisan deklamálja színpadi helyzetben a naivát, ami ő – ez is hozzátartozik az ártatlansághoz, hogy nem tud ártatlant játszani –, évfolyamának legjobbjá. Miska kérdésére, hogy kivételes tehetség-e a lány, Tatai úgy felel, a színészet kenyér és nem művészet kérdése. Vagyis Iboly is elmondhatná, amit Molnár Ferenc Ibolyája: „Nekem van tehetségem, de csak annyi, amennyi nekem kell. Elég szemtelenség, hogy a kritikusoknak több kell, mint amennyivel én magam megelégszem.”<sup>26</sup> Színpadon azonban nem látjuk Ibolyt: Tatai látatlanul kéri meg Miskát, hogy írasson jó kritikát a lányról, és ő látatlanul teszi ennek az ellenkezőjét, hogy Ibolyból ne színésznőt faragjon. Ahogy a naivitást nem lehet naivan eljátszani, úgy Ibolyt a „köznapi” életbe visszaalakítani is csak „különleges” munkával lehet.

Amíg ugyanis az egykorú kritika nem is Miska és Iboly, de az írói stílus és Iboly mint modell viszonyában ismeri fel Pygmalion és Galatea viszonyát – „Hogyan válik ebből a sílány materiából egy utánozhatatlanul üde és megindítóan édes leányportré”<sup>27</sup> –, addig Szép Ernő prózája épp hogy a „sílány materia”, vagyis a köznapiság újfajta értelmezésével szolgál. A LILA AKÁC-ban még tragikus hangoltságú a különlegesség elutasítása, főleg a színpadi változatban: itt Manci azzal vigasztalja magát, mikor vengerkának viszik, hogy

„tudom, hogy muszáj, hogy sokaknak rossz legyen. MÉR legyek én is éppen kivétel?”<sup>28</sup> Az ÁDÁM-Csutka azonban – az életmű egészének hangoltságához hasonlóan – a köznapiság apoteózisát nyújtja. Ennek kicsinyítő tükre az a jelenet, amikor Iboly négylevelű lóherét keres, de Miska egy háromlevelűt ad neki, mivel az „*ízlesebb*” a négylevelűnél, mivel szerencsésebb „*finom*”, „*rokonszenves*” háromlevelűnek lenni a „*szörnyesztől*” négynél.<sup>29</sup> Szép Ernőnél ugyanis az általános, a köznapi maga válik különlegessé. „*Az a zseniális, a tehetségtelenség. A millió, millió, millió.*”<sup>30</sup> A regény ezt azonban nem csupán a cselekményvezetés, de az ábrázolás – miközben típusként mutatja be a naiv lányt, részletgazdagon egyéníti – és a nyelvhasználat mint stílus és imitált kommunikatív helyzet által is megvalósítja. A különlegesség apoteózisa ugyanis szorosan összefügg a Szép-próza központi kérdésével, a „*banalitás poétikája*”-val.<sup>31</sup> Ez az átváltoztatás is kétarcú azonban: a banális dolgok poetizálása szükségszerűen maga után vonja a poézis banalissá válását.

### **Hogyan csábítson el minket a könyvtáros kisasszony?**

Ám mielőtt elérnénk az elemzés voltaképpeni tétjéhez – ahhoz, hogy a Szép Ernő-próza „naivitásának” működését ne csupán egy önmagáról szóló példázatként (Tóth Mancinaivitásaként), de a stílus működésében mutassuk be –, érdemes megvizsgálni azt, hogy milyen sajátos módon jelenik meg a vizsgált művekben egy a pygmalionsághoz hasonló, bár azzal nem azonos folyamat: a csábítás. A csábítás mozzanata már eleve nem nélkülözi a másiktól alakításnak, a másiktól teremtésnek a csábítóra visszaható gesztusát. Kierkegaard megfogalmazásával: „*Belekölteni önmagunkat egy lányba – művészet; belőle megkölteni önmagunkat – mestermű*”.<sup>32</sup> A csábítás „művészete” nem body art, hanem *Lebenskunstwerk*. A csábító naplóját író Johannes szerint a csábítás nem birtoklás – ez volna a szerelem üzleti szemlélete –, hanem kölcsönös alakítás, amelynek lényege, hogy a nőt azzá formálja, aminek a lehetősége már megvan benne. A CSÁBÍTÓ NAPLÓJA dichotómiájában a Johannes (Don Juan) által megjelenített „férfi” és a Cordélia által képviselt „nő” különböző attribútumokat képvisel. A „nő” többnyire hallgat, a „férfi” beszél és elhallgat. A „nő” a nyilvánosságtól távol él – épp ez teszi Cordéliát oly kívánatosá –, a „férfi” használja és kihasználja a nyilvánosságot. A „*nő [...] szubsztancia, a férfi reflexió*”,<sup>33</sup> vagyis a nő a reflexió hiánya: naivítás. Ezért lehet, hogy a „nő” a természetet képviseli, míg Johannes a szellemet, a múlt, azaz a művet. A mozzanatban, hogy a szellem hogyan csábítja, „neveli” és használja ki a természetet, megmutatja, hol kapcsolódhat egymáshoz a csábítás és a Pygmalion-mítosz reprezentációkritikája. A naivák és a naivítás szempontjából azonban most fontosabb, hogy a kierkegaard-i csábítás voltaképpen a naiv reflektálttá tételében ragadható meg. Nem véletlen, hogy Johannes csábításának egyik első mozzanata az, hogy az ironikus szemlélet elsajátításával keltsen rokonszenvet önmaga iránt: az ironia mindig igényli a reflexiót. A csábítás tehát nem csak a kifejezés eufemisztikus értelmében tör az ártatlanság elvesztésére. Az ártatlanság elvesztése a naivítás elvesztése is. Ezért is lehet az, hogy a csábítás eredményessége után megszűnik az elcsábított érdekessége.

Ebből a szempontból Shaw drámája sajátos módon idézi meg és utasítja el a csábítást mint viszony lehetőségét. A megrögzött agglegénynek beállított Higgins noha ügyet sem vet a Galateaként tanított Elizára, ha nem is a nyelvtanulás és a társasági életbe való bevezetés, de maga a váltás mégis megfosztja Elizát a naivitásától, reflektálttá teszi a helyzetére: ennyiben Higgins, noha akarata ellenére, mégiscsak csábító – nem véletlen, hogy magában a darabban csak Elizának jut eszébe férfiként gondolni a tanárára, a viszony lehetősége még csak fel sem merül Higginsben. Ezt a viszonyt már megelőlegezik

Eliza befogadásakor a házvezetőnő által mondottak: „[s]okféleképpen el lehet egy lány fejét csavarni. És senki olyan jól nem csinálja, mint a tanár úr. Akár akarja, akár nem”.<sup>34</sup> Eszerint Higgins volna az a naív, a természethez közel álló, ösztönös (tudjuk: társasági helyzetben faragatlan), nota bene női lény, aki már pusztán a „természetével” csábít (ahogy Johannes csábítását megelőzi Cordélia öntudatlan hatása)? Mindenesetre Higgins valóban naivabbnak tűnik, mint Eliza, ha belegondolunk, hogy Eliza átváltozását nem kíséri Higginsé: ő továbbra sem reflektál arra, ami körülötte történik.

A Szép Ernő által elbeszélte szerelmi viszonyokban is a férfiak tűnnek passzívabbnak, naivabbnak: többnyire a nők a kezdeményezők. Ez nem csak az áhítatosan udvarló Tóth Mancira és Ibolyra igaz, de a „nagyvilági” nőkre is: Les 5 Fleurs is telefonon hívogatja választottját, és Bizonyosné kezdeményezi a házasságtörést jelentő szerelmi együttlétet (egy kocsis hátsó ülésén, a BOVARYNÉ híres jelenetét idézve). A szüzesség elvesztését sem a „csábító” férfi, hanem maguk a lányok forszírozzák, azt egyébként az „ítélet végrehajtása”-nak<sup>35</sup> vagy „kötelesség”-nek<sup>36</sup> nevezik az elbeszélők. Könnyű belátni, hogy nem csupán Szép Ernő nőalakjai, de férfi elbeszélői, sőt maga az elbeszélés stílusa is osztozik egyfajta naivitásban, noha Szép Ernő elbeszéléseinek egyik központi kérdése épp a reflexió, vagyis annak megkétszerezése, a „boldog voltam, [...] csak nem vettem észre”<sup>37</sup> állapot. Az életmű másik legtöbbször hivatkozott, bár mindig csak szóban elhangzott mondata – a „Szép Ernő voltam” – is talán nem csupán a „békebeli” világ elmúlására utal, hanem az érzékelés megkétszerezésére is. A Szép Ernő-i világkép szerint a felismerés mindig csak utólagos lehet, az utólagos reflexió azonban nem felszámolja, hanem megvilágítja ezt a reflektálatlanságot, vagyis naivitást. Ám mi van akkor, ha a boldogság utólagos felismerése ugyanúgy nem felismerés, ahogy a jelenben nem volt az? A LILA ÁKÁC színpadi változatában úgy vall Csacsinszky Bizonyosnéról: „ha távol vagyok tőle, mintha közelebb lennék hozzá”.<sup>38</sup> Mintha a boldogsághoz eleve hozzátartozna az, hogy csak távolsággal vagy megkétszerezten, vagyis reflexióval ismerhető fel, azaz: boldogtalanságként. Ezért gondolom, hogy bár az életmű legfőbb hivatkozási pontja a LILA ÁKÁC, az ÁDÁMCsutka nem csak összetettebb, de az életmű egészében elfoglalt helyét tekintve fontosabb mű: az ÁDÁMCsutka nem a LILA ÁKÁC újrajátszása őszi színekben,<sup>39</sup> sokkal inkább a LILA ÁKÁC készülődés az ÁDÁMCsutká-ra, ahol a történet elbeszélésének egészét már a kezdetektől – mintegy „előre” – meghatározza a reflexió mindenkor megkétszerezésének – „utólagosságának” – tudata.<sup>40</sup> A „boldog vagyok” mondatot jelen idejüként csak Tóth Mancsi tudja kimondani,<sup>41</sup> a Szép Ernő-próza – noha naivitása hasonló Tóth Mancsiéhoz, nem azonos vele – nem.

Az Ibollyal való kapcsolatban már a kezdetektől feltűnik egy leendő emlék képe: „Én leszek az ő mellékes kis életének a története. A szívének a hőskölteménye. Nekem kell majd emléket adni néki a hosszú életre.”<sup>42</sup> Ez a mondat – Pygmalion-effektusként – valóban önbeteljesítő jóslattá válik majd a különleges és a köznapis újraértékelése után. Az ÁDÁMCsutka ugyanis úgy írja le egy csábítás történetét, hogy az csak közvetetten jelenik meg. Fentebb már utaltunk rá: Pygmalion Galateából itt nem saját maga számára alkot különleges, hanem valaki másnak egy hétköznapi szerelmet. Az, ahogy Miska, miután a színpadi élettől elszakítja Ibolyt, újra összehozza az ugyancsak hétköznapi hentesfiúval, Gyulussal, éppoly csábító munkaként tűnik fel, mintha saját maga számára szerezne házasságot. Mintha Johannes nem saját magának, hanem a megtévesztésnek szánt támogatott ifjúnak, Edvardnak szánná Cordéliát. Csábító ugyanis az, aki többet tud, mint akit elcsábít, és akinek ez a többlettudása rejtve marad mint hamisság. Minden boldog párhoz tartozik egy boldogtalan,<sup>43</sup> állítja Johannes. Az ÁDÁMCsutka-ban ez a harmadik maga a csábító



lesz (igaz, bizonyos szempontból mindenki más is). Csakhogy amíg Kierkegaard-nál a csábítás célja az, hogy a naiv reflektálttá váljon – vagyis a hamisság lehetőségévé –, addig az ÁDÁMCsutka-ban a csábítás mint közvetett hazugság célja éppen az, hogy Iboly naiv maradjon. Vagyis mivel Iboly épp naivitása miatt nem tudja színészként jól eljátszani a naivitását, csak úgy tudná, ha meg lenne benne a hamisság lehetősége, maga az ÁDÁMCsutka elbeszélése is hazugságot épít Iboly köré, hogy a naivítás megmutatkozzon. Ezért is marad el a szüzesség felkínált elvesztése (amit a megvalósulatlanság ellenére vagy talán éppen azért, a korszak irodalmának egyik legérzékibb jelenete ábrázol): azért, „[h]ogy ne hazugsággal kezd az életet arval az emberrel, akivel együtt fogsz megöregedni”.<sup>44</sup> (Kiemelés: TT.) Az emlék és a fájdalom mint „ajándék” – vagyis a hiány mint valami –, az „elmaradt élet szépsége”<sup>45</sup> ugyanakkor azt sejteti: egyedül a csábítás – még ha nincs is a szó szoros értelmében csábító – befejezetlensége garantálhatja a kapcsolat igényének fennmaradását. A létre nem jött kapcsolat leendő emléke így a fantázia terébe kerül – „Ha moziban ültök, ha olvasol, ha zenét hallgatsz este, megfájdul majd a szíved”<sup>46</sup> –, hasonlóan a PYGMALION öntudatlan csábításának végkifejletéhez. A színdarab színpadon nem látható, csak prózában olvasható utószava szerint bár Eliza alapvetően elégedett „hétköznapi” életével, néha ábrándozik Higginsről. „Mindnyájunknak vannak ilyen titkos ábrándjai.”<sup>47</sup> Shaw drámájának egyik legfontosabb jellemzője a dramaturgiai értelemben vett happy end elutasítása (amit majd a musical és annak filmváltozata ábrándosan visszacsen), a színdarab ezzel sajátos realizmust is imitál, mintha elleplezné megalkotottságát: ebben – akárcsak a happy end átértelmezésében – rokon az ÁDÁMCsutka-val.

### „Senkinek se mondom”?

A LILA ÁKÁC és az ÁDÁMCsutka regényváltozata hangsúlyozottan nem irodalmi szövegnek tünteti fel önmagát. „Mondd, utánozzuk az írókat?”<sup>48</sup> kérdezi a LILA ÁKÁC elbeszélője, aki eszerint nem az, miközben az ÁDÁMCsutka kezdete szerint a most olvasottakból regényt „kéne”<sup>49</sup> írni, vagyis amit most olvasunk, nem az. „Most nem lesz írás, csak jegyzetelés.”<sup>50</sup> A LILA ÁKÁC imitált beszédhelyzete a csevegés, az ÁDÁMCsutka-é a napló, ám ez a kétfajta megszólalás is állandó átfedésben van egymással, miközben a meghatározóan vallomásos hangvételt látszólag az aposztrófikus törések ellenpontoszzák. A LILA ÁKÁC baráti csevegését hangsúlyozzák az élőbeszéd közvetlenségére utaló közbevetések. Bár ez a beszédhelyzet egy hangsúlyozottan nem mediatizáltnak feltüntetett térben zajlik, a megszólítás mint forma talán nem elválasztható az újságokban megjelenő irodalom természetétől, főleg, hogy maga a LILA ÁKÁC is először folytatásokban jelent meg a *Pesti Napló* hasábjain. A levélformát őrző tárca ugyanis közvetve vagy közvetetten, de mindig az olvasóközönség megszólítására törekszik.<sup>51</sup> Ugyanakkor miközben a LILA ÁKÁC önleírása szerint nem szép-irodalom, távolságot tart az újságokban megjelenő szövegektől is (ahogy az ÁDÁMCsutka magát „spontán” módon író elbeszélésében is az újságba írás mindig mint külső kényszer jelenik meg), a távolságtartás módja ironikus imitáció is lehet: az „eseménytelen” tél elbeszélését rovatfelosztással ismerjük meg. „Mit regélhetek erről a télről neked? Kérlek, oszd be talán, mint az újságot.”<sup>52</sup> Ám ha a távolságot jelezve is, az újságba való írás stilisztikai örökségét felhasználja Szép Ernő, akinek szinte minden prózai művében visszatérő dikciója abban hoz újat, hogy a kommunikatív helyzetet mint interakciót nem a nyilvánosság alakítása közös terének tekinti, hanem egy hangsúlyozottan „indiszkrét” közegnek. Ebben a közegben minden mondás: árulás.

„Hát én elmondom neked. Komolyan, barátom, fáj, fáj, pedig már mulatok az akkori érzékenységemen, és mégis rosszul érzem magam titokban, amiért most indiszkrét vagyok. Ez most

*milyen természetes, hogy neked elpanaszolom ezt a nőt, és közben valami örök hazugság csábít, egy illúzió, ami már nincs, szeretné visszahízelegni magát [...] Sajnálj, kérlek. Most elmondom ezt, és aztán szeretném visszavonni, szavamat adni neked, hogy nem igaz, csak kitaláltam, nem így volt, ő, nem volt asszonyom, egy szép regényem, sohase mondtam el neked.”<sup>53</sup>*

A LILA ÁKÁC annyiban különbözik többek között a HETEDIKBE JÁRTAM, a DALI DALI DAL<sup>54</sup> vagy az INDISZKRÉCIÓ közönséget megszólító nyelvhasználatától, hogy a megszólított látszólag nem egy heterogén közönség, hanem egy egyszeri ember, sejtetve, hogy ilyen indiszkrét dologról nem is lehet máshogy, mint személyesen beszélni. A probléma csupán az, hogy a diszkréció követelményeihez következetesen tartva magunkat, az igazán személyes dolgokról – amilyenek Szép Ernő témái tüntetik fel magukat – senkivel sem lehet beszélni. *„Ezt már nem Ibolyának mondtam, senkinek se mondom.”<sup>55</sup>* A LILA ÁKÁC-hoz képest is az ÁDÁMCsutka naplószerű – éjszakákra tagolt – narratívája is első látásra ezt a redukciót követi (a közvetlen interperszonális kommunikációt a mediatizált intraperszonálisra cserélve), a vallomást mégis aposztrófék törlik meg folyamatosan. Az elbeszélés már a lelegején számol „kihallgathatóságával”: *„A szeretóm adatait nem adhatom meg tisztességesen, mert ráismernek.”<sup>56</sup>* Az elbeszélés néha úgy tünteti fel magát, mint tapasztalatátadás *„tapasztalatlanabb öcséknek”*,<sup>57</sup> máskor mintha hölgyek<sup>58</sup> is lennének a néma hallgatóságban. A LILA ÁKÁC és az ÁDÁMCsutka elbeszélésének feszültségét mindenesetre épp az adja, hogy voltaképpen olyan történetek megosztása, nyilvánossá tétele adja a lényegüket – a Tóth Mancival és az Ibollyal való kapcsolat –, amely történetekhez hozzátartoznak azok szégyellése, a nyilvánosság előtt való rejtgetése.

Paradox módon épp az ÁDÁMCsutka éjszakákra tagolt, naplójegyzetnek feltüntetett fejezetei mutatják meg, hogy a Szép Ernő-i stílus közvetlenségét – amelynek legszembetűnőbb megnyilvánulási formája a megszólítás – voltaképpen az aposztrófé működése határozza meg, amennyiben az aposztrófé nem csak a beszédhelyzetben részt vevő „én”-t és „te”-t alkotja meg – utóbbit: csábítja el? –, de *„a radikális interiorizáció és a szolipszizmus aktusa”<sup>59</sup>* is. Vagyis a dialógus igénye: önmegszólítás. *„De mondja csak, kedves én, ha nem az a trottór van rajta véletlenül, amelyiknek a blúza hátul gombolódik [...] No? Hallgat?”<sup>60</sup>* Az aposztrófé – Szép Ernőnél mindenféleképpen – nem az „én”-„te” viszonyt alakítja ki, hanem e viszony hiányát kompenzálja.

Az ÁDÁMCsutka-ban ugyanakkor nem csupán társasági helyzetet imitál az elbeszélő hangja, de a történetet elmesélve a történet szereplőjéhez is kiszól, így téve jelen idejűvé az idő múlásáról szóló történetet. Ha elfogadjuk, hogy az *„aposztrófé ellenáll az elbeszélésnek, mert mostja nem egy időbeli sorozat pillanata, hanem a diskurzus, az írás mostja”*,<sup>61</sup> azzal kell szembesülnünk, hogy a megszólítás éppen úgy ragadja ki a beszédhelyzetet az időbeliségből, hogy közben mulandóságát teremti meg. Az olvasó mint Galatea megszólítása – életre keltése – a beszédhelyzet mulandóságát is feltételezi. Emellett azonban újra kell gondolnunk mindazt is, amit a Szép Ernő-i életmű nosztalgikus természetéről tudunk. Emlékezzünk megint csak a két szállóigévé lett mondatra: a *„boldog voltam”*-ra és a *„Szép Ernő voltam”*-ra. Mivel a narratíva csak a temporális időt ismeri, a nosztalgia elbeszélése – eleve paradox meghatározásként – csak aposztrófikusan lehetséges, mivel a nosztalgia nem igényel narratívát, hanem törli azt. A cselekményelemek redukcióját, a cselekmény hiányát az elbeszélés túlaradásával való pótlását – vagyis a fecsegést – nem az indokolja, hogy nincs történet, hanem az, hogy van nosztalgia. Ám az elbeszélés és az aposztrófé szembeállítása nem csak ezért fontos: ugyanis míg a temporális időben osztozó elbeszélés megjelenítése a szorosan vett reprezentáció, addig az aposztróféé a produkció: *„ha működik, akkor megteremt egy fiktív, diszkurzív eseményt”*.<sup>62</sup> Az aposztrófé: Pygmalion trópusa.

De kicsoda Galatea? Mivel a dialógus elsősorban önmegszólítás, Pygmalion átlénygítése önmagára is irányul. Az egyetlen sikeres átformálási kísérlet is önalakítás: a LILA ÁKÁC színpadi változatában a Mancit Oroszországba közvetítő Angeluszról kiderül, hogy azonos a falra ragasztott plakáton látható csúnya nővel, Angélával, vagyis nőimitátor. Minden, csak nem naiva: a hazugság művésze. A Szép Ernő műveivel foglalkozó olvasó így könnyen ugyanúgy járhat, mint e művek naiv (olvasd: Csacsinszky) fiúi: belekezdnek egy történetbe, egy „regénybe” – például a privát nagyasszonyokról –, aztán utólag rájönnek, hogy a történetük főszereplője egy „ligeti nőcske” volt, hogy maga a történet az, ami átváltozott. „Hát, kérlek, első májuskor az enyém lett Tóth Mancsi. Csak ezt akartam elmesélni neked.”<sup>63</sup> Pygmalion története helyett talán Náciszról kellett volna beszélnünk? Egy olyan Náciszról, aki mivel mimézis által reprezentálhatatlan, nem is eshet szerelembe a tükörképével, de akit szüntelen nosztalgia gyötör egykori önmaga után?

### Jegyzetek

1. Vida Lajos: SZÉP ERNŐ ÉLET- ÉS PÁLYARAJZA. Csokonai, Debrecen, 2007. 163.
2. Szép Ernő: ÁDÁMCsutka. Athenaeum, 1935. Az oldalszámokat a következő kiadás alapján adom meg: Szép Ernő: NÉGY REGÉNY. Noran, 2003. 330.
3. ÁDÁMCsutka, 391.
4. Uo. 473.
5. Uo. 500.
6. Uo. 511. Később Ibollyal mint közvetítővel is üzen: 543.
7. Szép Ernő: LILA ÁKÁC. SZERELMES HISTÓRIA ÖT KÉPBE. In: uő: SZÍNHÁZ. Szöveggondozás, utószó: Réz Pál. Szépirodalmi, 1975. 309–416., 414.
8. ÁDÁMCsutka, 453.
9. Uo. 516.
10. Szép Ernő: HETEDIKBE JÁRTAM. Libelli, Bécs, 1922.
11. Szép Ernő: INDISZKRÉCIÓ. In: uő: HETEDIKBE JÁRTAM. INDISZKRÉCIÓ. Noran Libro, 2010. 241–320.
12. LILA ÁKÁC (SZÍNHÁZ), 365.
13. Uo. 324.
14. Szép Ernő: IGAZGATÓ ÚR. In: uő: FIÚ, LEÁNY. ELFELEDETT DRÁMÁK. Európa, 2006. Szerk. Győrei Zsolt. 81–110.
15. Vö. Theodor W. Adorno: HÓDOLAT ZERLINÁNAK. Ford. Bán Zoltán András. In: uő: A MŰVÉSZET ÉS A MŰVÉSZETEK. Helikon, 1998. 206–207.
16. ÁDÁMCsutka, 332.
17. Uo. 367.
18. Uo. 347.
19. Uo. 373.
20. Uo. 375.
21. Uo. 417.
22. Uo. 463.
23. LILA ÁKÁC, 215.
24. ÁDÁMCsutka, 351.
25. L. Ibolya „tehetségtelen színművendék, lelkes, naiv, neveletlen”. Török Sophie: ÁDÁMCsutka. Nyugat, 1935/11. 379–380.
26. Molnár Ferenc: AZ IBOLYA. In: MOLNÁR FERENC SZÍNműVEL Rudolf Novak Gmbh, Bécs, 1972. 495–526., 523–524.
27. Török, 380.
28. LILA ÁKÁC (SZÍNHÁZ), 412.
29. ÁDÁMCsutka, 518.
30. Uo. 544.
31. Vári György: „MINEK A SZÍV, HA ÚGY FÁJ?” In: uő: „AZ ANGYAL A RÉSZLETEKBEN...” Kalligram, Pozsony, 2004. 134–142., 136.
32. Soren Kierkegaard: VAGY-VAGY. Ford. Dani Tivadar. Gondolat, 1978. 468.
33. Kierkegaard, 547.
34. George Bernard Shaw: PYGMALION. Ford. Mészöly Dezső. 5–26. In: uő: HÁROM SZÍNDARAB. Európa, 1971. 28.
35. ÁDÁMCsutka, 462.
36. Uo. 7.
37. A mondat ebben a formájában a színpadi változatban hangzik el. LILA ÁKÁC (SZÍNHÁZ), 415.
38. Uo. 335.

39. Az ÁDÁMCsutka a „*Lila ákác hangulat édes-bús öröme*”. Vida, 162.
40. Vö. „*Coitus után minden jószág szomorú – kivéve Szép Ernőt, aki már előtte is.*” Cserna-Szabó András: A LÉLEK MÉRGE. SZÉP ERNŐ LEVELEZ. In: uő: MÉRGEZETT HAJTÚK. Magvető, 2009. 13–16., 13.
41. LILA ÁKÁC (SZÍNHÁZ), 385.
42. ÁDÁMCsutka, 402.
43. Kierkegaard, 474.
44. ÁDÁMCsutka, 547.
45. „[A]z elmaradt élet mindig olyan szép, abban soha nem csalódunk.” ÁDÁMCsutka, 547.
46. Uo. 547.
47. Shaw, 126.
48. LILA ÁKÁC, 291.
49. ÁDÁMCsutka, 329.
50. Uo. 330.
51. Tóth Benedek: HOGYAN OLVAS(S)UNK TÁRCALEVELEKET? In: Jósika Miklós: BRÜSSZELI TÁRCALEVELEK ÉS MÁS ÍRÁSOK. Szerk. Szajbély Mihály. Széppaloma Könyvműhely, 2000. 237–273.
52. LILA ÁKÁC, 187.
53. Uo. 278.
54. Szép Ernő: DALI DALI DAL. Pantheon, 1934.
55. ÁDÁMCsutka, 538.
56. Uo. 332.
57. Uo. 434.
58. Uo. 465.
59. Jonathan Culler: APOSTROPHÉ. Ford. Széles Csongor. *Helikon*, 2000/3. 370–389., 381.
60. ÁDÁMCsutka, 546.
61. Culler, 386.
62. Uo. 387.
63. LILA ÁKÁC, 315.

Markó Béla

## VISZONYLAG EGYSZERŰ

*Giovanni Bellini: Pietà  
1505 körül, olaj, fa, 65x90 cm,  
Gallerie dell' Accademia, Velence*

Úgy tűnt pedig, hogy minden, s mégse több,  
ahogy belém hatol, majd visszaretten,  
mint sűrű lomb között a fény a kertben,  
ha múlik már a lázas délelőtt,

s nyilván tudom, hogy semmi sincs belül,  
csak rostok, csontok és kusza csatornák,  
hozzák-viszik, aztán kupacba hordják  
a fájdalmat, de szétterül s elül

megint, míg én kívülről figyelem,  
hogy végül is vajon mi van velem,  
és vágyom bennebb: ennyi a magány,

s viszonylag egyszerű, mint amikor  
az ember rég elhagyta valahol  
a kulcsot, s benéz saját ablakán.

## KÖZELÍTÉS AZ ELSŐ SZEMÉLYHEZ

Irtózatosan fáj most már a kétely,  
hogy végül hátha visszhang volt csupán,  
és annyiféle bizonyosság után  
attól fél mégis, hogy nem Istenével

beszélgetett, hanem csak önmagával,  
s addig igazgatott és forgatott  
egy-egy belőle feltört mondatot,  
és kínlódott vele, mint egy csigával

a tenger, míg egyszer csak partra dobta,  
s ha éppen nem törött szét darabokra,  
már nincs hozzá köze, külön hever,

nincs is szüksége rá, tulajdonképpen  
ő fénylik ott csont- s csipkeköntösében,  
s nincsen különbség: ezért nem felel...

---

## MENTALEVÉL ANNÁNAK

Mennyi minden van még testedbe zárva:  
kétségbeesve küszködöm veled,  
morzsollak, mint a mentalevelet,  
s abban reménykedem végig, hogy hátha

kicsapnak s elborítnak mindörökre  
a nyáron át meggyújtott illatok,  
s hogy az lehetnék, aki nem vagyok,  
előbb sikoltva, aztán mennydörögve

kavargunk együtt, szerteáradunk,  
el-elhalunk, és fel-feltámadunk,  
de így van-e? S ha majd választhatok,

mit választok? Ami az ép levél  
felől a szélben úgyszólván ideér,  
vagy tépett ágat s betört ablakot?

Győri László

---

## A SZÁNDÉK

Ahány napot minden év idelők,  
éppen annyit, háromszázhatvanöt  
verset szerettem volna írni úgy,  
hogy végezetül egy kis életút,  
vallomás, napló, hangulatjelentés,  
mindez együtt mint szertelen kerengés,  
szédület, hinta, forgás, pillanat,  
minden, ami megmaradt, elmaradt,  
kapjon fényt és árnyékot általuk.  
Az esetleges villant így vakut.  
Minden fényképem arra kötelez,  
e rossz tükör, hogy máshol ne keress,  
csak a vaktában, szándéktalanul  
jövőben, amely most is alakul.

A véletlenben, ott keressetek!  
Csak törmelék van életút helyett.

Jász Attila

---

## SZÍVSKARABEUSZ. VISSZAPILLANTOTT TÜKÖR

### **i/ vonatablak**

Kinéztam az ablakon, és eufórikus érzés fogott el  
a suhanó, maszálódó tájtól. Hogy egyszer tényleg  
meghúzom a vészféket. És leszállok. Elindulok,  
eltűnök, mosódom el a tájkép pillanatnyi részletében.

### **ii/ tájvázlat**

A táj egy ember arca. Ezt tudod. Hol öreg,  
hol fiatal. Legtöbbször negyvenéves férfi.  
Ne higgy azoknak, akik nőnek látják és intim  
testrészeket vélnek felfedezni. El van rejtve.

### iii/ ablakeső

Ablakból nézem a rézsutos esőt, ahogy szeretem. És nem akarok verset írni róla, mivel roppant poétikusnak látom. Mégis az lesz, ki tudja, miért. Így hallgatok róla.

### iv/ sötétsarok

Visszajön, pedig el se ment. Csak elbújt csendesen, meghúzódott a test sötét sarkában, várta az alkalmat, mikor a legrosszabb. Mindig az. A váratlanság pedig nagyon az.

### v/ fényforrás (Blake: *Jézus születése*)

Így fogok megszületni, a feltámadás pózában, villanykörteként világítva be a szobát. Minden ismerős. Az elrendezés, a kompozíció. És mégis.

### vi/ derűs (Herzog: *Fitzcarraldo*)

Egyetlen derűs filmjét öt haláleset, kéz- és láb-törések, repülőszerencsétlenség kíséri. A film elkészülése maga a siker. Ebből sugárzik a derű. A film túlnő a forgatáson. Operaház a dzsungelben.

### vii/ talajment

A fiú megszüli apját. Szilárd talajt a lába alá. Megtapossa és nyomokat hagy rajta. Nincsenek gyökerek, nincsenek útjelző fák. Marad a sár. Talajmenti fagyok.

### viii/ filmterv

Szépség ömlik a képeken. A város ködpárás, esőtől csillognak az utcák. A szobák világosak, tiszták. A nő akár egy festmény. Gyönyörű. Főleg a nyaka. Ruha suhog. Az asztalon gyümölcs, hosszú kristálypohár. Valahogy mégis nyomasztó minden.

### ix/ ártatlanul (Po Csü-jibe „léptem”)

Ártatlan dolgok segítenek. Egy nádszék a kertben, egy fa árnyéka, pár szem málna a szájba. Mi hiányzik még? A másnapos boldogság aznapossá válik. Fényes ég a mélység földszínén.

### x/ archaikusság (Kurucz István állatképeiről)

Ez az állat nem állat, csak látszat, vagy emberi maszk. Ahogy a festő ujjá érinti a vásznat. Ez az állat nem él, hanem létezik. A templom lépcsőjén vért iszik, vagy összeteszi a két kezét.

**xi/ fehérangyal** (Csontvárynál)

Az angyal alszik épp, a híd korlátján.  
Szárnyai az ég felé merednek, a mélység fölött, a semmibe.  
Minden más valóságos. De ki figyel az angyal mellett  
az idős szerelmesekre és mesés környezetükre?

**xii/ fahajó** (*Aguirre, Isten haragja*)

Ez a történet nem vezet sehová. Az egyetlen valóságos dolog  
egy hajó a fa tetején. A pár pillanatnyi jelenetért  
a rendező felhúzatott a fára egy többtonnás vitorlást.  
Tépett vásznai ott lebegnek az örült látomásban.

**xiii/ lélekpára**

A lassú kameramozgás bejárhatóvá teszi a tájat. Mintha  
először látnád azt a részletet a világból, és nem tudnál  
beszélni. A domb élénkzöld. A völgy kékpárás.  
A hajnal éles, pontos. Szinte felsért.

**xiv/ képálmom**

Az első kép egy ajtó. Hosszú folyosóra nyílik,  
ahonnan újabb ajtók nyílnak. Lenyomod  
a következő kilincset, útelágazásra látsz.  
Mész tovább. Ajtók. Nyílnak, csukódnak.

Sopotnik Zoltán

---

**ALT FOTÓ**

Nagyapám (Após) ütésre  
emelt kezét kellett volna  
lefényképeznie valakinek  
a kolóniáról, meg a náci  
tiszt menekülő lépteit a  
a murvás földúton. Végül  
is beleégtek egy család  
agyába szépen. Valami  
puccos, negyvenötös,  
tragédia-csizma.

Vagyis majdnem az.  
Nem jött vissza katonákkal,  
csak egy bonbon érkezett,  
meg hát, virág. Mindkettő



nagymamának (Mamika),  
akinek a nyakán örökre ott  
maradt annak a lélegzetnek  
a foltja. Az a visszatartott,  
fóbiás öröm. Csata. És  
egy verejtékcsepp a konyha-  
kövön. Nem tudták lesúrolni,  
kész csoda, negatív  
természetesen.

És a földre dobott balta  
kongása (nagyapám így  
választott), azóta nem-  
zedékek idegrendszerének  
alapja. Tompa Bartók.

---

## ÜVEGVARRATOK

Van az a nép, fújja  
az üveget, van látomása,  
magát fújja bele akár,  
egy háborúszei puska-  
csőbe, tusba. Hagyománya  
barbár, meg véres-mázos,  
szétlőtt katona feje az  
emlék-tabletta, aki nem  
tud aludni, szedi és emlékezik.

Hordalék-nemzet, sziszegte  
egykoron egy sötét hasú  
tanácsnok, aki nem érezte  
át soha, milyen is lehet meg-  
karcolni Európát, meg az  
ezüstös, kajla kézműves  
telepeit. Pláne, hogy a  
karcokból Jézus szeme állt  
össze, hoppá.

Erős töltet az öngól, ágyúba  
gyúrva a rendszer, aztán  
irány a Mars, kilőve, mint  
Gyula bácsi bal szeme, aki

azóta rákjárásban megy,  
halad, gondolkodik. Az a  
tónus sötét, az a tónus,  
mintha ortodox. Sóhaj.

Az üvegből mindent  
lehet, vallást, pártot.  
Elfoglalni egy hegyvidéki  
várost, az emberek  
fantáziáját foglalni el,  
terjed az ige a kemence  
szagú kolónián. Kutyák  
ugatják a masírozó  
gyerekhadat, ahogy  
zord férfiak átlátszó  
biciklikén indulnak  
háborúba. Mindig  
a dolgok széle a leg-  
fontosabb. Ott törik  
szét a határvonal,  
először ott lesz sebezhető.

Szerb, román, sváb  
iránytű, meg egy  
túl messzire feszült bolygó,  
amit hazának neveznek  
a sehová nem tartozók.  
Meseregény a durvábbik  
fajtából.

Ébli Gábor

---

## A MA LESZ A HOLNAP TEGNAPJA

### Klasszikus és kortárs művészet múzeumi elhelyezése Rómában

A közelmúltban három új múzeumi helyszín nyílt a jelenkori művészet bemutatására az olasz fővárosban. Keresve sem találnánk nehezebb terepet a kortárs múzeumügy számára. Róma már a felvilágosodás óta nagy nyitott múzeumnak számít a város által szervesen körbefont régészeti, építészeti öröksége miatt, s ugyan milyen mai múzeum-fejlesztési megoldások vehetik fel ezzel a versenyt? A kiállításra szánt kortárs művek előtt hasonlóan magas a mérce: a klasszikus római köz- és nyilvános magángyűjtemények kanonikus ereje mellett milyen jelenkori alkotások vindikálhatnak esztétikai örökérvé-

nyűséget? Némi bátorsággal azonban fordítva is lehet érvelni; e tanulmány is azt igyekszik sugallni, hogy éppen a klasszikus örökség kötelez rendre újító, élő megoldásokra.

Az új intézmények közül a legismertebb a 2003–2010 között, többszöri időbeli csúszással felépült, az egyes épületrészekben fokozatosan megnyílt, ám azóta egyre-másra nemzetközi díjakat hozó MAXXI, a huszonegyedik századi művészeti és építészeti múzeum. A két gyűjteményi egység egyenrangú, jogilag is különálló szervezet, működésüket a fenntartó kulturális tárca által létrehozott alapítvány fűzi egybe. Az építészet kiemelt szerepe már a külsőben is megmutatkozik. Az 1997-ben kiírt pályázatra közel háromszáz terv érkezett, a kétfordulós eljárásban az iraki–angol Zaha Hadid víziója győzedelmeskedett, s azóta is a múzeum fő kommunikációs gesztusa maga az épülete.

Felülnézeti látványterven vagy légi fényképeken tanulmányozható legjobban, hogy a komplexum mintha áramló látogatótömegek csomópontjaként öltene testet. Asszociálhatunk pályaudvarszerűen egymásba fonódó vasúti sínekre, a futurista motívumkincs jegyében más urbánus, közlekedési mozgalmas jelenetekre, akár anatómiai rajzolatú izomkötegekre; mindenképpen valami dinamikusra. Mivel a múzeumról már látogatásunk előtt – óhatatlanul is – tudomást szerzünk a globális médián keresztül, az első benyomás egyrészt azonosítja az intézményt a láthatóan ikonikus, nemzetközileg is ízlésformáló hatásra törő épülettel, másrészt fő üzenetként a nem statikus, nem múzeumszerű, inkább experimentális városi térformáló hatást rögzíti.

Ez megrendelői szándék volt. A minisztérium olyan intézményt kívánt, amely rövid időn belül felteszi Olaszországot a világ kortárs művészeti térképére, s ez egybevágott a főváros elvárásával, hogy a klasszikus örökség mellett Róma a jelenkori mezőben is tartósan magára vonja a figyelmet. A belvárostól északi irányban viszonylag távol eső, de tömegközlekedéssel jól megközelíthető környéket (Flaminia) ugyanilyen megfontolások alapján választották néhány évvel korábban a Renzo Piano tervezte Auditorium helyszínéül. A közel fekvő Olimpiai Falu révén a modernista építészet is markáns jelet hagyott e városnegyedben, ami megfelelő súlyú újabb, immáron posztmodern építészeti gesztust kívánt meg. A kerület, a főváros és az ország érdeke egybeesett: erős vizuális, szimbolikus hatású épületre, egy karakteres (sztár)építész jelhagyására vágytak, míg a születő intézmény funkciója, tartalmi működése másodlagos maradt.

Nem is igazán volt konkrét művészeti program. Kortárs művészeti központ (a Contemporary Art Centre kifejezésből átvett angol rövidítéssel, CAC-típusú helyszínen) szerepelt a kilencvenes évek terveiben, a pályázati kiírásban, s ebből csak lassan körvonalazódott a kettős gyűjtőkörű múzeum.

Zaha Hadid pályázatának a megrendelő szempontjából nem jelentéktelen előnye volt, hogy az épület önmagában, a várhatóan legalábbis egy ideig gyűjteményében, programjában nem elég kiforrott intézmény tartalmi hozzájárulása nélkül is eléri majd a kívánt nemzetközi hatást, másrészt a nagy, összefüggő belső terek révén sokféle, előre nem ismert kiállítási vagy akár társművészeti felhasználásra is alkalmas. Az önmagában sikeres épület elősegítheti azt is, hogy a klasszikus Rómában nem automatikusan széles közönséget vonzó új intézmény látogatottsága, szponzori támogatottsága, média-jelenléte idővel erősödjön, hosszabb távon anyagi forrásokat biztosítva a múzeum hagyományos funkciói közül például a gyűjteményfejlesztéshez is.

Értelmezhetjük ezt azonban kritikusan is. Adott egy ambiciózus, de konkrétumokat kevésbé megfogalmazó megrendelő; kiválasztásra került egy radikális, a stílusát és pályáját formáló építész; létrejött egy szemrevaló, izgalmasan amorf külső alakjával és beláthatatlanul tekerdő tereivel a látogatót csábító épület – csak az ürügyet szolgáltatató kortárs művészetről feledkezik el mindenki. Hiszen az urbánus álomszférából elővárásolt

épület szinte fölöslegessé teszi a kiállítási tárgyakat, illetve felmenti a MAXXI-t az alól, hogy valódi múzeumként, tudományos-szakmai intézményként működjön. Úgyis az épület uralja a befogadó élményét; a művészet csak zavar.

Az amúgy szerényen alacsony homlokzatú, a környezetbe ízlésesen belesimuló és inkább vízszintesen elnyúló tömbjókora parcellán fekszik. Két oldalról is megközelíthető, udvarán az építész meghagyott a korábbi ingatlanból egy-egy nemesen egyszerű, nagy üvegfelületű pavilont; itt helyezték el a múzeum kiegészítő funkcióit. A jelenkori szoborkertként értelmezhető udvaron néhány installáció, nagyméretű szabadtéri objekt vonja magára a tekintetet; ennél több vizuális jel nem is lenne elhelyezhető a karakteres épület szomszédságában. Még a múzeumi tömb anyaga is szerénységével tüntet: óriási nyersbeton felületeket látunk, részben az ipari-városi asszociációk logikus folytatásaként, részben józan tervezői ökonómiából, hogy a homogén és visszahúzódo anyagválasztás és a sima szürke felület egyértelműen az épület alakjára terelje a hangsúlyt.

A belső tér ugyanígy szerveződik. Az építész bölcsen tartózkodik számos kínálkozó effektől, egyszerűen a lépcsők, folyosók, terek szervezésével csalogatja a látogatót egyre beljebb. Bármily elismerésre méltó is ez a következetesség, a kiállítási egységeket érő hátrány tagadhatatlan: amint kívül, úgy belül is a tér köti le a látogató figyelmét, nincs módja befogadóvá válni, inkább csak áramlik a falfelületek kanyarjai mentén. Sem az egyes művekre nem helyeződik így elég hangsúly, sem a kiállítás fejezetei nem tagolódnak világosan, jól kivehetően. Hiába írja a vezető, hogy az állandó kiállítás adott része melyik kiszögelléstől melyik sarokig tart (nem lévén derékszögű megoldások, sarok helyett találóbb az öböl, a kiöblösödés), nincs az a céltudatos vendég, aki a folyamatosan nyíló terekben le ne térne a kiállítás útvonaláról, át ne pislogna az átriumos szerkezet révén felbukkanó szárnyakba, s ne a szintek közötti finom, kreatív, csak újfent figyelemelterelő eltolásokat fürkészné.

Kézenfekvő párhuzam a két nagy Guggenheim Múzeum. Frank Lloyd Wright New York-i spirális épülete, illetve Frank O. Gehry bilbaói organikus absztrakt épületszobra ugyanúgy inkább az építési leleményt, mintsem a kiállítandó művészetet állítja középpontba. Közös vonás a szögletes, mértani tagolás mellőzése is. A belső térélmény mindhárom helyszínen a figyelem szétszóródása, egy energiával feltöltött, a megszokott emberi orientációt egészségesen megkérdőjelező, az ember előtt új perspektívát nyitó, pozitív benyomás, amely azonban kiegészítő szerepre kárhoztatja a műveket.

Szó sincs arról, hogy egy múzeumnak funkcionális teremsorokat kellene nyújtania, amelyekben szolgáiban végighajlongunk a műalkotásokon előtt. Ha egy múzeum feladata a befogadók kortárs érzékenységének ébresztése, akkor annak az épület kreativitása nagyon is része. A jelen esetben az épület domináns szerephez jut, az épületből lesz az ikon, ami előtt hajlong, aminek élményében feloldódik a látogató. A múzeum-építészet funkcionális vagy szimbolikus jellege régóta ismert dilemma: bizonyos épületek a szélső értékeket testesítik meg (nagyon önelvű vagy nagyon alkalmazkodó épület), a többség a skála különböző pontjaihoz sorolható. Aligha kell ehhez normatív értékelést fűzni; a lényeg inkább az, hogy a megrendelői szándék, az építészeti megoldás és a múzeum szakmai programja egymást segítsék, illeszkedjenek.

A MAXXI esetében nem reális számon kérni, miért nem szerényebb, funkcionálisabb az épület. Nem ez volt a szándék, s nem is olyan erős a gyűjtemény, hogy az önmagában globális pozíciót biztosított volna az új intézménynek. Egy semleges épület közepes kollekcióval könnyen elsikkadt volna Róma klasszikus örökségének, illetve a világon egyre-másra születő kortárs művészeti intézményeknek, új múzeumoknak a kontextusában. Viszont ha belátható, miért döntöttek az olaszok Hadid projektje mel-

lett, és ő miért ilyen megoldást választott, akkor a következmények kimondásától sem szabad visszariadni. A kortárs szellemiség, a jelenkori kreativitás szélesen értelmezett ügyének jót tesz ez az új múzeum, hiszen az emberi tehetség és fantázia határtalanságát hirdeti, de szűkebben véve a kortárs művészetnek, pontosabban a kortárs műveknek nemigen hoz majd érvényesülési lehetőséget a klasszikus kánon uralta olaszországi környezetben.

E mondat vállaltan körülményes szóhasználata (szellemiség, kreativitás, művészet) jelzi, hogy ez a jövőkép nagyban attól függ, hogyan definiáljuk a kortárs művészetet. Ha egyre kevésbé értünk ezen műtárgyakat, tárgyasult műalkotásokat, akkor javul a MAXXI esélye, hogy építészetén túl tartalmi programjaival is komoly szakmai tényezővé váljon. Nem véletlenül szerepel itt viszont már a „program” szó: amennyiben a kortárs művészetet tág kulturális, társadalmi jelenségek csoportjaként, azok egyre kevésbé hagyományos műtárgy formájúvá szublimált, hanem inkább változó módon megrendezett, elhelyezett eseményeként fogjuk fel, akkor ne is kiállításokra gondoljunk, hanem egy összművészeti, értelmiségi szabadidős közegre. A MAXXI küldetési nyilatkozata ezért is használja a „kulturális campus” és a „kísérleti laboratórium” megnevezést. Ezzel visszatér a kilencvenes évek eredeti terveiben szerepeltetett CAC-modellhez, miközben azért megfelel a múzeumi besorolásnak annyiban, hogy vásárol, gyűjteményt gondoz, tehát a bemutatáson túl a jövő számára kanonizál is.

Kortárs művészet és kortárs múzeum hatása így oda-vissza megfigyelhető. Nagyon erős klasszikus és alig létező jelenkori művészeti hálóba ejtőernyőztek bele egy új kortárs intézményt, s ezek a körülmények a karakteres épületet favorizálták. Ez az okozat vissza is hat: várhatóan olyan (nagyságában szerényebb, jellegében kísérleti) gyűjteményt, illetve olyan (nem a műtárgyak kiállítását a fókuszba helyező) művészeti profilt generál majd a MAXXI-nak, amely eseményértéke révén rendre megújuló aktualitást ad az épületnek. A kortárs múzeum az épület és a program olyan egyvelege ebben a gyakorlati felfogásban, amely visszatérően bevonzza a célközönséget.

Ez a stratégia legitimálja az eszközök (épület, kollekció, kiállítások, kiadványok, rendezvények) szabad kombinációját: e pragmatikus értelmezésben ezeknek nincs saját értéke, inherens szakmai mércéje, hanem aszerint adagolhatók, hogy mennyire járulnak hozzá a hazai közönség kortárs érdeklődése kifejléséhez és a turisták idecsalogtatásához.

Jelenkori progresszió – tömegkulturális küldetéssel, anélkül, hogy e két, gyakran ellentmondónak tételezett pozíció között bármilyen értékhierarchiát sugallna ez a program. Kortárs múzeum eszerint banálisan az, amelynek építészeti és művészeti hívására eljönnek a látogatók.

Hasonló a felállás a másik nagy új intézmény, a MACRO, a Museo d'Arte Contemporanea di Roma esetében. Bár ezt a város tartja fenn, s más környéken – a Nomentana polgári negyedében, szintén jó tömegközlekedéssel, viszont a sűrű beépítettség miatt lakóépületek közé ékelve, kis rálátással – kapott helyet, a döntő gesztus itt is maga az épület. Az is a hasonló stratégiát jelzi, hogy az épület belső kihasználhatósága is kiállítóan nem a műtárgyak kiállításáról, hanem a „befogadó” ottlételményéről szól. Vizuális labirintusba hívja a vendéget: gyere, mert itt majd meglepődsz.

A mai MACRO két lépésben készült el. Előbb egy kora huszadik századi ipari műemléket alakítottak át az udvar befedésével múzeummá (1999), majd a hátsó fronton csatlakozó ingatlan felszabadulásával és vadonatúj beépítésével (2010) egy összesen három utcára néző, méretes tömb született. Az Odile Decq építész által jegyzett új épületszárnyak határozzák meg a múzeum arculatát. Innen nyílik a főbejárat, az itt alkalmazott sci-fi

jellegű homlokzati burkolat, belsőépítészeti anyagok, futurisztikus fények és egymásba, illetve lépcsőkkel egymás fölé ívelő terek dominálják a benyomást.

A látogató első látásra még csak a sokfelé nyíló, organikus burjánzó fogadótér varatlanságának tulajdonítja a hatást, de továbbhaladva felismeri, hogy útját sehol nem irányítják precízebben, sem állandó, sem időszaki kiállítás felé nem vezetik. Van mindkettő, műalkotások is láthatók, de csak mellékesen. Kaland bejárni az épületet, kijutunk a tetőteraszra, szétnézünk az önálló designproduktumnak besorolható kávézóban, majd meglepve botlunk bele a külön szinten elhelyezett, önmagában is nagyméretű étterembe, nem is szólva a vetítőteremről, könyvtárról, gyerekfoglalkoztatóról, könyvesboltról, látványos üvegfalú liftekről – s közben át- és áthaladunk különböző kiállítási egységeken. A kiszolgáló és a művészeti terek elválasztása alig felismerhető, a kiállítási teremsorok könnyed bújócskával, de logika nélkül követik egymást. Nem lehet tudni, most valamely kiállítási egységben állodgálok-e vagy csak az amúgy előkelően megoldott függőhídba, esetleg az öblös nagyvonalúsággal kialakított lépcsőtérbe beépített installációt bámulom.

Tekereg a látogató, egy szempillantásig nem unatkozik. A didaktikus múzeumokból megszokott monotoníának, fásultságnak nyoma sincs, ám a kétségtelenül kortárs épületézetten túl nehéz megmondani, a kortárs művészetből mit is merítettem (azt ne mondjam, tanultam), mire az élményektől kimerülten lehuppanok egy padra. Az épület egyszerre zseniálisan átgondolt, hiszen a szintek és szárnyak közötti átvezetéseket tudatosan tervezték, és ugyanakkor strukturálatlan is.

A MAXXI és a MACRO két városi kulturális dzsungel: ahogyan egy metropolis közlekedése leköti a városlakó figyelmét, úgy határozzák meg itt orientációnkat a terek, s közben ugyan műalkotásokkal szembesülünk, de nagyjából annyira elmélyülten, ahogy a köztéren hatnak ránk az óriásplakátok. Vizuális zuhatagban élünk a városban, amint e két, egyszerre felemelően remek és némileg ijesztő múzeumban is. A MAXXI a tágas körülvevő tér, a széles rálátás miatt nyíltan az ikonikus épület szerepét vette fel, a MACRO urbanisztikai adottságai ennyire nem jók, homlokzata nem is annyira karakteres (főlősleges lett volna, úgysem érvényesülhet), s ez nemzetközi referenciává válásukban, médiasikerükben komoly eltérés; ám belül nagyon hasonló logikát követnek.

A MACRO esetében különösen feltűnő, hogy a beépített tér milyen kis százaléka szolgál kiállítási célt. Hagyományos múzeumi szemmel nézve pazarló az épület. Itt egy átrium, ott egy udvar, amott egy komphajónyi rámpa a teraszra való feljáráshoz, dupla a lift és a lépcsőház még a mellékszárnyban is. Jól oldották meg mindezt, izgalmas fűrkészni az építészetet, de nem lehet elhessegetni a gyanút, hogy ez egy valódi kiállítótér nélküli múzeum, egy olyan összetérlemény, amelynek csupán ürügye a művészet s annak bemutatása. Főleg az elrejtett állandó kiállítás sugallja ezt: megszokott felállásban a múzeum fő kincse a törzsgyűjtemény és annak – mégoly változó, kortárs esetben érthetően gyakran újrarendezett, sokféle mediális fogást elegyítő – bemutatása. Míg itt fügefalevélként árválkodik ez az egység: éppen csak van, hiszen egy múzeumban lennie kell.

Miért nem hívják akkor az intézményt Múcsarnoknak, kiállítási palotának? Miért kell – akár a MAXXI, akár a MACRO esetében – ide beszuszakolni egy láthatóan nem eléggé becsült, legalábbis anyagi okokból egyelőre nem első osztályúra fejlesztett gyűjteményt, a kizárólag időszaki kiállítási misszió vállalása helyett? Egyrészt azért, mert Rómában áll már egy prominens helyen, a nemzeti fővárossá válás öröme emelt (1883) s nemrég műszakilag is felújított Palazzo delle Esposizioni, másrészt sem Hadid, sem Decq új épületéről nem lehetne hitelesen állítani, hogy az kiállítások befogadására

szolgál, lévén sokkal inkább önközpontú, szuverén építészeti megoldások. Így marad két öszvérintézmény: kétségtelenül van gyűjtemény, amely ráadásul az olasz és a nemzetközi kortárs művészetet magától értetődően, természetes keveredésben prezentálja, időszaki kiállítási terek is akadnak, kísérőrendezvényekre pedig végképp bőséges a hely, de a fő mágnes a két épület.

A MACRO magyarázatul egy kihelyezett leányvállalatára is mutathat. Ez a harmadik, újonnan megnyílt kortárs központ, a Testaccio negyedben az egykori vágóhíd (Mattatoio) hatalmas csarnokai közül múzeumi célra átalakított három blokk. Míg a bevett sorrend talán az lenne, hogy egy múzeum központi épülete a törzsgyűjteményre, míg a kihelyezett kiállítása az új szerzeményekre, a még nem letisztult értékű műcsoportokra összpontosít, itt fordított a helyzet. A környező fejlesztésekkel együtt La Pelanda néven is jegyzett ipari műemlék-átalakítás hatalmas területet érint, már az eddig használatba vett három csarnok is impozáns, egyszersmind klasszikus, jól átlátható kiállítási tereket kínál. Itt érvényesülhetnek a műalkotások (miközben a vágóhíd emlékeként okosan megőriztek az állatorvosi ügyeletől vastraverzen futó lánc- és horogpárokig számos elemet), világos szemléltetésben be lehet mutatni akár kronologikus, akár tematikus rendezésű anyagokat.

A MACRO szabadon variálhatja kiállításait két helyszíne között; s bár a Mattatoio esik ki eddigi példáink közül a leginkább a városi közlekedésből, tíz-húsz éves távlatban, a teljes beruházás készenlétét feltételezve, a kiállítási méreteket tekintve, itt is egyenrangú helyszínt láthatunk majd. A vágóhíd konverziója soha nem lesz építészeti-leg olyan ikonikus, mint Hadid vagy esetleg Decq műve, de adódhat művész és kurátor, aki éppen örömmel fogadja majd, hogy egy-egy kiállítás itt jobban érvényesül. A La Pelanda fejlesztése tíz éve kezdődött egy úgynevezett „zone attive” program keretében, érzékelhetően a fiatal korosztályra figyelve (nyitvatartási idő 16–24h), s itt valóban élethűnek, őszintének tűnik a „centro di produzione culturale” felirat. Bár a másik két múzeumi helyszínhez képest a Mattatoio vonzereje, főként a nemzetközi médiahír-értéke érthetően szerény, összességében három, potenciálisan egyenrangú új kortárs intézményről beszélhetünk Rómában.

Mindhárom helyszín kiállításai a hatvanas éveket veszik kiindulópontul, s főleg a szó szerint jelenkori művészetre koncentrálnak. A MACRO gyűjteményében már új, önállóan kezelt egységet képez az ezredforduló utáni időszak. A modern művészettől azért tarthatnak ilyen távolságot, mert a város egyik óriási parkjának szélén külön Galleria Nazionale d'Arte Moderna található. Ennek kollekciónját 1883-ban alapították, az eléggé jellegtelen, a historista elemeket kiüresedten variáló épület az 1911-es Világkiállításra készült el, s 1915 óta működik nemzeti galériaként. A hagyományos terem sorokat ügyes belsőépítészettel alkalmassá tették a korai XIX. századtól a XX. század utolsó harmadáig terjedő anyag bemutatására. A nemzeti művészet itt-ott unalmasan belterjes teremt megszakítva látszik, hogy a századfordulón Rómában néhány évig nemzetközi szerzeményezés folyt, egy magángyűjtemény bevonásával néhány későbbi izmus anyaga is sokrétű, jók az olasz neoavantgárd anyagkísérletek (arte povera és kapcsolódó jelenségek), majd a nagy belmagasság váratlanul újra valós szerephez jut a nyolcvanas évekből ízelítőt nyújtó záró egységben, hiszen a transavantgárdia hatalmas, színpompás figuratív pannói megkövetelik az ilyen teret.

Miért nincs itt akkor látogató, miért nem jegyzik nemzetközileg ezt a modern képtárat, miért érzi a látogató már az álmosítóan bájos ruhatárban, hogy itt az idő néhány évtizede megállt? A mai múzeumi divatokhoz képest dicséretes, hogy az egyetlen idő-

szaki kiállítótértől eltekintve a múzeum egésze állandó kiállítás, de – főleg a régről megszokott kronologikus rendben – ez nem csoda, hogy keveseket érdekel. A gyűjtemény erőnei is legfeljebb szakmai szemmel értékelhetők; a látogatók többsége ennél sokkal erősebb, főművekkel büszkélkedő modern múzeumokhoz szokott a nagyvilágban. A funkcionálisan mégoly jól használható belső terek ellenére az épület kívülről nem attraktív: a tízes években ez az eklektikus építészeti nyelv már nagyon elmaradt a korszellemtől, s óriási mérete a II. Viktor Emmanuel-emlékműhöz hasonló pöffeszkedésen túl ma sem sugároz semmi érdemit; az enfilade teremsor pedig ma minden, csak nem érdekes a múzeumlátogató számára.

Semleges épület, közepes gyűjtemény, kieső helyszín, konzervatív kiállítástervezés, továbbá a nemzeti művészet erőltetése az intézmény elnevezésétől kezdve (néhány kivételes teremtől eltekintve) az állandó kiállítás egészén át: nem Róma az egyetlen hely, ahol a nemzeti galéria bizonyítványa ilyen kétes értékű. A három új kortárs intézmény számára egyértelmű az üzenet. A modern művészet bemutatásával nem *kell* foglalkozzanak; a kortárs szcénát pedig nem *szabad*, hogy így tárják remélt látogatóik elé. A Galleria Nazionale meglátogatása azért kötelező Rómában, hogy megértsük, mi elől is menekül a MAXXI és a MACRO. Fantáziátlan épülettel, átlagos kiállításokkal a megnyitás után néhány évvel ezek az új múzeumok is ugyanitt tartanak.

Ez a riasztó perspektíva magyarázza, hogy a gyűjteményük minőségi kompromisszumait felmérve, miért szükségszerű az odafordulás, a szinte túlkompenzáló nyitás a látványépítészet felé. Feltéve, hogy globálisan jegyzett új intézményről álmodik a megrendelő. Hiszen az új kortárs intézmények választhattak volna más építészeti megoldást, s fókuszálhatnának fegyelmezettebb kiállítási programra, s ezzel törekedhetnének szakmai elismertségre – de az nem hoz reprezentatív sikert, erősödést az ország és a főváros imázsában, felfutást a kulturális turizmusból.

A városban néhány más modern vagy kortárs művészeti kezdeményezés a józanabb, kevésbé a szenzációra törő politikát követi. A Centrale Montemartinit egy hőerőműből, a Pastificio Cererét egy tesztaüzemből, míg a Fondazione Volume-t a Trastevere negyed üvegfüjő műhelyeiből alakították át. Néhány kisebb palazzót magángyűjtemények, hagyatékok integrálásával formáltak át új múzeummá. Éppen a MAXXI és a MACRO számára lenne a legnagyobb segítség, ha az ilyen új, kisebb intézmények valóban és növekvő számban lábra kapnának, s kialakulna az a tudat, hogy – a kereskedelmi galériákkal kiegészítve – Rómának is létezik kortárs művészeti intézményrendszere. Így nem csupán a két-három nagy új kortárs helyszínre hárulna az a nyomás, hogy látványos (építészeti) megoldásokkal az olasz fővárosnak is helyet vindikáljanak a globális jelenkori művészeti színpadon.

Bármennyire üdvözlendő is e kis kezdeményezések, nemzetközi kisugárzásukat tartósan korlátozni fogja, hogy ilyen alapítványból, project space-ből, alkotóházból, ipari műemlékben megnyitott élőművészeti központból világszerte sok és jobban menedzselte van. Ahol Róma valami sajátossal rukkolhat elő, az inkább a klasszikus örökség és a kortárs ügy összekapcsolása.

Ismert kísérlet erre a Vatikáni Múzeumok 1973-ban megnyitott Collezione d'Arte Contemporanea részlege. Derék döntés volt a VI. Pál pápa által nyilvánossá tett anyagba Francis Baconnak is a pápaportréihoz készült egyik vázlatát megvásárolni, vagy a magyar szívet melengető Hantai Simon sokméteres gyűröttvásznon-festményét észrevenni (egy szerencsétlenül eldugott falfelületen, sötétbe szorítva), de összességében a XX. század egészéből merítő gyűjtemény kevés jó munkát tartalmaz, és vallás, hit vagy egyház kérdéseinek vizuális megjelenítéseiből alig mutat fel bátor, egyéni, gondolatébresz-



tő kompozíciókat. A Musei Vaticani elvileg óriási esélyt kínál a modern és a kortárs művészetnek azzal, hogy a naponta turistatömegek által végigjárt teremsorai részeként, a klasszikus kánon tőszomszédságában mutat be XX. századi műveket, de ez csak sokkal nyitottabb válogatás és szebb rendezés esetén működhet. Jelen formájában inkább rossz fényt vet a modern és a kortárs művészetre, hogy a látogató esetleg elhiszi, az elmúlt száz évnek nincs ennél komolyabb művészeti hozzájárulása a transzcendencia kérdéseihez.

Karakteresebb próbálkozás antik örökség és kortárs építészet összekapcsolására Augustus császár Békeoltárának 2006-ban átadott elhelyezése. A Tiberis partján a letisztult szerkezeteiről ismert amerikai építész, Richard Meier üvegbura alá és hófehér falak közé helyezte el a régészeti emléket, sőt időszaki kiállítási teret is varázsolt az új épületbe. Így nem csupán jelenkori intervenció, hanem intézményfejlesztés tanúja is lehetett megrendelő és közönség egyaránt, hiszen műemlékből egyfajta kortárs (építészeti) alkotás, másrészt turistacélpontból élő kiállítási programmal fellépő minimúzeum született. Csakhogy Róma város vezetőinek nem tetszik a megoldás; átadása óta kritizálják a fehér falakat állítólagos (számomra nem zavaró) szeparáló, mesterséges voltuk miatt. 2010 végén megbízást is adtak Meiernek az átalakításra, nyílt városkapcsolattal, kertszerű felszíni elrendezéssel.

Egyöntetű siker viszont a DART Chiostro Bramante. A nagy reneszánsz építész a cinquecento legelső éveiben alkotta meg a belvárosi Santa Maria della Pace kolostorát, annak kerengős udvarával. Ötszáz évvel később termék összevonásával kiállítóteret hoztak benne létre a földszinten és néhány különteremben (a két legnevezetesebb a Sala delle Sibille és a Sala delle Capriate). Sőt az időszaki tárlatoknál még meggyőzőbb az emeleti kávézó. Micsoda szentségtörés! Nagy mesterek tárlata helyett nem átallok lelkesedni egy közönséges szolgáltatóipari egységért, egy kiszolgáló funkcióért. Ott sem a kortárs kiállításokat becülöm, hanem egész egyszerűen a designt, a belsőépítészetet, a kávézó külső és belső tereit egységben látó fantáziát és a kortárs berendezéshez merített bátorságot.

Teszem mindezt azért, mert ez tűnik igazi főhajtásnak a klasszikus géniuszok előtt: a mából a legjobbat kihozni, azt újító módon elhelyezni, nem szégyellve keveredését a nemes, patinás régivel. A DART vállalkozás természetes módon, együtt kezeli a klasszikust a kortárral. A reneszánsz nagy építészéhez miért ne lenne társítható a jelenkori kreativitás? S történetesen Olaszországban a design hiteles választás erre. Helyszínükön létrejött a kilencvenes években kezdett műemléki rekonstrukció eredményeként egy olyan központ, amely megőrzi a kolostor esztétikai erejét, kiegészíti annak ma már háttérbe szoruló eredeti funkcióját egy új, kiállítási szereppel, s ehhez harmadikként egy olyan kicsi, emberléptékű szolgáltató részt társít a designkávézóval, amely tervezői, művészi tekintetben nem marad el színvonalában ezek mögött. Nincs tömegturizmus, a klasszikus és kortárs kiállításokat és a kávézót épp akkora felületen helyezték el, hogy ne robbantsák fel az épület eredeti léptékét; a magas árak kiszűrik a látogatók nagy részét, megmarad a kolostor hagyományos csendje.

Az új funkciók és a mai designt vállaló, de józan, szerény mértékű átalakítás nem-hogy nem jelentenek tiszteletlenséget, valójában felerősítik a reneszánsz épület üzenetét. A két kor közötti kapocs az alkalmazott megoldások minősége, igényessége. A mai beavatkozás láttán felélénkült szemű látogató új módon nézi a fél évezreddel ezelőtti építészeti, tervezői munkát, s keresi, hogy mi volt annak különlegessége saját korában. Róma tengernyi klasszikus emlékéből élőként megmozdul, kiemelkedik Bramante ko-

lostora. Azáltal, hogy a mai megoldásoktól sem visszariadó múzeum (időszaki kiállító-tér) lett részben belőle, éppen elkerüli a muzealizálódást, legalábbis annak azt a reduk-tív értelmét, hogy az adott épület, tárgy vagy jelenség visszavonhatatlanul a múlté, s a befogadó csak egy múzeum, egy múzeumi viszony szűrőjén, távolságtartó-tudományos objektivitásán keresztül szemlélheti azt. A kortárs hozzáállás azt sugallja, hogy a múlt nem halott, nem műemlék, nem kizárólag a jelentől elszakított emlék, hanem olyan sokjelentésű potenciál, amelynek voltak bizonyos üzenetei a saját korában, majd adód-tak újabb jelentésrétegei az azóta eltelt századok során, s ma, illetve a jövőben ugyanígy születnek más megélési, asszociációs, értelmezési körei, hullámai.

A történettudománytól a műemlékvédelmen át a filozófiáig ismert dilemma múlt és jelen kapcsolatáról elméleti taglalás nélkül is kitapintható itt, amint Róma számos más helyszínén is. A kérdés kissé sarkítva az, hogy kié az idő. Ha múltat és jelent folytonos-ságában szemléljük, s a mindenkori befogadónak (múzeumlátogatónak, kutató tudós-nak, csellengő turistának, kávézóban beszélgetőnek vagy templom esetében az oda fohászra betérőnek) tulajdonítjuk, sőt átengedjük a lehetőséget, hogy a jelenmúlt szubjek-tív, változó rétegei közül aktivizálja, megélje a számára hiteleset, akkor egy nyitott in-terpretációfelfogás, az egyenrangúság talajára helyezkedünk. Ez esetben nincs önma-gában elvi hierarchikus különbség a történeti korok (reneszánsz és jelen) vagy éppen szellemi viszonyulások (hozzáértő szakember és báméskodó laikus) között.

Ez arra a belátásra is épül, hogy már a múlt is ambivalensen, változóan – hol ellen-ségesen, hol toleránsan – viseltetett önnön múltjával, múltjaival szemben. Nincs rene-zánsz középkor nélkül, nincs barokk reneszánsz nélkül. Mindegyik felülírta, részben eltörölte, részben emulálta, megszüntetve megőrizte elődjét. A ma Rómába siető turis-ták zarándokcéljának tekinthető barokk templomokban mi jelenti az igazi vonzerőt, hol téblábolnak hosszasan a látogatók? Ahol a barokk baldachin fölött előtűnik az óke-resztény templom diadalíve, a korai reneszánsz kazettás mennyezet, ahol megcsillan a bizánci hatású mozaikok kékje. Ahol a korszak (például a barokk) rendje különböző, néha művészeti, gyakran praktikus szempontok hatására volt annyira engedékeny a múlttal, hogy nemcsak rombolta, hanem részleteiben megóva be is építette önnön születő új egységébe, s ezáltal a jövőre hagyományozta az idő, a jelenmúlt rétegzettsé-gét. Az a kortárs szemlélet, amelyik elfogadja, hogy ugyanennek az időnek a folyamá-ban lépkedünk ma is, s ezért kéz a kézben járó erény a múlt tisztelete, megőrzése, de fetiszizálás helyett a jelen általi kiegészítése, átírása is, bátran hidat ver klasszikus örök-ség és kortárs művészet, mai kultúra, jól felfogott mai kultúrafogasztás közé.

A filozófiai idő iránti ilyen érdeklődés felől nézve Róma legérdekesebb múzeumi kérdéseket felvető helyszínei a templomok. Ellentmondásosnak, akár illetlennek is tűnhet ez a felvetés, hiszen a templomok ma is eredeti funkciójukat gyakorolják, s nem a múzeumokhoz hasonló modern rekontextualizáló intézmények. Tény, nem múzeu-mok, ám ettől még a múzeum időgépszerepére, a múzeum mivoltára hasznosan segí-tenek rákérdezni. Egyrészt látogatóik növekvő hányada nem hívőként, hanem múzeu-mi típusú idegenként érkezik. Ugyanolyan bédekker hozza ide, mint a múzeumba, s a mennyezetfreskót vagy az oldalfülkék festményeit ugyanúgy műalkotásként, a szakrá-lis kontextuson kívül szemléli. Ezért számos ereklyét a templomok már tudatosan mind-két funkciónak megfelelően mutatnak be. A San Pietro in Vincoliban a Szent Pétert egykor fogva tartó láncok elhelyezése egyszerre felel meg a kegytárgy és a kiállítási tárgy elvárásának. Sőt, mint bármely reprezentációs helyszínen (templomtól a köztéri emlékművön át a múzeumig), egyéb jelentések is társulnak az így kiállított/bemutatott/

nyilvánosság elé helyezett tárgyhoz. Szomszédságában áll Michelangelo síremléke Della Rovere Gyula pápa számára, amelyen Mózes alakja a látogatók olyan seregét vonzza, hogy külön ör vigyáz e sarokra. Mi ez, ha nem múzeumi helyzet?

Minden templom tudatában is van e szerepeinek. Amidőn kiteszik a táblát, hogy istentisztelet alatt tilos a látogatás, átmenetileg kizárják a modern múzeum típusú funkciót, de egyébként a már említett építészettörténeti rétegzettségük büszke bemutatásától kezdve a szakralitás civilizációs fordulópontjain át (például Mithrasz-kultuszhely, majd ókeresztény gyülekezőhely, végül korokon át épült keresztény templom a ma Szent Kelemenről elnevezett egyazon istenházában) a templomot építtető, támogató megrendelők számtalan történelmi emlékéig, dokumentumáig igen sokféle üzenetet közvetítenek mai múzeumi nyelven. S ezzel automatikusan a történeti kontinuitás, az élő időfogalom mellett teszik le voksukat. Primer, szakrális funkciójuk ma is él, sőt bizonyos értelemben itt, Rómában él csak igazán; éppen ezért nem múzeumok, hanem eredeti feladatukban az évszázados folytonosság megtestesítői. S pontosan e folytonosság miatt halmozódik fel falaik között egyre több olyan nyoma a múltnak, amelyre a látogatók gyarapodó száma már emlékként, örökségként, kvázi múzeumi tárgyként tekint, amihez a templomok tudomásul veszik részleges múzeumi szerepüket.

Áttételesen komoly támaszt kínálhatnak ezzel a kortárs alkotás ügyének. Meglepően hangzik ez, hiszen egyház és jelenkori művészet kapcsolata nem mondható szervesnek, gyümölcsözőnek. De Rómában az említett okok miatt éppen ellenkező, a jelen kultúrájára nézve pozitív olvasata is lehet a templomoknak a látogatókra gyakorolt hatásukat vizsgálva. Sugallják azt az időfolyamatosságot, ami egyébként a kortárs művészet befogadói számára a leggyakrabban hiányzik, ami miatt a jelenkori alkotások befogadása, elfogadása sokszor kétséges. Az élő – egyszersmind erős múzeumi eszköztárral dolgozó – keresztény örökség mellett Róma az a város, ahol az antikvitás is a legtermészetesebben fonódik egybe a modern urbanitással, s ez még jobban a folytonosság dimenziójába helyez itt bármely korszakot, ideértve a jelent is. Amennyire hátrány a jelen számára az ókori és a klasszikus európai (művészet)történet élő jelenléte, magas mércéje, óhatatlanul is konzervatív ízlésformáló hatása, ugyanakkora esély is ez, hiszen lépten-nyomon tanúsítja, hogy a jelen nem más, mint az időfolyam múltó állomása, amelyből a jövőben azonnal múlt lesz.

Róma igazából ezért múzeumi város. Nem a császárkori vagy a reneszánsz történelem és művészet in situ kiállítási gazdagsága miatt, hanem mert e romok és műkincsek lépésről lépésre a (modern szóval) múzeumi viszony, az időben állás, a történelmi és a jelen időhöz való viszonyulás dilemmáit tudatosítják a látogatóban. Róma az idő városa. Amikor ezt úgy értjük, hogy a múlt dominálja, akkor inkább kiszorítja a mindenkori jelen kreatív energiáit; ezért nem volt a város a modern művészetnek olaszországi összevetésben sem jelentős otthona. Ám ha az időt, az időrétegek egymásra szorulását, a történeti(nek besorolt) értékek ebből adódó viszonylagosságát helyezük előtérbe, akkor múlt és jelen egyenrangúsága felé haladunk: az élő örökség legitimálja a jelent.

Hogy a múzeum jó esetben mennyire nem a múlt, hanem a jelen intézménye (a múlt különféle kezelési technikái révén), azt Rómában nagyon is hamar tudták. A Capitoliumi Múzeumok elődintézménye a világ (egyik) legelső múzeumának, legalábbis nyilvános művészeti gyűjteményének tekinthető. IV. Sixtus alapította 1471-ben római történelmi, művészeti emlékek ajándékozásával, pontosan ama felismerés nyomán, hogy a múlt cserépeinek egybegereblyézése, valamilyen tudatos rend szerinti nyilvánosságra hozatala a jelent erősíti. A pápa által vezetett Róma öntudatának reprezentációs intézménye volt

ez a múzeum, s ezért is esett a választás az akkor már két évezrede a város központjának számító dombra. A múlt reprezentációs célú aktiválása igényli a hely szellemét is.

Ugyancsak a múzeumi szerep fontosságának felismerését bizonyítja a változatos köz-, illetve magánformációban működő palazzók, kép- és szobortárak sora. A Barberini-palota függetlenedett az ott őrzött egykori gyűjteménytől, s a Nemzeti Galéria Régi Képtárának ad otthont. A Doria Pamphilj családi kollekciónak ma is magánmúzeum: a belvárosban fekvő palota a nyitvatartási időn kívül továbbra is eredeti, arisztokratikus funkcióját éli a kerti citrusfélék árnyékában, a templomokhoz hasonlóan váltja napon-ta primer (történeti) és szekunder (nyilvános múzeumi) szerepét. A Palazzo Farnese a francia állam tulajdonába került, a nagykövetség székhelye, ám időről időre látogatható. A múzeumi szerepeket halmozza a Villa Borghese, hiszen az egykor a család egy másik palotájában őrzött gyűjtemény állandó kiállítása mellett időszakos kiállításokat is rendez, méghozzá az állandó kiállítás tereiben, tovább sűrítve (és ezzel számomra már inkább zavarva, akár kioltva) ott az esztétikai hatást.

Bármely Rómába látogató kedvére, egyéni ízlése szerint folytathatja e sort. Róma múzeumi város, miközben mégsem a múzeumok városa. Modern értelemben a múzeum jellegzetesen Európa északi, nyugati központjaiban s ennek nyomán Észak-Amerikában elterjedt intézmény, amely a zömmel az elmúlt kétszázötven évben e hatalmi központokba hozott gyűjteményeket helyezi el egy-egy új, közös fedél alatt, a központi állam céljainak megfelelően, a polgári társadalom rituáléit mind elfogadva, mind alakítva. A modern múzeum azt igyekszik pótolni, ami ezekben a fővárosokban, központokban már nincs meg szervesen. Ezzel szemben Róma önmagát szervezi múzeummmá, saját történelmét, az itt született művészetet élte tovább, s transzformálja közben múzeumi tétellé.

Múzeumai gyakran nem is modern intézmények. Vezetésük, kiállításrendezési elveik sokszor nem állják ki a külföldi összehasonlítást. Ám ez erény is: nem törekszenek nagyfokú rekontextualizáló hatásra. A múzeum itt nem a múlt radikálisan elszakított, a jelen távolságából rendezett emlékeinek színpada, hanem lehetőleg minél közvetlenebb kapcsolat időrétegek, egykori és mai funkciók között.

Vajon nyit-e ebben új fejezetet a MAXXI és a MACRO? Évszázadokon át, egészen a modern korig fel sem merült, hogy a mindenkori élő művészetnek külön védett zónára, önálló megjelenési felületre lenne szüksége. Mára a kortárs múzeumok modellje olyan sikeres lett világszerte, hogy Róma sem mer e hullámból kimaradni. A steril, önmagában szemlélt kortárs (kiállítási) művészettel szembeni fenntartását azonban hűen tanúsítja, hogy a két új múzeum három helyszínén még együttvéve sem jelentős az állandó gyűjtemény; különösen feltűnő a nemzetközi alkotások kicsiny szerepe.

A két új múzeum sokkal inkább igazodik Róma épített örökségéhez. Markáns építészeti arculatukkal nemcsak a nemzetközi helytállásra, hanem arra is keresnek garanciát, hogy bármerre változzon is majd kollekciónk, kiállítási politikánk, önmagában az épületük révén betagozódjanak a város kulturális időfolyamába, s fennmaradjanak a történelem szűrőjén. Kiállítási tárgyak Róma térképén. Ugyanazt a művészeti flâneur látogatót tételezik befogadjukként, mint aki a belváros antik és klasszikus emlékei között barangol: látogassa meg ezeket az új múzeumépületeket mint kortárs műemlékeket, s a belső terekben is sétája során úgy oldódjon fel a térélményben, hogy akár ügyet sem vet az időben úgyszólván változó, bizonytalan megítélésű kiállítási tételekre. Ez a két új múzeum azért kortárs, hogy a mai korszellemet elég erőteljesen tükrözve ne maradjon a mai kor rabja, hanem a jövő számára a múlt letéteményesévé váljon.

# FIGYELŐ

## AZ „ÉDES ANNA” KRITIKAI KIADÁSÁRÓL

*Kosztolányi Dezső: Édes Anna*  
Szerkesztette, jegyzetek Veres András,  
sajtó alá rendezte Parádi Andrea et al.  
Kalligram, Pozsony, 2010. 914 oldal, 3400 Ft

Ma már szerencsére nem kell védeni Kosztolányit, bemutatva életének és műveinek értékeit, sőt: szépségeit; nem kell a várható ellenvetéseket patikamérlegben latolgatva hagyományhoz és modernitáshoz, nemzeti alapkérdésekhez és társadalmi feszültségekhez, erkölcsökhöz, esztétikumhoz, politikához viszonyítani, személyes és alkotói kapcsolódásait megkérdőjelezni; alkérdéseket kreálva helyét keresni kora és főként utókora irodalmi életében, s fölösleges meglepetéssel felmutatni az olvasókra tett hatását, hogy ezzel semlegesíteni lehessen a halála utáni időszak ebből a szempontból kitüntetett évtizedeinek politikai, etikai vádjait, előítéleteit, félszívvel osztogatott elismeréseit. Napjainkra mindezek a megközelítések az irodalomtörténet könnyen feledhető részeivé váltak, s a születésének százéves évfordulója körül felívelő, majd méltó helyére kerülő befogadása kizárólag a művekből fakadó érveknek és ellenérveknek van kitéve. Minden további nélkül ki lehet jelteni: sok műfajú alkotásainak kritikai kiadására is (végre!) eljött az idő, s e munka a XX. századi magyar irodalom kezdeti évtizedeinek feltárásában az egyik alappontot jelentheti majd – ha végére ér e nagyszabású vállalkozás.

### A kiadás struktúrája

Kétoldalas, kötet- és sorozatszerkesztői bevezető nyitja meg, amelyet a regény párhuzamos, a fennmaradt kéziratra és az első kötetre terjedő szövegközlése követ. A harmadik nagyobb egyiséget a jegyzetek alkotják, amelyek több részből állnak: tartalmazzák a források és kiadások is-

mertetését, szövegkritikát és keletkezéstörténetet adnak, s magukba foglalják a tárgyi magyarázatokat, bibliográfiákat, valamint a recepciót. A főszöveg-apparátus aránya megközelítőleg 60:40%, azaz 3/5 rész forrásközlés aránylik 2/5 rész feldolgozáshoz. Mivel a múlt évszázad irodalomtörténetének a kutatása, megismerése és megismertetése bizony eléggé hiányos, nemritkán féloldalas főként azokon a területeken, amelyek a mindenkori aktualitásoktól távol kerültek, ezért az arány minden további nélkül elfogadható és megfelelő.

A rövid bevezetésben a szerkesztő, aki egyben a sorozat társszerkesztője is, összefoglalja a szövegközlés legfontosabb technikai információit, amit a fennmaradt kézirat bonyolultsága, pontosabban az ezt reprodukáló átirás könnyebb befogadása indokol. Hasonló megoldást a korábbi hazai kritikai kiadások általában nem alkalmaznak – mutatkozzanak meg azonnal a feldolgozott szövegek –, bár nem áll egyedül ez a gyakorlat, hiszen például Kölcsey Ferenc levelezésének első kötete előtt is hasonló funkciójú sorok olvashatók, s a Babits kritikai kiadás néhány alsorozata szintén tartalmaz általános sorozatszerkesztői bevezetőt közlő oldalakat. Az ÉDES ANNA kezdetén álló szövegközlési ismeretek azonban más kiadásokban általában a jegyzetek elején szerepelnek, velük kezdődik a tudományos szövegközlést bemutató apparátus. E körülmény módosításából talán arra lehet következtetni, hogy a kötet szerkesztője e munka olvasói körét bővebbre szabta a tudományos munkák általában szokásos felhasználóinál, s ezt a feltevést erősíti meg a cím is, amely útmutatóként azonosítja önmagát.

### A szövegközlésről

E kiadás jelentős eredménye, hogy Kosztolányi regényét párhuzamosan, a fennmaradt kézirat-töredék és az 1926-os, első kötetbeli közlés együttes közreadásával tárja a kutatók, olvasók elé. Mind a kézirat, mind a nyomtatott szöveg sajátos tulajdonságokkal rendelkezik. A kézirat a regény megírásának egyik, a véletlen követke-

tében az utókorra maradt állomása, amelynek önmagán túli jelentősége az, hogy következtetésekkel szolgál a végleges változat létrejöttét illetően is – annak ellenére, hogy a megelőző és követő szövegváltozatok ismeretlenek, s ami rendelkezésre áll, az is csak nagyobb részében hiányokkal. A kötetben közölt néhány illusztráció és a lineáris közlés egyértelműen mutatja, hogy piszkozatról van szó, amelyet megelőzhettek részisztázatok, s az itt közölt szöveg kérdéses számú szövegalkítási fázist követően a folyóiratbeli közlés előtt utolsó kéziratossá válhat – esetleg folytatásról folytatásra való átadással – vált véglegessé. Mindezt e kéziratnak és a folyóiratbeli közlésnek a szövegeltérései támasztják alá. A fennmaradt kézirat együttes véglegesnek ítéltető, utolsó szövegállapota tehát még mindig nem tekinthető az utolsó tisztázati előtti állomásnak, hiszen hozzá képest a folyóirat, majd a könyvbeli közlés szövege is változtatásokat mutat. A kézirat állapota mindenestre megengedi azt a feltételezést is, hogy Kosztolányi az alapötletre rátalálva nem a regény belső idejének rendjében írta meg új művét, hanem az őt foglalkoztató mondanivalót egészítette, kerekítette, szerkesztette történeté – a megírás ideje ezért eltér a regényidőtől –, s látta el még kerettel is, valamint bevezető értelmezéssel. Eközben, ennek során alakult ki a végleges fejezettartalom és -rend, vagyis a regény általa közölhetőnek tartott szövege.

A kézirat átírása értelemszerűen kapcsolódik az írási fázisok időbeli megkülönböztetéséhez, az eszközhasználatához, a szerzőtől származó tipográfiai változtatásokhoz, az olvasását kísérő bizonytalanságokhoz és figyelemfelhíváshoz (bizonyosságokhoz). A tudományos, kritikai kiadások egyik legfontosabb, sokszor már ki sem mondott, annyira magától értetődő kritériuma az irodalmi művek szerzői tisztaságának megőrzése és felmutatása. Ennek következtében nem szabad semmiféle szerkesztői, sajtó alá rendezői, a tartalomra, a megírásra vagy bármi másra vonatkozó megjegyzéssel, megjegyzésekkel az író által véglegesített alkotás szövegét ellátni – vonatkozik ez a kéziratokra is –, arra valók az indexek s a láb- és végjegyzetek. Mindezt egy példával lehet illusztrálni az első fejezetből: „Sápadt volt, borotvátlan, mint rendesen. <előbb<sub>c</sub> Vigyorgott az alant tartózkodó polgárookra kabinjából s elégedettséggel> <majd<sub>c</sub> Vásott kajánssággal vigyorgott az alant álló

polgárookra s elégedettséggel> <végül<sub>c</sub> Vigyorgott az alant álló polgárookra s vásott kajánssággal> csufolódva még búcsút is intett egyeseknek.” Nem véletlen, hogy sem a klasszikus auktorok mérvadó kiadásai, sem a közép- és újkori tudományos szövegközlések ezt a megoldást nem választják, sőt tartózkodnak ettől. A hazai gyakorlatban is erősen keresni kellene hasonló példát. Igaz, hogy a közölt fotók a megkerülhetetlen nehézségeket láttatják – de a választott megoldást mégis csak kritikával lehet elfogadni. Nem beszélve arról, hogy e módszerrel nem csupán szerkesztői észrevételek kerültek a kézirat szövegébe, hanem az eredetiben nem található kiemelés (kurzíválás) is, ami magának a kéziratnak is megváltoztatása, tekintve, hogy a kiemeléseknek kialakult és rögzült jelentésük van, és nem lehet azokat attól elvonatkoztatva alkalmazni. Itt csak röviden annyit lehet erről elmondani, hogy egyfelől tekintettel kell lenni azokra a formai elemekre, amelyek a kéziratok tartalmát valamilyen módon megváltoztatják, másfelől pedig figyelembe kell venni a hosszú századok alatt kialakult tipográfiai szokásokat is. Persze feltéve, ha e sorozat sajtó alá rendezői munkájukat egy nem véletlenül kialakult hagyományba szeretnék illeszteni – s még egyszer megjegyezve, hogy a fennmaradt kézirat nehézségei láthatóan számosak. A kérdés fontosságára utal, hogy e közlésmód mellett vajon miként jelezték volna például az egy vagy két vonallal aláhúzott szavakat, mondatokat; hiányuk nem ok arra, hogy ezen ne kelljen a sorozat következő tagjai esetében elgondolkozni, megfelelően bonyolult kéziratok esetében. Másfelől azonban az illusztrációként közölt oldalakat összehasonlítva a közölt szöveggel, az átírás láthatóan magas színvonalú teljesítményt mutat, amit ki lehet terjeszteni a teljes kéziraatra. Az igen bonyolult, sokszoros javítási fokozatokon átesett, egyes helyeken gyorsírással nehezített, íróeszközzel és ollóval összeszerkesztett szöveg közlése meggyőző, a sajtó alá rendező team – Parádi Andrea nevét ki kell emelni – evvel foglalkozó tagjai példamutató munkát végeztek.

A kézirat mellett, jobb oldalon olvasható a kiadás főszövege. Ez a folyóiratbeli közlést azonnal követő, 1926-os impresszumú Genius-változatra épül, amelyet – egy apró helyesbítéstől eltekintve – az 1929-es és 1936-os lenyomatok változatlanul megismételtek, s amely ezáltal a

szerző életében az utolsó tisztázati szerepét tölti be. Az 1926-os kiadás mindezek következtében centrális helyzetű. (1) Egyrészt magában foglalja a *Nyugat*-ban megjelent első nyomtatott szöveget, amelyet a lábjegyzetek szövegváltozatai alapján folyamatos olvasás közben is könnyű rekonstruálni. Az egybevetésből látható, hogy a folyóirat-kötetközlés rövid ideje alatt csak stilisztikai javításokra, változtatásokra került sor, egy mondatnál hosszabb módosítással – törléssel, betoldással – Kosztolányi ekkor már nem élt. Viszont a néha egymáshoz közeli helyen is szembeötlő apró ortográfiai eltérések – névben, toldalékolásban, ugyanazon szavak esetében az ejtést vagy a megkülönböztetést (értelmezést) követő helyesírás – arra utalnak, hogy a szedés/nyomás vagy nem egyszerre történt, vagy nem egy kéz munkája. (2) Másfelől az első kötetközlés sajtóhibáinak javítása és betűhű közreadása adja e kiadás főszövegét. Bár a betűhűséget a XX. századi szövegekre a jelenleg érvényben lévő szabályzat nem írja elő, mégis egyet lehet érteni ezzel, sőt: hasonló jellegű kiadások esetében ma már általában is követendő célnak kell tartani ezt az elvet, kiterjesztve például az egybeírás-különírás mérlegelésére is. A helyesírás változása ugyanis soha nem csupán formai kérdés, s már a közelmúlt szövegeit sem lehet automatikusan a ma érvényes gyakorlat kalodáiba zárni, ha a sajtó alá rendező a stilisztikai és tartalmi finomságokat is meg akarja őrizni. El kell fogadni, hogy a XX. század első fele a nemzeti múlt része lett, sennek megfelelően kell közeledni emlékeihez. Anyelvállapotban ugyan nincs jelentős különbség a maihoz képest, a nyelvhasználat egyes elemeiben azonban annál inkább. A helyesírási eredetű szövegváltoztatás kérdései mindig nagy körültekintést igényelnek, sok esetben nem is könnyű a döntés, a választás; többek között éppen ez a szöveggyongozó egyik felelőssége. (Elég példaként a kis mama és a kismama, a háborúelőtti és a háború előtti vagy a front mögötti és a frontmögötti szavak/kifejezések értelmi különbségeire utalni.) Ugyanakkor a betűhűséget sem szabad korlátlanul érvényesíteni, mert az határesetben a sajtó alá rendező döntésképtelenségét mutatná. Ez az elv ugyanis eléggé veszélyessé válhat: ha például egy sajtóközleménynek a kényszerből gyors és felületes szedői, nyomdászai munkája következtében

előálló számtalan értelmes sajtóhibára és elírásra alkalmazzák, olyan szöveg helyekre is, amelyeknek semmi közük nincs a szerzőhöz. Itt lép életbe ismét a sajtó alá rendező szakmai tapasztalata és kompetenciája, amely bátran javíthatja – és javítania is kell – a szerzőtől idegen lapszusokat – még akkor is, ha ez sok-sok fejtörés okozója lehet.

A szövegváltozatok azonosításának segítői a főszövegben elhelyezett indexek, amelyek a lábjegyzetekre utalnak, a számozás fejezetenként ismétlődik. Ez eltér a kézirat esetében követett megoldástól. Elvileg a főszöveg esetében is lehetett volna alkalmazni szerkesztői megjegyzések beillesztését, formailag is ugyanúgy, bár, mint már volt róla szó, ezzel a beavatkozással nem lehet egyetérteni. Nem véletlen, hogy a hagyomány szövegváltozatok közlésére az oldalak alján elhelyezett jegyzeteket kanonizálta, ami a tördelést megnehezíti ugyan, de a használhatóságot könnyűvé teszi. Csak helyeselni és megerősíteni lehet azt a gyakorlatot, amely szövegösszefüggéseket vesz figyelembe, vagyis a jegyzet tartalmazza az eltérés előtti és a követő szövegrészt is, ami az egyértelműség előmozdítója. Egy ponton azonban a szövegeltérések lábjegyzetelése sem egységes, ez pedig az írás-jelhibák esete: a szerkesztői megjegyzés helyett ugyanezen a módon lehetett volna közölni azokat is. A többféle megoldás ugyanis mindig többféle hibát eredményezhet. A nyomtatott szöveg tisztaságát fokozza, hogy a sajtóhibák jelölten javítottak. Két helyen azonban nem sajtóhibáról van szó, noha módosításuk indokolt. A *kavriérjét* (115.) írásmód részben a szó eredetét, részben korabeli ejtését őrzi, több hasonló szóval együtt: *gimnázista*, *szociálista*, *patológikus*, *kongregánista* stb. Ezek az alakok írott szövegekben is használatban voltak a XX. század első részében, s noha nem váltak általánossá, sajtóhibának semmiképpen sem minősülnek. Ahogyan a *föntartani*, *fönjártam* (273. és 317.) alakok sem, amelyekben viszont az ejtés megőrzése mellett a mássalhangzó-torlódás elkerülése látszik, hasonlóan éltek például a *benszüöltt* formával is. Ez a néhány megjegyzés természetesen nem magát a főszöveget illeti, amely alapja lehet a későbbi népszerű kiadásoknak, s ezzel tulajdonképpen a tudományos közlés másik igen fontos funkciójának is megfelel az itt olvasható regényszöveg.

### Jegyzetek, filológiai apparátus

A második nagy egység a rövidítések rögzítésével, majd egy rövid előszóval kezdődik. Ennek dátuma 2010. október 6., s mivel a kötet ez év novemberének közepe táján elhagyta a nyomdát, ez lehetett az utolsó szövegrész, amely még belekerült, mintegy lezárásaként a nagy munkának. Tájékoztató jellegén túl érdekessége, hogy a kézirat lektoraként Józán Ildikót tünteti fel, akinek a neve azonban más funkcióban szerepel a címlap verzőjén. A következő oldalakon a kéziratot és nyomtatott forrásokkal kapcsolatos tudnivalók, a szövegkritikai összefoglaló, a keletkezéstörténet, a tárgyi magyarázatok, végül pedig a befogadástörténet állomásai sorakoznak. Ez a filológiai feldolgozó rész számtalan erénnyel rendelkezik, amelyeket – természetesen az adott művek sajátosságainak figyelembevételével – részben Kosztolányi, részben más XX. századi szerzők hasonló közreadásánál hasznosítani lehet. Adatgazdagságánál fogva ki kell emelni a kézirat rétegeinek táblázatos feltárását („topográfia”) s a később teljessé váló Kosztolányi-bibliográfiába beépíthető, a kiadásokat és a recepciót, valamint az adaptációt feltáró részbibliográfiákat. Az utóbbi recepciója a cél és a rendelkezésre álló hely függvényében elsősorban a Kosztolányi életében megjelent munkákra koncentrál.

A kéziratmaradvánnyal kapcsolatos oldalak főként a megírás időbeliségére, a felhasznált eszközökre, az egyes oldalak sorrendiségére, az írás általános jellemzésére terjedő és a már említett, részletező tartalmi elemzésből állnak. A kiadás számára a legnagyobb könnyebbséget az jelentette volna, ha minden forrás: a piszkozatok és a tisztázatok, valamint ezek összeszerkesztett változatai fennmaradnak, sajnos még a *Nyugat* által közölt változat kézírata sem ismert. De azért a töredék alapján is lehet megállapításokat tenni Kosztolányi módszerére és eszközeire, amelyek a ceruza és a toll mellett az írógépet és az ollót is magukban foglalják. Csak éppen ez sem segít a pontos és egyértelmű datálásban. Ennek az az oka, hogy eltérő időpontokban és szövegállapot mellett használta a különböző/ugyanazon íróeszközöket. A szélység mindenestre megerősíti, hogy nem egyfolytában, elejétől végéig, hanem a mondanivaló, a tartalom felülésének időrendjében írta a fejezeteket, amit a (össze)szerkesztés követett, esetleg többször is váltakozva mindez. Ezt az elgondolást talán a saját számozás újra-

kezdése is alátámasztja. S e nézetet folytatva, elképzelhető: a fennmaradt kézirat töredékesége abból ered, hogy annak összeállításakor a hiányzó részek még nem álltak a szerző rendelkezésére. Vagyis *ebből* a kéziratból például az utolsó fejezetek esetleg nem is hiányoznak, mert amikor Kosztolányi *ezt* véglegesítette, még nem lehetett tudni, hogy merre kanyarog majd tovább a történet. A kézirat ismertetése közben részletes megokolást kapnak a különböző rétegeknek elnevezett, időben egymást követő szövegváltozatok, azzal a hallgatóságos kijelentéssel, hogy sorrendjük egy-egy szöveghelyen (kéziratoldalon) belül megállapítható ugyan, ám az egyáltalán nem biztos, hogy a Kosztolányi által összeszerkesztett egyes kéziratoldalak azonos időben keletkeztek-e – sőt valószínűleg nem –, éppen ezért csupán a szövegalkulás egymásra következőjét, de nem egymásnak megfelelőjét lehetett elvégezni. A szerkesztő a bizonytalanságot nagyon helyesen meghagyja annak, ami: „...*ezek a rétegek egy rendkívül bonyolult szerkezetű anyag egyszerűsített leírását segítik, nem tekinthetők köbe vésett, megdönthetetlen szabálynak, pusztán támpontként kezelhetőek*”. Ez a konklúzió egyben a további szövegtani kutatások előtt nyit tért.

Értelemszerűen sok újdonságot tartalmaz a regény keletkezés- és recepciótörténete, részben amiatt, mert ez az első hasonló összefoglalás, részben a bő szemelvényekben közölt kritikai részek közreadásával. Még a szakma előtt is újdonság a tervezett színpadi változat története. Az alapötlettől a Kosztolányiné által készített színpadi összefoglalóig, a regényalakoktól a nevek kérdéséig alapvető kérdések feldolgozására kerül sor. Az itt olvasható ismeretek az ÉDES ANNA megközelítéséhez új szempontokkal járulnak hozzá.

A tárgyi magyarázatok ellenben minden hasonló kiadás esetében bő terepét ad(hat)ják a szerkesztő(k), lektor(ok) és recenziens(ek) eltérő szemléletének. A felfogáskülönbségek az egyes jegyzetek terjedelmére, egységességére és egyedi tartalmára vonatkozhatnak. Az elsőről általánosságban és egyáltalán nem normatív kívánsággal azt lehet elmondani, hogy a magyarázatok ne legyenek túlzottak, de egy-egy értelmező jegyzet inkább terjedelmes legyen, mint sovány, választott megoldásaiban következetességre törekedjen, s feltétlenül vegye figyelembe azt az olvasói kört, amelynek a szerkesztő munkáját szánja. Itt a terjedelem általában elfogadható,



s megerősítendő az a törekvés, amely a hivatkozásokat az oldalak és a sorok száma szerint adja meg. De vajon a kiadó miért nem számozta meg a főszöveget ennek megfelelően? Evvel ugyanis a szerkesztők munkáját könnyítette volna, s a szöveg tisztaságát – mert így indexeket sem kell elhelyezni – még inkább meg lehetett volna őrizni. Viszont következetlenség tapasztalható az idegen eredetű szavak megvilágításában, mivel a nyelv feltüntetése, amelyből származnak, nem szerepel mindenhol. Például az *unisono*, *maitre d'hotel* (23:1, 484:25) szavaknál igen – kissé eltérően –, az *aeroplán*, *titulus*, *respektus*, *lorgnon*, *gaudium* (13:16, 117:18, 117:18, 149:19, 243:13) szavaknál nem. Ha a *marxizmus* (25:3) jegyzet úgy kezdődik, hogy „eredetileg”, akkor szólni kellett volna arról, hogy „később” mi lett, ahogyan ez éppen a következő, *bolszevizmus* (25:4) jegyzetnél tapasztalható. A történelmi tudás vélelmezhető hiánya miatt talán el lehetett volna mondani Mária Ludovikáról – ha már királynéként van aposztrofálva –, hogy I. Ferenc magyar király harmadik felesége volt, megkülönböztetve a Habsburgok több hasonló nevű vagy becenevű hölgytagjától (47:16). Az is nyilvánvaló, hogy a regény politikai vonatkozásai belejátszhatnak az adott szövegtől független értelmezések, ez ennek a műfajnak is sajátossága, kikerülhetetlen, de nem is kell elhárítani a sajtó alá rendező interpretációit. Talán megkockáztatható, hogy Kosztolányi Dezső az 1918–19-es éveket közvetlenül követő időszakban egy forradalmat és két ellenforradalmat azonosított, időrendben előbb a vöröset, azután pedig a fehéret; elnevezésük a résztvevők önmeghatározása szerint. S talán az is feltételezhető, hogy az első nem várt és Kosztolányit (is) rémülettel, megrendüléssel eltöltő belpolitikai eseményei sodorták időlegesen a második mellé, majd pedig az e meggyőződéssel való leszámolásának egyik kései, letisztult állomása éppen az ÉDES ANNA című regény. Azért érdemes erre néhány mondattal kitérni, mert a feldolgozó-értelmező részben a történelmi háttér, a felfedhető párhuzamok, az író szemléletének alakulása is érzékeny vizsgálat tárgya, de ezen a ponton az utókor szemszögéből világnézeti problémák vetődhetnek fel, amelyek még ma is befolyásolhatják a szakmai megítélést, holott a regény sorsa az olvasók tudatában nem a történelmi vonatkozások következtében rögzül(t) úgy, ahogy, hiszen az ÉDES ANNA üzenete nem szűkíthető erre az egyetlen problé-

mára, habár bonyolult hatásrendszerének egyik elemét alkotja. Sőt még arra is lehet gondolni, hogy a forradalom-ellenforradalom párost a regény szövegén belül Kosztolányi használta a tanácsköztársaság, a krisztinavárosi polgár és a saját értelmezése szerint, s ezek keverednek, átjátszanak egymásba, hálózatot alkotva, de figyelmes olvasással mégis elkülöníthetve. Egy-két helyen a magyarázatok szövegei kissé árván állnak, mivel nincs melléjük rendelt hivatkozás. Ilyen például a (233:3), ahol a korona vásárlóértékének süllyedéséről van szó; tekintve, hogy a különböző szakmunkák erre vonatkozóan eltérő értékeket adnak meg, idézni kellett volna azt a forrást, ahonnan az adatok származnak. Némi következetlenség figyelhető meg a magyarázatokban említett jeles személyek azonosításában: Tolsztoj és Cato például évszámokkal szerepelnek, Richard Wagner viszont nem. Érdekeség egyébként, hogy a névmutatóban a tárgyi magyarázatok nevei nem találhatóak, kivéve Kun Bélát és Károlyi Mihályt, de már Berény Róbert sem, s a következők sem. Ez az általános hiány általános döntést sejtet. Csak jelzészzerűen érintve: ha Jézus és a templom története ki van fejtve (325:13–14), akkor talán a három királyok meséjét is hasonló módon kellett volna tárgyalni (465:1). Újabb érdekesség, hogy Pogány József áldozatul esett a törvénytelenéseknek (541:27), Kun Béla viszont nem (13:1) – legalábbis a vele kapcsolatos magyarázat szerint. Végül meg kell jegyezni, hogy a *Budapesti Szemle* nem napilap volt (788).

A recepciótörténet, amely Sárközi Éva bőséges és pontos bibliográfiájára épül, azt is megmutatja, hogyan változott a kritikák hangja, miként lett egyre inkább befogadó jellegű, s hogyan mélyült el ennek során a szakmai megértés. Az értetlen és elutasító véleményekről nem érdemes itt szólni. Ugyanakkor jellemző a megértő, támogató vélemények szóródása. És megfigyelhető, hogy majdnem mindenki túloz. Németh Andor is, aki a magyar epika elmaradt és elhanyagolt állapotáról beszélt – ami igaz is volt, meg nem is, ezzel a megállapítással kétségtelenül felértékelhette Kosztolányi Dezső regényét, kérdés, hogy mivel és kikkel szemben. És idealizálnak, saját érzéseiket szóltatják meg, átvett nyelven, mint Kodolányi, aki szerint Vinyéné Annát „küüzi a csendes, polgári élet minden lehetőségétől”. Ezeket a napjainkig tartó szövegrészeket az összekötő bekezdésekkel olvasni hol felemelő, hol elkésérítő, de mindenképpen tiszt-

tázó erejű: a magyar irodalmi gondolkodás változásait mutató oldalak a feldolgozás fontos részét alkotják. Az egymással ütköztethető szövegek egyik legérdekesebbike azonban magához a véres tethhez kapcsolódik. A regény 18. fejezete szerint Vizyné a mellén érzett egy hatalmas ütést, míg Kosztolányiné szinopszisában Anna a nyakába döfi az éles, hegyes kést...

A kötet szerkesztője évtizedeket töltött el az ÉDES ANNA vonzásában, s az esztétikai befogadás mellett most jelentős lépéseket tett – segítőire támaszkodva – a tudományos közlés és filológiai feldolgozás felé. Ezen az úton, a XX. századi magyar szövegközlések terén nem sok előzményre és példára támaszkodhatott. Az ÉDES ANNA kritikai kiadása jelentős állomás erényeiben és javításai serkentésében egyaránt. A recenzens a komoly és támogató vállalkozás egyik első kötetével találkozott, megjegyzései az erények elismerése mellett a tökéletesítés és segítség szándékával íródtak.

Buda Attila

## KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Térey János: *Protokoll. Regény versekben*  
Magvető, 2010. 404 oldal, 2990 Ft

### I

#### MINDEN CSAK KITARTÁS

*„Arra céloz, hogy meg kellene írnom az itteni tapasztalatunkat? Hogyan? Ha lejegyzek minden szót, ami elhangzik kettőnk közt egy óra alatt, az érthetetlen lesz, hacsak meg nem írom hozzá az életem történetét magyarázatul.”*

(Doris Lessing: *Az ARANY JEGYZETFÜZET – Tábóri Zoltán fordítása*)

Térey János új könyvének nagyjából a háromnegyedénél járunk, amikor főszereplője, Mátrai Ágoston, a magyar külügyminisztérium protokollfőnöke egy skóciai vacsorát otthagya fogja magát és elautózik a tengerpartra. Magányosan üldögél az elhagyott északi táj kellős közepén, és számot vet az életével: „*Tettekre nincs*

*mód, és ez nem derít föl. / Mi előttünk volt, az marad utánunk: / A szertartásrendet átörökítjük. / Segíteni akárkin, megoldani bármit? / Tüneti kezelés a műsorunk.”*

Ennek a lemondó fölismerésnek egészen más az akusztikája, mint annak az életbölcsességnek, amelyet még a kötet elején fogalmaz meg Mátrai: „*Te vagy az istenem, Hűvös Protokoll! / S ti vagytok az isteneim, ti mind, / Udvariasságból kölcsönösen / Betartott normák! Mert ha ti kihaltok, / Elszabadul, s megfojt minket a dzsungel.*” Míg e korábbi belátás egy kultúrát fönntartó, értelmes és civilizatorikus tevékenységnek ítéli a protokollt, az utóbbi pótcselekvésnek, a legjobb esetben is csupán utóvédharcnak tekinti. E két belátás között szemmel láthatóan nagy távolság húzódik, és ez az az út, amelyet a PROTOKOLL hőse bejár a regény lapjain.

Ugyanakkor a skót tengerparton elhangzó felismerésben – de még a mondatok rendjében is! – ott visszhangzik egy klasszikus szöveghely, mégpedig Rilke sokat idézett, nevezetes verszárzata: „*Nagy szók a korból, melyben látható / volt a történet, nem hozzánk valók. / Győzést ki említ? Minden csak kitartás.*” (WOLF VON KALCKREUTH GRÓF EMLÉKÉRE – Jékely Zoltán fordítása.) Mátrai Ágostonnak ezzel a helyzettel kell számot vetnie: úgy hiszem, a PROTOKOLL fő kérdése éppen az, hogy ez a kitartás pozitív életprogrammá konvertálható-e. Mindez pedig, ha jól látom, Térey pályáján is új utakat nyit. Az alábbiakban arra teszek kísérletet, hogy – elsősorban a regény motívumainak az elemzése-összekötése révén – ezt az olvasatot igazoljam.

A történet egy új szerelem magaslati pontján veszi kezdetét, ám csakhamar nyilvánvalóvá válik, hogy ez a viszony nem jelent tartós megoldást: az egyedülálló Mátrai az unokanővérevel jön össze, ami eleve félig-meddig tiltott tartományba kényszeríti a kapcsolatukat. Mindemellett pedig kettőjüket nagyon is azonos anyagból gyúrták: „*Blanka az én női felem. De sajnos / Túl-ságosan is azonos velem.*” Ahogy Vári György írja recenziójában („*SZEPTEMBER TÚLSÁGOS NAPSÚTÉSE*”. *Magyar Narancs*, 2010/50–51.): „*Az, amire a főhős vár, a valódi találkozás váratlanságával, elementaritásával legyőzné minden előzetes szabályozottság és kiszámíthatóság, minden protokoll uralmát. Az ő viszonyuk szabálytalansága viszont épp ezt a váratlanságot akarja felszámolni, rokonságuk épp azt szavatolja, hogy egymás tükkörképei legyenek, hogy ne találkozhassanak, csak jól ismert önnagukkal.*”

Miután kiderül, hogy Blanka viszonyt folytat Buránnal, a divatos festőművésszel, Mátrai – aki egyébként is mélyen lenézi Burányt – kihátrál a kapcsolatból. S valahol itt veszi kezdetét a körülbelül egy esztendőn át tartó mélyrepülés (a PROTOKOLL cselekménye nyár végétől a következő nyár végéig terjed). Mátrai egyre inkább elhatárolódik a „protokollundor”, s bár látszólag nem történik az életében semmi szokatlan – társasági életet él, flörtöl, s emellett forog a szokásos munkahelyi taposómalom, amit rendszeres időközönként egy-egy külföldi kiküldetés szakít meg –, mégis egyre inkább kicsúszik a lába alól a talaj, depressziós tüneteket mutat, álmatlanság gyötri, „*ámokfutás folyik az agyában*”. Az említett jelenet tájképe, Skóciában merül föl benne a felmondás és a pályaelhagyás gondolata. Mindez nem érlelődik tényleges elhatározássá, Mátrai (és ez nagyon fontos!) csupán eljátszik az ötlettel, a gondolat-kísérlet mégis elrugaszkodási pontként szolgál számára. A következő fejezetben, a tikk, a gyomorideg és a rosszullet fizikai mélypontját követően indul meg benne a lassú változás, ahogy a folyamatos pánikhangulat helyét apránként valamiféle rezignált alapérület veszi át. Úgy dönt, hogy megbékél a démonaival, és mégsem lép ki élete eddigi keretei közül: „[...] »*Rájöttem, Kálmán, jót tesz némi függés. / Nem is olyan rossz irányítva lenni*«, / *Mondja komolyan, nem cinikusan.*” Vagy valamivel később: „*Érzem, az lesz, / Keneteljes és diadalmas ősz. / Diadalmas az ősz, s nem én az őszben.*” A regény ezt követően kettős zárlattal ér véget. Az utolsó két fejezet címe ugyanaz: PRO DOMO. Az első zárlatban Mátrai a Hármashatár-hegyen kirándul Fruzsínával, a parlamenti gyorsírólánnyal, akiben egy letisztultabb és mélyebb kapcsolat lehetőségét látja. A második, rövidebb zárlat az elsőt kivonatolja-ismétli meg, csak hogy immár Fruzsina alakja nélkül: a társas idill helyét az egyensúlyát megtaláló Mátrai elégtikus magánya veszi át.

A könyv legfőbb kihívását – ha tetszik: nehézségét – a voltaképpeni cselekménynélkülisége jelenti. A PROTOKOLL magányos hőisével nem történik semmi – legalábbis semmi drámai, semmi visszafordíthatatlan. (A jelentőségteljes kivételekről majd később.) Mátrai talajvesztését nem lehet egyetlen fordulópontozhoz, egyetlen eseményhez kötni, mint ahogy a magára találsa sem valamiféle hirtelen fölismerés ered-

ménye. Ahogy a könyv egyik recenzense írja, Térey „*legnagyobb epikai bravúrja az, hogy képes ezt a folyamatot annyira elnyújtani, hogy az sohasem tetten érhető; két egymást követő lapon Mátrai viselkedése mindig ugyanolyannak tűnik, egy-egy fejezet eleje és vége között viszont már érezhető a különbség*”. (Szilvay Máté: A HIÁBAVALÓSÁG TARTOMÁNYA. <http://prae.hu/prae/articles.php?aid=3179>)

A kötet íve valóban lassú, apró momentumokból építkező folyamatot rajzol ki, amely leginkább a betegség és gyógyulás analógiájával írható le. A *katharszisz*, a részvét és félelem általi megtisztulás itt nem valamiféle megrázkódtatás, nem hirtelen fordulat következménye, hanem inkább a belső egyensúly fokozatos helyreállása. Ez a folyamat a hol közeli, hol távoli, hol apróbb, hol jelentősebb motívumok egymást értelmező rendjében érhető tetten: a PROTOKOLL négyszáz oldalán elképesztően feszes és gazdag szövésszerű motívumháló húzódik végig. Ezek az apróságok egymást értelmezik, és ezekből az összecsengésekből épül fel a „cselekmény nélküli” mű – így hát a regény olvasójának is közel kell hajolnia hozzájuk. Ezzel együtt járhat persze a rejtvényfejtés tévútja, a „túltertelmezés” veszélye, mégis úgy gondolom, hogy érdemes vállalni ezt a kockázatot, mert a PROTOKOLL esetében a legfontosabb következtetések levonására a motívumok összevetése nyújt lehetőséget.

A regény hőse egyébiránt maga is jó példával szolgál az analitikus figyelemre. A skót színt követő fejezetben Mátrai, a magányos flâneur például a Műegyetem előtt álló szoboralakokat veszi szemügyre. Ezek a világháború során elpusztultak, és később rekonstruálták őket – ám az eredeti szobroknak élő modelljük volt, akik így csupán többszörös áttételen keresztül sejtlenek föl a most látható szoboralakokban: „*Most két külön, egymásba olvadó / Lényük van: az a széllőtt, régi-régi, / Meg ez az idej, vadonatúj. / Lehet, csak picit hasonlítanak / A törött Enre. Némi átfedés van, / A póz, a mozdulat eredeti, / De eltérő az arcuk, kézfejük más. / Nos, ezek a nők nem azok a lányok: / Szívtől tölthik a négy láthatatlan / Alak helyét, kik szilánkká szakadtak.*” Ez a hatásos kép Mátrai önértelmezése is egyben, és számára ennek a hasadtságnak az elfogadása hordozza magában a túlélés lehetőségét. Ha igent mond önmagára, hát erre a hasadtságra is igent kell mondania.

Térey új könyvében a frontvonalak a hősön belülré kerülnek. Azt hiszem, hogy mindez élesen elválasztja a PROTOKOLL-t nemcsak a PAULUS világtól, hanem a hozzá közelebb álló színpadi művektől is. Azon is sokat gondolkodtam, hogy számomra miért nem esik nagyobb súllyal a latba az a kifogás, amelyet az ÉS-kvartett résztvevői (Károlyi Csaba, Margócsy István, Radnóti Sándor és Takáts József, lásd *Élet és Irodalom*, 2011/14.) több ízben is megemlítene, miszerint a regény egyik legnagyobb hibája, hogy Térey a politika világát eliminálja a regényből, noha hősének mint diplomatának a tere *par excellence* politikai tér. Mátrai valóban távol tartja magától a mindennapi hatalmi játszmák világát, szigorúan semleges marad, habár helyzeténél fogva ezt éppenséggel nem tehetné meg. Ahogy Takáts József megjegyzi: „*Valójában nemcsak a főhősnek nincsenek politikai nézetei, hanem, ha jól emlékszem, a regény egyetlen szereplőjének sincsenek, holott a többségük politikai közegben mozog. Sőt, ebből a regényből, amely a mai valóság egy szelvényének korodokumentumaként íródik a mű ambíciója szerint, ha jól értem a szerzői intenciót, voltaképpen nem derül ki, hogy valaha volt rendszer-váltás. Ez tényleg kissé meghökkenítő akkor, amikor valaki beleírja a művébe a 2007. március 15-i utcai zavargásokat. Itt valami mintha nem volna tisztázva.*”

A dolog annál is különösebb, mert ezzel a kifogással jómagam is egyetértek – ám számomra, ahogy a csokoládésdobozokon olvasható figyelmeztetés mondja, mindez a termék élvezeti értékét nem befolyásolja. A magyarázat talán az lehet, hogy – dacára a regény minden realitásigényének, a gazdag világábrázolásnak, dacára a Budapestről, illetve a Mátrai által meglátogatott helyszínekről nyújtott pazar leírásoknak – úgy találom, hogy a PROTOKOLL fő történései *belül* zajlanak, a *kívül* mindennek csupán a színtörvénye. Mindamellert persze tisztában vagyok vele, hogy ha Térey könyvét a belső egyensúlyvesztés drámájaként olvasom, azzal még nem adok választ erre a kifogásra, mindössze megkerülöm. Valamiért mégis hajlandónak bizonyultam elfogadni munkahipotézisként, hogy a politikai világ elkülönítése a diplomáciai protokoll világtól előfeltételként szolgál ahhoz, hogy a lényeges tétek a hősön belülré kerülhessenek. (Még lehet, ellenkező esetben a protokoll civilizált formarendje olyan éles elentébe kerülne a valóban realiztikusan áb-

rázolt magyar politikai világ civilizálatlanságával – ad notam „*Győzést ki említ? Minden csak betartás*” –, hogy mindez eleve szétrobbantaná a regényt, s lehetetlenné tenné e belső tétek kibontását.)

E hibának vagy hiáynak meglehet tehát a maga szerkezeti oka, némileg hasonlóképpen, mint ahogy az irodalmi műveltség is hiányzik a regény szereplőinek a világából. Amint arra Kálmán C. György hívja föl a figyelmet (VERSREGÉNY. *Élet és Irodalom*, 2011/12.), Térey hőseinek az olvasás kimarad a látókörükből, noha egyébiránt a magaskultúra rendszeres fogyasztói. A premierekre és vernissage-okra összpontosító kifinomult műélvezet itt nem más, mint meghatározott szociológiai helyi értékkel bíró, reprezentatív társasági játék, aminek az ára az efféle funkcióval nem rendelkező irodalmi műélvezet eliminálása a szereplők életéből. Természetesen mindkét esetben stilizációról van szó, melynek során mind a politika hatalmi játszmái, mind a társasági esemény néhezen konvertálható olvasmányélmények épp e stilizáció érdekében szorulnak ki a regényvilágból – a PROTOKOLL-ban kibontakozó csendes dráma kedvéért.

Mert hiszen a PROTOKOLL voltaképpeni „története” ez a folyamat volna: épp a főszereplő folyamatos belső átrendeződése tölti ki azt az űrt, amelyet a regény „cselekménynélkülisége”, pontosabban fordulatnélkülisége teremt meg. Mindez persze rokon az ASZTALIZENE sokat emlegetett eseménynélküliségével vagy konfliktusnélküliségével, annál is inkább, mivelhogy Térey a színpadi mű több szereplőjét is áttemeli a regénybe. Ugyanakkor a PROTOKOLL fókusza egészen máshová esik. E fókuszról látható be a kettős zárlat jelentősége is, miszerint a Fruzsinaval eltöltött idill esszenciája Mátrai, a „kaktuszember” számára nem a másik személyben, hanem a saját nyugvópontjának a megtalálásában ölt formát: „*És gyűljön össze minden, ami csak / Használható a halál ellenében.*”

Úgy látom, hogy mindez új ambíció Térey életművében. Mátraiban, a magányos „kaktuszemberben” olyasfajta igény jelentkezik, amely túlmutat a „hűvös Protokollon”. Térey világlátásáról, antropológiájáról és történelemszemléletéről szólva a „hűvös” és a „hideg” jelzőket egyébként gyakran szokás használni, ám a PROTOKOLL-ban ezek a jelzők (és itt eszünkbe juthat

Kemény István nevezetes verse, a KERESZTÉNY ÉS KÖZÉP is) rendszerint nem a tisztánlátáshoz vagy az elfogulatlansághoz, hanem az értékvesztéshez kapcsolódnak: „Étvágytalan / Most Blanka, s hideg, rettentő hideg, / Megföllebbezhetetlenül hideg”; vagy: „Hideg voltam vele? Ó volt hideg. / Valamit ő herdált el súlyosan”. Térey új regényében éppenséggel a protokoll, a hűvös távolságtartás fől számolása vagy legalábbis átértékelése zajlik, az elérhető otthonosság keresése.

Nem véletlen hát, hogy a PROTOKOLL-t nagy távolság választja el Térey előző epikus munkájától, a PAULUS-tól – ami azt illeti, az új mű már az alcímében (REGÉNY VERSEKBE) is igen határozott mozdulattal választja el magát a verses regénytől, jelezve, hogy verses epika ugyan, de éppenséggel nem a verses regény műfaji kódjai mentén kell olvasni. Már maga a ritmelen drámai jambusok alkalmazása is alapvetően más ritmust, lélegzetet ad az elbeszélésnek, mint a PAULUS Anyegin-strófái. Ami pedig a két mű célkitűzéseit illeti, ég és föld választja el őket: a PAULUS történelmi és filozofikus perspektíváit, fenséges-hősi karaktereit hiába is keresnénk a PROTOKOLL lapjain. Mátrai Ágostont talán csak a kívülről állása, a szakember ideológiai semlegessége köti össze Pállal, a budapesti hackerrel és a Sztálingrád alatt harcoló Friedrich Paulus tábornokkal.

A három színpadi művel, az úgynevezett magyar trilógiával (a Papp Andrással közösen jegyzett KAZAMATÁK-kal, az ASZTALIZENÉ-vel és a JEREMIÁS-sal) való kapcsolat jóval kézenfekvőbb, ráadásul a PROTOKOLL többé-kevésbé ugyanabban a világban játszódik, mint az ASZTALIZENE. Ám van itt egy igen fontos különbség. Vári György írja a trilógiát elemző kritikájában, épp az ASZTALIZENE kapcsán: „A dráma démiurgosza tulajdonképpen kegyetlen antropológiai kísérlet végző megfigyelő, aki megfigyeli, hogyan viselkednek szereplői a zárt, laboratóriumi térben. Ezért, a kísérlet sikere érdekében nem »szerepelteti« szereplőit, nem érezhet együtt velük, mert az valamiféle előfeltevést igényelne, az emberbe vetett hitet vagy reményt. A humanizmus felfüggesztése munkahipotézis.” (MINDEN MEGVOLT. TÉREY JÁNOS MAGYAR TRILÓGIÁJÁRÓL, KÜLÖNÖS TEKINTETTEL AZ „ASZTALIZENÉ”-RE. *Holmi*, 2010/9.) Nos, ez a munkahipotézis egyáltalán nem érhető tetten a PROTOKOLL világában. Mátrai Ágostont a legkevésbé sem jellemzi az ASZTALIZENE figuráinak a mozdulatlansága. A könyv elején Blanka nekiszegzezi a kérdést Mátrainak:

„De mégis: kaktuszember, kaktuszember... / Rettegysz? Mi a fenétől?« »Nem szorongás, / Csak józan távolságtartás, gyanú, / Gyanú a teremtett világra.«” Pontosan ez a gyanú válik a későbbiek során problémássá, kényelmetlen pozícióvá, és Téreynek ahhoz, hogy meg tudja festeni Mátrai életválságát, magának is föl kell függesztenie a gyanakvással teli távolságtartást legújabb hőse iránt.

Ugyanakkor nagy mizantrópiamonológokban ez a könyv sem szűkölködik („*Fáraszt a Harmadik Köztársaság*”), noha finom hangsúlyeltolódások itt is tetten érhetőek. A hetedik fejezetben olvashatjuk: „*Rettenetes a szegények szeme! / És borzasztó a szegények odörje! / S legborzasztóbb a herceg szánalom! / Oda se nézz! a szolidaritás / Öngyilkosság – gondolja Mátrai.*” Aztán a regény végéhez közeledve, a tizennyolcadik fejezetben, amikor Mátrai a Blahán a „*valódi nélkülözőket*” figyel: „*Pedig az emberi nyomorúságban / Van valami illetlen, ordenáré, / Valami, amit palástolni kell, / Ameddig lehet, amíg van mivel – / Gondolja elborulva Mátrai.*” Nyilvánvaló, hogy Mátrai nem a saját humanista érzékenységtől elérzékenyülve pillant a szegényekre, ám a különbség a két szöveghely hangoltsága közt jól mutatja az elmozdulást. Míg az első esetben az elfordult tekintettel a saját szégyenét palástolja, a másodikban már talál magában annyi erőt, hogy e szégyenkezést legyőzve egyfelől képes legyen szembesülni a mások szégyenével, másfelől ezt képes legyen a saját, civilizált módon leplezett nyomorúságával párhuzamba állítani. Mátrai a tisztánlátás új szintjére lép, és épp e lépés megtétele körül forog Térey regénye.

Túl a nyomorúság „illetlen”, palástolatlan fel-tárásán, a fegyelmező-civilizáló protokoll radikális fölmondása egyébként is mindig tiltott határátlépésként jelenik meg a regény lapjain. Mátrai beosztottja és hivatali ellenlábasa, az intrikus Kovács közvetlenül azután, ahogy a főnöke fölajánlja neki a tegeződést, roppant tapintatlan bizalmassággal a magánéletében kezd vájkálni. Kovács bukását is a méltatlan viselkedés, a protokoll felrúgása okozza: a nevezetes komáromi incidens során, amikor a szlovák hatóságok nem engedik át a hídon az augusztus 20-i szoboravatásra érkező magyar köztársasági elnököt, Kovács odalép a szlovák rendőr-főnök elé, és fityiszt mutat neki. Érdemes fölfigyelni rá, hogy Kovács elveszti ugyan a fejét, ám tette

végző soron nevetséges marad: „– *Ez botránynak kicsi, tettnek kevés –*, / *Gondolja Mátrai, Kovácsra nézve.* / – *Végre valami őszinte, Kovács.* / *Ez az, Kovács. Ez vagy te, iszonyú fasz.* / *Ha nem vagy harlekin, legyél rideg!* / *Lázadj föl, köpj és káromkodj olyat, hogy / Piruljanak belé a matt falak, / És csinálj végre egy világi botránnyt, / Ordas baromságot, csak tiszta hittel!*” Kovács karrierjének perze a diplomáciai botrány vet véget, ám a figura bukása épp haragjának a kisszerűségében válik véglegessé. Mátrai, noha mélyen érinti a komáromi skandalum („*Eddig csak átsétált az ügyeken, / Ehhez most köze van. Ez most személyes. / A bőrén érzi: testközél, jelen van*”), végző soron megmarad a diplomáciai keretek között. A történet során ugyanakkor ő is elköveti a saját, „*őrült tettét*”, amikor a Római-parton fekvő lakásából motorcsónakkal száguld a munkahelyére: „*Elhatározta, visszavonhatatlan: / A vízirendőrség ha követi, / Nem él majd semmilyen extra jogával, / Megadja magát, nem fog menekülni. / De nem tartóztatják föl itt sem, ott sem.*” Mindamellert, hogy kétségkívül a karrierjébe kerülhetett volna, azért ez sem igazán nagyszabású *action gratuite*. Tettekre nincs mód: a kötelező viselkedési kódex vált önfegyelem alkalmi felmondása a legtöbb, ameddig a lázadás eljuthat. Az igazi, végletes határátlépést közvetlenül Kovács botránja után, álmában követi el: szabotálja a munkáját, és kineveti a miniszterét. Ébredés után büntudat gyötri, hiszen ezúttal végigvitte azt, amit Kovács csak tessék-lássék tett meg. Később rádöbben, hogy ez az utolsó álma, amire vissza tud emlékezni: ha úgy tetszik, ez volt a gyógyulás utolsó etapja.

Ez a lázadás természetesen joggal utalható az elfojtott, tudat alatti tartományba. Mint említettem, a PROTOKOLL cselekménye híján van a drámai fordulatoknak – mégis akad két fontos esemény, amely visszafordíthatatlannak bizonyul Mátrai számára. Az egyik a megrendítő operaszínpadi jelenet, amelynek a szemtanúja lesz (s amelyet Térey Zsótér Sándor Haydn-rendezéséből emelt át a művébe): a haldokló Eurüdiké az elfekvő, gördülő férfitesteken távozik a színpadról. „*Ez örököknek fog bizonyulni, érzi: / »A vergődés, a hömpölygés a sorsa / Eurüdikének, nincsen irtalom.«*” (Ha távolról is, de erre a képre rímel később, amikor Mátrai a skót tengerparton a sziklák felé futó hullámokat figyeli: „*Nem akarok mást, csak tudni a mozgást.*”) Az operai jelenet azért is érdekes, mert itt a művé-

zet a katarzis erejével hat a főszereplőre – egyébiránt pedig a művészet többnyire a társasági élvezetek médiumaként jelenik meg a PROTOKOLL-ban. A színházi premiert leíró, rendkívül szarkasztikus jelenetben kéz a kézben jár a sznobéria és az éles kritikai érzék (hőseink leginkább azért tekintik meg a premiert, hogy legyen min köszörülniük a nyelvüket), mint ahogy az is nagyon jellemző, hogy Térey Buránnyt, a középszerű tutista festőt az egyik művén keresztül lépteti be a regénybe, amely éppenséggel Mátrai főnökének, a külügyminiszternek a falán lóg: „*Csinos, de buta, narancsszínű ömleny.*” Az ízlésítélet szociális kontextusát különösen éles fényben tünteti föl az a jelenet, amikor Mátrainak felteszi a kérdést a minisztere, hogy véleménye szerint nem kellene-e eltávolítani a régi, idős konyhafőnököt. Ekkor a szociális kérdés és az ízléskérdés elválaszthatatlanul egybefonódik, ami rossz szájtzt hagy maga után – hiszen egyenrangú feleket feltételező ízlésítéletben a főnökkel egyeztetni eleve csapdahelyzet.

A másik fontos momentum, amely visszafordíthatatlannak bizonyul a regényben, Mátrai barátjának, a műkritikus Karányinak a váratlan halála. Karányi sajátos körülmények közepette lép be a regénybe: egy látványosságra invitálja Mátrait, hamis festmények nyilvános elégetésére. Amikor a mindettől idegenkedő Blanka „*a szép fölöslegének*” nevezi a képeket, Karányi szigorú feleletet ad: „*És hogyha nincs személyiség, ezek / Nem festmények, csak piszkos kartonok!* / [...] / *Megtisztulunk. Szellemi higiéniénk / Igényli ezt a festményégetést.* / [...] / *Ezekért nem kár. Ezek égjének.*”

Azt hiszem, hogy Karányi szólalmában nem nehéz ráismerni a korai Térey-líra „*természetes arroganciájára*”. Ráadásul ugyanebben a jelenetben a botránnyeltes vágya is ott munkál benne (Buránnyt akarja nyilvánosan megalázni), és az a néhány mondat is igen árulkodó, amivel Karányi az első megjelenése alkalmával fogadja Mátrait: „*Ráunok erre-arra. Én nem szeretem / Többé a sört. Nincs akkora különbség / A legjobb és a legrosszabb között. / Nincs olyan irtózatossá amplitúdó, / Mint a lőrék s a csúcsborok között.*” Karányi hivatásos műélvező, aki a drámaiságot keresi a vacak művekben is, ezért lehet gonoszul szenvedélyes – bár Blanka későbbi megjegyzése szerint rendkívül irritáló, hogy mindenre kész ellenérvei vannak, és nincs benne szeretet.

S ha elfogadjuk, hogy Blanka Mátrai női mása volna, akkor logikus következménynek tekint-

hető, hogy egy bizonyos ponton Mátrai és Karányi barátsága fölblomlik. Am ennél is fontosabb, hogy e vita során voltaképpen *egymás személyiségére mondanak nemet*. Karányit ezután halálos baleset éri, ám temetetlen halottá válik: haragosai meggyalázzák a sírját (ahogy Mátrai megjegyzi, Karányi „*Erősebb náluk az utálatával, / Ha némán, holtan is kihívja őket*”), később pedig egyre-másra Karányi-kísértetek bukkannak föl Mátrai előtt, olyan alakok, akiket az első pillantásra a halott barátjának hisz. A kísértetfigura belakja a regény terét, és akkor is fölbukkan egy beszélgetésben, amikor Mátrai Skóciában eljátszik a pályaelhagyás gondolatával: „*Tettekre nincs mód, ez bánt, megvissel. / Beszéltem róla, a halott barátom... / Karányival az utolsó vitánk / Pont erről szólt. Tudod, Karányi volt / A teljesítménykényszer rabja. Bár a / Maga ura.*”

Nem tudom, mennyire túlzó a megállapítás, hogy Karányi figurájában Térey mintha a korábbi költészetét meghatározó personát szembebesítené Mátrai figurájával. Annyi mindenestre bizonyos, hogy a PROTOKOLL-ban megváltozik a gesztusok rendje a korábbi Térey-művek gesztusrendszeréhez képest. Ebben a költészetben mindig is kiemelt fontossággal bírt a gesztus mint a személyiséget összegző jel, az önstilizáció mint a hatás uralása. A PROTOKOLL hőse, Mátrai Ágoston a belső békéje érdekében lemond erről, Térey pedig szép jelenetekben rögzíti ennek a lemondásnak a különféle aspektusait: az önstilizáció elvetésének legszebb gesztusa alighanem az a kép, amikor az ínyenc Mátrai a menzán jó étvággal kanalazza be a grízgaluskalevest és a tökfőzeléket.

A tettek, a „*segíteni akárkin, megoldani bármit*” imperatívusza nyilvánvalóan nem kérhető számon a „*hűvös Protokollon*”. Mátrainak végső soron ezt kell elfogadnia, és ezzel a tapasztalattal kell megtanulnia együtt élni. Am a protokollon kívüli világban végül is eljut a tettig, még ha szemérmes kerülő út formájában is.

Egy ponton, a Blankával folytatott viszony kudarcát beismerve a regény hőse körülírja a mindent átható hiányérzetet, amellyel szembeülni kénytelen: „*Mert Blanka paraván volt: eltakarta / Az abszolútum hiányát, s az úrt, / Mely ott tátong halott vagy távozó / Szeretteink helyén.*” Ugyanakkor a „*távozó szeretteinkkel*” kapcsolatban nemcsak a távozás nyomán fellépő hiányról van szó: Mátrai viszonya a saját szűkebb csa-

ládjához egyáltalán nem problémamentes. Az anyja, Vera, az egykori színésznő roppant erős anyafigura, uralkodó karakter: „*Keresztem az volt kisleánykoromban, / Hogy percekig se hagytak egyedül. / Anyám szorított. Mindig, mindenütt / Négyesben, hármasban, öcsémmel... akkor / Fél délutánt se voltam egyedül.*” Mátrai Verával korrekt, de nem különösebben bensőséges viszonyban áll, ahogy az öccsével, Balázssal sem tudnak igazán megnyílni egymás előtt.

A legerősebb érzelmi szálak kétségkívül a halott apjához fűzik. Az apa – a Fűvészkert egykori főkertésze, aki még Mátrai gyerekkorában épp a kert előtt vált cserbenhagyásos gázolás áldozatává – a hiányával újra és újra megmutatkozik. Mátrai és Blanka számára épp a Fűvészkertben válik végképp világossá, hogy a kapcsolatok folytathatatlan. Térey amellet, hogy magával ragadó leírását adja az elhanyagolt kertnek, magától értetődő módon kopírozza rá az apa elvesztésének, valamint az elvesztett édennek a képét. Amikor Vera komoly beteg lesz – bár a történet végére túljut a válságos állapoton –, Mátraiiban felsejlik az elárulás képe, és ennek révén bukkann elő annak a délutánnak a traumatikus emléke, amikor értesült az apja halálhíréről. Amikor Veránál járva szétnéz saját gyerekkori szobájában, azt konstatálja, hogy semmihez sincs már köze, csupán az apja fényképéhez és tárgyaihoz. Minden egyes ponton, ahol csak fölbukkan az apa figurája, nyilvánvalóvá válik, hogy a hiánya micsoda veszteséget jelent.

Az „*anyám szorított*” kijelentés azon túl, hogy pontosan leír egy viszonyt, további jelentőségre is szert tesz: a három családtaggal kapcsolatban a legintimebb fizikai kontaktus, az ölelés három eltérő formája jelenik meg a regényben. A PROTOKOLL vége táján Mátrai vendégül látja vacsorára Balázst, aki félre nyel, kis híján megfullad, Mátrai pedig szakszerűen, hátulról átölelve segít rajta. Ez a vérszelyekben létrejött ölelés teszi lehetővé, hogy Mátrai szavakba öltse az aggodalmát és a szeretetét: „*Beszélg hozzám, hogy mit, nem érdekel. / Mostantól mindened átjárható lesz. / Balázs, ezentúl beszédes leszel.*» / »*Nem értem, mi van?*« »*Semmi, félttelek. [...]*«

Mіндеzt azonban megelőzi az apa megjelenése. Mielőtt vendégül látná vacsorára az öcsét, Mátrai lesétál a szomszédos Evezős sörkertbe, apja egykori törzshelyére, és ekkor Térey egy remekbe szabott asszociációs sorral végig-

zongorázza hőse belső életének a legfontosabb pontjait. Eszébe jut halott barátja, Karányi, róla pedig az, hogy már nem láthatta „*a férfitesteken úszó Eurüdikét*”. Aztán folytatódik az asszociációk sora: erről a forgolódásról eszébe jut egykori szerelme, Evelin, aki egy ortodox zsidóhoz ment feleségül. Jeruzsálemben él, és minden értelemben világok választják el Mátraitól (ugyanakkor az ő emléke vált ki a féltékeny Blankából rossz ízü, antiszemita megjegyzéseket). Az ő távolléte tehát ugyancsak afféle vízjel a történeten – ez a kapcsolat alighanem mélyebb nyomokat hagyott Mátraiban, mint amennyi mindebből láthatóvá válik: „*Az volt a hőskor, / S az első alkalom megházasodni. / S még hány csábítás, s én mégis maradtam / A menyegzőre mindig készületlen, / És örök éretlen az apaságra.*” Nem véletlen, ha e nagy jelentőségű gondolatost követően csakhamar fölbukkan az apa alakja is. Mátraiban egy régi árvíz ijesztő gyerekkori emléke merül föl: „*De hát itt emberek laknak, papa.*» / *Bújt az apjához Agoston.*» *Tudod, / Lemondtak róluk. Őrölük lemondtak. / Majd szeptemberre megszárad a házuk.*»

Ha nem tévedek, ez az egyetlen hely a regényben, ahol az apa megszólal. És ezt az összebújást-ölelést követi a vacsorajelenet félig-meddig technikai jellegű, mégis nagyon fontos (életmentő?) ölelése. Mátrai nem mond le az öccséről, ennek révén pedig eljut a – mégoly hétköznapi és magától értetődő – tetting.

E fent bemutatott motívumsor talán azt sugallhatja, hogy mindez a regény csúcspontja volna, ám erről szó sincs. A PROTOKOLL legjellemzőbb vonása éppen az, hogy nincsenek csúcspontjai. Kerüli a látványos dramaturgiai gesztusokat: a regénybeli történetek rendre a köznapiságot képezi le, a „tettekre nincs mód” kijelentésben summázott világállapotot. Az olvasó talán azonosul ezzel a belátással, talán nem; mindenesetre, azt hiszem – és a fenti példákkal ehhez igyekeztem munícióval szolgálni –, hogy akkor talál utat a PROTOKOLL-hoz, ha legalábbis kész elfogadni a regény kiindulópontjaként. Térey János ennek a helyzetnek az immanens drámaiságát igyekszik tetten érni, és az ebből adódó lehetőségekkel igyekszik számot vetni nagyszerű könyvében.

Keresztési József

## II

### A MAGÁNY VERKLIJE

A PROTOKOLL kétségtelenül a magány regénye, a hosszan kitarított magányé, egyetlen dallam véges, de hatását tekintve mintha végtelen számú variációja, mely összességében mégis szigorúan monotonon csökken (értsd, minden elem kisebb vagy egyenlőse az őt megelőző elemnél), s alattomosan (majdnem) mélyebben ér véget, mint ahol kezdődik.

Térey PROTOKOLL-ja, mint megannyi verses regény, egy pontosan megrajzolt társadalmi közegbe, politikai, közéleti eseményei által meghatározható év(ek)be helyezi esendő alakját. Mátrai (az alak) látszólag ügyesen mozog e felső középréteg mindennapjainak kulisszái között, nem is tehet másként a Külügyminisztérium protokollfőnökeként, az illem, a jellem, a viselkedéskultúra, az etikett fodros-bodros világában. „*Te vagy istenem, Hűvös Protokoll! / S ti vagytok isteneim, ti mind, / Udvariasságból kölcsönösen / Bertartott Normák! Mert ha ti kihaltok, / Elszabadul, s megfojt minket a dzsungel*” – hangzik a mű eleji „invokáció”. Mátrai Agoston a hivatalos közéleti és diplomáciai formalitások mellett magán(y)életét is – ismételten: látszólag – az illem, ódonabb nevén viselkedéskultúra mentén éli: virágot visz beteg édesanyjának, meghallgatja a válófélben lévő Novákat, Operába jár, baráti vacsorákat szervez, meglátogatja Laci bácsit, lelkesen elfogyasztja az ünnepi menüt, misét hallgat; vagy ha nem, legalább a látszatra ügyel, szupertitkos „incesztus”, csöndes-makacs lerészegedések, diszkrét kurvázás. De a „kaktuszember” életvitele nem képmutató megjátszás, nem gyarlóságok gyarlósága, hanem csak mint mindenkié, emberien emberi, összetettségében ellentmondásos, kifelé zárt, befelé egyre kétségbeesettebb, s a főhöz a folyamatot diagnosztizálja is önmagán: „*ez az ember süllyedő hajó, / Nem büszke karavella, mint tavaly*”, „*Centinként süllyed velem az egész*”. A sikeresnek, magabiztosnak tűnő Mátrai a jó modor, a helyes viselkedés, a pontosság, önuralom, odafigyelés, lelkiismeretesség, kellemes társalgás megannyi fogását elsajátította, munkaeszköze, sikerének záloga mindez, ám a lételektett megtanult eszközei üres igyekezettel leplezik a fásultságot, unalmat, neveléséges sybaritavázzá csupaszod-



nak, de leginkább a hiányzó intimitást helyettesítik, ahol s ameddig lehet.

A PROTOKOLL az intimitás hiányának regénye, korunk hőse rosszul szeret, ha szeret egyáltalán. A gyengédség, szeretet jelei feltűnedeznek olykor (Verocska, Laci bácsi iránt), azonban anyjával való viszonyát is leginkább a kötelező látogatások, ajándékok, illendőségi körök jellemzik, egyedül a „tényleg beteg?” réseibe szűrődik be némi őszinte aggodalom. Laci bácsi esetében az apapótlék keresésének kudarca a kötelező látogatások lelkiismeretvé módosul. Fruzinát mértéktelenségével riasztja el: „*Roszszul szerettem. / Túlzó ajándékommal, elsietve.*” – „*Mert rámenős / Voltál, mohó.*” A naplószerűen pergetett események elbeszélői közlései, belső láttatásai, a Mátrai körül élő emberek minősítései és a főszereplő önreflexiói az intimitás szinte teljes hiányáról tanúskodnak. Az „*elemien otthonos nő*”-re, szerető közegre vágyó Mátrai utolsó kapcsolata a bizarr, vérfertőző szenvedély „a parazita grófnővel”, de már ennek megjelenítése is nélkülözi a gyengédség, meghittség pillanatait, egymásra találásuk elementárisnak tűnik a mű erős felütésében, de „*Nem mint egy egész két fele, hanem / Mint véletlenül összekocanó / Bolygók*”. A két embert igazán összekötő intimitás jelzései nem az intimség létmódjából fakadó szubjektív zártság, kiadhatatlanság, elmondhatatlanság miatt hiányoznak a műből, a regény világában ez a fajta szoros kötelék, meghittség mindössze vágyott képként, múltként (ex-Evelin), nosztalgikaként (Donner Almája), álhitként (Novák Edinája) sejlik fel. A gyengédség, intimitás helyét a nyers szex veszi át. A regényben a szex az szex, semmi több, másnapra még csak érzéki emlékfoslány sem marad belőle. A vágy felkeltése és kielégülés/kielégítése helyzet és adódó (vagy vásárolt) partner függvénye. Ebben a világban a nők is odateszik (aláteszik) magukat, ha úgy hozza vágy és alkalom, érzelmi életük sérült, szétesett, domina(ncia)harcokba, szerepekbe menekülnek. A mű végére még a „társaslány-”, „együttlény-érzet” szexben oldódó (instant társ) illúziója sem marad, az észt „anorexiás Zsebibaba” a regény utolsó alkalmi aktusa, a mű végén a több hónapja „érintetlen” Mátrai mindössze fültanúja az erkélyen szeretkező szomszédok kéjének. „*Ebbe azért belesajdul a szíve*”, bár próbálja magával elhíthetni, hogy ez „*cöppel sem kavar[ja] föl*”. Mindez azon-

ban nemcsak a főhős jellemzéséhez hozzáírható látványos adalék, hanem természetesen az egész kort, a magyar társadalmat és általában az emberi kapcsolatokat jellemző tünetcsoport; e téren a PROTOKOLL egészen műfaji őskéhez, a DON JUAN-hoz nyúl vissza, mindkettő a szexualitáshoz, nemi élethez, intimitáshoz való viszony szempontjából (is) mutat rá a társadalom állapotára. Jelen esetben a mai 30-40-esek nemzedékének magánéleti káoszára, a családi kötelékek hiányára, fellazulására, szétcsúszására, a társtalanság feloldására tett kétségbeesett próbálkozásokra, melyek sok esetben a pusztá, lelketlen örömszerzés szintjén maradnak.

Mert mindez kortünet; nemcsak Mátrai életéből hiányzik „*egy nő mindennekfelett*”, az intimitás, családi kötelékek hiányával, felbomlásával jellemezhető a szereplők többsége, magányosan él Laci bácsi, Verocska, Donner, Delfin, Max és az „*abszolút egyke*” Karányi, a „*családsoviniszta*” Novák épp válófélben, volt felesége iránt nosztalgizál Donner, „*Nekik se sikerült – gondolja [Mátrai]. / Ezek ilyen idők.*” A magányérzet és egyedüllét állapotát erősíti, hogy az elbeszélő egyáltalán nem enged betekintést a néhány, családban élő mellékszereplő boldog(talan)ságába sem, nem látunk bele sem Balázs, sem Rádlér, sem Skultéti életébe, mivel ezek Ágoston számára távoliak, vágyottak, „szinte” elképzelhetetlenek, s ebben a regényben minden a főhős attitűdjéhez, perspektívájához mért; az egyetlen főszereplő köré épülő narrációt Anyegin, Don Juan, Alfréd és mindenféle „*délibábos*” korunk hőse után akár szintén tekinthetjük műfaji vonásnak.

Térey művének egyik nagyszerűségét az adja, ahogy számtalan szállal kötődik a byroni–puskini és a magyar verses regény hagyományához. Mert ne feledjük, a műfaj jóval több, „fajlagosabb” annál, mint egy regénynyi világ (hősökkel, eseményekkel stb.) verses formában való tálalása, csak mert a szerzőnek verslábakkal támadt bíbelődni kedve. (Bár arra is érdemes felfigyelni, hogy a műfaj bizonyos visszavonására utal az alcím: *Regény versekben*.) A PROTOKOLL nem csak a rögtön szemet szűrő spleen, fásultság, kiábrándultság életérzésében, a felesleges ember nem teljesen anyegini típusában, aki bár társadalma „hasznos” tagja, egy jól működő gépezet jól működő, bár kissé elkoptatott csavarja,

magát és munkáját mégis feleslegesnek érzi, továbbá nem csak a sármos, művelt, művészekben és társas érintkezésben jártas, sikeres, mégis megcsömörlött főhős „előállításában” köthető műfaji elődeihez. A kortárs témával, közeggel jelentkező verses regény mindig társadalmi, ideológiai, morális válság kifejezője a maga *unheroic heró*jával, aki a kor és önmaga hibájából kudarcra ítélve céltalanul, fásultan bolyong a valóság adta keretek közt. Ugyanakkor a verses forma, a lírai kitérők, a kollokvialis modor, a szerkezet fellazítása egyben vissza is vonja, deformálja a regényszerűséget, s távol kerül egy balzaci vagy flaubert-i értelemben vett realista ábrázolástól, regényvilágtól. A laza kompozíció, a „klasszikus” regényben megszokott ok-okozati összefüggések, kiemelt események hiánya, a fragmentált, aforizmatikus felsorokba, sorokba, apró szituációkba sűrített jellemábrázolás pontosan fedi le a szétesett, céltalan, társas kapcsolataiban, művészi és morális értékeiben elbizonytalanodó társadalom működését.

Fragmentumokból, eseményszerű elemekből, apró, egymáshoz hasonló mozaikokból bontakozik ki Mátrai egy éve is; egyenletes tempóban, jelzésszerűen felvillantott történések, mintha naplóba készülne (mellesleg Ágostonnak van naplója, ha nem is jegyez bele rendszeresen), mintha emlékeztetőül állna itt minden, kihagyások nélkül. „Újnaplár? Jól van. Hát akkor *muszáj lesz / Betölteni az összes szízi lapját.*” A hétköznapi verkleije közé ékelődnek a semmivel sem hangsúlyosabb, semmivel sem jelentőség-teljesebb hétvégék, ünnepnapok és utazások, amelyek megadják, megadhatnak a fásultság, magány érzéseinek feloldását, a „kapcsolódás” és a kikapcsolódás, helyrerázódás esélyét, de mégis legtöbbször az egyedüllét elől menekülés kényszeres programjaiba, művészeti fanyalgásokba, embertársi kiábrándulásokba vagy egyszerű lerészegedésekbe torkolnak. Az eseménytelen eseményeknek ez a fajta végtelenségig, unalomig, újabb és újabb csömörös kifekvésekig űzött egymásutánja szintén megidézi a byroni ösképet, sőt annak is műfaji gyökerét, a pikareszket. No, nem abban az értelemben, hogy akár Mátrai vagy Don Juan a lecsúszott Lazarillók családjába tartoznék, de az immorális világban elszenvedett (szó szerint), látszatra végtelen, minden ok-okozatiságot nélkülöző,

felcserélhető és akár tetszőlegesen elhagyható kalandok száma – kevésbé kaland, inkább cselekményegység értelemben, bár a szakrális képzetés, az *Eurüdiké* az Operában vagy az észtkurva stb. akár kalandként is értelmezhető – a pikareszk hagyományát villantják fel, a csavargóattitűdről nem is beszélve. A konkrét és átvitt regénytér feltördelését a folyamatos bolyongás adja. A befogadónak az a benyomása, hogy a főhős folyamatosan úton van, megy, kering, kóvályog, mint a szűkölő kutya, amelyik nem találja a helyét. A permanens úton levés (lát-szata) egyrészt a regény időkezeléséből, tempójából is adódik, a Mátrai életét, mindennapjait egymás után, az egyes eseményeket sok esetben mindössze néhány sorban rögzítő narrátor folyamatos – monoton – mozgásban tartja hősét és regényét, még valahogy azt is mozgásként (eseményként) érzékeljük, amikor megtudjuk, Mátrai egész hétvégén nem *mozdult* ki, mivel két sorral lejjebb már újabb hét, újabb mozgáskényszer kezdődik. „*Milyen szomj, micsoda városi szomj! / Az állandó eseményszomjúság.*” A szinte napról napra pergetett események, a verkli folyamatos tekerése, nyiszorgása a hangok közé préselt szüneteket, megakadásokat is a dallam részévé teszik. Másrészt az emberi lét törvénye mindez a mozgás, külső és belső kényszer, a hiány feloldásának kényszere, az úr betöltésének kényszere, a „valamit csinálni kell” kényszere, „[e]z hát a sors és nincs vég semmiben” (kérdőjel nélkül). A bolyongás elsődleges színtere Budapest, a „*Kopott gögű, barázdált arcú város*”, elsősorban Buda, de olykor Pest is; utcák, járművek, autó, taxi, néha a BKV is: metró undorral, nosztalgiából földalatti, brahiból kék busz, budai hegyek, Római-part, presszók, éttermek, kocsmák. Mátrai foglalkozásából adódóan a kalandregények utazástematikája is remekül érvényesülhet, repterek, delegációk, terminálok, Madrid, Izrael, New York, Brüsszel, Észtország, Skócia. A térbeli eltávolodás, majd a visszatérés azonban nem változtat lényegében semmin, a megfeszített munka, a töprengés, önreflexió, emlékezés vagy egy újabb tobzódás terei ezek, szinte minden szakralitás, szimbolikusság nélkül simulnak bele egy ember életének mozgásterébe. A tér állandó változása, a közeledés, távolodás, visszatérés, körben járás formái magát a valódi cselekményt (az életet?) helyettesítik, a regénynek nincs kiemelkedő pontja, meg-

határozó eseménye, a mű a viszonylag erős felütés (vérfertőző Blanka-szerelem) – te jó ég, mi jöhet még?! (semmi) – után a magány, hiányérzet, megcsömörlés feloldására, túlélésére tett „több száz oldalas” kísérlet, melyet a végső kora őszi hegyi jelenet(ek) sem old(anak) fel teljesen, inkább szerény belátássá, elfogadássá szelídít(enek).

A folytonos bolyongás, jövés-menés, a terek szüntelen kitöltése az „élés” látszatát keltik, a vágyott élet pótcselekvései ezek. Mátrai elhibáztott életének hübrisze, hogy mindenáron megpróbál teret nyerni mindenféle értelemben: ám a pozíciók elfoglalása, a felesleges idő térbeli kitöltése, térré formálása, a nagyszerű helyekre tett utazások, a múlt emlékhelyeinek felkeresése és Fruzsina buzó „elfoglalása” a Cioran-móttó egy lehetséges értelmezéséből következően éppen a nem élni vagy ál-élni tartományába vezet. Sokszor kell egyedül felmenni a hegyre ahhoz, hogy a dolgok bizonyos távolságból elnyerjék értelmüket; a közelben, az itten való benne állás, benne menetelés túlságosan felnagyít mindent, ezáltal eltorzíja még a fontos dolgokat is, szétválaszthatatlanná válik lényeges és lényegtelen, értékes és értéktelen, boldog és boldogtalan, s maga az ember is torzá, eltúlzottá, mértéktelenné válik a görcsös térnyerés (mindenféle értelemben) közepette. Sokszor kell egyedül felmenni a hegyre ahhoz, és erre (is) vonatkozik a PRO DOMO (variációs) kettőzése a mű végén, hogy az ember felismerje, az „élés”-hez teret kell veszteni. Teret kell engedni másnak. A másiknak. Önmagamból. Önmagamban.

A mű fragmentáltságát nemcsak az apró cselekményegységek, jelzésszerűen felvillantott eseménymorzsák aprólékos összeillesztése adja, hanem az elbeszélismódok építkezése is: a többnyire rövid elbeszélői közlések, a párbeszédek, Mátrai gondolatainak, reflexióinak egységei szüntelen mozgásban, hömpölygésben vannak, mint minden ebben a regényben. A jelenetek (és a helyszínek) gyorsan változnak, ahogy a párbeszédek is többnyire rövidek, pergők, leginkább néhány szavasak, felpörgött világunkban nem jut több odavetett információnál, jó szónál, frappáns replikánál. S ha azt gondoljuk, mindez valamiféle szűkszavúsághoz vezet, nagyot tévedünk, mivel minden, akár mind-

össze három sorban megformált jelenet rendkívül pontos, találó, képekbe sűrített, erőteljes; a megszólalások, párbeszédek néhol természetellenes rövidségük ellenére, mert azért szószátyár világban is élünk, sem válnak mesterkéltté, hiteltelenné, mivel Térey a ki nem mondott gondolatok, be nem fejezett mondatok, félszavakból is... jellegű utalások diskurzuszrendjét találja fel, a félbetört, lezárult, el sem kezdődött, félig közeli, félig távoli, formális, munkahelyi vagy alkalmi stb. kapcsolatok párbeszédeit. Nincs közelség, mely megnyitná az intimitás áradó szólamait.

Az álmokkal, belső reflexiókkal, emlékképekkel is dolgozó elbeszélés és mindezeknek az eltérő megszólalásmódoknak, beszédhelyzeteknek aktív váltakozása hozza létre azt a gördülékeny, jó ritmusban előrehaladó szöveget, amely az egymáshoz – legalábbis elbeszélői és szereplői attitűdjében – hasonlító események folyamatos váltakozása által egyetlen dallam véges-végtelen variációja lesz. A variáció csúcspontjára járatása a nyelvi regiszterek variánsaiban teljesebbé válik. A kevertnyelvűség, az eltérő megszólalásmódok jelenléte a verses regények jól ismert vonása, ám amíg Byronnal, Puskinnal és követőikkel az elbeszélői kitérők tudatosan, rafináltan bonyolították a mű szerkezetét, s felhívták a figyelmet a mű irodalmiságára, műalkotás voltára, ez a féle játék, eltávolítás, narrátori fecsegés, amely a PAULUS-ban még megvolt, kedves olvasó, nem terepe a PROTOKOLL-nak. Ebben a műben nincsenek elbeszélői kitérők, kiszólások, kikacsintások, a befogadóval való bizalmaskodás, a szerző jól érzi, hogy az efféle beszédmód és a „kötelező” metafikció kissé megkopott az utóbbi évtizedben. De a magány erőteljes tematikájának sem kedvezne az ilyenfajta kötetlen, társas csevely. A PROTOKOLL-ban az elbeszélő a hősével van elfoglalva, feladata: minél pontosabban rögzíteni az önmagával viaskodó Mátrai tetteit, állapotát, szavait, gondolatait; *jól* teszi, így állhat elének minél precízebben az egy év magány.

A kevertnyelvűség tehát diszkréten mutatkozik Térey művében, a szépségesen sűrű „költői” szólamot legtöbbször az elbeszélő sajátítja ki jelenet- és atmoszférafestő tevékenységéhez, különösen a helyszínek és a természet ábrázolásához. De nem mindig, olykor a szereplőknek is juttat ebből valamit. Találkozik itt társalgási

modor a rém udvariastól a beszólogató durvaig, a (pesti) szalonszleng, a szexuális aktusok nem szépelgő, nem szépítő nyers közlései, a protokollérintkezés formalitásai, de mindez valahogy megszűrve, kicentizve, fenntartva a befogadói figyelmet; Mátrai műveltségéből, mozgásteréből, utazásaiból fakadóan az idegen szavak, kifejezések gyakori használata inkább tűnik menő yuppie-skodásnak, mint idejétmúlt dandyskedésnek, ahogy a magyar verses regény sok példányában. Az irodalmiság más, épp visszafogottságában hatásos eszközökkel van itt jelen, nem az elbeszélő harsány kiszólásai, szólami, nem az irodalmi formák normaszegésének mára már kifutott játéka, és nem is a téma és a mű irodalmi voltának kiemelései hivatottak ezt kifejezni, mint e műfajban általában; a stanzák vagy anyegini strófák helyett az élőbeszédhez köztudottan közelebb álló drámai jambusok peregnek, a becsapódó, kopogó rímek elmaradnak, a sorvégek fellazulnak az enjambement-ok sokaságától, a folyamatosan hömpölygő szöveg körbefonja, rabul ejti az olvasót. A (szó)képekkel megteremtett város, a finom utalások, áthallások, aforizmatikus reflexiók és jellemzések, a szópárbajokban – ha már a valódi párbajok kora elmúlt – elhelyezett élcek és a „fékező” figyelmet, odafigyelést megkövetelő szintén pontosan elhelyezett idéző-, záró- és gondolatjelek, kettőspontok mind ennek a visszavett irodalmiságnak szabályszerű eszközei, az (írás)jelek protokollja.

Mátrai alakja a helyzetek, párbeszéddek, de főként a metaforákba, hasonlatokba sűrített önértelmezések, a más szereplők szájából elhangzó jellemzések mentén bontakozik, nem *ki*, hanem a szemünk előtt, folyamatosan, mint a kaleidoszkóp képei, vagy hajjobban tetszik, mint a diszkógömb, amelynek mindig más-más oldala, más kis tükröcskéje villan felénk, de az egész mégis ugyanaz. Térey most sem riad vissza az összetett jellemábrázolástól, melyet a már eddig felsorolt számtalan módon művel az elbeszélő, mivel éppen ez a regény tétje, sikerül-e egy Mátrai Ágoston nevű személy képviselésével egy karaktert, egy emberi viszonyrendszert, élethelyzetet, érzelmi folyamatot, életszakaszt, egy társadalmi réteg lehetséges létállapotát – és még mi mindent – megmutatni. Ami ebben a szerteírt ábrázolásban összecseng, külső prop-

tokolláris látszat és a rejtegetett belső feszültsége, átjárhatatlansága, melyet Blanka a „*kak-tusz gyümölcse*”-képben (természetesen több értelemben), „*Kívülről szúrós és átjárhatatlan, / De túlsordulóan édes belül*”, fogalmaz meg; ám Fruzsina is hasonlókat mond: „*Elsőre karcosnak találtalak, / Közélről gyöngédnek. És most mohónak.*” Az ember efféle dualista felfogása a mű számos pontján tetten érhető, a főhős önmagával szemben érzett vívódását, a feleslegesség-hiábavalóság érzetét éppen e két résznek a diszharmoniója, a test „lényegi” kitöltetlensége okozza: „*Nem tudja, kényes testét mire őrzi, / Nem tudja, fényes esze mire jó.*” Mindez a Szent Ágoston-i antropológiához (DE BEATA VITA) is igen közel áll – a névválasztás nem lehet véletlen, a befogadó a PAULUS után gyanakvó –, az ember sem test, sem lélek nélkül nem létezhet, s az utóbbi az értékesebb, fontosabb alkotórész. Lélek nélkül az ember csak kiüresedett protokoll, „*szép lakáj*”, „*főudvarmester úr*”, noha feladata az lenne, ahogy Szent Ágoston A SZENTHÁROMSÁGRÓL című művében írja, hogy a lélek tetteinket kívülről, felülről vezérelje; az iratlan erkölcsi törvények az ember lelkébe vannak vésvé s nem a protokollkódexbe. Ezt a hiányérzetet, lélektelenséget –

„*Amolyan középpont nélküli élet: [melyet a regény szerkezete is tükröz]*

*A főszínen csak látszatmozgolódás.*

*A ruházat feszes csomagolás.*

*A test csak tartály. Óhajtja a lélek,*

*A csellengő, a kóbor, elbitangolt,*

*Hogy tartályában biztonságban éljen.”*

– érzékeli egyre erőteljesebben a főhős, „*ez csupán / Egy magasabb élet mélyföldi mása: / Erős árnyéka*”. Az értelmetlen társasági körökbe, partikba, a hiábavaló ügymenetbe megcsömörlő Mátrai szó szerint ismétlődő konklúziója húsos oldal eltéréssel: „*Az agyonjártzott verklüt úgy utálok.*” Erről a „*mélyföldről*” tér vissza a főhős, küzdve az önpusztító érzéki örömek ellen. A mű kettős zárata karakteres, mint a lezáró jel kettős vonala, és szerzteárad, mint több (két) hangon kitarított záróakkord, egy más minőségű élet, egy más minőségű magány ígérete. Ágoston hegyre megy, megnyugszik, megpihen, érzékeljük az elbeszélő pátosztát, szimbólumot áldoz, atmoszférát tömjénez a hegyi jelenethez, „*szep-*

tember túlságos napsütése”, „hibátlan hársfalevél, / *Recés szélű*”, először „szív alakú”, majd „haragzöld”, mint maga a főhős. Nincs vallásos értelemben vett megterés, bár a hasonlat éppen erre játszik rá mindkét zárlatban: „*Mint egy vallás. Nekem havonta egyszer / El kell magányosan zárándokolnom / A szentélyhez.*” Pedig mennyire egyszerű lenne félretenni az egyházzal szemben elejtetett bírálatokat, felidézni a kerti jelenetet, hallani, hogy *Tolle, lege!*, és felütni a könyvet ugyanott, ahol az egykori egyházatyá, és elolvasni Pál apostol üzenetét: „*tisztségben járjunk: nem tobzódásokban és részegeskedésben, nem ágyasházakban és szemtelenségekben, nem versengésben és irigykedésben, hanem öltöztetek az Úr Jézus Krisztusba, és a testet ne ápoljátok a kívánságok szerint.*” (RÓM. 13,13–14.) Egyszerű lenne, de itt mégsem erről van szó, és nem csak azért, mert a XXI. században lehetetlennek tűnik efféle panteisztikus képbe oltott megváltás, s mivel a mű végéről van szó, egyben édeskés happy end. A szerző jól érzékeltetően visszaveszi ennek a felvillantott lehetőségnek az esélyét, a „*csupasz hegytetőre*” érkezés a motívumkettőzés miatt éppen a megváltás, megvilágosodás egyszerű, rendkívüli lehetőségét, alkalmát törli el, vagy legalábbis erősen elbizonytalanítja azt. A második PRO DOMO fejezet az első esszenciáját ismétli meg a múltat („*Keresztem az volt kisfiú koromban*”), jövőt („*Nagykövet leszek...*”) és a vágyott, elképzelt jelent („*Ez kell most: viaszosvászon-idill!*”) összesűrítő, hegyen játszódozó jelenetnek. Ágoston felismeri, hogy eddigi életét, a „*recés szélű*” hársfalevél el kell ejteni, a maga sorsát, maga boldogságát csak önmaga teljesítheti be, az első zárlatban „*a hegyre / Egyedül indul*”, a másodikban „*Egyedül megy föl*”: indulás és érkezés, s a közte kitöltött élet – múlt, jelen, jövő, „*És gyűljön össze minden, ami csak / Használható a halál ellenében*” – eredendő magánya ez, az önazonosság magánya. Az (élet)utat ebben az értelemben csakis egyedül lehet bejárni – akár Fruzsina előtt, után, nélkül, mellett –, s a természeti képekben felcsendülő imperatívusz ennek a másféle magánynak, ezáltal másfajta létviszonyulásnak igenléseként értelmezhető. Ennek a magánynak, amely már nem az üres test, hanem a benne fellelt lélek magánya, nem probléma, hogy „*Semmilyen találka / Nincs megbeszélve mára senkivel*” – még Istennel sem.

Visy Beatrix

## KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

György Péter: *Apám helyett*  
Magvető, 2010. 306 oldal, 3490 Ft

### I

#### VAD EMLÉKEZET

Pirost, György Péter édesapját halála után ismerhettem meg, és rögtön szívembe zártam – a fiát. „*Szeretnék nagyon óvatosan fogalmazni. Élete utolsó éveiben apám lelkesítő jelenségnek tartotta a Jobbikot és a Magyar Gárdát. Szorgalmas olvasója volt a szélsőjobbaldalon belül is kissé ezoterikus Kárpátia című lapnak, 2007-ben egy, a Fidesz (!) számára készített videointerjújában, Pesty László kamerája előtt úgy fogalmazott, hogy a médiában való túlreprezentáltságuk miatt a zsidók némi önmérsékletre tehetnének tanúbizonyságot. Továbbá kifejtette, hogy nem ért egyet Izrael állam létevel. [...] Apám nem volt antiszemita, de minden további nélkül elfogadhatónak tartotta antiszemiták társaságát. Tény, hogy a Jobbik, illetve a Magyar Garda számos nézetével, nyilvános fellépésével egyetértett.*”<sup>1</sup> Az APÁM – PIROS EMLÉKEZETE megírása versenyfutás volt a nácikkal Piros emlékezetéért: „*Konkrétan az a félelem volt bennem, hogy képesek és megemlékeznek az apámról. Elmentem Dobogókőre egy síházba megírni azt a cikket. Tudtam, miért csinálom: ha egy százalék esély van, hogy megemlékeznek róla, azt nem bírnám elviselni, ezért önzésből írtam meg.*”<sup>2</sup> Kutya nehéz egy helyzet lehetett...

#### Lehetetlen történet

Pirost tehát – ha addig nem is – ebből az írásból megismerhette a nyilvánosság, s határozott képem volt róla nekem is, mikor a könyv olvasásába kezdtem. S bár György Péter *Élet és Irodalom*-beli búcsúja és a most megjelent könyv bennem egymásra következő szövegekként él, érteni vélem azt is, miért nem került be előbbi az utóbbiba. Ez a könyv nem Piros élettörténetének kibontása, sokkal inkább *átlépés* az Új – apa nélküli – Világba, megszegése a csend parancsának, határsértés a néma tartományban (Nádas Péter). Nem lezár, elvarr, sebet gyógyít vagy gyászol, hanem elmesél, ahogy az első fejezetcím is mutatja, egy „*lehetetlen történetet*”.

Ennél a műfaji meghatározásnál magam sem tudnék pontosabban az APÁM HELYETT-re. De mi is a „lehetetlen történet” talánya?

Apánkkal foglalatосkodni nem lehetetlen, sőt szokványos tevékenység. Az apa – vagy tággabban a család – történetének továbbörökítése a társadalmi élet mindennapi gyakorlatai közé tartozik. Így ágyazzuk vissza magunkat rendre személyes, családi és társadalmi viszonyainkba. E történetbe ágyazás nemcsak arra hivatott, hogy az életben – a történetmeséléssel áthagyományozott kulturális kompetenciák segítségével – eligazodjunk: önmagunkhoz is történeteink segítségével kerülünk közelebb. Még akkor is, ha ebből (a György Péterénél kisebb vagy kevésbé megrázó fordulatok esetén is) rögtön számos probléma adódik, melyek, ha megoldódnak is, valami nyugtalanságot hagynak maguk után. Történetet mesélni apánkról nem könnyű, de nem lehetetlen.

Az sem az, hogy az apánkról szóló történethez dokumentumokat hívunk segítségül, vagy éppen dokumentumok kényszerítenek bennünket apánk történetének újragondolására. Apa-szövegek gyakran forognak olyan dokumentumok körül, amelyek másként, nemritkán sötétebb színben láttatják az apát (és persze a gyermekét és az őket körülvevő világot is), mint ahogy az apa azt életében látni engedte. Ezt sem könnyű „helyre tenni”, ráadásul ezek a látszólag „leleplező dokumentumok” aztán túlnőnek az egykor bori munkaszolgálatos, élete végére szélsőjobbos, de mégiscsak *személyes* apán. Idegenek, furcsák, és gyakran nincsen bennük a keresett Igazság. Ahogy a kelet-európai zsidóság turisztikailag felkapott városnegyedei – ha valamilyen lokális veszteség-tapasztalat felismerésére és megélésére alkalmas helynek gondoljuk őket el – valójában nem-helyek (*non-lieux*), ugyanígy *nem-források* a család számára a családban feltalált szövegek, hiszen általuk sem áll össze a kép. Kiemelt jelentőségük abban rejlik, hogy nyomasztó anyagiságukban bizonyítanak egy olyan múltverziót vagy múlttörédeket, amely addig láthatatlan volt, vagy legalábbis homály fedte.

Hiszen a család több, mint szülők és gyermekek intim világa, a család maga is egy történelmileg telített kulturális mező, melyet nem családi – azaz magántervezetű – törésvonalak szabdalnak. A késő modern családtörténetnek s ezzel a családfavágás nehézségeinek (Balassa

Péter) megjelenését a magyar irodalomtörténet a hetvenes évekre teszi, s a ma látható ív Nadas Péter EGY CSALÁDTÖRTÉNET VÉGÉ-TŐL hozzávetőleg megint csak Nadas Péterig (PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK) húzódik. Apakönyvet, könyvet az „apa helyett” írni: ennek is megvan a maga élő hazai irodalmi kultúrája, melyben György Péter könyve is megtalálhatja a helyét. A családtörténetek „lehetetlensége”, szakadozottsága adja az APÁM HELYETT belső ritmusát is, azonban, nem lévén irodalomkritikus, ezt csak sejtem, megítélni nem tudom pontosan. „*Mi hát a teendőm az apám hagyományával, a történetével, az elhallgatásaival, az elszólásaival, mindazzal, amit értem vagy ellenem tett? Mindaz, amit meg kell írnom, egyrészt jóvátehetetlenül személyes, másrészt – szándékaim és legjobb tudásom szerint – messze túlmutat az apámmal való viszonyomon. Az apám helyett írom ezt, de sem melegséget, sem magyarázatot nem kérek, és nem azt keresek. Az én feladatam csupán az, hogy rekonstruáljam a társadalmi fantáziának, a felejtésnek és az elfojtásnak, az eltűnt történeteknek azokat a kereteit, azt a teret, amelyben mindez tündér könnyedséggel, sikerrel meglehet.*” (163.)

### Identitáspolitikai mániák

György Péter tehát kereteket, társadalmi tereket szándékozik rekonstruálni. Azonban a történetmesélésben nem csupán a tudásvágy hajtja, hogy az apja történetét egy, a viszonyukban, a viszonyuk által már nem kontrollált kontextusba helyezze. Ő ennél többet – a lehetetlen – kísérti: elismerni és elismertetni, hogy az, amit a szélsőjobban, a zöldek között, illetve zsidó környezetében dicséretes, ijesztő vagy örült devianciának tudtak be Piros ismerősei és „családtárgjai”, valójában *hibátlan magyar*. („*Élete végéig fizette azt az árat, hogy egykor a zsidótörvények ellenében kellett fenntartania a hazája iránti lojalitását, a többet nem magától értetődő magyar identitását.*” – 89.) A keretek csak-csak felállnak, a tér mégsem nyílnak egybe, hiszen hibátlan magyarnak ilyen történettel Magyarország nem lehetett és nem is lehet lenni; a keretek összedőlnek, a tér beomlik, és zsidóként lapít aztán agyon. „*Igazán nem volt s most sincs kedvem ahhoz, hogy azzá legyek, amivé az apám helyett írtak tesznek. Zsidóvá. Valamiként, akár mint, de végül csak zsidóvá. Vagyis nem tesznek azzá, majd csak azzá válok. Majd mások szemében az leszek, aki amúgy már régen vagyok, és aki magamtól nem voltam soha. Egy zsidó. Amivel szemben éppolyan tehetetlen*

*vagyok, mint az apám, mindössze a körülményeink mások. Az én pórázam hosszabbnak tűnik, talán ez minden. Az akaratlan tapasztalatok általi átváltozás az én életemben az apám történetén át zajlik, de azért Gregor Samsa még én vagyok.”* (126.)

Hogy ez az átváltozás (amit csak György Péter feltételezett tiltakozását tiszteletben tartva nem nevezek második generációs szindrómának, vö. 127–128.) miképp illeszkedik a hazai és az európai hagyományba, arra megint csak számos példát lehet hozni. Hogy csupán azokat soroljam, melyek a saját élményeimet formálták: Virág Teréz a nyolcvanas évek elején kezdett el beszélni a második és harmadik nemzedék traumáiról,<sup>3</sup> Spiró György 1984-ben írta meg a JÖNNEK-et,<sup>4</sup> Erős Ferenc, Kovács András és Lévai Katalin a „HOGYAN JÖTTEM RÁ, HOGY ZSIDÓ VAGYOK” című szociológiai tanulmányt,<sup>5</sup> Márton László a KIVÁLASZTOTTAK ÉS ELVEGYÜLŐK című nagyszesséjét<sup>6</sup> – és még mindig csak a nyolcvanas éveket tapossuk. A rendszerváltás utáni évtizedek irodalmából, tehát a „második hullámból” kimagaslik a „némaság paralizisének” (Báthori Csaba) gyötrelmes bemutatása, Németh Gábor ZSIDÓ VAGY? című regénye.<sup>7</sup> György Péter könyve (és most egy pillanatra kitágítva, György Péter számos írása) itt, ebben a kánonban is megtalálná a helyét.

Van mindazonáltal egy paradoxon, melyet ha a magyarországi művekből csak kevésé, a nyugat-európaiakból rögvest láthatunk. A holokauszt és a zsidóság tabusításáról az APÁM HELYETT legkimunkáltabb magyarázata az (vannak párhuzamos magyarázatok, azokról később), hogy a tabusítás a Kádár-korszak *fausti csele*, azaz tipikusan a szocializmusra jellemző múlteltörlési eljárás volt. Trauma a traumában, '44 és '56 – pontosabban '44 '56-tal való – kettős elfojtása. Ez mint történeti leírás, Magyarországra valószínűleg megállja a helyét, rendszerspecifikus elvként azonban nem feltétlenül. Emlékezés és felejtés a hatvanas évek végéig nagyon hasonló hullámokat vetettek egész Európában, s lényeges és társadalmi jelentőségű eltérések csak a nyolcvanas évekre rajzolódtak ki, s akkor sem feltétlenül rendszerspecifikusan (gondoljunk csak az olasz, a görög, francia, brit vagy osztrák emlékezetpolitikákra). A második nemzedék küzdelmeit, ha tőlünk nyugatra tekintünk, nagyon hasonló kudarcok övezik, mint keleti sors társaikét – még akkor is, ha '68-at az apák elleni sikeres lázadásnak ítéljük. A túlélők

sebei, megkockáztatom, alig gyógyultak gyorsabban a demokráciákban, mint a diktatúrákban. A második nemzedék dolgát pedig, félek tőle, sem a felejtés, sem az emlékezés felkínált lehetőségei nem könnyítették meg.

Vegyük például Alain Finkielkraut 1980-as A KÉPZELT ZSIDÓ-ját.<sup>8</sup> A két mű keletkezésének ideje, társadalmi és személyes környezete persze különböző. A tapasztalatok a vasfüggöny két oldaláról származnak, A KÉPZELT ZSIDÓ még a vasfüggöny leomlása előtt, az APÁM HELYETT jó két évtizeddel utána született. Finkielkrautba gyermekként sulykolták a zsidóság szenvedéseit, az antifasiszta hős túlélők képét, majd kamaszkorára ugyanabba az absztrakt univerzalizmusba feledkezett bele, melyet György Péter gyermekként készen kapott. Finkielkraut 1948-ban, Párizsban születik, s kötete az „első hullámos” *revival*irodalomba illeszkedik, míg György Péter hat évvel később jön világra – de témánk szempontjából milyen hosszú volt az a hat év! –, s az APÁM HELYETT-et, mi tagadás, nehéz lenne *revival*irodalomként olvasni (bár nem lehetetlen).

*Azsidó identitás* traumatikus átélésében mégis sok a hasonlóság a kettő között. „*Hiába állok közel hozzájuk, zsidó létezés módjuk el van zárva előlem*” – írja Finkielkraut;<sup>9</sup> és valami hasonló érzés hajtja Györgyöt is. Míg azonban az íráskor jóval fiatalabb francia szerző a rögeszmés zsidóság, a soá mementóvá tárgyasulása ellen lázad, magyar társa a zsidóság rögeszmés elfelejtése ellen. Emlékezés és felejtés – mintha a soá mindkét megoldást rögeszmévé torzítaná, és eleve kudarcra ítelné. „*Fogtam a transzcendenciát: kitekertem a nyakát*” – így Finkielkraut,<sup>10</sup> „*az én kérdésem, hogy rám miféle kötelességet ró az apám története, az tehát, aminek viszont én voltam a szemtanúja*” (14.) – így meg szerzőnk. Finkielkraut szövege a részekre bontott lét versus egyhangú élet közötti feszültségtől robban, György Péter a szabadesés versus illeszkedés dilemmájaként látja az apák örökségét. Előbbinél a soá tapasztalatával az a „baj”, hogy jelképpé változtatta a zsidóságot, utóbbinál az a „baj”, hogy tabuvá vált a soá. S nem írhatók le ugyanazokkal a szavakkal a sorsok, szalad bele mindkét szerző a száműzött nyelvet (Paul Celan, Kertész Imre) elzáró falakba.<sup>11</sup> Elég a „*hisztérikus magamutogatásból*”, „*össze kell tákolnom egy olyan emlékezetet, amelynek révén a lehető legtöbb igazságot mondhatom a magaménak, és vihetem át azokra, akiket*

ez a szó: zsidóság a szeretetem számára megjelöl” (kiem. A. F.)<sup>12</sup> – zárja könyvét Finkielkraut. Az első hullám identitásoptimizmusa már a múlté, a második hullámban megszólalók finoman szólva is fokozottan óvatosak, ha az identitás kerül a terítékre. „Változó kontextusokban sikertelenül próbáltak megfelelni agyonbonyolított identitáspolitikai mániáimnak” – vezeti fel György Péter azt a több mint egyoldalas zárójeles (!) személyes történetét, melyben életében először a kérdésre, hogy ő mi is, azt vágta rá magától értetődően, hogy – csak ott és most, egy kis időre, csak amíg a munkahelyére nem ér – zsidó. (41–42.) 2010-ben, apja halála után másfél évvel, zárójelben.

### Illuminációk

Az Új Világba Piros 1944. szeptember 30-án került, amikor is egy ötágú csillagot rajzolt a naplójába. „Az új világot belakó új ember, novij cselavjek fogalmát épp azért kedvelte, mert annak antropológiájában a zsidóság kategóriájának nem volt helye.” (140.) Az új világ, amelybe György Péter könyvével mi is átlépünk, a soá utáni világ. Ennek terét később a dioráma metaforájával ábrázolja a szerző. A dioráma olyan, ma már csak a múzeumokban és a modellezésnél használt, a XIX. század elején még színházként működő látványélmény, melyben a tér és az idő változásának illúzióját festett vásznak mozgatásával és megvilágításával teremtik meg. A metafora arra hivatott, hogy a „csalás érzékelhetetlenné tételét” bemutassa (198.). A társadalmi fantáziák, a felejtés és az elfojtás, az eltűnt történetek, „az identitás nélküli lét feltételek nélküli elismerésének” (41.) kulisszái a dioráma vásznai – és a szerző lép a gigászi élőképbe. Ezt a teret, ezt az élőképet világítja be a könyv minden fejezete.

A bevezetőt követő tíz fejezet egy-egy nézőpontból tárja fel a múlt eltűnésének (és eltüntetésének) mechanizmusait. Az első négy fejezet azoknak a pozícióknak a lehetlenségét mutatja meg, melyeket a diorámba helyezett test (elevennek tűnő, háromdimenziós lény, esetünkben Piros és sorstársai) e történetben felvehet: a „zsidó”, a „túlélő” és a „szemtanú” helyét. Piros valójában e pozíciók egyikébe sem léphetett: kereszténye, a népi írókért lelkesedő fiatalemberként élete traumatikus eseményével, zsidóként való elhurcoltatásával, „semmit, de semmit nem tudott kezdeni”. Ha túlélőként tért volna haza Borból, és nem rajzolta volna az

ötágú csillagot ahhoz az 1944. szeptemberi feljegyzéshez, akkor hazátlanként kellett volna leélnie az életét. Amit pedig szemtanúként látott és átélt, átadhatatlan volt. „[...] az első napoktól lehetetlennek látszott, hogy áthidaljuk az úrt, amit felfedeztünk a rendelkezésre álló nyelv és a majdnem valamennyiünk testében folytatódó tapasztalat között” – idézi György Péter Robert Antelme-et. Azaz: „Miféle jelentést tulajdoníthatunk a táborok átadhatatlan és ugyanakkor felejtethetetlen, paradox tapasztalata után a humanizmus politikai esztétikájának?” (106.)

A következő fejezetek (5–7. fejezet) a Piros által majdnem az élete végéig boldognak tekintett amnézia vásznait illuminálják. S ahogy képről képre (keretből keretbe) haladunk (az ahistorikus szocialista humanizmus „hézagos”, sebeket ütő, de ideig-óráig mégiscsak az új világ illúzióját keltő politikai-esztétikai paradigmájának felemelkedésétől egészen bukásáig), úgy mutatja meg a könyv azt a szocialista örökséget, mely zsidók és nem zsidók között kezdetben, „a túlélés etikai és egzisztenciális közösségének” és ma utódaik emlékezőközösségének összeforrasztását egyaránt lehetetlenné teszi. És itt fejezetről fejezetre feltűnik egy-egy mozzanat, gondolatív, amely korábbi történelmi ismereteinket új fénybe helyezi. Történeti források, képzőművészeti alkotások, filmek, tudományos írásművek mikroelemzései váltakoznak személyes emlékek felidézésével és Piros naplórészleteivel. Ahogy a mottók, úgy e szövegrészek is egyszerű szónék tovább a történetet, rekonstruálnák azt a társadalmi totalitást, *otthonosságot*, amelyben Piros hitte, élt, s amely az apja helyett e történetet író fiúnak a mából visszatekintve elviselhetetlenül cinikus és obszcén, s amelyet aztán ezért ugyanezeknek a mottóknak, szövegrészeknek a segítségével folyamatosan maga számol fel. „Mégsem kérhettem meg az apámat, hogy ne legyen önmaga.” (190.)

A 8. fejezet (A LUKÁCS ÖLTÖZŐJÉBEN) egyrészt visszapillantás az első négy fejezetre, másrészt főhajtás Radnóti Sándornak, és nem utolsósorban egy izgalmas tézis a magyar irodalomban Nadas Péter PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK című művével bekövetkezett „antropológiai” fordulatról. „Ottlik természettudományos törvénynek tekintette az élettörténet folytonosságának megszakadását, amely ellen, ahogyan benső természetünk ellen, nincs miként, tehát miért lázadnunk. Nadas és folytonosság megszakadását társadalomtörténeti eseménynek



tekinti, amely az otthontalanságot, a hazátlanságot evidens létállapottá téve új kulturális antropológiát követel.” (200–201.) Ebben a fejezetben vezeti be György Péter a dioráma metaforáját, értelmezési keretét is, hogy Ottlik és a modern nagyregény panoramikus látványával szembeállítva saját kérdéséhez (ti., hogy lehetséges-e egy történet) közelebb kerülhessünk.<sup>13</sup>

A haza és a biztonság meg nem feleltethetősége (202.), a Nádas műveiből kirajzolódó radikális léptékváltás, majd léptékvésztes, írja György Péter, melyről Piros és kortársai azt remélték, és hosszú évtizedeken át a dioráma illúziójában meg is élhették, nem kell tudomást venniük. Nem mellesleg Nádas majd’ minden figurája határsértő (áthágó, megszegő – egyszóval transzgressziót hajt végre) – míg Piros mindent akar, csak *egy bizonyos határt* átlépni semmiképp. Mint ha György Péter kérdése is a MÉLABÚ-ban volna a válasz: „*A halálról való gondolkodás talán egy olyan dolognak a súlyát igyekszik meghatározni, amelynek nincsen se súlyban, se terjedelemben, se időben kifejezhető mértékessége. S alkothatunk-e képet arról, aminek nincsen mértékessége? És elképzelhetünk-e valami olyat, amiről ugyanakkor nem alkothatunk képet? Ha ilyen lehetőséggel kerülünk szembe, akkor még mindig van szavunk, ilyenkor szoktunk képtelen dolgokról beszélni. Vagy ha a képtelenség mértéke még a saját képalkotói képességünket is felülmúlja jelentőségben, akkor a semmiről beszélünk, habár beszédünk által ez is rögtön valamivé válik.*”<sup>14</sup> Lehetlen, halál.

### **Az obszcén küszöbén, avagy a radikális humanizmus**

Így érkezünk el (és vissza) a még mindig „nyitott és integratív antropológia” és a bornírt „szocialista humanizmus” között kiéleződő ellentétek késő kádári világába, melyet immár a „homogén ideológiai terek felbontásától való rettegés” uralt (9–10. fejezet).<sup>15</sup> Nincs talán rettenetesebb, egyben vonzóbb György Péter számára – s nyilván ez azért is lehet így, mert a korszak saját személyes múltja, fiatal felnőttkora is –, mint erre a világra visszatekinteni. „*Az elbeszélhetetlenné vált történet, az átadhatatlan, a feldolgozhatatlan tapasztalatok sora és az üres szocialista humanizmus ugyanannak az éremnek a két oldala.*” (255.) Ez az a keret vagy társadalmi tér, amely garantálta, hogy Piros és az egész Kádár-rendszer megmeneküljön a Kertész-féle (és Nádas-féle?)<sup>16</sup> „radikális, új humanizmustól”. „*Akár a magasművészetben, akár a populáris kultúrában, az üresen*

*kongó, de kötelező humanizmus megőrzése, deklarálása volt az ultima ratio. [...] [N]em volt tényleges különbség a cenzorok és a művészek humanizmusképe között.*” (271.) Felejtés, léhaság, cinizmus és jelenidejűség – s válaszul a hetvenes évektől a kegyetlen, antihumanista s ezért immáron beilleszthetetlen és üldözött neoavantgárd; megint csak kiváló példákkal keretezve. Ez a rendszer múltot ki a nyolcvanas évekre, s fosztotta meg paradox módon Pirost a korábbi idilltől, s tette őt és élő sorstársait 1989-ben – ugyan szabaddá, de – túlélővé.

A könyv utolsó fejezete A TEST ÉS A SZÖVEG címet viseli. Sasha Waltz KÖRPER-ével kezdődik, s azt a MEMORIES OF CAMPS dokumentumfilmjével „nézzük össze”. Aki ezeket ismeri, tudja, hol járunk... Nem véletlen, hogy Sasha Waltz a Körper és nem a Leib címet adta táncművének, itt a test jel (Körper) és nem eleven hús-vér valóság (Leib). A Körperben élők táncolják el a holtat (ahogy az 1945-ben élők táncolnak a holtakkal, német gyilkosok a gödör szélén egyensúlyozva temetik a zsidó legyilkoltakat egy amerikai kamerája előtt). Ez a „megidézett réműlet” – a „*lehetséges határértékéhez*” (George Bataille) közel. „*Ennek a világnak az obszcenitása abban van, hogy semmit sem enged át a látszatnak, semmit sem hagy meg a véletlennek. Benne minden látható és szükségszerű jel*”,<sup>17</sup> „*emberi lények időleges nyomai az üres terekben*” (286.). Így érkezünk meg a lehetetlen történet végéhez, az eleven valóság végleges eltűnéséhez, ahol test és szöveg nem találhat már egymásra.

És itt, az obszcén küszöbén György Péter ránk hagyja Sasha Waltzot és az ő testeit – birkozzék meg mindenki a maga magányával, a közelébe értünk, mégsem szabadul el a terror: *a múzeumban az emlékezet formái hullámanak, a testet elhagyva visszahív a szöveg a – radikális – humanizmusba.* Pirosból és Piros sorstársai-ból minden végleg eltűnt, „*semmi sem maradt belőlük, csak ezek a sorok*” (290.).

### **Halálos vágta**

AZ APÁM HELYETT-et egy tizennégy oldalas irodalom- és filmlista zárja, de nincs benne egyetlen lábjegyzet, pontos hivatkozás sem. Ez a magamfajta társadalomkutatót bosszanthatja, mert megnehezíti a munkáját, ha a hivatkozottak pontos helyét, környezetét szeretné kikeresni, de a tágabb olvasóközönség számára talán megkönnyíti a befogadást. Ráadásul, úgy gondolom, jobban is illik ahhoz az iramhoz, amit a

könyv diktál – ami, mi tagadás, rohamszerű. Van néhány gondolkodó (köztük magyarok is), akik hasonlóan mérhetetlen ismeret- és tudásfolyamot zúdítanak az olvasóra, mondván, „kövess, ha tudsz!”, és a „tudsz” ilyenkor a műveltség rostája, s soha nem tudjuk, hogy már a második sornál elvérzünk-e, vagy kitarunk a szöveg közepéig. György Péter prózája ilyen is meg nem is: bizonyos műveltség híján nehéz olvasmány, hivatkozásai mégsem zárják ki az olvasót, mert az átélésben csak ritkán akasztják meg. A könyv tempóját mintha a *vad megértés* diktálná, a bizonyítás megtörtént a szövegen kívül, aki akarja, járjon utána.

Ismerek erre a vad poétikára egy valós példát, amely e könyv olvasása közben többször is eszembe jutott. Georges Didi-Huberman írt egy tanulmányt a MÉMOIRES DES CAMPS. PHOTOGRAPHIES DES CAMPS DE CONCENTRATION ET D'EXTERMINATION NAZIS 1933–1999 című kiállítás katalógusába,<sup>18</sup> melyben a tőle újabban megszokott, vad esszéforma szabályai szerint jár el, s a szöveg örvényei az embert szinte beszippantják.<sup>19</sup> A kiállítást és a katalógustanulmányt ádáz vita kíséri Franciaországban, s az addig köztiszteletnek örvendő – és zsidó származását sohasem titkoló – szerzőt többen eltévelyedett szekularizált zsidónak, a katolikus fetisizmus rabjának, pornográf leleskedőnek bélyegzik a *Les temps modernes* hasábjain. E viták hatására Didi-Huberman a hetvenoldalas esszéhez egy százötven oldalas tanulmányt ír, s mindkettőt megjelenteti könyv alakban.<sup>20</sup> A második – látszólag jóval szelídebb, legalábbis fegyelmezettebb – tanulmányban a bizonyítások, kifejtések, részletes bemutatások olyan tárházát vonultatja fel, hogy káprázik a szemünk. (De valahogy, meglehet, mégis az első szöveg bűvöl el jobban...)

Nos, elképzelem, ahogy György Péter járkal fel s alá egy egyetemi tanteremben, és ott a könyvben olykor csak félig elmondott példákat elemzi közösen a hallgatóival (és a végén, ad abszurdum, más következtetésre jut, mint most a könyvben), vagy éppen egy konferencián szól hozzá és mondja el (egyébként meglehetősen pontosan és új példák segítségével), ami e könyvben esetleg torzó maradt. Ne bosszankodjon hát senki az APÁM HELYETT elejtett példáin, fellillanó ötletein, átsuhanó megérzésein – vegye e hihetetlenül gazdag empiriát a szerző ajánlékaként.

## Jegyzetek

1. György Péter: AZ APÁM – PIROS EMLÉKEZETE. In: *Élet és Irodalom* 44. 2008. október 31. [http://www.es.hu/2008-11-03\\_az-apam-](http://www.es.hu/2008-11-03_az-apam-)
2. Ugyanő: SOHA SENKI NEM AKART MEGÖLNI. Valuska László interjúja. [http://index.hu/kultura/2011/03/12/gyp\\_int/](http://index.hu/kultura/2011/03/12/gyp_int/)
3. „Aztán 1981 januárjában ott álltam [anyám] sírgödre felett – és csak a halála után figyeltem fel arra, hogyan őrződik meg a múlt, a vészorszak szörnyűsége még a harmadik generációban is.” Virág Teréz: EMLÉKEZÉS EGY SZEDERFÁRA. In: Virág Teréz: EMLÉKEZÉS EGY SZEDERFÁRA. Szerk. László Klári. Animula, 1996. 142.
4. Spiró György: JÖNNEK (1984). *Mozgó Világ*, 1987/4. 3.
5. Erős Ferenc–Kovács András–Lévai Katalin: „HOGYAN JÖTTEM RÁ, HOGY ZSIDÓ VAGYOK?” (INTERJÚK). *Medvetánc*, 1985/2–3. 129–144.
6. Márton László: KIVÁLASZTOTTAK ÉS ELVEGYÜLÖK. TÖPRENGÉS A SORSRÓL, AMELY NEM KÖZÖSSÉG. Magvető, 1989.
7. Németh Gábor: ZSIDÓ VAGY? Kalligram, Pozsony, 2004.
8. Alain Finkelkraut: A KÉPZELT ZSIDÓ. Múlt és Jövő, 2001. (Eredeti mű: Alain Finkelkraut: LE JUIF IMAGINAIRE. Les Editions du Seuil, Paris, 1980.)
9. Uo. 147.
10. Uo. 145.
11. György Péter könyvét W. A. emlékének és Kertész Imrének ajánlja. S noha Kertész neve aztán a kötetben csupán kétszer kerül elő (a 7. fejezet motójaként és elhíresült két mondatával „Ne kössön engem Magyarországhoz. Elég az, hogy engem az Ön honfitársai [a németek] zsidóvá tettek.” *Die Welt*, 2009. 11. 07., magyarul: [http://www.nol.hu/belfold/ebbol\\_lett\\_a\\_botrany\\_a\\_teljes\\_kerteszh-interju\\_magyarul\\_](http://www.nol.hu/belfold/ebbol_lett_a_botrany_a_teljes_kerteszh-interju_magyarul_)), s az irodalomjegyzékben is csupán a SORSTALANSÁG szerepel, a könyvet olvasva bennem Kertész egyik esszéje elevenedett fel. (A SZÁMÚZÓTT NYELV. *Élet és Irodalom*, 2000/47. (nov. 24.) 3–4., 2001-ben megjelent az azonos című esszékötetben a Magvető gondozásában.)
12. Finkelkraut, i. m. 228.
13. Nem előzmények nélküli a Nádas-szövegek „kép-ként”, „látványként” olvasása – s engem, bevallom, ezek a gondolatkísérletek (elképzelések) hoznak igazán lázba, s e láz meg is billentheti a recenzio egyensúlyát. Mindazonáltal a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-et én a modern testből írt prózaként, sőt az érzékek XX. századi társadalomtörténeteként olvastam – a képi-ség, a látvány gyönyörét és fájdalmát már a korábbi Nádas-regényekben megéltem, megszenvedtem –, és a kritikákat figyelve zavarodottságom az idővel egyre növekedett: én értem kínosan félre ezt a regényt? Bán Zsófia, Darabos Enikő és Németh Gábor írásai aztán ütöttek egy keskeny rést a kritikák vastag falán, ahonnan a „szó megtestesüléséről”, a „szóvá birt testről” tovább

gondolkodhattam. (Vö. Németh Gábor: HASSLIEBE. NÁDAS PÉTER: PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK. *Jelenkor*, 2006/4. 463–468.; Bán Zsófia: AZ ANATÓMIA MELANKÓLIÁJA. SZÓKÉP ÉS TEKINTET A „PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK”-BEN. *Holmi*, 2006. augusztus. 1015–1017.; ugyanő: 2W: PÁRHUZAMOS TEKINTETEK – A W.-FEJEZET (NÁDAS PÉTER) ÉS A W.-PROJEKT (FORGÁCS PÉTER). In: „COL TEMPO” – THE W. PROJECT. AN INSTALLATION BY PÉTER FORGÁCS. Műcsarnok, Velencei Biennálé-katalógus, 2009; Darabos Enikő: A NÉMA TEST DISKURZUSA. A SAJÁT MÁSSÁGA MINT AZ INDIVIDUALITÁS KRITÉRIUMA NÁDAS PÉTER PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK CÍMŰ REGÉNYÉBEN. *Jelenkor*, 2007/4. 439–462.)

14. Nadas Péter: MÉLABÚ. In: Nadas Péter: JÁTÉKTÉR. Szépirodalmi, 1988. 50.

15. S ami egyébként benne is tart bennünket közben az előző fejezet szívében, a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-ben, hiszen a Nadas-kritikák is részben a humanizmus körül forogtak.

16. Én fogok utóljára beleszólni abba a vitába, hogy vajon a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK humanista próza-e, az azonban mégiscsak tény, hogy a kegyetlenség mély-séges mélyen beleíródott a nyugati humanizmus kultúrájába.

17. Baudrillard, Jean: PORNÓ-SZTEREÓ. Ford. Ladányi István. *Ex Symposion*, BENVÜLÁS-szám, 1992/1–2. 31–33., idézet helye: 5. <http://arwu.exsymposion.hu/>

Nadas Péter: SZERELEM. In: Nadas Péter: LEÍRÁS. Szépirodalmi, 1979 [1971]. 109–217., 135.

18. Clément Chéroux (ed.): MÉMOIRES DES CAMPS. PHOTOGRAPHIES DES CAMPS DE CONCENTRATION ET DÉTERMINATION NAZIS 1933–1999. Marval, Paris, 2001.

19. Nagyon idekívánczik egy másik nagyszéje, az OUVRIER VENUS. NUDITÉ, RÊVE, CRUAUTÉ (Éditions Gallimard, Paris, 1999) is, melyben épp a humanizmus kegyetlenségének stációin vonszol végig bennünket, olvasókat, felnyitott, pucér testeken át.

20. George Didi-Huberman: IMAGES MALGRÉ TOUT. Editions de Minuit, Paris, 2003. (A könyv 2007-ben BILDER TROTZ ALLEM, 2008-ban IMAGES IN SPITE OF ALL címmel németül és angolul is megjelent.)

Kovács Éva

## II

### A FOLYAMATOS ÖSSZEOMLÁS

A borítón idilli kép: félmeztelen, kamasz fiú ezvez a Balatonon egy nyári délutánon. A kép valóban „idilli”, mégpedig abban a kifejezett értelemben, ahogyan az a szó többször is visszatér a könyvben: az által mutat meg valamit, hogy elrejtí az. A csalóka napfény mögött már árnyak gyülekeznek. A kép – amely a címbeli

apát, György Lajost ábrázolja 1943 augusztusában – ez esetben a felvétel pillanatához viszonyított közeljövőt rejtí el, az apa 1944-es munkaszolgálatos élményeit, amelyek aktív elhallgatása és tevékeny, stratégiai elfeledése köré épül aztán egész későbbi élete – és ennek az elhallgatásnak a megértése köré épül maga a jelen könyv is. Nehéz szabadulni ettől a képtől, amelyet az ábrázolt fiú apja, György Antal készített, és a fiú saját fia, György Péter helyezett a róla írt könyv borítójára, mikor egy egyszerre vakmerő és ugyanakkor megrendítő gesztussal kiszolgáltatta őt és egykori hallgatását az irodalmi nyilvánosságnak. A képen szereplő fiatalember kedélyes küzdelme az elemekkel, a mozdulat közben megragadott, kimerevített pillanat magát a könyvet olvasva visszamenőleg mitológiai tartalommal telítődik: mintha ennek az embernek már most valami tudomása volna arról, hogy hamarosan nemcsak a Balaton könnyű hullámaival, hanem egy sokkal komorabb vidék vízáramával is meg kell majd küzdenie: Léthé folyójával, amelyen, bármennyire küzd is, végül – akárcsak a képen – a jelen illuzórikus „idilljébe” zárva sheva sem fog eljutni.

Az APÁM HELYETT nem éri be a felejtés stratégiája kudarcának leírásával, hanem annak mélyebb, a családi kontextuson messze túlmutató megértésére is törekszik. Ebből adódóan György Péter könyvében legalábbis három tematikus réteg van folyamatosan mozgásban tartva, illetve látatja egymást folyamatosan egymás fénytörésében. Az egyik a szerző apjának története, konkrétan a munkaszolgálat élményeit tartalmazó napló elrejtésének és elhallgatásának története („az írás elrejtése árulkodóbb, mint az, amit tartalmaz, illetve elhallgat. A titokként kezelt szöveg paradoxona, nyomasztó abszurduma világosabban jelzi az apám problémáját, mint a feljegyzései” – 75.). A másik két narratív réteg részben keretként szolgál ennek az elhallgatásnak a megértéséhez, részben pedig maguk is efelől válnak érthetőbbé: egyfelől Magyarország XX. századi történelméről van szó, arról a rejtett (mert kifejezetten az elhallgatáson alapuló) kontinuitásról, amely összefüggést teremt a második világháború, a Kádár-rendszer és a rendszerváltás utáni időszak között, másfelől pedig arról a tágabb történeti és emlékezetpolitikai kontextusról, amely az országhatárokon túl az Európát döntően meghatározó századbeli történelmi trauma „feldolgozását” érinti.

Az utóbbi aspektus tekinthető talán a könyvben a leginkább vázlatosnak; ezzel együtt is tartalmas és sokszor megvilágító részlemezéseket olvashatunk a holokausztirodalom jelentős alakjairól és a katasztrófa fontos teoretikusairól: Agamben, Améry, Blanchot, Borowski, Kofman, Levi és még sok más név jelöli ki annak a hagyománynak a kereteit, amelynek a múlttal való valamiféle szembenézés, illetve a múlt megértése képezi az elsődleges tétjét. Talán a leginkább megvilágító erejű e tekintetben a Goldhagen- és a Friedländer-féle holokauszt-történetírás egymással való szembeállítása; Goldhagen redukcionista és egyoldalú, „minden német náci” típusú narratívája helyett Friedländer kettős, az objektív forrásértékkel rendelkező történelmi dokumentumok és a személyes testimóniumok *együttes* olvasásán alapuló történetfelfogása sokkal közelebb visz a történet megértéséhez. Ezt a szempontot aztán György Péter magán a könyvön belül is sikerrel érvényesíti (bár ebben olykor, az apja bori naplójából idézett részletek esetén „könnyű dolga” van, hiszen ezek a szövegek eleve csak úgy olvashatók, mint amelyekben teljesen és véglegesen egymásra, illetve egymásba íródott a tényszerű és a személyes). Ennyiben a személyesség, ami nagyon sokrétűen, néhol távolságtartással, ritkábban érzelmileg telített hangon, de lényegében mindenütt rányomja a bélyegét erre a könyvre, kiktathatatlanak bizonyul, és strukturális funkciót is ellát. A Saul Friedländer kettős perspektívát alkalmazó 2007-es könyve (THE YEARS OF EXTERMINATION: NAZI GERMANY AND THE JEWS, 1939–1945) képes feltárni a múlt eleddig, ha nem is ismeretlen, de ilyen módon talán még nem tapasztalt rétegét (és talán hozzátehetjük, jóval korábban már ezt az elvet működteti Claude Lanzmann SHOAH-filmje). Márpedig – és György Lajos tekintetében ennek van döntő jelentősége –, ha ez a „Vergangenheitsbewältigung” valódi és tulajdonképpen egyetlen lehetséges útja, akkor az is világos, hogy ez a szembenézés miért nem mehetett végbe már az első generációban: maga a trauma nem tette lehetővé, hogy mindazok, akik azt átélték, távolságot tartsanak a tapasztaltakkal szemben, olyan távolságot, amelyben megszülethetne az elbeszélés tere.

A személyes és a történelmi szempont egymással való folyamatos keveredésének tehát nem pusztán formai, de egyenesen módszertani je-

lentősége is van. Mindennek okai leginkább az „igazság krízisében” gyökereznek, vagyis abban, hogy a történelmi tapasztalathoz való hozzáférhetőség e történelem átélői, illetve örökösei számára hovatovább lehetetlenné vált. Ezt a hozzáférhetetlenséget jelzi annak a pozitivistá, objektív történetírásnak a kudarca, amely a történelmi traumáról szólva csak elutasítóan tud viszonyulni a személyes testimóniumokhoz, lévén azok megbízhatatlanságukból következően nem rendelkeznek reális forrásértékkel. Azoktól az évektől kezdődően azonban, amikor egyre több holokauszt-visszaemlékezés kezdett napvilágot látni, mindenki, aki legalábbis minimálisan képes volt magára vonatkoztatni mindazt, „ami megtörtént”, beláthatta, hogy ezek a dokumentumok mégis kulcsfontosságúak a történet megértéséhez – már csak azért is, mert nem „tényeket” kell megérteni, nem a számok (l. a bizarr „vitat” arra vonatkozóan, hogy akkor most öt- vagy hatmillió) nagyságát kell felfogni, hanem elsősorban éppen azt, amiért és ahogyan mindez a ma élőköt a felejtés kerülő útján érinteti és érinti. György Lajos bori naplója e dokumentumok közé tartozik; a munkaszolgálat ugyan nem azonos a haláltáborral, mégis abba a „*l'univers concentrationnaire*”-be (David Rousset fogalma, l. 103.) tartozik, amelyben napról napra végbemegy az ember iparosított megalázása, semmivé tétele és végső soron, ha az idő engedi, meggyilkolása.

Aműben az Auschwitz-irodalom körvonalakban történő ismertetésénél több konkrétumot és gazdagabb anyagot mozgató réteget képez az újkori magyar történelem megértését célzó narratíva, konkrétan a következő kérdés körüljárása: hogyan lehetséges, hogy '56 után fél évvel, az 1957-es május elsejei állami ünnepségen a Hősök terén több százezres tömeg ünnepele együtt Kádár Jánossal, aki a rendezvény egy adott pontján még el is vegyült az emberek között, és akivel csak lehetett, barátságosan kezelt szorított. Hogyan lehetséges, hogy a véres megtorlások szinte hetek alatt feledésbe merültek, hogy bebörtönöztek és kivégeztek tömegeinek árnyékában az emberek boldogan kimentek majálisozni? Hogyan lehetett évtizedeken keresztül működésben tartani a hallgatás és a sötét kompromisszumok ideológiai gépezeteit? György Péter részben apja történetéből olvassa ki a választ. Ezek szerint Kádár nem kevesebbet ajánlott az embereknek, mint hogy kölcsönösen

nézzék el egymásnak '44-et és '56-ot. Ő, illetve a vezetés elnézi tíz- és százezrek bűnrészeségét abban a botrányban, amelyet '44-ben Magyarországon a németek nem egyszerűen magyar segédlettel hajtottak végre, de amely – mint azt többek között Eichmann és Veessenmayer visszaemlékezéséből tudjuk – ezen erőteljes magyar közreműködés nélkül *elképzelhetetlen* lett volna. '44 és '56 így a közös bűn egymást tükröző képei; az első, amit a tömeg követett el, a második, amelyet ugyane tömeg ellen követtek el. (A „borítsunk fátylat a múltra” szocialista történelemfilozófiájának nyugati változata is létezik: ott '56 helyett '68-ban már kifejezetten a fiúk generációja akart leszámolni az apák hazugságaival.)

Ennek a Kádár-rendszer belső működésére vonatkozó narratívának természetesen van egy szociálpszichológiai segédhipotézise is, nevezetesen az, hogy mindazokban a magyar emberekben, akik, ha tevékenyen nem tettek is semmit, de akár csak végignézték, hogy a szomszédai egyik napról a másikra egészen egyszerűen eltűnnek, több mint tíz év elteltével mégis valamiféle artikulálatlan és artikulálhatatlan lelkiismeret munkált. Ez a lelkiismeret a hallgatás módusában beszélt, éppen '57 májusáig, amikor is boldogan kiáltott igent a Kádár által ajánlott felejtéspolitikára. Ezzel pecsételődött meg a szocialista rendszer végleges zártsága és ahistorikussága, és nyilvánvalóan mindebben gyökerezik a mai magyar közélet számos válságjelensége is. A rendszerváltás ugyanis ebben a felejtéspolitikában, legalábbis az állampártadalmi konszenzusok szintjén, nem hozott valódi változást; mindennek a könyvben szintén az apa története a bizonyítéka, aki számára a többpártrendszer egyedül saját zsidósága erőteljesebb tagadásának újabb lehetőségét hozta el: a Jobbikkal való abszurd szimpátiát.

A könyv nagyjából felét főleg ennek az értelmezésnek a kibontása, illetve a Kádár-rendszer bizonyos jelenségeinek és termékeinek a fenti narratívából kiinduló értelmezése teszi ki. A rövid kommentárok és elméleti fejtegetések jelentőségét nagyban fokozza, hogy azok egy személyes kontextuson átégetett fogalomrendszer felől íródnak, illetve az érintettség okán sajátos, ritkán tapasztalható közvetlenséggel és intimítással gazdagodnak. Tömör és erőteljes elemzéseket olvasunk például Ottlik *ISKOLA A HATÁRON* című regénye híres nyitójelenetének hamis

„idilljéről”. Ottlik végtelen apolitikussága az ízig-vérig becsületes ember irtózsása a realpolitika fertőjétől, és ennyiben az ellenállás gesztusa; ezzel együtt ez az idill mégis csalóka és a szerző számára művészileg is kétséges marad – pontosan ez az az idill, amelyet György Lajos is hajszolt világeletében, és amelynek akár csak időleges megtalálására vonatkozóan is a fiúnak pusztán kétségekkel teli feltételezések vannak.

A Lukács-fürdő ugyanakkor nem csak az Ottlik-nyitójelenet híres helyszíne, de a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK egyik kiemelt jelentőségű találkozási pontja, történelmi keresztutcája is; Nadas Péter regényében a három férfialak testi létezésének anatómiai leírása szintén felfogható egyfajta „apolitikusságként”. Habár mindhárman a rendszer ügynökeiként dolgoznak, testük tapasztalatai mégis többet képesek elmondani életük történetéről, mint az államgépezetben vállalt konkrét és végzetes szerepjátékaik. (Egyébként a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK folyamatos víztematizációi talán szintén összefüggésbe hozhatók a felejtés ama mitológiai víztömegével, amelyre a jelen könyv borítója is csendben utal.)

De olvasunk még Rubin Szilárdról, a CSIRKEJÁTÉK egyetlen „zsidós” félmondatáról, és még többet a korszak kabarékultúrájáról és mainstream filmjeiről, például a TANÚ hamis történetietlenségéről, továbbá Hajas Tiborról, Molnár Gergelyről, illetve a Spions együttesről és annak morbid ANNA FRANK HALÁLA című daláról. György Péter a korszak szubkultúrái tekintetében is igen nagy és átfogó tudással rendelkezik, láthatóan jól érzi magát ebben a világban, illetve e közegek megértésében; jól bejárattott és meggyőző értelmezési stratégiái révén megte-remt a maga és az olvasója számára egyfajta hermeneutikai idillt, amely azonban a maga részéről egy idő után szintúgy kissé csalókanak mutatkozik, olyannyira, hogy ezek az egyre hosszabbra nyúló részek valójában mintha *elodáznák* azt, hogy visszatérjen valódi témájára, az apjára. Árulkodónak tűnik, hogy az apa, akár az elfojtott, számos esetben nem egyszerűen megjelenik, hanem kifejezetten „visszatér” a fejezetek végére, többször egy olyan történet erejéig, amelynek esetleg nincs is közvetlen köze a fejezet szűkebb értelemben vett tárgyához. A maga módján az APÁM HELYETT egész szövege maga is folyamatos elodázása annak, hogy az apáról legyen benne szó. Mégis, éppen ez válik tanulságossá, akár csak György Lajos bori nap-

lójának esetében, amelynek elrejtése árulkodóbb volt konkrét tartalmánál; olykor az APÁM HELYETT elbeszélői stratégiája – sőt talán nem túlzás zavart mondani – és a könyv műfaji meghatározatlansága is többet elárul a mélyben szunynyadó feldolgoz(hat)atlan gyötrelmekről, mint az, amit György Lajosról valóban megtudunk.

Az apa tanúskodásának már-már borgesi paradoxona – a Borban átélte eseményeket rögzítő napló ott van, de senkinek sem szabad látnia – áthagyományozódik a következő generációra, és rögtön a rendkívül jól választott címben is megjelenik. Hiszen mit is jelent valaki más *helyett* beszélni? Azt jelenti, hogy a helyére állok, és ott mondom el, amit neki kellett volna elmondania? Vagy amit ő maga nem mondhatott el? Amit elmulasztott elmondani? És *kinek* beszélek, ha az apa világosan *saját magáért* hallgatót? Miféle jóvá- vagy elégtételt jelent ezek után átadni titkát az utókornak, köztük ezreknek, akik ismerték? Miközben az emlékezés terhe a túlélő(k)re hárul, az egyetlen valódi titok továbbra is az elhallgatás marad. És az apám helyett itt elkerülhetetlenül azt is jelenti: az apám ellenében, illetve: saját magamért, a saját szabadságomért. (Sajátos kettősség látszik még a mű nulladik lapján is, amely az időben egyszerre utal vissza és előre: „*In memoriam W. A. / Kertész Imrének*”. Sarah Kofman RUE ORDENER, RUE LABAT című önéletrajzában hasonlóval találkozunk, l. ehhez 92.)

Paul Celan egyik sora után az Auschwitz-narratológia szállóigéjévé vált, hogy „*senki nem tanúskodik a tanúkért*” („*Niemand zeugt für den Zeugen*”). Ám az alapvető mnemotechnikai nehézséget nem is (csak) a későbbi generációk feledése jelenti, hanem az, hogy ez a tanúsíthatatlanság már az első generációban elkezdődik. Freud a Mózes-tanulmányban ír olyan traumáról, amely után az ember „*látszólag sebek nélkül*” hagyja el az események helyszínét; a sebek, legalábbis a láthatók, a legtöbb esetben nyomtalanul begyógyulnak, és így megerősítik ezt az utólagos látzatot. A trauma élményében így nem az a döntő, hogy benne elfeledkezünk egy olyan valóságról, amelyet nem lehet teljességgel megragadni, hanem az, hogy magában az élményben kódolva már jelen van a saját maga elfeledésére, elhárítására, elfojtására irányuló tendencia. Ha lehetséges egyáltalán a másik „*helyett*” szólni, akkor ennek értelme alighanem abban rejlik, hogy egy későbbi, ha nem is felszabadultabb,

de talán világosabban látó kor képes helyreállítani ezt a kizökkent időt.

A jelen könyvben az apa története döntő pontokon ehhez a problémához kapcsolódik, az előre kódolt feledés programjából íródik – még akkor is, ha ennek van egy érthető és indokolható mozzanata, nevezetesen György Lajosnak az az aligha elítélhető vágya, hogy otthon legyen a világban (= Magyarországon), ahonnan pedig zsidósága miatt kutasztították, és kis híján meggyilkolták. György Péter ezt az elemet, apja nyilvánvalóan erős személyisége és élni akarása miatt, talán túlságosan is hangsúlyozza: a könyv rekonstrukciójából néhol az tűnik ki, hogy a valódi traumát György Lajos számára nem is annyira a munkaszolgálatban átéltek jelentették, hanem a pusztta tény, hogy az ország, amelyet asszimiláns háttéréből adódóan feltétel nélkül a hazájának tekintett, megtagadta őt.

Fontos azonban, hogy mindez valójában magának György Lajosnak az interpretációja a történetéről, amely egyúttal azt is legitímálja, hogy magát a bori naplót, habár rögtön a történetek után papírra veti, de elrejtse a nyilvánosság elől. „*Ezzel – reményei és tervei szerint – megváltotta a jogát a felejtéshez és a hallgatáshoz egyaránt.*” (85.) Elvileg ennek kellett volna megteremteni a lehetőségét, hogy a későbbi élete során a Borban történetekre jelentéktelen epizódként, „osztálykirándulásként” emlékezzen, és különféle (lényegében érdektelen) ideológiák jelszavait követve egy olyan univerzalizmushoz kapcsolódhasson, amely megóvja a kutasztottság élményétől.

A napló kényszeres rejtegetése azonban arról árulkodik, hogy „az, ami megtörtént”, mégiscsak nagyobb és jelentősebb az asszimilációs kudarc problémájánál és a nemzeti hova (nem) tartozás kérdésénél. Ezek már olyan utólagos racionalizációs kísérletek, amelyek nem megérteni segítenek a történeteket, hanem végső soron lehetetlenné teszik, hogy mindezt tágabb történeti perspektívában, egész Európa múltját és jövőjét érintő döntő eseményként foghassuk fel. A saját zsidóságot *ugyanúgy* tagadni a háború után, mint azelőtt, egyszerre érthető és abszurd vállalkozás.

Ahogy e ettől kezdve minden egyszerre érthető és abszurd: az apa későbbi „zöld” fordulata, majd szélsőjobboldali megtérése és erőteljes Jobbik-szimpatiája. Ez utóbbiról alighanem sokaknak ugyanaz a fogalom jut eszébe; György

Péter maga is több helyütt emlegeti a „*zsidó öngyűlöletet*”, de ez a gyűlölet mégsem ugyanazt jelenti klasszikus formájában (mondjuk úgy, hogy „az ártatlanság korában”, a századforduló környékén), mint a holokauszt után. Maga a „zsidó” fogalma változott meg, legalábbis az asszimiláns környezetben, és vált a „túlélő” szinonimájává. Márpedig mivel a „*túlélés maga az árulás*” (100.), ezért aztán az élet, akár segít rajta a felejtés teljesítménye, akár nem, folyamatos lelkiismereti válságban van. Így ennek az öngyűlöletnek is más okai és motívumai vannak, mint ama klasszikus változatának, amelynek fogalmát Theodor Lessing állítótlag Otto Weininger figurájából vezette le. A „túlélés” a holokauszt után a mások helyett élés nem éppen győzedelmes, sokkal inkább elhordhatatlan élményt és terhét jelenti, és nem érthető meg pusztán a „hazátlanság” élményéből.

Hogy a zsidóság ettől kezdve nem jelent mást, mint krízist, mint – egy nagyon pontos megfogalmazással – „*folyamatosan összeomló konstrukciót*” (73.), azt annak a jelentőségteljes történetnek az abszurditása is elárulja, ami már nem az apával, hanem az elbeszélővel esett meg 2010 augusztusában egy napsütötte hétköznapon a Lövőház utcában (41–42.). A szembejövő, nejlonzacskójában két barackot szállító férfiú „*bizalommal, már-már jóindulattal*” csak annyit mond neki: „*Menj vissza Galíciába.*” Ez a banális eset („sértés”?! ) a várttól eltérően ezúttal sosem tapasztalt indulatokat ébresztett, és néhány pillanattal később üvöltözésre, kis híján verekedésre került sor. Az elbeszélő a közelben jár, az események után érdeklődő rendőr kérdésre, hogy mégis miért történt az összeszólalkozás, olyan választ ad, amely végül hozzásegíti ahhoz a felismeréshez, amelyhez apja nem jutott el: „*Mert zsidó vagyok.*”

Ez a nagyon is tipikus történet megmutat valamilyen annál az örökségnek a végtelen negativitásából, amit a zsidóság jelent: pontosabban, hogy nem jelent semmit azon túl, hogy ez az a tulajdonságom, ez vagyok én, amiért bárki ki-tagadhat, leszólhat, megtámadhat, vagy az életemre törhet. György Péter természetesen tisztában van vele, milyen nyomorúságot jelent, hogy ebből a negatívumból identitás szerveződik. A második generáció azonban legalább ezzel képes szembenézni. Azonban az első, György Lajos generációja, illetve azok, akik a felejtést választották, kettős negativitás foglyai marad-

tak, mert még ezt az asszimilációban semmivé vált zsidóságot is még egyszer megtagadják – hogy aztán, mint György Lajos, az univerzalizmus ideológiáiban eljusson a magyar politikai paletta szélsőjobb szárnyához, ami nem csak a privát emlékezetpolitikai stratégia abszurditását, de nyilvánvaló kudarcát is jelzi – ám sok tekintetben az egész magyar társadalom kudarcát is jelenti.

Ítélekezésről persze, nem meglepő módon, a könyvben nincs szó. A könyv (életrajz? kié?) valódi tétje a személyesség terének megteremtése: annak az űrnek a posztumusz betöltése, amely az apa hallgatása révén szükségképpen létrejött az évtizedek során. Ez az űr azonban nem csak ennek a családnak az életében volt jelen, hanem Európa egészének történeti levegőjét is ritkásá „varázsolta”. Nincs itt semmiféle mnemotechnikai romantika, semmiféle közvetlen „szembenézés”, még kevésbé „leleplezés” – a családi titkok kibeszélése csak annyit ad föl a szemérmesség követelményéből, amelyet az a régi és az új rendszerekben már magától is elveszített. Az elbeszélői éthosz egésze mégis arról *tanúskodik*, hogy a múlthoz való viszony helyreállítása az egyetlen esélye egy ország vagy egy kultúra lakosainak arra, hogy magukat közösségként értelmezzék újjá.

A műfaji letisztultságot a könyv végül az utolsó oldalakon éri el. Egy szimbolikus jelentőséggel és jelentésekkel is átszőtt, kétségkívül pokolian nehéz sors, ezúttal minden konkrét élmény említése nélkül tapintható közelségbe kerül. „*Hagya, hogy elmúljon az ő ideje, és néma maradt, amikor beszélnie kellett volna, mert amire szót kért, és szót kapott, addigra már késő volt.*” (288.) A fiú itt már nem az apa helyett, hanem az apáért szól.

És ismét a borító. Az emlékezés paradoxona van kódolva ebben a képben: amit gyászolunk, már azelőtt gyászoljuk, hogy meghalt volna, amit teherként hurocunk, már akkor hurocunk, amikor még nem is vált holt súllyá. A halál mint pusztulás megelőzi a halált mint életvilágbeli faktumot: a fiatal György Lajos már ezen az ifjúkori képen saját egzisztenciája jövődóbeli roncsaival küszködik. És mi, a szerző segédletével, mindannyian vele evezünk Léthé iszapjában, egy olyan „feledésben”, amelyről ma, a küszködés ellenére, talán, többet van módunk tudni, mint eddig bármikor.

Bartók Imre

# A DRÁMAÍRÓ DRÁMÁJA

Hubay Miklós, 1918–2011

Otthonos volt a nagyvilágban, a nagy európai nyelvekben és kultúrákban, értett az ételekhez, italokhoz, a szép tárgyakhoz, a ruhákhoz – mintha igazi világfi lett volna. Amikor a hatvanas években megismertem, zavartan bámultam mind e tudását, hiszen nemzedékem átlagához tartozva hadilábon álltam az idegen nyelvekkel, és a kétévente kapható hetvendollárnyi valutakeretemet sem merítettem ki: sokáig nem jártam Nyugaton. Hubay Miklósról mégis megéreztem, hogy bár minden megvan benne ahhoz, hogy a nagyvilág polgára legyen, elegáns és fölényes fogyasztója Európa szellemi és civilizációs javainak, valójában kamaszosan lámpalázás művész, mindhalálíig úton Nagyvárad és a Szajna-parti Párizs között. Esendően vágyott a sikerre, és voltak színházi premierek, amelyeken megmártózhatott a fényben, tekintélyes díjakban is részesült, magas tisztségeket is betöltött, nem egy színdarabja Itáliában, Franciaországban nagy tetszést aratott – ugyanakkor joggal érezte, hogy nincs számára hely Magyarországon, homályos eredetű ellenszenv, bizalmatlanság övezi a színházi szakma korifeusai körében, és jobban teszi, ha Firenzébe húzódik vissza, rangos, méltóságteljes és eredményes munkát biztosító száműzetésbe.

A személyét alkotó ellentmondások sorát egy profánabb körben is folytathatom. Figyelmes, mindig ajándékozni kész barát volt, rajongó túlzással dicsért és hálálkodott, pazar ebédek melletti pazar eszmecezerék emlékét hagyta sokunkban, ugyanakkor tökéletes önkénnel késett a találkozókról, vacsorára hívott társaságokból, feledkezett meg ígéretekről és az időről, amikor éjszakába nyúlóan olvasta fel valamelyik darabja legújabb változatát az elcsigázott házigazdáknak. Irántunk, a környezetét alkotó emberek iránt empatikus kedvesség és irgalmatlan közöny vegyült benne. Gondosan kikerlte véleményünket valamely, politikailag kényes nyilatkozata vagy lépése ügyében, itta szavainkat – s a reggeli lapokban láthattuk, hogy a nyilatkozatot, a lépést már rég megtette, amikor a kérdéssel hozzánk fordult, s természetesen az ellenkezőjét mondta-cselekedte, mint amit tanácsoltunk. Olykor az efféle helyzetek kínosságát is felfogta, kis zavarral vészeltük át a következő találkozást, de mintha a zavar nem zavarta volna őt különösebben: a drámaíró elemében érzi magát a kisebb-nagyobb feszültségek között.

A feszültségek létrehozásának igazi nagymestere volt. De hát lehet-e elveszíteni egy félig-meddig már megírt drámát egy repülőúton – efféle rejtett, netán tudat alatti szándékkal? Vagy ez az eset valóban a véletlen műve volt? Hubay Miklós körül ott kísértett – ólálkodott – a sors. A mi civilizációnkban már alig esik figyelem az egyes ember életének sorsmintázatára, csakis származás, örökölt adottságok, kauzalitások hálózatába illesztjük, ami történik velünk. Ő látta a Sorsot, és tisztelte, éppen úgy, mint az antik görögök.

Ez a szemléletbeli sajátossága ragadott meg a hetvenes években, és recenziómban, amely egy drámakötetéről készült, erről igyekeztem számot



adni. A hetvenes évek irodalma és filmművészete szinte megbűvölten összpontosította figyelmét a történelem (a mindig modellezve megjelenített diktatúra) által felvetett erkölcsi kérdésekre. A hatalom és az egyes ember – Góliát és Dávid – küzdelmében a morális tartás az a parittyakő, amely kicsorbítja a szörnyeteg erejét – ezzel biztatta magát a reménytelenségben és kiszolgáltatottságban a kelet-európai értelmiségi. És ez Hubay Miklóst mint drámaíróként nem érdekelte. Az emberi lény kiszolgáltatottságát mélyebb, szövevényesebb regiszterekben élte meg, és legjobb színdarabjaiban ott érte tetten. Saját emberi természetünkben nagyobb zsarnok les ránk, veszedelmesebb csábító, mint bármely ügyesen összeszerkesztett hatalmi gépezet, amely végül is kiismerhető, kijátszható, lenézhető. S van-e félelmetesebb, mint a másik ember, a hozzánk hasonló? Hubay nyilatkozataiban szeretett arról beszélni, hogy valamirevaló drámában mind a protagonista, mint az antagonist szerepében maga az író rejtőzik, a drámaíró nem szolgálhat ki egyetlen igazságot (és itt a különben általa igen tisztelt Németh László színpadi műveire utalt, amelyeket éppen ezért nem tekintett eredendő drámai alkotásnak). Egy régi naplóbejegyzése szerint: „*A dráma ott kezdődik, ahol a morál már letette a fegyvert.*”

De hát mi a végzet, amely mellett eltörpülnek az efemer igazságaink? Euripidésznél, Szophoklésznél az istenek szándékának érvényesülése a halandók sorsában, amely elől, bármit tesznek, nem térhetnek ki. A Hubay-drámákban a hősök sorsa másként is alakulhatna, ha másként választottak volna: hiszen választanak, s ennek maguk is tudatában vannak. Hadd idézzem fel 1980-ban írott recenzióm megállapítását e hősokról: „*azt már nem képesek vagy nem is lehet felismerni, hogy milyen elemi és társadalmi törvények csatartere a személyes életük. [...] A végzet tehát vakság a sorssal szemben, és végzet lehet a hirtelen megvilágosodás is a hosszú vakság után.*”

Milyen gyanútlanul dobálóztam a szóval: vakság! S aztán Hubay kilencvenéves lett, mint az egész életében áhítatosan tisztelt drámaíró-ös, Sophoklés (Hubay makacsul így írta a nevet), aki oly sokat tudott az önmagát megvakító Oedipusról. Köztudott, hogy Szophoklész öregkorára elvesztette látását. És a késői utód is, akit egy életen át izgatott Oidipusz sorsa. A bűn és a bűntudat – őt, akit a morál hidegen hagyott, és a moralisták ingereltek. Aki semmivel sem tartotta értékesebbnek a derék, szorgos, hasznos, erős emberfajtát, mint az esendőt, a gyengét, a beteget, a netán bűnöst. Egyszer elmondta, hogy nevelőapja, a nagyváradi táblabíróság elnöke házába olykor jó magaviseletű rabokat hoztak a ház körüli munkák elvégzésére. És ő gyerekként naphosszat bámulta őket, telve részvétellel és szeretettel szegény bűnösök iránt. Leplezetlenül dühbe gurult, ha bármily szelíd, de mégiscsak *erkölcsi* szentencia csúszott ki a számon.

Azt hiszem, hogy mint egy sajátos gourmand, az élet ízeit csak abban a félelmetes vegyületekben tudta élvezni, amelyben minden sötét és keserű komponens is benne van. Bár belőlem hiányzik ehhez a bátorság, mégis értem őt: én is messzire kerülök a jelenkori humanistákat, akik az embernek csak optimalizált párlatát képesek szeretni. Kár, hogy néha nem tudta magát tartani saját izgalmasan komplex világszemléletéhez és világerzületéhez, s ő is valamely igazság, szent ügy megírásába fogott. Persze ezzel sem árulta el műfaját, s még kevésbé a művészi hivatást, hiszen valamely ügyet

szolgálni korántsem akkora hiba, mint a léha közönségigényt vagy a mindenkori divatot, amelynek jegyében drámái szinte teljesen kiszorultak a magyar színpadokról. Mert ő utolsó éveiben is nagyra tekintett, kivételes, egyéni témákba fogott, eszében sem volt okulni abból, hogy egész életében erre fizetett rá. A mi korunkban ugyanis szalonképtelen lett a nagyság, és színpadképtelen a tragédia. Nem merik kiírni a színlapokra még azt a műfaji jelölést sem, hogy „dráma”, helyébe a semleges „színmű” kerül, ha már végképpen nem lehet az előadást vígjátéknak vagy bohózatnak minősíteni.

Ez tehát egy nehezen megragadható ellentmondása Hubay Miklós személyiségének: elfogadta a bűnt, az emberi gyengeséget, de nem üzött belőle divatos kultuszt, nem fosztotta meg a tragédia méltóságától.

Szerencsére őt sem lehetett megfosztani ettől, bármennyire megalázta a mellőzés. Megmaradt neki az írás, a szavak, a magyar szavak, amelyekért mindig, ha tehetett, ha szükség volt rá, sarkára állt. Közéleti és nemzetközi pozícióit is erre használta fel: a magyar kultúra hírét-nevét próbálta növelni, és a magyar nyelv fennmaradásának esélyét biztosítani. Közéletünkben talán ezzel a magányos programmal fog legjobban hiányozni: a világban járva szinte erőszakosan irányította a figyelmet a magyar művészet rangjára, onnan hazatérve pedig sohasem kicsinységünket olvasta ránk, hanem kisebb-nagyobb sikereket hozott zsákmányul, és élesztgette az örömet, hogy milyen gazdagok vagyunk tulajdonképpen. Félek, hogy a fiatalabb világjáró íróktól, irodalmároktól, kevés kivétellel, már idegen ez a készítés, viszont a külföld szelektív fogadókészségét egyre inkább mérceként kezdik alkalmazni a hazai termésű kultúrában.

Már sok évtizeddel ezelőtt is oly érdekesek voltak addigi életének helyszínei, fordulatai, hogy jogos volt a megállapítás: sorsa drámába kívánkozik. Hubay Miklós, bár Szophoklészen kívül Bornemisza Péterről is írt drámát, azzal hátrította el az ötletet, hogy drámaíró nem lehet dráma hőse, legfeljebb csak mint többé-kevésbé komikus figura. Élete egyik utolsó interjújában viszont már elárulta: ő maga is látta, hogy élettörténetében benne rejlik a drámaíró drámája.

Ahogy missziója a közéletünkben, ez a dráma az irodalmunkból fog mindörökké hiányozni. Ő meg nekünk, amíg élünk.

*Ács Margit*

# DRÁMÁK A CETHAL HÁTÁN

## Emlékek Hubay Miklósról és drámáiról

*„Óh Istenünk, borzasztó Cethal,  
Sorsunk mi lesz: ezer világnak?  
Roppant hátadon táncolunk mi...”*

(Ady)

(Az idézetet Hubay Miklós választotta SZÍNHÁZ A CETHAL HÁTÁN című műve mottójául.)

*„Ti istenek, kínomnak véget vessetek;  
egy hosszú éve öröködöm, s úgy fekszem itt  
az Atridák tetőjén hasmánt, mint az eb,  
így nézem én az éj csillagseregletét,  
a földi embernek telet s nyarat hozó  
uralkodó nagy égi fényességeket,  
a sorvadozva gyöngülőt s a fölkelőt.”*

(Devecseri Gábor fordítása)

1957. február 15-én az akkor 38 éves Hubay Miklós első drámatörténet-óráján Aiszkhülosz ORESZTEIA-trilógiájának elemzését az AGAMEMNÓN (fent idézett) Ór-monológjával kezdte abban az elsőéves színházrendező-osztályban, amelynek hallgatója voltam. Ma is hallok Hubay lázas, megszállott előadásmódját, emlékszem látomászerű elemzésére. Az akkori Főiskolán Nádasdy Kálmán tudott ilyen lelkesen és ihletetten elemezni; megnyerni, vonzani a hallgatókat a nagy remekművekhez.

Antik tragédiát színházainkban 1945-től 1955-ig nem láthattunk.<sup>1</sup>

Hubay Miklós ezután még egyetlen alkalommal tartott órát, aztán eltűnt ő is a Főiskola tanárai közül, éppen úgy, mint Háty Gyula (aki 1957. január 14-én tartotta első és utolsó óráját). Utóda a dramaturgia tanításában Gyárfás Miklós lett, aki ebben az időszakban a letartóztatását várta.<sup>2</sup>

A következő évtizedekben a főiskolai, majd az egyetemi hallgatók nem találkozhattak Hubayval. Bár több évtized után „rehabilitálták”, és pro forma ismét tanár lett, ez csak nyugdíjat jelentett számára, nem pedig azt, amire ő talán még ekkor is számított: tanítási lehetőséget. Gyakran szóvá tette ezt sok-sok sérelme között, melyek közül, azt hiszem, ez volt számára a legértelmentlenebb és legfájdalmasabb.

Hubay Miklós gyakran idézte fel a forradalom utáni retorziók időszakából azt az 1957-es napot, amikor egy délelőtti folyamán két állásából tették ki.

<sup>1</sup> Kazimir Károly miskolci ANTIGONÉ-rendezése volt az első 1955-ben, Zolnay Zsuzsa elhivatott Antigoné-alkításával.

<sup>2</sup> Háty volt az utolsó, aki a Szabad Kossuth Rádióban a forradalom leverésekor megszólalt: nemzetközi segítséget kért. Gyárfás pedig a főiskolai Forradalmi Bizottság elnöke volt, de ő végül tovább taníthatott, „csak” a publikálástól tiltották el.

(Az ok: 1956. október 27. és november 2. között a Parlamentben ő vezette a Szabad Magyar Rádió irodalmi adását.)

Reggel Major Tamás a Nemzeti Színház dramaturgi állásából bocsátotta el. (Majorral való kapcsolatáról szóló visszaemlékezései ambivalensek, inkább rokonszenvezők voltak. Összekötötték őket fiatalságuk közös emlékei, egykori hasonló törekvéseik, a francia kultúra iránti kölcsönös rajongásuk. Nagyon sokat jelentett számára, hogy Major 1963-ban eljátszotta a *CSEND AZ AJTÓ MÖGÖTT* című drámájának kommunista hősét, majd 1973-ban megrendezte a *COMOEDIA BALASSI MENYHÁRT ÁRULTATÁSÁRÓL* című komédiájára épülő *SZÍNHÁZ A CETHAL HÁTÁN-T* – egyik legjelentősebb drámáját.) Major, amikor 1957-ben – nyilván felső utasításra – közölte a felmondást Hubayval, hozzátette: szerencsére tovább taníthatsz a Főiskolán. Talán félóra sem telt el, hogy Olty Magda színésznő-főigazgató megrendülten és nagy zavarban közölte a Főiskola Vas utcai épületébe érkező Hubayval: sajnos nem taníthatsz ezután a Főiskolán. (Hubay ennek a megaláztatásának a felidézésekor mindig hozzátette: Olty Magda számára rettenetes feladat lehetett a közlés, mivel a háború előtt Olty, a nagyszerű fiatal színésznő, és Hubay, az ifjú drámaíró egy ideig együtt éltek.)

A Főiskola, majd az Egyetem hallgatóit nagy veszteség érte azzal, hogy 1957-től három évtizeden át nem hallhatták Hubay ihletett, különleges, kivételes magyar és egyetemes műveltségére épülő drámaelemzéseit. Hubay a tanításra predestinált, megszállott pedagógusalkat volt.<sup>3</sup>

A hosszan tartó hazai állástalanságtól, a művei iránti színházi közönytől és anyagi gondoktól a tanítás, a Tolnay Károly<sup>4</sup> ajánlására kapott firenzei egyetemi előadások lehetősége mentette meg: 1974 és 1988 között magyar irodalmat tanított, a magyar kultúrát „népszerűsítette” Firenzében, folytatva ezzel azt a „küldetést”, amelyet fiatalkorában Genfben kezdett el. Különösen nagy hatást tettek hallgatóira a Madáchról és *AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁ*-ról tartott előadásai. (Több egykori tanítványa írt vagy mesélt később Hubay szemináriumának élményéről, népszerűségéről.)

Pályám során két alkalommal rendeztem Hubay-művet. Elsőként az *EGY SZERELEM HÁROM ÉJSZAKÁJÁ*-t – Hubay, Vas István, Ránki György musical-tragédiáját a Madách Színházban 1966-ban.<sup>5</sup>

Az előadás firenzei, fiesolei, majd torinói vendéjátékán ismerkedtünk meg közelebbről Hubayval. Ő mutatott be a közös római szállodánk egyik padlásszobájában lakó, akkoriban igen nehéz körülmények között élő, fogadásokra kosztolni járó névrokonomnak, Lengyel Menyhértnek. Segíteni akarta Menyus bácsit, hogy műveinek a *NINOCSKA* című Garbo-film miatt történt hazai betiltását megtörhesse. (Ez meg is történt: 1969-ben megrendeztem a Madáchban remek vígjátékát, a *WATERLOOI CSATÁ*-t, s ettől kezdve

<sup>3</sup> A magyar költészetnek is kevés hozzá hasonlítható lelkes hívét és tudóját ismertem. Debreceni közös munkánk idején Csikos Sándor színész barátommal órákon keresztül mondtak magyar verseket, egyik követte a másikat, egymásnak adták át folyamatosan a költeményeket továbbmondásra.

<sup>4</sup> Charles de Tolnay (1899–1981) művészettörténész, 1965-től haláláig a firenzei Casa Buonarroti igazgatója, ahol Michelangelo Múzeumot és információs központot alakított ki.

<sup>5</sup> A nagyszerű műnek ez volt az első budapesti felújítása a Petőfi Színház 1960-as ősbemutatója óta.

más darabjait is játszották.) Jellemző volt Hubayra ez a fajta közvetítő akció: az Erzsébet térre tervezett Nemzeti Színház 1998-as alapkövetésénél, a magyar drámaírók számára biztosított – végül hosszabbra nyúló – egy percben felsorolta a legjelentősebb magyar drámaírók nevét, remélve, hogy a magyar dráma méltó otthonra talál majd a felépülő teátrumban. (A Lágymányosi hídnál felépített színházban Hubay-mű előadására mindmáig csak egyszer, 85. születésnapja alkalmából került sor, amikor felolvasták ELNÉMULÁS című drámáját.)

Második együttműködésünk 1979-ben jöhetett létre, amikor a Csokonai Színházban bemutatottuk TŰZET VISZEK című, Soós Imréről szóló darabját.<sup>6</sup>

Harmadik „találkozásunk” azonban komoly vereséggel zárult számomra.

Amikor 1988-ban elszakadtam a Madách Színháztól, és Pécsre indultam a színház vezetésére, több íróat kerestem meg: adjon darabot, és hosszabb távon is működjön együtt velünk.<sup>7</sup>

Hubay Miklós, amikor megkerestem, rendkívüli lelkesedéssel fogadta javaslatomat. A SZÍNHÁZ A CETHAL HÁTÁN-t szerettem volna elsőnek, nyitódarabként megrendezni. Hubayt izgatta a lehetőség; még a telefonbeszélgetéskor kitűzött aznap délutáni találkozást sem várta meg: miután kiderítette, hol talál meg, azonnal felkerekedett, és utolért a Lukács uszodában, hogy folytassuk a beszélgetést. A kabinsoron lévő padon nagy örömmel mindenben megegyeztünk, még abban is, hogy új darabot ír. Azonban amikor néhány nap múlva, Pécsről hazaérve felhívtam a szerződések aláírásának időpontja miatt, Hubay alig engedett szóhoz jutni. Indulatos, felháborodott, hosszú telefonmonológot hallgattam végig, amelyben felhevülten közölte: szó sem lehet együttműködésről! Sem régi, sem új művet nem ad Pécsnek! Majd váratlanul ezt kiáltotta: „Nem megyek bele abba a csapdába, amit Aczéllal együtt állítottatok!” Nem tudtam mit kezdeni a feltételezésével.<sup>8</sup>

Hubay megállíthatatlanul mondta a magáét: bármit is mondok, őt nem fogjuk ellehetetleníteni, csapdába ejteni...

Évekkel később tisztázni próbáltam az 1988-ban történeteket: elmondta, milyen komplottnban való részvétellel gyanúsított annak idején. Azt hitte, hogy Aczél utasítására kértem fel őt szerzőnek Pécsre, ami Aczélnek végre alkalmat adott volna arra, hogy őt végleg távol tartsa a budapesti színházaktól, és örökre bebetonozza vidéken... A sokéves mellőzéstől és sikertelenségtől sértett és űzött Hubay rémálmát nem sikerült eloszlatni, de talán engem ekkor már nem gyanúsított az „összeesküvésben” való részvétellel.

1997 őszén, Hubay debreceni tartózkodása során meglátogattott a Csokonai Színházban, s átadta Nizsinszkijről szóló, még előadatlan drámáját, hogy olvassuk el. A mű a zseniális táncművész tragikus napjairól szól a St. Moritz-i

<sup>6</sup> Eredetileg a BÚCSÚ A CSODÁKTÓL című, Szophoklészről szóló, egyik legszemélyesebb tragikus vallomása apa és fiú kapcsolatáról szerepelt műsorunkon, amelynek bemutatása akkor az ő kérésére maradt el.

<sup>7</sup> Ez a hagyomány, változó színvonalon, hosszabb ideig a Pécsi Nemzeti Színház programjához tartozott – többek között Illyés Gyula, Tamási Áron, Weöres Sándor, Hernádi Gyula, Sárosipatak István drámáival.

<sup>8</sup> Én egyáltalán nem álltam kapcsolatban Aczéllal. S a mai napig kétlem, hogy Aczél – akinek pécsi elkötelezettsége ugyan ismert volt, és az ilyen jellegű lépések nem álltak távol tőle – az akkori munkahelyéről, a Politikai Intézetből is merényletet tervezett volna Hubay ellen.

ideggyógyintézetben: a cselekmény középpontjában feleségével való kapcsolata és egykori szeretőjének, volt impresszáriójának, Gyagilevnek a látogatása áll. A darabot többek között Hubaynak az a tragikus élménye inspirálta, amikor a háború előtt tanúja volt annak a megrendítő találkozásnak, amikor a „tánc istenét” – akit anyósa, Márkus Emília hűvösvölgyi házában idegbetegsége miatt gyakran ketrecben (!) is őriztek – egy alkalommal kiengették, hogy Milloss Aurél<sup>9</sup> újra láthassa őt.

A dráma rendkívül érdekelt, nagy örömmel tűztük műsorra. Átalakítottuk a műsortervet, és 1998-ban, éppen 70. születésnapja előtt mutattuk be, úgy gondolom, Hubay művéhez méltó előadásban.

Hubay egész estés műveinek gyakran jellemző „terhe”, hogy képzeletének és mondanivalójának sűrűsége miatt az egy-egy drámában feldolgozott különböző cselekményszálak és motívumok kioltják egymás hatását, de mindenképpen megnehezítik a drámák színpadi befogadását. Erről alighanem azért nem tudta őt senki lebeszélni, mert gondolkodásához, képzeletvilágához mindenkor szervesen hozzátartozott az ellenpontosítás, így gyakran a párhuzamos sorsok bemutatásának szándéka is.

(A HOVÁ LETT A RÓZSA LELKE? című drámájában T. W. Wilson amerikai elnök cselekményszála is erre példa. Wilsont – részben a tiltakozása ellenére, de asszisztálásával létrejött tragikus trianoni békeegyezmény miatt – idegösszeomlással titokban ugyanabban a St. Moritz-i ideggyógyintézetben ápolják, ahol Nizsinszkijt. A hazátlanná vált, volt szeretője bosszújától tönkretett művész és az elnök sorsa összefonódik a gyógyintézetben, érdekes képzeletbeli szituációkban, de kivéve az első rész végének katartikus perceit, ránehezedik Nizsinszkij történetére.)

Hubay Miklóssal való személyes jó kapcsolatom a HOVÁ LETT A RÓZSA LELKE? 1998-as debreceni próbái és bemutatója után alakult ki. Örült, hogy a közös munka során meggyőződött a társulat elkötelezettségéről. Az izgalmas szerepek és szituációk erősen megmozgatták a színészek fantáziáját: Hubay minden szövegvariációját kipróbáltuk, és közösen választottuk ki a végleges változatokat. De később, az előadások során is próbálkoztunk új szövegmodifikációkkal és szituációkkal. Hubay mondogatta, hogy mindig ilyen alkotó közegre vágyódott, ahol a próbákkal nem ér véget az együtt gondolkodás, s „a fehér asztalnál is” a készülő műről lehet beszélgetni.

Kapcsolatunk élete végéig fennmaradt, évente több alkalommal is találkoztunk, még közös munkákon is töprengtünk, de már csak gondolatban. Minden alkalmat „dramatizáltan” előadott emlékei és az őt éppen foglalkoztató drámatervek ismertetése tett izgalmassá. Még néhány hónappal előtti születésnapja alkalmával is élénken vibrált a szelleme, megtört fizikuma ellenére. Új drámatervet foglalkoztatták, amelyeket egy idő óta megromlott látása miatt csak diktálás segítségével tudott rögzíteni. De így is jelentős drámái születtek az elmúlt években (NAPSUGÁR A HOLD UTCÁBAN, ELNÉMULÁS, A PÁPAVÁRÓK) és AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁ-RÓL szóló inspiratív tanulmánykötete

<sup>9</sup> Milloss Aurél (1906–1988) nemzetközi hírnő táncművész, koreográfus, rendező, hosszú évekig a milánói Scala balettigazgatója.

(„AZTÁN MIVÉGRE AZ EGÉSZ TEREMTÉS?” JEGYZETEK AZ ÚR ÉS MADÁCH IMRE MŰVEINEK MARGÓJÁRA).

Hubay Miklós emlékeiben a Nagyváradról, majd a debreceni Református Kollégiumból Budapestre került fiatalember első drámájától (EURÓPA ELRABLÁSA – LEAR HERCEG) a negyvenes évek Nemzeti Színházával való megismerkedéséig mindig örömmel idézte fel, hogy dr. Németh Antal igazgató a HŐSÖK NÉLKÜL című drámája műsorra tűzésével meghatározó szerepet játszott pályája indulásában. (Az 1945 után igazságtalanul elhallgattatott Németh Antal, aki TRAGÉDIA-diákelőadásunk kapcsán engem a barátaimmal együtt bizalmába fogadott, és akitől annyit tanulhattunk, szintén fontos összekötő kapocs volt Hubay és köztem.)

Németh a Nemzeti Színház élén következetes szenvedéllyel mindmáig a legtöbb értékes kortárs magyar drámát mutatta be 1935-től 1944 júniusáig, többek között Bánffy Miklós, Márai Sándor, Móricz Zsigmond, Németh László, Nyíró József, Tamási Áron műveit. Illés Endre TÖRTETŐK című szatírjával, a fiatal Hubay Miklós a mai napig aktuális HŐSÖK NÉLKÜL című művével vehetett részt ebben a nagy ívű programban.

A közvélemény és a kritikusok a fiatal drámaíró t Ibsen lelkiismereti törvényszékére emlékeztető erőteljes társadalom- és lélekrajza miatt dicsérték. Nem véletlen, hogy a Nemzetit korábban elhagyó Somlay Artúr, a korszak egyik kiemelkedő színésze ajánlotta a HŐSÖK NÉLKÜL-t, azzal a javaslattal, hogy nemcsak a főszerepet játssza el, de ő maga is rendezné. (Ez dr. Székely György játékmesteri közreműködésével valósult meg.)

Hubay Somlayhoz fűződő különleges kapcsolata – többek között – a róla írt nagyszerű portréjában<sup>10</sup> és utolsó éveiben tervezett drámájában élt tovább.

A nagyváradi gyermekkorra, fiatal éveire – szegénységük ellenére – vagy Ady Párizsának különlegesen pezsgő szellemi világára éppúgy boldogan emlékezett vissza, mint a későbbi olaszországi, franciaországi élményeire, találkozásaira, bemutatóira. Az 1942-től 1950-ig Genfben töltött évek, a magyar irodalomért és kortárs alkotókért végzett „misszionárius” munkája is szép emlékei közé tartoztak.

Az írás, alkotás haláláig heves vágya mellett ez a különleges élményvilág tartotta frissen szellemét, tudatát. Ritka egységbe forrt benne erdélyi magyarsága, valamint a magyar és az európai kultúra iránti szerelme és tudása.

Hubay drámaírói és esszéírói életműve sokkal több feltáratlan értéket rejteget, mint amit ebből eddig a magyar színház felszínre tudott hozni.

Drámáiról az elmúlt évtizedek során – a nagyszerű egyfelvonásosok,<sup>11</sup> a HŐSÖK NÉLKÜL, a TÜZET VISZEK és a Freud-téma kamaraváltozatát kivéve – rendezők és dramaturgok szinte egyöntetűen és eltökélten állították, hogy a megvalósult írói alkotásoknál sokkal izgalmasabbak a művek alapötletei vagy a drámák egy-egy epizódja.

Hubay saját elégedetlensége „befejezett” műveivel, szinte legendás írói nyughatatlansága azt jelezte, hogy ő maga majd minden művét variációnak

<sup>10</sup> SZÍNÉSZARCOK A KÖZELMÚLTBÓL. Magvető, 1970.

<sup>11</sup> Többek között a C'EST LA GUERRE; ŐK TUDJÁK, MI A SZERELEM; TE IMRE, ITT VALAMI KETVEG; ZSENIK ISKOLÁJA.

tekintette; majd' minden drámája kapcsán rengeteg mondandója maradt, amelyet az első megírásakor vagy a darab szerkezete, vagy cselekményszövege nem engedett be az elkészült drámába. (Vagy túl sok motívumot helyezett el benne, és a mű várta „tisztázatát”.)

„Megátalkodottan” folyamatosan újra- meg újírta műveit, mindig más és más arcát villantva fel egy-egy témának, mintha soha nem nyugodott volna bele abba, hogy az írói alkotásnak egyáltalán lehet végleges változata. Mivel ritkán adódott alkalma arra, hogy színpadon is kipróbálja új meg új variációit, legfontosabb témáit otthoni „toronyszobájában” írta meg, többnyire más szerkezettel, gyakran új cselekménnyel, szereplőkkel, címekkel. Így született meg például három-négy változatban Soós Imre, Freud vagy Nizsinszkij tragédiája is más és más kontextusban, különböző hangsúlyokkal.<sup>12</sup>

Hubay kapcsolata a színházakkal és a rendezőkkel az 1942-es pályakezdest kivéve szinte mindig ellentmondásos volt. Hubay drámáinak előadását sokszor megnehezítette, hogy görcsösen ragaszkodott eredeti elképzeléseihez. A színházi előadást valójában csak a leírt mű „szolgálólányának” tartotta, saját művei esetében ritkán ismerte el az élő színház alkotói jogát. Mindeközben a színházművészet, ezen belül elsősorban a színészek kivételes értője és rajongója volt: erről tanúskodnak kiváló színházi esszéi, színházzal kapcsolatos megjegyzései.

A nagy színészek mindig rendkívül inspirálóan hatottak Hubayra. Gyakran gondolkozott színészekben, Sinkovits Imrének és Márkus Lászlónak darabokat írt (A ZSENIK ISKOLÁJA; TE IMRE, ITT VALAMI KETYEG; NÉRÓ JÁTÉKA), és olyan nagy művészek remekeltek több művében, mint Sennyei Vera, Tolnay Klári, Ruttкаи Éva (A RÓMAI KARNEVÁL), Psota Irén, vagy Bubik István Soós Imre megformálásában, Garas Dezső, majd Darvas Iván pedig Freud szerepében.

Sok elkeseredett Hubay-monológ szólt arról, miként utasította ki őt egy-egy – általa egyébként kedvelt – rendező a saját darabjának próbájáról, mivel Hubay nemcsak beleszólt a színpadi alkotómunkába, de a húzások vagy rendezői értelmezések elleni tiltakozásaival heveny módon akadályozta is a próbákat. Rendezőitől valójában olyan empátiát követelt a vele való együttműködésben, amelyet az írók csak a rendezői színház korszaka előtt kaphattak meg. A „szövegcentrikus”, a szöveget feltétlenül tisztelő rendezői, akik sikerre vitték egyfelvénasait vagy realiztikus műveit, nem vállalkoztak volna legfontosabb műveinek színpadra állítására – de nem is tudták volna követni ezek rendhagyó képzeletvilágát, ábrázolásmódját.<sup>13</sup>

Spiró György érdekes tanulmányában Hubay életművének legjobb darbjait realista drámáiban találja meg.<sup>14</sup> Ezeket a jól megcsinált műveket tekinthetjük egyben a legbefejezettebb munkáinak is. Kétségtelen az is, hogy életművéből ezeket a műveket értette meg leginkább a hazai színházi

<sup>12</sup> A Freud-dráma címváltozatai: ÁLOMFEJTÉS; ANALÍZIS; UTOLSÓ CSÁSZÁRKERINGŐ, AVAGY AUSZTRIA, A VILÁGVÉGE LABORATÓRIUMA; MINTHA MÁR MEGTÖRTÉNT VOLNA; AZ ÁLOMFEJTŐ ALMA; FREUD, AZ ÁLOMFEJTŐ ALMA; KÜLÖNÖS NYÁRÉJSZAKA. Nizsinszkij történetének két változata készült el: HOVÁ LETT A RÓZSA LELKE? ÉS AZ EGY FAUN ÉJSZAKÁJA, AVAGY HOVÁ LETT A RÓZSA LELKE.

<sup>13</sup> Horvai István, Ádám Ottó, Vámos László.

<sup>14</sup> Spiró György: HUBAY MIKLÓS ÉS A „JÓL MEGCSINÁLT DARAB”. *Holmi*, 2006/9.



szakma és a közönség. Ugyanakkor Hubay szívéhez, a saját maga által vállalt „küldetéséhez” a szabálytalan alkotások álltak mindig közelebb. Az igazi színházi lehetőségeket az „anyaggal való harcban” néha alulmaradó író „rendetlen” dramaturgiájú művei rejtik.

Hubay iththoni drámaírói életét úgy élte meg, hogy őt a színházak, rendezők igazán sohasem értették meg. Ez csak részben volt így: valójában utolsó drámáit kivéve valamennyi színre került, azonban igazán termékeny alkotói egyetértés Hubay és rendezői között alig jött létre. És miközben ezért nem csak az alkotótársak a felelősök, hanem Hubay is, tény, hogy ezáltal a magyar színház és rendezés legalább annyit veszített, mint Hubay maga.

A Hubay-drámák olasz vagy francia előadásairól szóló kritikái irodalom legtöbbször teljesen más hozzáállásról és sikerről tanúskodott. Természetesen lehet, hogy Hubay is jobban elfogadta a külföldi rendezők munkáját. Kivételesen nagy sikerről szólnak például a beszámolók az olasz NÉRO JÁTÉKAI vagy a Freud-téma utolsó feldolgozásának a brüsszeli nemzeti színházi színrevitele kapcsán.

Abban, hogy Hubay több drámáját értőbben és fogékonyabban vitték színre, és hogy számos műve jobb közönségre is talált Olaszországtól Nagyváradig, a mi színházkultúránktól eltérő hagyományok is nagy szerepet játszanak. A magyar színházat alig érintették a XX. század „antinaturalista” irányzatai; nálunk évtizedeket kellett várniuk a színpadot rendhagyóan megközelítő íróknak a megátalkodott színpadi felfedezőkre, amilyen Németh Antal volt a negyvenes években, vagy Pártos Géza lett többek között Füst Milán alkotásainak színrevitelével. (De Csáth Géza, Babits Mihály, Tamási Áron, Weöres Sándor remekművei az elmúlt évtizedekig nem találtak revelatív rendezői felfedezőkre.)

Hubay, a XX. századi magyar dráma egyik legkülönösebb fantáziájú és legbizarrabb szemléletű írója, drámái számát tekintve is egyedülálló oeuvre-t alkotott, amely nehezen illeszthető be a magyar dramaturgia kánonjába.

Napjainkban egyre több olyan dráma születik, amely Hubay Miklós Don Quijote-i életművére emlékeztet. A színházi avantgárdtól ihletett magyar színház a hetvenes-nyolcvanas évektől egyre nyitottabbá vált, egyre több rendező számára jelentett kihívást a rendhagyó dramaturgiájú alkotások színrevitele.

Ha Hubay ma lenne fiatal drámaíró, úgy gondolom, művei sokkal természetesebben találnák meg helyüket a magyar színházakban. Életműve, amelynek tematikus válogatását még ő maga állította össze, újrafelfedezésre, a színház megtermékenyítő beavatkozására vár.

Hubay „világszínháza” alkalmas, az ő szavaival, „*ambivalens korunk antagonizmusainak*” kifejezésére.

Lengyel György

# GYÁSZMUNKA GYIMESI ÉVÁÉRT

1945–2011

Az élettől félt. Nem a haláltól. Hogy is van ez? Hiszen harcos volt. Alig ismertem nála bátrabb embert. Egy okos, őszinte posztumusz interjúban bevallja – ehhez kell ám bátorság! –, hogy „*Én mozgalmárnak születtem, de sose lennék politikus!*” Félreértették, üldözték persze azok, akik ellen harcolt, de még azok is, akikért harcolt. Ő is félreértette magát. Azt hitte, hogy nem politizál, csak gondolkozik. Tanít. Könyveket ír, másféléket, mint a többiek. Nem titkolja, hogy hívó. Kiáll az igazságért. Igazságokért, melyek egy különös nyilvánosság, a politikai rendőrség és a Szabad Európa Rádió s mondjuk, még néhány rettegve rádiózó édes titka volt. Mert nyilvánosság nem volt. Néhányadmagával Gyimesi Éva nyilvánosságot akart teremteni. Zavaros körülmények között, zavaros eszközökkel. A kenyérért sorban állók, akiket megértett, mert ő is sorba állt a család kenyéréért, aligha olvastak egy sort is tőle, s aligha értették volna, amit olvasnak. De amit mondott Gyimesi Éva, az érthető volt: „*Ami ebben a társadalomban irtózatos, hogy mennyire nem nevezük nevén a dolgokat.*” Ő nevén nevezte még az alkoholizmusát is. Megmagyarázta, hogy mi az és milyen. A temetésén hajléktalan külsejű embereket is láttam, soványak voltak és szomorúak, elhúzódtak a gyászoló gyülekezet elegáns elitjétől. Alighanem Éva élete mélypontjainak társai lehettek, akik tisztelték, s akiről így beszélt egy reménykedő pillanatában: „*Hajléktalan, nyomorgó emberek közé járva kezdtem el felépülni...*” Emlékszem, lelkesen mesélte, hogy milyen derék emberek, hogy küzdenek magukkal azért, hogy visszafogadják őket a társadalom. Melyik társadalom? Milyen társadalom?

Az, amelyikben Éva sem találta a helyét, a tudós professzorasszony, akit a nyolcvanas években éjjel-nappal figyeltek, fenyegettek, mert ellenállt, a rendszerváltás után pedig hol kitüntették, hol legyalázták mindennek. „*Én a világra vagyok kíváncsi*” – mondta, és magyarságába a horizonttágítás gesztusával fogadta be különböző eredetű felmenőit. Tudta magáról, hogy nehéz ember, hibái voltak és bűntudata, mérhetetlen és kielégítetlen szeretetigénye. Meg tudná valaki mondani, hogy ebben a frusztrált, csekély önismeretű társadalomban ki tehet róla, hogy ez a rendkívüli képességű asszony nem hitt magában?

Lelki ökonómiájában nem volt hely a gyűlölet számára. Haragudni tudott, nagyon is. De ismerte és szívesen gyakorolta a megbocsátás örömét.

Megértésének azért voltak határai. A transzszilvanizmust károsnak tekintette, Gaál Gábort elítélte, akárcsak Szabédit: nem tudta elfogadni, „*magánöngyilkosságnak*” nevezte az utóbbi csalódását és menekülését a halálba. Vajon a magáét, amelyikre régen készült, éppen ő, aki szeretett és tudott nagyon pontos fogalmakkal dolgozni, hogyan minősítette? Megkövezte magát, mint a bibliai bűnösöket a közösségük. Az erdélyi hagyományban vagy mitizáljuk, vagy megtapossuk nagyjainkat. Az anyaországban sincs ez másként? Vagy legyintsünk, hogy ez is vidéki örökség? De miért? Nincs józan mérték? Vagy hiányzik a kritikai szellem kiegyensúlyozott méltányos-

sága? Tény, hogy Gyimesi Éva behozott az irodalomról való gondolkodásunkba egy modern, európai hangot, igényt, szemléletet. A kortárs gondolkodás irányzatait – már ami és amennyi belőlük eljutott hozzánk – hasznosította szellemesen, kreatívan az itteni kortárs poétika elemzésében: kevesen tettek a hetvenes, nyolcvanas években annyit a dogmák, a provincializmus ellen, az ideológiának alárendelt mű és művész védelmében, mint ő. Tudást adott. Nem volt hajlandó duzzogva behúzódni az önsajnálát bizalmatlan szellemi gettójába, sem pedig heroizálni azt a tűrhetetlen állapotot, hogy szimbolikus gesztusokkal pótoljuk a hiteles versenyképességet, a munkát. Létrehozta a kolozsvári Láthatatlan Kollégiumot, ahol élvezet volt tanulni és tanítani. A „láthatatlanok” ma már nagyon is láthatók: sorra jelennek meg könyveik, egyetemi oktatók, szerkesztők, alkotó emberek. Továbbadják, amit kaptak, korosztályról korosztályra, mind szélesebb körben. Bár azon a lelkes kezdeti szinten ezt a sokat ígérő munkát folytatni nem lehetett. Példáját mutatta mégis annak az egyetemeszménynek, annak az oktatási formának, egyéniségalakításnak, annak a minőségigénynek biztosított keretet és bizonyította eredményességét, amelyet elitoktatásnak neveznek, ki rosszállóan, ki józan elégtétellel, s amely nélkül semmilyen szinten nem lehet tudást adni és kapni. Amikor húsz éve ésszerű érvekkel bizonyította Gyimesi Éva, hogy versenyképes értelmiséget nem lehet kinevelni megfelelő szellemi és anyagi tőke nélkül, s ennek még sajnós nem vagyunk birtokában – először hangzottak el azok az ellenséges hangok, amelyek aztán elkísérték odáig, ahol a legmélyebb a Szamos vize. 1989 novemberében, amikor Tőkés László már Szilágymenyőben, kényszerlakhelyen volt családotul, egy délelőtt Éva bejött a *Korunk* szerkesztőségébe, kihívott engem és Kántor Lajost, és megkérdezte, adjuk-e a nevünket egy tiltakozáshoz a törvénytelen eljárás ellen. Habozás nélkül igent mondtunk. A SZER másnap – harmadnap? – közölte hallgatóival a szöveget és a tiltakozók nevét.

Ki hitte volna, hogy a mentőakció kezdeményezőjét majd a „nemzetfóbia” vádjával illeti éppen az, akiért családos emberek kenyerüket, szabadságukat kockáztatták? Igaz, azóta sok víz lefolyt a Szamoson.

Szilágyi Júlia



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap,  
a Nyílt Társadalom Intézet Alapítvány (OSI) és a MOL  
támogatásával jelenik meg

**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap

