

HOLMI

XXIV. évfolyam 8. szám

2012. augusztus

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

- Takács Zsuzsa*: Madarak beszélgetése a kertben • 947
Sziji Ferenc: Fényleírás / Sötétség (3) • 947
Kozák Gyula: Vajda Júlia – Vajdáért (I) • 952
Molnár Krisztina Rita: Minden T. Anyeginnek • 972
Somogyi Aranka: Testmértan (*Részletek*) • 973
Németh Bálint: Kondenzcsík • 975
Egy szabadon kisajátítható mondat • 976
Horváth Péter: M. S. A bolond ingenárius • 977
Sántha József: Goethe Művek • 980
Tenigl-Takács László: „Csillagos pályát kér üsző-Oroszország”.
Egy Rilke-töredék távolságai • 986
Alberto Manguel: Hamis színben feltüntetni (*Szilágyi
Mihály fordítása*) • 998
G. István László: Negyvenharmadik védőbeszéd • 1002
Negyvennegyedik védőbeszéd • 1003
Negyvenötödik védőbeszéd • 1003
Szerdahelyi Zoltán: Beszélgetések Hajnóczy Péterről
Kovács Ágnessel • 1004
Nemes Z. Mária: „Valamit, ami élő, organikus,
ábrázolni képtelenség”. Hajnóczy Péter
nem higiénikus művészete • 1013
H. Molnár Ákos: Valamit visz • 1021
Lassú parázslás • 1022
Suhai Pál: Szemüvegre • 1022
Czilczér Olga: Én itt lent a műgyepen • 1023
Akkor hát • 1024

Solymosi Bálint: Urubu (*Részlet*) • 1024
Gál Ferenc: Ház körüli munkák • 1040

FIGYELŐ

- Visy Beatrix*: (Angyal)szárnyak és más állítások
(Gál Ferenc: Ódák és más tagadások) • 1042
- P. Szűcs Julianna*: Mi a magyar kép? (Hősök, királyok,
szentek. A magyar történelem képei
és emlékei) • 1046
- Ujvárosi Emese*: A rászedett szem (Nicolaas Matsier:
3D a festészetben – Trompe-l’oeil régen
és most) • 1050
- Szigethy Gabriella*: Találtam egy könyvet (Horváth Judit:
Pince) • 1054
- Kőrözs Imre*: Latin rulez! (Wilfried Stroh: Meghalt
a latin, éljen a latin! Egy nagy nyelv
rövid története) • 1061

A *Holmi* postájából
Bánfi Tamás levele a szerkesztőség zárójegyzetével • 1063

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
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1092 Budapest, Ráday u. 11–13.)
Előfizetési díj fél évre 3500, egy évre 7000 forint, külföldön 50, illetve 100 euró
Tördelte: Kardos Gábor. Nyomtatta az ADUPRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

A HOLMI honlapja: www.holmi.org

ISSN 0865-2864

Takács Zsuzsa

MADARAK BESZÉLGETÉSE A KERTBEN

Weöres mester emlékére

Nagyszerű dolog élni, mondják: zuhanást
játszunk, miközben hintáztat a boldogító
hullám. Tetszésünk szerint forgatjuk
fejünket előre-hátra. A szárny nélküli lény,
a szerencsétlen, visszafordul a földi határoknál,
s a hegycsúcsokon fölnyársalja magát.
Kategoriáik papírtigrise nekünk nem parancsol.
A tépőfog ejtette sebből a látszat vére csorog.
Az ember törekvése, hogy sötét filozófiája
dimenziói közé szorítsa röpkülésünk, szájalomra
indít. Ablakuk előtt csattogjuk, rezegjük:
nincs hely és nincs idő, de rettegnék tovább.
Könny helyett tollunkat elejtjük értük.

Szijj Ferenc

FÉNYLEÍRÁS / SÖTÉTSÉG (3)

A kötelességtől csak álmomban tudok
szabadulni. Ott ha szólna hozzám valaki,
aki egy deszkafal résén át már régóta
látja az arcom vasárnap (csak vasárnap
lenne). Együtt gyászolnánk egy ismeretlent
egy teljes napig, mindig egyszerre
kezdenénk sírni, két sírás között pedig
süteményt ennénk, összesen három tepsivel.
Kötelesség hordozni is, mondjuk egy piros
vizesvödört, üresen, tele, kétszer körbejárni
a megyét, egyszer üres vödörrel, egyszer
telivel. Azzal ha megállítanának, és kiinnák
az egésztestet, csak úgy, a vödörből. Nesztek,
kutyák. Hordozni saját testemet, különben jön
az utcáról egy ember hajadonfótt, és viszi magával,
nézek utána egy üvegládikából.

Mit ültetek, mi kel ki? Szép, tavaszi nap,
csinálom, amit más is, de az enyémből
mi lesz? Mit kevertek éjjel a magok közé,
mi történik a föld alatt, ha megöntözöm,
vagy esik az eső? Azt én nem láthatom.
Megfordulok az udvaron, nincs senki a kapuban.
Felmegyek a padlásra, mert mintha onnan
szóltattak volna, a lépcsőn megállok,
inkább mégse. Hívok valakit valamilyen ürüggyel,
az meg hazudik, összeáll a szomszédal. Egy választó
malacért kibeszélnék a szószékről az ünnepi
misén, kezdve a kötelességtől egészen addig,
hogy a kelesztett tésztában mi van. Értve ezt
szó szerint, mert egyszer talán arra is panasz volt,
meg valami más helyett. Nem látom, mi csírázik
a sötétben, de rajtam mindenki látja, a nap
melyik szakával vagyok bajban.

Végig kellene csinálnom az életben ugyanazt,
mint másoknak, csak nekem nők nélkül. Nőt
nem foghatok meg, nem fekhettek, nem alhatok
nővel, nő nem lehet a társam. Ezt persze nem mondta
senki, magamnak kellett rájönnöm apránként,
mindig egy újabb kis belátással. De az mibe került
nekem minden alkalommal: az elején talán
nem is olyan sokba, aztán nagyon sokba, és mostanra
már mindegy. Értem, aki a saját testével ennyit
találkozott, ne szenvedjen senki, egyedül az enyém
az eleven tartozás, és a kiváltásra is megvannak
a gyengéd eszközeim. Romlásnak látszik, de a végén
mindenki helyett csak én tudom, mi lesz,
hacsak nem kímél meg tőle egy majdani tél
első, mezőt, utat egyként befedő hóesése.

Kazánfenékből és betonvasakból hegesztett
kerti asztal. Ha mást nem, le lehet tenni rá
a szerszámokat (mást nem nagyon, mert a lapja homorú).
Hegesztetni könnyebb és gyorsabb, mint fát fűrni-faragni,
és ha valami meg van csinálva vasból, akkor az
egy életre szól, csak le kell kenni rozsdagátlóval.
Hegesztett létra. Kicsit nehéz, de nem lazulnak meg
soha a fokai, nincs az állandó balesetveszély,
mint a falétránál. Jobb volna, ha minden vasból lenne.
És ma már miért ne lehetne, amikor annyi a vas,
hogy a régít kidobják, és az ócskavastelepen
kilóra meg lehet venni. Egy egész kert vaslemezből,
betonvasból és bádogból.

Káposztáskő, hólyagos ég, kinek a nevében beszél a vándor tollbegyűjtő, és milyen nyelven? Idegen nyelven csak a támadást és a vereséget ismerem, de az elég is szokott lenni. Venni, eladni árulás, legfeljebb cserélni, de úgy is mintha a fél kezemet adnám egy harmadik lábért. Fogazott sarlót csatol a bakancsára, úgy mászik fel a póznára a telefonos ember, onnan mindent lát az udvarokon, de mit ér vele? Szárad a kapcám, arra várok. Vagy húzzak a lábamra harisnyát, amikor amúgy is minden mulatságon és lakodalomban a férfinem megcsúfolása zajlik a fiataloktól? Pedig mi marad nekünk, ha már mindent elvettek, és mindenre megesküdtünk, faszöveget tömni a szánkba, csak hümmögni, bólogatni? Kerülőt teszek, odáig jutottam. Ne lássanak olyan helyen, ahol mondtak nekem valamit, vagy nekem kellene egy minél nagyobb számot bemondanom. A sok felsőbb hatóság közül melyik az, amelyik írás nélkül, egy szó nélkül csak magamért büntet, mintha a sorban következő választottja volnék?

A forró aszfaltban a megkötött fény, szinte már sötétség, ahogy az fortyog magában, érthetetlen csillogással. A suszter féltve őrzött szurokdarabkája, mint egy meggyötört test. Abban már nem olyan könnyű a fényre rátalálni. Azért a pár forintért mindennap oda az ártatlanság, de talán futja még a régi penitenciából, bár számolva nem volt, csak annyi, hogy sok, egyre-másra halmozódott, és ki kezdett bele valami kis semmiségért? Akár ihatok is végezetül, nem kell tudnia senkinek, hogy azzal miféle jót hagyok hátra, vagy legalább miféle rosszat nem hagyok.

Ezen az éjszakán, amikor nagy belátásra jutottam tiszta lélekkel, mert én senkit sem bántanék, hiába fordulnak ellenem még a rádióból is rejtett szavakkal, vagy a boltban pusztá számokkal, eltölt a bizonyosság, hogy a legfőbb szeretteim megértenek, csak el kell mondanom nekik, amit megtudtam most egyszerre. Felébresztem őket az éjszaka legközepén, hogy ártatlanul hallgassák, csak néhány mondat, hiszen egyszerű. De mégis,

mondani, ha máskor soha, mert mindig van valami feladat, kezdve azzal, hogy ne maradjak komolyabb játékkal egyedül, jöjjön valaki, akarjon engem, én is őt, világosodjon ki egy éjszaka a testek között is, mint korábban már álmaimban, az egészsnek a célja, megtenni mindig ugyanazt egy töréspontig, és az most itt van, egy másik éjszaka.

Az egyszerűhöz annyi mindent el kell mondani, ha van valaki, aki egy kivételes pillanatban úgyszólván a figyelembe beleébredtve hallgat, azzal a jótékony riadalommal, mint én is akkor, hogy mi lesz, pecsét kerül a tiszta kendőre, amit eddig mindig magamnál hordtam összehajtogatva, és a pecséten egy arc és körben egy mondat, tudom, de még nem értem, hiába, hogy aztán rám is olvassák százszor, akik maguk se értik, és már be kell fogni a fületem. Így elmondani mindent, ami egy éjszakába belefér, szépen kihajtogatni nekik az életet, de rögtön felejtsek is el, és mi maradjon meg belőle a tanulság előtt, vagy utána, mert azt végig beleszövöm, de úgy, hogy vigasztalás legyen nekik a szörnyűség. Egyszerűen kifordítom: ahogy én megláttam a sötétségből a vakító mennyezetet az idő mintázatát, ők a beszéd idejéből lássanak rá rejtett életükre.

Milyen hangon beszélek, a másik hangomon, amit eddig senki se hallott, mert mintha egy hosszú csőbe mondtam volna bele a gyönyörű lóneveket, és a cső másik vége a kiegészítő hivatal pincéjében szólalt volna meg, de jó előre betömték borsófejtési határozatokkal. És most ezen a hangon, de mindent versenyszerűen képzelek el, másik futó lábát összeakasztani, megfogni a mellettem úszó nadrágját, lakossági tiltakozás ellenére az eredeti tervet megvalósítani, és ha a lényege már homályba veszett, mert talán nem is létezett szavakban vagy megszakítás nélkül lehámozott almahéjban, akkor egy titkos kéztartással legalább jelet adni azokról az irtózatosságról, amikkel lépten-nyomon találkozunk, elég egy elhullott madártoll a pocsolyában, vagy a szembejövő hallgatása, miközben telefonál, egy gondolat, hogy mennyi külső létezővel tartoznak nekünk, abból egy egész zenekar is összejönne, és lenne ott

minden, az úttörősíptól a kézi szirénán át a síneken guruló gyári dudáig, de milyen közös alkalomból játszanának, mert alkalom kell, arany alkonyat vagy hajnalok hajnalán ezüst szélvihar.

Akkor mondom, hogy mi lesz, mert minden papír együtt van az összes információval, az áttetsző indígomásolatok egy helyre jönnek, míg az eredeti példányokkal dolgoznak, élnek, tehát hogy mi lesz: ugyanaz a test, ugyanaz az égbolt, és a test alatt, égbolt alatt ugyanaz a természetes működés. Vagy honnan lenne változás, ha az örület csak két ellenőrzés között szólal meg leplezetlenül, és az ellenőrzések különböző néven szinte összeérnek, jubileum és győzelem, vereség és buzgalom? Akkor számok alapján, fillérékért, percekért kell átkozódní, ahogy gyűlnek napokig, miközben hátul, az épület mögött a naplemente nem vár senkire, megcsillan a kerítés tetején a törmeléküveg, bizonyíték, hogy valaha valakik mérget itattak velünk, gyászhuszárokkal, és azóta figyelik a hatást, egyszer majd mindenkit összeterelnek, akinek lelóg a szája, aki húzza a lábát, vagy aki nem éri el a főkapcsolót. Az a kis idő meg mire elég? Szépen a sínekre tenni a kezem, hogy épp csak az ujjaimat vágja le a meglökött tehervagon, mert azokkal fogtam meg valamit, és legyen ez érte a kitüntetés, hacsak az utolsó pillanatban félre nem rántanak, ki tudja, kinek a megbízásából, talán egy rokon, sőt, ilyen mélységes közönnyel csak egy egészen közeli hozzátartozó akarhat engem a többi ember között megtartani.

Én se engedek. Ha nekem nem engedtek régen, és most már mindegy, hogy miben, hogyan, és mi lett volna a vége, akkor én se engedek. Tudtam, hogy a romlás. Vagy mit tudtam felőle. Azóta nem engedek, a fejem egyik fiókjában végig nem engedtem senkinek, aki a véremből részesült, vagy az ételből, amit főztem. Most már nem is főzök, mert úgyis minden hozzávalót megmérgezett a földjük és az esőjük. Kiszáradt a vérem.

Kozák Gyula

VAJDA JÚLIA – VAJDÁÉRT¹ (I)

1941–1982/86

1941–1945

Vajda Lajos 1941-es halála nem rázta meg a magyar közéletet, de még a szűkebb művészeti közéletet, közvéleményt sem, ha egyáltalán lehetett akkor ilyenről beszélni. Természetesen nem lehetett. Kállai Ernő nekrológja a *Pester Lloyd*-ban németül jelent meg,² Bálint Endre búcsúztatója a *Népszavában*³ természetesen magyarul. Vajda főiskolai mesterei közül Vaszary már két éve halott volt, a Vajdánál 38 évvel idősebb Csók István viszont húsz évvel túlélte Vajdát. Csók talán már el is felejtette, hogy tizenegy évvel korábban (1930-ban) Vajda is azok között az ifjú magyar fauve-ok között volt, akik miatt neki föl kellett adnia katedráját.

Vajda életének utolsó évében már nem dolgozott, nagyon beteg volt, ereje elfogyott. Ápolása, gondozása feleségére, illetve a kórházra maradt. Júlia erre az embertelenül nehéz feladatra nem volt felkészülve, és anyagi körülményeik sem tették lehetővé, hogy megfelelő ápolásban, táplálkozásban részesítse istenített férjét. Később a baráti körből sokan elmarasztalták Júliát, hogy nem ápolta Vajdát kellő odaadással. Ami tényszerűen igaz, hiszen nem adott neki naponta könnyű csibelevest, vitamindús gyümölcsöket, de egyrészt módja sem lett volna elkészíteni a kényeztető ételeket, s pénze sem volt.

Vajda utolsó, Júliához írt levelezőlapja drámaian érzékelteti mind az anyagi helyzetüket, mind Vajda magányosságát, mind pedig Vajda heroizmusát, miszerint betegsége alatt végig arra biztatta Júliát, hogy dolgozzon, fessen.

Két héttel a halála előtt írta Vajda azt a lapot, amelyben Kállai Ernőt hiányolja, különösen a beígért Picasso-albumért, s arról panaszkodik, hogy még egy levelezőlapra sincs pénze. S persze a vegetatív ügyek. Mert tudja, hogy Júliának sem módja, sem tehetsége nincs egy „jó kis ebédet vinni”, a nővéreire testálja ezt a feladatot. Picasso! Picasso, az örök rivális, a mérce, akit még a halála előtti órákban is magához hasonlít, helyesebben magát hasonlítja hozzá, s megállapítja, hogy legalábbis egyenrangú művészek. A végtelenül szerény Vajda, amikor a halálos ágyán mérleget csinál, szinte utolsó szavai, hogy az ő dolgai vannak olyan jók, mint a Picassóéi.

¹ Az alábbi írás a készülő A ROTTENBILLER munkacímű könyv egyik fejezete. A Rottenbiller utca 1. 2. emelet 17. alatti lakásban lakott 1948-tól különböző ideig Vajda Júlia festőművész, Vajda Lajos festőművész fiatal özvegye, majd második férje, Jakovits József szobrász és Bálint Endre festőművész. Bálint Endre felesége és Vajda Júlia testvérek voltak. A nyomorúságos társbérlet, amelyet az 1945-ben több művésznek kiutalt műtermekkel rendelkező villából való kiebrudalás után juttattak nekik, évtizedeken át egyszerre volt művészi közösség és családi tűzfészek. A lakás 1948-tól Vajda Júlia 1982-ben bekövetkezett haláláig különféle progresszív művészeti közösségek egyik fontos találkozóhelyéül is szolgált. A benne élők és az ott megfordulók sokaságának ismerete nélkül a XX. századi magyar művészeti közélet kapcsolatrendszerének egy fontos fejezete értelmezhetetlen lenne.

² Ernst Kállai: ZUM TODE EINES MALERS. *Pester Lloyd*, 16. September 1941.

³ Bálint Endre: MEGHALT VAJDA LAJOS. *Népszava*, 1941. szeptember 10.

A Júlia hagyatékában maradt feljegyzések, írások között található a következő feljegyzés:⁴

„Gyakran mondta nekem, hogy csak akkor tudna meggyógyulni, ha egy kiállítást rendeznének neki. Sajnos én még azt sem tudtam elintézni, hogy egy szanatóriummal cseréljük fel a kórházat – mert azt hittük, hogy az valamivel jobb. Ereje napról napra hanyatlott, egyre fogyott és fogyott, már le se ment megmérni magát.

Lajos halála előtt 5 nappal kijelentette, hogy egy percre nem marad tovább a kórházban, vigyem haza magamhoz. Taxiba ültettem, és hazahoztuk.⁵ Én támogattam föl a lépcsőn, nem tudom, hogy tudtunk fölmenni egy emeletet, mert lift csak az 5-ikig volt. Másnap megkért, [...] mutassam meg neki a képeiről készült reprókat. Hosszan nézte őket, és kijelentette, hogy én tudom-e, hogy ezek vannak olyan jók, mint a Picasso dolgai. 2 napra rá a mentők elvitték Budakeszire, mert a szomszédok nem engedték meg, hogy egy haldoklót tartsak a lakásban. Szombaton délelőtt érkeztünk oda. D.u. Bandi még meglátogatta, akinek csak annyit mondott: látod, mivé lesz az ember. Másnap mise volt a földszinten, amikor felmentem hozzá. Megkérdeztem, szívesen hallgatja-e. Ha jó zene volna, akkor igen, mondta. Körmei már kékültek. Nagyon csendesen halt meg, már nem volt jelen, nem járt a földön a lelke. De mintha állandóan gondolkozott volna, csak nem szólt semmit. Édesanyját emlegette, kívánta maga mellé.”

Ezt a feljegyzést Júlia magának készítette, nyilván fájdalmát enyhítendő. De már akkor részletesen megírta Svédországban élő nővérének Vajda utolsó napjait és halálát.

Júlia levele Budapestről Svédországba, nővérének, Hornyánszky Erzsébetnek:

„Bpest, 941. okt. 26. este

Drága Erzsókám, azt hiszem, Pozsonyban írt lapom már megkaphattad,⁶ s válaszd csak azért nem jön, mert vársz tőlem levelet, s közben bizonyára nagyon nyugtalan vagy miattam, Erzsím, és gondolsz rá sokat, Lajosra, úgyszólván, érzem, te is, Iri is szerettétek őt nagyon, és értettétek az ő drága lényét. Halkan, pár szóval, mozdulattal meg tudta ő sejtetni azt a nagyságot, ami benne megvolt, s amit képeiben juttatott kifejezésre. Olyan halkan távozott el ebből a világból, amilyen csendes volt élete. Hála az égnek, nem a János Kórházban történt, hanem a Budakeszi Szanatóriumban, ahol egy délutánt és a vasárnapot töltötte élve. Ez előtt pedig nálam volt, velem négy napig.⁷ Négy boldog, keserves napot töltöttünk együtt. Nem tudtam, hogy ez a vég, mert bár teste jóformán nem volt, szelleme éber volt az utolsó óráig. Talán, ha egyenesen megkérdelem az orvosokat az állapota felől, már előbb is tudtam volna a bekövetkezőket. De nem akartam tudni, hinni és remélni akartam, hogy legyen erőm, és adhassak erőt neki is. Az utolsó 10 napon át nem aludt, s így minden gyengeséget, amit a vég hozott, erre fogtam. S ő bizakodva a gyógyulásban, ment a halálba.

A Szent János Kórházban eltöltött 7 hónap volt szenvedésekkel teli élete legnagyobb szenvedése [...] Augusztusban én még Szentendrén voltam, s az én édesem azt írta, fessek nyugodtan őmiatta. Az ő munkásságának folytatásáról sosem beszélt, azaz, hogy fogunk-e még boldogan élni együtt, s ha erre gondolt, a jövőendő életünkre, nagyon elszomorodott, mert tudta, hogy felgyógyulása után kezdődnek újból a problémák. Drága testvérekem, ha itt lehetnél mellettem, sok

⁴ Füzetből kitépett összehajtott lap, vagyis így négy oldal, ceruzával írva három oldal. A 4. oldalon érdektelen feljegyzés található. Oldalszámozás is van rajta, 25. és 27. oldal, vagyis valahonnan talán a többi oldal is előkerül. A szöveg keletkezésének ideje ismeretlen. Minden olyan dokumentum, amelynek forrása nincs megjelölve, a szerző magánarchívumából származik.

⁵ Ez a Bp. VIII., Rákóczi út 51. 6. emelet 3. sz. lakás, ahol Langfelder Hedvignél voltak albérlők.

⁶ Abban tájékoztatta nővérét Vajda haláláról.

⁷ A Rákóczi út 51.-ben. A „nálam volt” helyett a helyes fogalmazás az lett volna, hogy „otthon volt”, hiszen közös albérlésben éltek.

mindenről tudnék beszélni. Gazdag életünk ezer emlékééről, együtt töltött nehéz éveinkről, az ő szeretetéről, irántam és irántatok való nagy szeretetéről, utolsó éveinek munkásságáról, a barátairól és az ő nagy egyedülvalóságáról.

A fájdalمامról nem beszélek Neked, testvére, úgyis tudod Te, mit jelent az számomra Lajos nélkül létezni. Az ő szemével láttam, az ő fülével hallottam. Ő tanított meg szeretni és becsülni sok mindent, amihez őnélküle sohase jutottam volna el. Hogy helyesen éltünk-e, azon ugye kár most vitatkozni, nem élhettünk másként.⁸ Ez azért volt, mert egyikünk sem tudott megalkuvó lenni. Ő inkább nem evett, semmint mást fessen, mint ami a meggyőződése volt. Én viszont képtelen voltam szalonra vagy valami pénzkereső állásra gondolni is, amivel többet kereshettem volna, viszont fel kellett volna adnom életfilozófiámat. Ma ugyanígy érzem a dolgokat. Óriási örökséget hagyott rám. Számítalan képet, rajzot, könyvet, emléket. Ezekben élek én tovább. Neked is küldök belőlük, testvére. Fényképet fogok küldeni és nekrológot Kállaitól. Barátai sokan becsülték és nagyra tartották – a szeretetük mellett a kritikusok közül csak Kállai értette őt. Ő [mármint Lajos] viszont egyedül érezte magát végig. Pedig nagyon vágyott a betegsége alatt emberi kapcsolatok után. Ha barátai hetekig nem látogatták, nagyon fáj neki. A nálam lévő 4 nap alatt nézegettük többek közt a reprodukcióit, s ő megjegyezte: »Tudod-e, milyen jó dolgok ezek?« »Én tudom, édesem« – feleltem. »De mások nem tudják. Pedig jobbak, mint Picasso dolgai.« »Ezt komolyan és őszintén mondod?« – kérdeztem. Mire ő: »Igen, komolyan.«

Ez a párbeszéd nagyon boldoggá tett akkor engem, és ma is, ha rá gondolok. Lajos nagyon sokat szenvedett, de hitt magában, a művészetében. És az én szeretetemben is hitt, azt én érzem mindig.

[...] Engem is az erősít, hogy Lajos szeretett, és Ti itt vagytok a földön, és az a néhány jó barát, aki a közelemben van. Pénzt gyűjtenek, s ezzel nekem megadták a lehetőségét annak, hogy Lajos emlékével lehessen egyedül egy ideig. [...] A festést nem adtam fel, folytatni fogom. A lakásom rendes, a lakásadónóm jó, kedves.⁹ Egyedül nem vagyok, sőt, túl keveset, sajnos. Megvizsgáltattam magam, semmi bajom. [...]

A barátok szerveznek kiállítást Lajos dolgaiból, de én nagyon nagy igényű vagyok, és csak a legmagasabb igények mellett vagyok hajlandó belemenni [három sor kihúzva, olvashatatlan].

Ha eddig nem lehetett nyilvános kiállítása Lajosnak, akkor most sem tartom sürgősnek. Inkább várjunk, amíg megéri az idő erre.

[...] Én vagyok a legönzöbb, akár hiszed, akár nem. De azért szeress. Júlia.”

Ebben a levélben Júlia kijelöli saját élete elkövetkező negyven évének a feladatait. Ha a szerett testvérenek szóló, érzelmeikkel telített szöveget leszikárítjuk, akkor világos program bontakozik ki, s egyben Júlia művészi hitvallása is. Röviden összefoglalva: művészi elveit, filozófiáját semmilyen körülmények között nem föladva festeni és Vajda életművét ápolni, gondozni.

Júlia a Vajda (és a saját) műveivel a Rákóczi út 51-es számú házban, utolsó, Vajdával közös albérletükben élt, részben barátai, részben főbérelőjének támogatásából. A Vajda halála utáni pozsonyi látogatás, az otthon, Szlovákiában töltött idő hetekre átmenetileg enyhítette depresszióját, de Budapestre visszatérve tehetetlenül, üresen teltek a napjai. Nem dolgozott, nem festett, nem rajzolt. Legalábbis ennek semmi nyoma, holott mind a korábbi, mind a későbbi korszak művei megmaradtak.

⁸ Ez fontosnak tűnik, alá is van húzva a levélben, arra vonatkozik, hogy inkább éheztek, mintsem festőként olyat csináltak volna, ami piacképes.

⁹ Langfelder Hedvigről van szó, aki Júlia élete végéig kitartott mellette – vagy fordítva.

Júlia családja Magyarországot biztonságosabbnak látta, így Olga (nagy)mama és Júlia két Pozsonyban élő testvére, Sanyi és Iréna a szándékkal költözött Budapestre, hogy végleg itt maradnak. A Rákóczi úti albérlet újabb lakót fogadott, Júlia mamáját. Bálint Endre és felesége, Iréna összeköltözhetnek, arról nincs információnk, hogy fivére, Sanyi hol lakott. A Rákóczi úti ház, a mosókonyhával szembeni 6. emeleti lakás adott otthont (albérletet) Júliának és édesanyjának egészen 1944-ig, amíg a zsidóüldözés elől menekülniük kellett.

Júlia néhány, 1942 és 1944 közötti művét leánykori nevén, Richter Júliaként szignálja, talán ez is a gyázmunka része. Vagy úgy érezte, hogy a Vajda név annyira halott férjéhez kötődik, hogy „nem meri” használni? Nem tudhatjuk, de az biztos, hogy 1945-ös rajzait már ismét Vajda Júliaként jegyzi. Az 1942–43-as évek a vagyonnal, pozícióval nem rendelkező zsidók számára békések voltak, nem lehetett kikövetkeztetni, hogy 1944 tavaszán elszabadul a pokol. Júlia az albérleti szobában és részben Szentendrén, Vajda nővérénél őrizte halott férje műveit. Vajda papírképei tekersekben és mappákban viszonylag kis helyen elfértek. Júliának fontos volt, hogy legyen egy Vajda-émlékiállítás, de ennek megszervezéséhez sem képessége, sem lehetősége nem volt, az anyagiakról nem is szólva. Az 1943-as Vajda-kiállítás történetét a kiállítás kezdeményezője, a jó barát Barta Éva így meséli el:

Az 1943-as Vajda-kiállítás

„1943-ban Fekete Nagy Bélával rendeztünk egy Vajda-kiállítást. A saját pénzünkéből finanszírozva a teremléletet, és katalógust is nyomtattunk. [...] bejárt a műhelybe Kállai Ubul [Ernő]. Főleg Bálint Bandi miatt, [...] De [Fekete Nagy] Bélát – nem tudni, miért – nem szerette.

Kállainak nagyon nagy volt a nimbusza, mindenki neki festett, beleszámítva Bálint Bandit is. [...] még soha nem mondtam el senkinek, de tulajdonképpen én találtam ki a Vajda-kiállítást, azért, hogy összehozzam Bélát meg Ubult, mert mindketten nagyon nagyra tartották Vajdát. És ez sikerült is. A kiállítás szervezése kapcsán nagyon-nagyon megszerették egymást.

[...] Együtt csinálták a kiállítást, és valóban közel kerülnek egymáshoz. Ezt azért mondom el, mert Julika nélkül ez a kiállítás nem jöhetett volna létre, ő őrizte a Vajda-hagyatékot, és számára rendkívül fontos és nagy jelentőségű volt, hogy Vajda halála után két évvel sikerült egy kiállítást összehozni. [...] Júlia számára még nagyon közeli volt Vajda halála, nem heverte ki, de azt hiszem, soha nem heverte ki. Julikát saját festészetén kívül csak Vajda érdekelte igazán. Jó, átmenetileg a gyerekei is, meg nyilván a Jaki¹⁰ is, de Vajda volt számára az isten.”¹¹

Az Alkotás Művészház a Múcsarnok és az Ernst Múzeum mellett talán a harmadik legrangosabb időszaki kiállításokat rendező (és árusító!) galéria volt. A kiállítások alkalmával kiadott szerény formátumú katalógusokban szinte mindig szerepeltek a művek árai s néhány fekete-fehér reprodukció is. Az 1943-as Vajda-kiállítás alkalmából is megjelent egy tizenhat oldalas, A/5-ös méretű katalógus nyolc képpel, Kállai Ernő ötoldalas szövegével, a kiállított művek jegyzékével és azok árával.

A kiállításon 75 mű szerepelt, Vajda 1934 és 1940 közötti korszakából. A művek közül három Seiden Gusztáv, kettő Kunvári Bella, egy-egy Szántó Piroska és Kassovitz Félix tulajdona volt, nyolc műhöz pedig a „nem eladó” szöveg tartozott. A többiek be voltak árazva. Bár eladás nem történt, érdemes az árakat megvizsgálni és azokat összevet-

¹⁰ Jakovits József (1909–1994).

¹¹ Interjú Barta Évával, 1956-os Intézet Oral History Archívum, készítette Kozák Gyula, 1994.

ni az ugyanott, kevéssel a Vajda-kiállítás előtt rendezett Csók István-kiállítás áraival. A pasztellek, a nagy, kései szenek és az olajképek (2 db) 1000–1500–2000 pengőért lettek volna megvásárolhatók, a kis ceruzarajzok ára 300 pengő volt. Csók olajképei 2000–5000 pengő közöttire voltak árazva, a zömük inkább 2000 pengő körülire. Tekintve, hogy Csók befutott, ismert mester volt, majd három évtizeddel idősebb Vajdánál, sőt Vajdának a főiskolán mestere is, megállapíthatjuk, hogy a Vajda-művek magasra voltak árazva. Vajda Júlia és a kiállítást rendező Fekete Béla–Kállai Ernő páros tisztességesen megkérte (volna) a képek árát. És Júliának igen jól jött volna, ha akár csak egy művet is elad, mondjuk 1000 pengőért.

Aztán besötétedett az ég, jött 1944. Júlia nem volt egyedül, barátai, szentendrei művésztársai, édesanyja, testvére, sógora, Bálint Endre és a haláláig jó barát Mándy Stefánia, Bíró Gáborék és még sokan a szentendrei társaságból együtt maradtak, tartották a kapcsolatot. Valamennyien zsidók voltak, s Júliának nem magányosan kellett érzékelnie, hogy a Vajda-művekről gondoskodnia kell. Meg a saját életét is mentenie.

Júlia a Vajda-művek megmentésére, a művek túlélésére azt a stratégiát dolgozta ki, hogy azokat diverzifikálja, több helyen igyekszik elrejtetni, biztonságba helyezni, mert akkor nagyobb az esélye, hogy legalább egy részük megmarad a háború befejezése után.

Júlia 1944. április 13-i keltezésű, Mándy Stefániának címzett levelezőlapja eligazít bennünket, hogy az utolsó pillanatig a Vajda-művek biztonságba helyezésén fáradozott:

„Édes Stefkám, én már Lajos összes nálam lévő képét összecsomagoltam és levittem a pincébe, részben elhelyeztem másoknál (Rózsadombon és Hűvösvölgyben). Azt ajánlom, hogy vedd ki a keretből, tekerd össze és jól csomagold be, s úgy helyezd el a pincétekben, ha van olyan. Ha Nektek nem volna pincétek, akkor én leteszem a miénkbe. Én általában itthon vagyok Olga miatt, csak késő d.u. megyek néha Szabóékhoz. Ha tudod, hozd el Te Stefikém ide, s ha nem lennék itthon véletlenül, akkor hagyd a házfelügyelőnél. Én is szeretnék Veled lenni, de hát most teljesen felfordult az életünk. Különösebb baj nincs. Mindnyájan egészségesek vagyunk. Barátaidat, Évit, Macát [?] üdvözlöm, és Bíróékat is. Téged csókol J.”¹²

Huszonöt nappal a német megszállás után, miközben a vidéki gettósítás már tartott, Júlia még azt írja, hogy „különösebb baj nincs” – csak éppen a műveket (és az életét) kell mentenie. Júlia egy Nyugatra menekült erdélyi szász lány valódi papírjaival egy dunántúli nagygazdánál vállalt cselédmunkát. A háború befejezése után az őt befogadó gazda elmondta: tudta, Júlia nem szász menekült, hanem zsidó, de nem akarta megijeszteni, ezért végig úgy bánt vele, mintha valóban erdélyi német lenne. És egy esetleges lebukás esetén sem kellett volna attól tartania, hogy Júlia elszólja magát, a befogadó gazda hivatkozhat a neki megmutatott papírok valóságára.

Talán e drámai levelezőlap is hozzájárult, hogy Mándy Stefánia egész hátralévő életének Vajda munkássága állt a centrumában. De megfordíthatjuk az oksági összefüggést: nem véletlen, hogy a háború ideje alatti utolsó segélykiáltás Mándy Stefániához szólt. A felszabadulás után a műveket Júlia – jelenlegi tudásunk szerint – hiánytalanul visszakapta a rejtkehelyekről, s visszaköltözött édesanyjával a Rákóczi út 51.-be, a szintén zsidó és szintén életben maradt szállásadó-barátnőjéhez, Langfelder Hedvighez.

Már egy sokkal későbbi, szintén Mándy Stefániához Párizsból írt levélből tudhatjuk meg, hogy Vajda nővérét, Terit és családját (fiát és férjét) elpusztították, s elveszett

¹² Az eredeti levelezőlap Mándy Stefánia hagyatékában.

az a füzet is, amelyben Teri Vajda gyermek- és ifjúkorát írta meg Párizsig, vagyis 1930-ig. Egy rövid részlet ebből a levélből: „Minden elvesztés fölött csak az vigasztal némileg, hogy közben volt egy világháború, és a többi, az elrejtett képek megmaradtak.”¹³

Vajda Júlia nem szívesen beszélt annak a tekercsnek (vagy mappának?) az elvesztéséről, amelyet ő hagyott a villamoson talán 1944-ben. Miként csak ötven évvel később értesültünk arról is, hogy 1963-ban, mielőtt hazatért volna Párizsból, egy mappát elveszített.¹⁴

Három boldog év

Amikor Júlia visszatért a bujkálásból, Budapest már hetek óta szabad volt. Édesanyja Bálintéknál lakott, Júlia visszaköltözött Rákóczi úti albérletébe, és elindult a Vajda-műveket összeszedni. Isteni csoda, de mind megmaradt, sértetlenül visszakapta őket segítőitől. A bujkálás utáni hónapok hangulatát azok a ceruzarajzok érzékeltetik, amelyeken a szegényesen berendezett szobája belsejét rajzolja, valamint saját papucsos lábát. Ezek a rajzok, bizonyítva a feneketlen szegénységet, a Foncier biztosító piszkoszöld úrlapjainak üres hátoldalára készültek. Szállásadója ugyanis ott dolgozott, s szintén túlélvén a vészorszakot, régi munkahelyére ment vissza, onnan hozott Júliának papírt. Ceruza még akadt.

A barátok közül az Auschwitzból visszatért Mándy Stefánia és a szintén ugyanezt a KZ-t megjáró Tábor Béla jelentette Júliának a legtöbbet. A két, halálból megmenekült barát összeházasodott, s már ősszel megindult Haris közti lakásukon a rendkívül aktív intellektuális élet, amelynek centrumában Vajda legjobb barátja, Szabó Lajos állt.

Bár a Szabó Lajos-szemináriumok 1951–52-ben befejeződtek, de sok évtizedes tradícióvá vált, hogy egy baráti társaság (ahol a *barátin* van a hangsúly) heti rendszerességgel összejárt Táborék Haris közti lakásán, és 1956-ig Tábor Béla és Szabó Lajos, '56 után Tábor Béla szellemi irányítása mellett rendkívül intenzív intellektuális, termékenyítő hatású viták zajlottak. Ezeknek a beszélgetéseknek Vajda Júlia állandó résztvevője volt, intellektuális és művészi fejlődésére, gondolkodásának nyitottá válására nagy hatással voltak, amit bizonyítanak azok a füzetek, amelyekbe a viták után, mintegy azok folytatásaként, továbbgondolásaként lejegyezte reflexióit.

Már 1945 elején, kevéssel Budapest felszabadulása után aktivizálta magát a Munkás Kultúrszövetség, s Júlia sógora, a szociáldemokratákhoz kötődő Bálint Endre és a kommunista Fekete Béla Júliát is meghívta abba a közösségbe, amelyik az Ady Endre utcai művészkolóniát birtokba vette. Júlia a Vajda-művekkel együtt beköltözött a félig romos villába, tagja lett a művészkolóniának. Itt egyesült a család, Júlia együtt lakott testvérével, annak férjével, gyerekükkel és az édesanyjával. A háború utáni lakáshelyzetet figyelembe véve fejedelmi körülmények között, hiszen volt saját szobája, és tudott festeni is. S itt ismerkedett meg későbbi második férjével, gyermekei apjával, Jakovits Józseffel. Az élelmzésükbe is besegített a két baloldali párt és a frissen megalakult művészszakszervezet.

Még Júlia bujkálásának ideje alatt, de már Budapest felszabadulása után megkezdődött egy, a modern festőket, a modern festészetet valamilyen módon összefogó mozgalom szervezése. Ebben – természetesen – oroszlánrészt vállalt a korszak legjelentősebb

¹³ Az eredeti levél Mándy Stefánia hagyatékában. (A levél 1962 körül keletkezett.)

¹⁴ Nagy Éva, Vajda Júlia párizsi szállásadója szóbeli közlése.

művészettörténésze, Kállai Ernő, Vajda barátja, Szabó Lajos, valamint Mezei Árpád,¹⁵ Pán (Mezei) Imre¹⁶ és Gegesi Kiss Pál.¹⁷ Ez a mozgalom az Európai Iskola nevet kapta, a két háború közötti *békanyálás piktúrától*, lábszagú provincializmustól való elhatárolódás jelzésére. Az alapítók között három, már nem élő festőt is megneveztek, köztük Vajda Lajost.¹⁸ A Mándy Stefánia–Tábor Béla házaspár legendás Haris közti lakásán alakult meg „hivatalosan” az Európai Iskola 1945. október 13-án.

A szűk három évben, ami az Európai Iskolának adatott, Vajdának három kiállítást rendeztek. Most nem feladatunk a mozgalmon belüli művészeti felfogásbeli különbözőségekből adódó vitákról tudósítani, a lényeg, hogy a politika (Lukács György személyében)¹⁹ és a konzervatív, alkalmazkodni akaró művészeti szemlélet (Bernáth Aurél személyében)²⁰ ellehetetlenítette az Európai Iskolát, tagjait, miként minden modern irányzatot, karanténba kényszerítette. Karanténba, de nem tétlenségbe.

Vajda Júlia 1946 októberében világra hozta ikreit, s 1948-ban Lossonczy Tamás kivételével mindenkit kiebrudaltak az Ady Endre utcai művészkolóniából. Így került a Rottenbiller utcai lakásba a Bálint és a Jakovits család.

Jégkorszak

Júliának Vajdával kapcsolatos elképzeléseit jegelni kellett, a kor művészeti kánonja lehetetlenné tett mindenfajta erre irányuló kísérletet. A nem is túl szűk baráti-szakmai kör azonban Júliában folyamatosan életben tartotta azt a vágyát, hogy Vajdát meg és el kell ismertetnie a világgal. Az 1948–1956 közötti évek teljes reménytelensége jogosan alakította ki Júliában azt a meggyőződést, hogy Magyarországon Vajdát nem fogják befogadni, ezért már a forradalom előtti időszakban azon gondolkodott, hogyan lehetne Vajda műveit a világ számára megismerhetővé tenni. Mindhárom Rottenbiller utcai művész elvagyódott Magyarországról, nehezen viselte a fojtogató légkört, a bezártságot, a világ művészetétől való elzártságot, a tájékozatlanságot, a szegénységet. Figyelemre méltó, hogy az elszigeteltség ellenére, bár valamennyien a saját útjukat járták, művészetükben szinkronban maradtak a Nyugattal.

1953–54 körül a Rottenbiller utcai lakásban felborult az egyensúly, a Jakovits és felesége közti szerelem kihűlt, viszont föllángolt az összezártságból szükségszerűen következő érzelmi vihar Jakovits és Bálintné, Iri között. Júlia helyzete volt a könnyebb, hiszen az ő Vajdához fűződő örök szerelmében a gyermekei apjával folytatott kapcsolat csak intermezzo volt, és a húga iránti feltétlen odaadás és megbocsátás nem zökentette ki egyensúlyából, azonban úgy gondolta, hogy a leghelyesebb, ha végleg elhagyja az országot. 1956 tavaszán útlevelet kért és kapott, novemberben pedig – ikergyermekeivel – azzal a szándékkal utazott nővéréhez Svédországba, hogy nem tér vissza Magyarországra. Ezt a tervet két motívum vezérelte. Az egyik, hogy „odakintről” sokkal többet tud tenni Vajdáért, a másik, hogy lehetősége lesz neki is bekerülni a világ művészeti áramlataiba, megismerheti a Nyugat uralkodó irányzatait, kiléphet az elszigeteltségből.

¹⁵ Mezei Árpád (1902–1998) művészettörténész, pszichológus, író.

¹⁶ Pán Imre (1904–1972), eredeti nevén Mezei Imre, Mezei Árpád testvére, művészeti író, költő, műgyűjtő.

¹⁷ Gegesi Kiss Pál (1900–1993) Kossuth-díjas orvosprofesszor, műgyűjtő.

¹⁸ Valamint Derkovits Gyulát és Ámos Imrét.

¹⁹ Lukács György: AZ ABSZTRAKT MŰVÉSZET MAGYAR ELMÉLETEI. *Fórum*, 1947. szeptember.

²⁰ Bernáth Aurél: A SZINYEI TÁRSASÁG ÉS MŰVÉSZETÜNK ÚTJA. *Válasz*, 1947/3.

Ekkor került el Magyarországról a Vajda-művek első része, hogy pontosan mennyi, azt nem tudjuk, de Júlia mint festő különösebb nehézség nélkül tudott magával vinni mappákat – bennük Vajda-művekkel a sajátjaiként.

A forradalom alatt Bálint Endre aktivizálódott, funkciót vállalt a Képzőművészeti Szövetségben, fellépett a korábbi korszak tehetségtelen kiszolgálói ellen. Majd részt vett az 1957-es Tavasz Tárlat egyik zsűrijében, s ott a „moderneket” képviselte. A kádári konszolidáció azonban félelmeket ébresztett benne, s jobbnak látta elhagyni az országot. A felesége és Jakovits közötti liaison csak erősítette ezt az elhatározását. Bálint Párizsba, a művészetek akkori fővárosába utazott. Ő is útlevéllal hagyta el az országot, s ő is (saját műveiként) magával vitt egy nagy mappányi Vajda-művet.

Azt nem tudjuk, hogy e két tranzakció során valamennyi, a párizsi próbálkozások során jegyzékekbe foglalt Vajda-mű kikerült-e az országból, de az biztos, hogy ez a két „adag” képezte Vajda nyugati elismertetésének alapját.

Fél évszázaddal az események után nehéz megítélni, hogy Júlia elképzelése helyes volt-e, s ha tervei valóra válnak, és Vajda bekerül a nagy nyugati műkereskedelmi áramlatba, amelynek nyomán a kicsempészett másfél száz főmű eltűnik a gyűjtőknél szerte Európában, az végül is szegényítette vagy gazdagította volna-e a magyar kultúrát. Júlia terve azonban ez volt, Vajdát bevezetni Európába. S ezzel a tervvel Bálint Endre is egyetértett, s Párizsba érkezése pillanatától maga is folyamatosan tájékozódott a galériás világban, hogy mi is lenne a leghelyesebb lépés. Ugyanakkor Bálintnak önmaga menedzselésével is foglalkoznia kellett. Bálint – Vajdával kapcsolatban – nemcsak a műkereskedelem, hanem a kiállítási lehetőségek felé is keresett kitörési pontot. Annál is inkább, mert az esetleges eladás morális kockázatát nem vállalhatta Júlia helyett. Júlia pedig Svédországból, Lundból semmit nem tudott érdemben tenni, nemcsak a távolság miatt, hanem mert teljesen tájékozatlan volt a műkereskedelem vadonjában. Illetve annyit mégis tudott, hogy az általa kivitt Vajda-műveket eljuttatta Párizsba, Bálintnak.

Forradalom után

A korábbi baráti körből a forradalom idején sokan menekültek Nyugatra, Szabó Lajos és Kotányi Attila²¹ Németországba, Márkus Anna²² és Pán Imre Franciaországba, Ligeti György²³ Ausztriába, s az ő támogatásukra, helyismeretükre lehetett számítani. Miként a már korábban Párizsban letelepedett magyar művészekére, Etienne Beöthyre,²⁴ Etienne Hajdure,²⁵ Lucien Hervére²⁶ is, akik mindhárman a francia ellenállási mozgalomban harcoltak a németek ellen, s Franciaországban ekkor már elismert és megbecsült művészek voltak. De viszonylag hamar kapcsolatba került Bálint a már világhírű Victor Vasarelyvel is, aki Vajda kortársa volt, de személyesen nem ismerték egymást.

Júlia 1957 októberében gyerekeivel együtt visszatért Magyarországra, a Vajda-művek és a Vajda-ügy „felügyelete” az akkor már Párizsban tartózkodó Bálint Endrere ma-

²¹ Kotányi Attila (1924–2003) építész, költő, filozófus, író.

²² Márkus Anna (1928) festő, Anna Mark néven vált híressé, ma is Párizsban él.

²³ Ligeti György (1923–2006) Kossuth-díjas zeneszerző.

²⁴ Beöthy István (1897–1961) szobrász, művészeti teoretikus.

²⁵ Hajdu István (1907–1996) szobrász már a harmincas években emigrált, s 1946-ban az Európai Iskola meghívta tagjai sorába.

²⁶ Elkán László (1910–2007) festő, fotós a francia ellenállási mozgalomban használt nevét megtartotta művésznévként, így Lucien Hervéként ismeri őt a világ.

radt. Bálint Endrét nem vádolhatjuk azzal, hogy nem rajongott Vajdáért, hiszen barátjának, mesterének tekintette, s meg volt győződve róla, hogy a XX. század legjelentősebb magyar művésze, de karakteréből következően alkalmatlan volt a szisztematikus menedzselési feladatra. Ezért nem marasztalhatjuk el, mert saját magával „szemben” sem volt sokkal hatékonyabb és racionálisabb.

A Vajda-művek tragikus állapotban voltak, s méretük okán (90x120 cm) mappában nem is lehetett azokat tárolni, a háborút is összetekerve élték túl. Júlia pedig Budapesten semmit nem tudott arról, ami 1500 km-rel odébb Brüsszelben és Párizsban történik. Annál is kevésbé, mert csak nagyon óvatosan, virágnyelven lehetett levelezni a kint történekről, s már az is veszélyes volt, hogy egyáltalán Vajda-műveket állítottak ki a BOZAR-ban.

A rendőrállam föltehetette volna a kérdést – ha egyáltalán egy szemernyit is érdekelte volna őket a művészet –, hogy miképpen kerültek oda a művek. Bár Júliának erre kész válasza volt, mert számított rá, hogy egyszer előveszik a Vajda-művek kijuttatása miatt, s azzal a válasszal készült, hogy még a front Magyarországra érkezése előtt, tehát valamikor 1942–43-ban juttatta ki a műveket testvéréhez Svédországba, hogy megmeneküljenek a háborútól. Szerencsére ezt a kérdést senki nem tette fel.

A szintén Párizsba emigrált Pán Imre, aki már a két világháború közötti időszakban a magyar avantgárd festészet mentora és teoretikusa volt, s megérkezésekor már rendelkezett párizsi kapcsolatokkal, amikor megtudta, hogy Vajda-művek (s nem is kevés) kerültek ki, akcióba lépett. A Pán és Bálint közötti évtizedes baráti, de Párizsban egyre inkább megromló viszony följosította Pánt, hogy Bálinttal ingerülten, néha bizony tanító bácsisan bánjon. Pán számára a kortárs modern magyar művészet nyugati bevezetése fontos volt ugyan (Vajda kiváltképpen), de mert további életét nem kizárólag a magyar képzőművészetnek kívánta szentelni, hanem a „világművészetnek”, sokkal nagyobb léptékben gondolkodott, mint Bálint vagy Júlia. Nem sokkal Bálint Párizsba érkezése után írt levelezőlapján ingerülten tesz szemrehányást:

„Ha Te nem óhajtasz részt venni, úgy mindenképpen el kell juttatnod hozzám a Vajdákat. Ezeket a galériában is bemutatnám. Egy Vajdát (rajzot) mindenképpen szeretnék kiállítani Franciaországban, az első kiállításon (.....? , Picasso, Leger etc.) Szeretném látni hollandi meghívódat, meg lehetne említeni a cikkben. [...]”

Majd a jogos szemrehányás:

„...azt mondtad, a nagy Vajdák Marcelnál²⁷ vannak, s közben elvitted őket. Júlia sem válaszolt, »több lehetőség van«, mondta Magdának,²⁸ gondolkozik.”²⁹

Júlia a kudarcos svédországi szűk egy év után Párizst vette célba. Közben itthon is azon igyekezett, hogy Vajda-kiállítást hozzon tető alá, s Mándy Stefániával közösen Vajda-könyvek kiadásán törek a fejüket. A könyvkiadás is, a kiállítások szervezése, rendezése is teljes mértékben állami kézben volt, ami azt jelentette, hogy az ezekben az ügyekben illetékes állami vezetőket (akik természetesen élvezték a politikai hatalom bizalmát) valamilyen módon rávegyék terveik megvalósítására. Júlia és Mándy Stefánia folyamatosan dolgoztak a Vajda-életmű rendezésén, feltárásán, azonban a Párizsba juttatott

²⁷ Marcel Jean (1900–1993) francia festő és teoretikus, aki az Európai Iskola alapításakor Magyarországon élt.

²⁸ Kotányi Attila felesége, Huszár Magda.

²⁹ Pán Imre levelezőlapja Bálint Endrének, Párizsból Párizsba, 1957 (közelebbi dátum ismeretlen).

művek ezt csak mérsékelten tették lehetővé. Mindehhez nehézségként hozzájárult, hogy Mátyás Stefánia nem művészettörténészként, hanem fordítóként kereste kenyerét, és kívül volt a hivatalos szakmán. Természetesen senki nem vonta kétségbe kompetenciáját, hiszen művészettörténet szakon végzett, ebből is doktorált, de a szakma nagyon zárt volt, és az intézményen kívüliek sokszorosan nehéz helyzetben voltak. Bálint Andre párizsi és brüsszeli próbálkozásai eredménytelenek voltak, s ez érthető is, hiszen ő elsősorban saját egzisztenciáját próbálta megalapozni, s csak másodsorban foglalkozott Vajdával. Amikor Bálint 1958-ban megkapta a Jeruzsálemi Biblia illusztrációjára a megbízást, egzisztenciája stabilizálódott, és jó esélye keletkezett, hogy meg tudjon kapaszkodni a párizsi művészvilágban.

Bálint Párizsba érkezése után hamar megkapta ezt a megbízást, és olyan sikeresen teljesítette, hogy a francia televízió filmet is készített a különleges, ha nem is absztrakt, de szokatlanul modern hangvételű illusztrált műről, amely mára az aukciók értékes darabjává vált. Júlia is örült Bálint sikerének, de azt is tudta, hogy ezzel Vajda ügye nem megy előbbre.

Júlia Bálintnak írt 1958–59-es leveleiben implicite felmenti Bálintot a Vajda-ügyért való tevékenység alól, nem biztatja, hogy próbálkozzék, viszont beszámol arról, hogy ő itthon egy Vajda-kiállítás létrehozásán munkálkodik Szentendrén. S közben egyre intenzívebben fáradozik azért, hogy Párizsba utazzon. Egy 1961-es levélben azonban finom szemrehányást tesz Bálintnak, hogy Kepessel³⁰ felvette-e a kapcsolatot, s Kepes látta-e Vajda műveit. Júlia anélkül, hogy Bálint iránti feltétlen bizalmát és szeretetét feladta volna, lemondott arról, hogy Bálint érdemben bármit is tenne Vajda érdekében. Bálint és Kepes levélváltása megtörtént, Kepes azonban teljesen formális, udvarias válaszlevelet írt, amelyben arra biztatja Bálintot, hogy majd, ha lesz ideje, találkozzanak és beszélgessenek a múltról. Vajdáról, akivel együtt hagyták ott a főiskolát, egy szót sem ejt.

Júlia Párizsban (1961–1963)

Júlia – svédországi testvére és sógora meghívólevelére – megkapta a látogató-útlevelet, s a BM különleges kegyként egyéves kinttartózkodást engedélyezett neki. 1961. szeptember 12-én elutazott Párizsba. Ettől kezdve Vajda nemzetközi elismertetése az ő feladata lett. Júlia Párizsban töltött ideje minden vonatkozásban szinte elviselhetetlennek mondható. Keresete nem volt, munkához nem juthatott, a francia nyelvet megérkezésekor csak törte, annyi pénze volt, amennyit testvérétől kapott Svédországból, s csupán Bálint Andre támogatására számíthatott, arra is csak csekély mértékben, hiszen Bálint is igen szerény anyagiakkal rendelkezett. S bár tervei szárnyaltak, már a megérkezése utáni első pillanatban be kellett látnia, hogy szinte lehetetlenre vállalkozott. A kinn élő barátok lelki támogatására számíthatott, tőlük jó tanácsokat kaphatott, meghívták vacsorára, műterem-látogatásra, baráti beszélgetésekre, de azt nem várhatta el, még a befutott, sikeres művésztársaktól sem, hogy apanázzsal járuljanak hozzá mindennapi megélhetéséhez. Az első időszakban egy olcsó hotelben lakott, sajton és csokoládén élt, s nagyon megszenvedte a telet, sokat fázott, mert a hotelszobában nem volt fűtés.

Persze ne higgyük, hogy Júlia számára Párizs csak Vajda miatt volt fontos. Júlia elmerült abban a világban, amelyre már két évtizede vágyott, amelyről Vajdától (aki szintén végigszenvedte az ott töltött négy évét) oly sok szépet hallott. A bezártság, az

³⁰ Kepes György (1906–2001) festő, képzőművészeti író.

elszigeteltség után találkozhatott a kortárs festészet legnagyobbjaival. S még a múzeumi belépőkért sem kellett fizetni, mert a kisebb és nagyobb galériák szinte az összes kortárs művészt kínálták – ingyen. S nem csak a már reprodukciókból ismert mesterek munkáival találkozhatott, hanem fölfedezhetett magának olyan művészeket, mint Wols, Pollock, Dubuffet, Hartung.

De talán ennél is megrázóbb és váratlanabb élmény volt Júlia számára, hogy a művészi szabadság, a „korlátlan”, politikamentes lehetőségek ugyan érvényesülnek, de a gyámkodó, cenzúrázó állam helyett az üzlet áthághatatlan és átláthatatlan – számára teljesen ismeretlen – törvényei uralkodnak. Azzal a hittel érkezett Párizsba, hogy Vajda művei önmagukat fogják *eladni*, ha azokat a megfelelő kompetenciával rendelkező galériásoknak és múzeumi embereknek megmutatja, s akkor más dolga nem lesz, mint a részletekről tárgyalni, vagyis Vajda felfedezése, felfedeztetése *csak* technikai probléma: a világ elé kell tárni a műveket, és a világ azonnal lecsap rájuk, fölkarolja. Ez az elképzelés a szocialista Magyarország bezártságából érkező művész számára a kapitalista világ leegyszerűsített, naiv értelmezése volt.

Júlia párizsi életének harmadik szegmense saját alkotói tevékenységének folytatása volt. A szűkös lakáskörülmények, a festőszerek és -eszközök rendkívüli drágasága azonban nagyon beszűkítette lehetőségeit. A hotelszobában nem is gondolhatott nagyobb kép festésére, ott csak tenyérnyi jegyzetfüzetébe készített szinte kézimunka-finomságú rajzokat s A/4-es vázlatokat, ceruzarajzokat. Különösen Wols megismerése után bátorodott fel, és készített műértékű, rendkívül finom „szötteseket”, érzékeny vonalrajzokat ceruzával. A párizsi termésből egy közepes olaj-vászon kép, néhány kisebb akvarell emelkedik ki, ám joggal feltételezhetjük, hogy ennél több mű született, s ezek nyilván kinti barátokhoz, ismerősökhöz kerültek.

Természetesen Júlia számára a legfontosabb a Vajda-ügy volt. Pán Imre, aki Bálint Endrével Vajda kapcsán ingerült levélváltásba bonyolódott, Júlia megérkezése után azonnal akcióba lendült. Ennyi év után nehéz eldönteni, hogy Pán szándékában mennyi volt az üzleti motívum és mennyi a valódi segítő szándék, sejtéseink szerint a kettő egyenlő arányban volt jelen. Már 1961 novemberében, tehát nem sokkal a Júlia megérkezése után keletkezett levelében a következőket írja:

„Határozott és lehetőleg gyors választ kérnék tőled a két következő dologra:

Hajlandó vagy-e ésszerű áron eladni nekem 10-15 kis formátumú Vajdát, L'Art du dessin³¹ című sorozatom részére? A kiadvány nagy szolgálatot tenne a Vajda-ügynek.

Hajlandó vagy-e eladni 30-40 darabot egy angol galériásnak, amely kiállítaná Vajdát; ha igen, elhozom az anyagot, hogy megnézzé a dolgokat és beszéljen veled.”³²

Júlia elképzeléseivel ellenkezett a művek szétszórása, sem Pánnak, sem az angol galériásnak nem adott el Vajda-műveket. A levélnek az a része viszont értelmezhetetlen, hogy egy kiadványban történő megjelenés miatt tenné szükségessé a művek megvásárlását. Pán, aki érdekelve volt egy párizsi galériában, nyilván ott kísérelte volna meg a művek értékesítését.

Júlia párizsi életében a legnagyobb gondot a lakhatás okozta. Még az olcsó hotel is túl drága volt, és alkalmatlan arra, hogy ott fessen. A Párizsból keltezett levelek alapján tudjuk, hogy „átmenetileg”, Márkus Anna jóvoltából, dr. Citrom Pálnál lakott, va-

³¹ Rajzművészet.

³² Pán Imre levele Vajda Júliának, Párizsból Párizsba, 1961. november 24. (Részlet.) Érdemes megjegyezni, hogy egy másik levélben, amelyet korábban Vajda Júlia írt Pán Imrének, magázódnak.

lamint Beöthy István özvegyénél Montrouge-ban, míg végül, 1962 közepétől hazajöveteléig Nagy Évánál, a Rue l'Abbé Cartonon talált menedéket. Az akkor 27 éves Nagy Éva kisbabája mellett viszont Júlia a lakásért cserébe bébiszitterkedett, vagyis a befogadásért nem pénzzel, hanem „munkával” törlesztett. Az első időben egyedül lakott a lakásban, mert a házigazda a kisbabával átmenetileg a mamájánál lakott vidéken.

A Vajdával kapcsolatos próbálkozások sorra kudarcot vallanak, lényegében nem történik semmi, s emiatt Júlia emészti magát, a munka sem megy úgy, ahogy szeretné. Bálint még Párizsban van, de már készül haza, s akkor Júlia végleg egyedül marad, lelki, baráti és anyagi támasz nélkül. Férje Budapestről vigasztalja, ad neki tanácsot:

„*Tulajdonképpen disznóság Tőled, hogy évek óta Párizsba akartál menni, végre ott vagy, közben Vajda-adminisztrálással teszed tönkre magadat. Neked kell felmérned erőidet ebben a dologban, ha nem bírod szusszal, rögtön abba kell hagyni! A dolgok menjenek a maguk útján. Ne tégy erőszakot magadon, kérlek. Az első leveleid tele voltak örömmel, most rögtönzött, kusza írásod árulkodik állapotodról. Vajdának nem sürgős a befutás, nekünk jó lenne, de azért tönkremenni nem érdemes.*”³³

És egy másik levélben: „*A Vajdát ne forszírozd nagyon, mert elterjed Párizsban, és akkor ujjal mutogatnak rád.*”³⁴

Közben Budapesten is „történnék dolgok”. Egyrészt szerveződik az Európai Iskola (féllegális) kiállítás a Mérnöki Továbbképző Intézetben, másrészt próbálkozások folynak, hogy legyen egy Vajda-kiállítás. Budapesten jár Mario de Micheli olasz művészeti író, aki megtekinti az itthon maradt Vajda-műveket. Erről Bálint Endre számol be az éppen Brüsszelben tartózkodó Júliának:

„*Idézem Irena sorait: »Itt volt egy olasz műtörténész³⁵ és még egy páran. Egészen oda volt Vajdától. Klári³⁶ telefonált tegnap, hogy a pasas a PEN klubban beszédet tartott, amelyben hangsúlyozta, hogy Vajda a legnagyobb magyar festő, és a [Velencei] Biennálén termet akar neki adni. Ugyanezt megmondta Aradi Nórának. Máris csoportokban akarnak Vajdát látni...«*”³⁷

Júliának ez is egy szalmaszál, s levélben meg is keresi az olasz művészettörténészt, De Michelit, aki Vajda lelkes hívévé válik. Megmaradt annak a levélnek a fogalmazványa, amelyet Júlia küldött neki:

„*Mario de Micheli*

Editioni di Giornale Unitá, Milano

Tisztelt Uram,

tudomásomra jutott, hogy Budapesten látta Vajda Lajos festő műveit, és hogy felkeltették az érdeklődését, s hogy ezen túl említést tett arról is, hogy a Velencei Biennálén kiállítaná azokat.

Bátorkodom közölni Önnel, hogy itt, Parisban nagy anyag van Vajda Lajos művei ör-jéből, és azt azonnal rendelkezésére tudom bocsájtani, amennyiben Ön el tudja intézni, hogy kiállításák Vajdát. Amennyiben aktuális ez a dotog, azonnal szíveskedjek azonnal válaszolni a rendezők nevét és akikkel én itt Parisban érintkezésbe léphetnék.

(Befejező akkordok)”

³³ Jakovits József levele Vajda Júliához, 1962 nyarán, Budapestről Párizsba (részlet).

³⁴ Jakovits József levele Vajda Júliához, 1962. november, Budapestről Párizsba (részlet).

³⁵ Mario de Micheli olasz művészeti író, egyetemi tanár (1914–2004). Magyarul 1978-ban jelent meg Az AVANTGARDIZMUS című műve. (Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat, 390 o.)

³⁶ Szerb Antalné Bálint Klári (1913–1992), Bálint Endre nővére.

³⁷ Bálint Endre levele Vajda Júliához, 1962. március, Párizsból Brüsszelbe (részlet).

Az Európai Iskola-kiállítás idején Júlia nincs Budapesten, arról csak levélből értesül. Az 1962-es év lassan elmúlik, Júlia kinntartózkodási engedélye lejár, és még nem történt semmi érdemleges azon túl, hogy Júlia megismeri Wols művészetét, megszereti, nagyon közelinek érzi a sajátjához.

1958-ban jelent meg Herbert Read *A CONCISE HISTORY OF MODERN PAINTING* című műve a Thames and Hudson kiadónál, s ez Budapesten, az idegen nyelvű könyvesboltban már 1960-ban kapható volt. Júlia még Budapestről ismerte Read nevét, tudta, hogy a modern művészet apostola, s Párizsban látta, hogy milyen más művek fűződnek a nevéhez. Hogy sajátja volt-e vagy valakitől kapta az ötletet, nem tudjuk, de elhatározta, hogy elküldi a Vajda-művek fotóit Londonba, és felhívja Read figyelmét Vajdára. A levél elment, de Read nem reagált, így ez a vonal is befulladt.

Jakovits, az itthoni barátok és egy kicsit a „hivatalosság” is mocorog Vajda-ügyben. Erről Jakovits számol be Júliának. A korszak itthoni körülményeit ismerve igen nagy jelentőségűnek tarthatjuk, hogy Aradi Nóra, a képzőművészeti élet teljhatalmú és rettegve gyűlölt ura (úrnője-elvtársnője) éppen aktuális beosztásától függetlenül látogatást tett a Rottenbiller utcában.³⁸ Erről a látogatásról más forrásból nincsenek információink.

„Júliám, nagy a sürgős-forgás Vajda körül, tegnap, azaz 21-én a Stefka beszélt Aradi Nórával, utána kiborulva jött hozzánk.³⁹ A Vajda-könyv kiadása ügyében. Valószínű, a Fehér Zsuzsák⁴⁰ fogják kiadni, ha megy! Nóra nagyasszony kedden jön Vajda-nézésre. A mostani jelszó: arccal a halottak felé. A Kassinak nem sikerült a kiállítását megcsinálni. Jelenleg kórházban van... gondolom, az izgalomtól készült ki, nagyon fontos lett volna Kassáknak egy kiállítás. A marha Korniss⁴¹ és a Lali⁴² rossz híret terjesztették, ez megártott az öregnek. [...] Most a Mezei [Árpád] is fúj rám, mert a Levendelnél⁴³ dicsekedett a könyvével,⁴⁴ erre a fejére olvastam, hogy máshol tartanánk, ha a magyarokat is bevette volna a könyvébe.

Csak a Táborékkal lehet közlekedni...

Dávid Kata⁴⁵ egy szentendrei [kiállítás]t ütemezett be, most úgy látom, az is jó, főként keretezés miatt. Kihúzható lesz [mármint a kiállítás ideje], mire hazajössz, majd kihúzom valahogyan. [...] egyik leveledben írtál valamit a Vajdával kapcsolatban. Itt ez fokozottan áll, egyszerűen nem bírják elviselni, ha valaminek mondanivalója van. [...]

Sikuta⁴⁶ telefonon letolta [Aradi] Nórát, és ki akarták rúgni az állásából [...]

Aczél elutazott Kubába, 15-én jön vissza, megígérte Irinek, ha visszajön, tesz valamit érdekiünkben.⁴⁷

³⁸ Aradi Nóra művészettörténész, 1957–1961 között a Művelődési Minisztérium képzőművészeti osztályának vezetője; 1960–1972 között az Eötvös Loránd Tudományegyetem docense; 1972-ben egyetemi tanár; 1969–1990 között az MTA Művészettörténeti Kutató Csoport igazgatója.

³⁹ A kiborulás oka, hogy Mándy Stefánia már évek óta dolgozott egy Vajda-monográfián, s kétségtelenül ő volt a téma kiemelkedően legjobb szakértője.

⁴⁰ D. Fehér Zsuzsa (1925–2001) művészettörténész, 1950–1954 között a Műcsarnok művészeti vezetője; 1954–1965: a Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat főszerkesztője; 1965–1982: a Magyar Nemzeti Galéria mai magyar osztályának vezetője.

⁴¹ Korniss Dezső (1908–1984), az Európai Iskola tagja, festő, grafikus.

⁴² Barta Lajos (1899–1986) szobrász.

⁴³ Levendel László (1920–1994) orvos, tüdőgyógyász, a szegények és a művészek orvosa.

⁴⁴ HISTOIRE DE LA PEINTURE SURREALISTE (Marcel Jeannel). Párizs, 1959.

⁴⁵ Dávid Katalin (1923) Széchenyi-díjas művészettörténész.

⁴⁶ Sikuta Gusztáv (1919–1985) festő.

⁴⁷ Jakovits József levele Vajda Júliához, 1962. március, Budapestről Párizsba (részlet).

„Természetesen” a Dávid Katalin által tervezett szentendrei Vajda-kiállításból nem lett semmi, négy évnek kellett eltelnie, amíg Passuth Krisztina Vajda halálának 25. évfordulóján, 1966-ban, Szentendrén kiállítást tudott szervezni-rendezi.

Párizsi tartózkodása alatt Júlia megismerkedett az Ile Saint Louis-n lévő Galerie Lambert lengyel tulajdonosával, aki egy kis Vajda-kiállítást rendezett 1962 júniusában. (Ma ennek a helyén a Jupiter Galéria található.) A galéria mérete és profilja – ezt Júlia jól felismerte – nem lett volna alkalmas arra, hogy Vajda későbbi menedzselését végezze. A kis siker – történt valami! – azonban mégis új erőt adott a további kereséshez.

...és megjelenik a képen Paul Facchetti

Természetesen Facchetti nem deus ex machina jelent meg, hanem hosszú, fáradságos és legtöbbször eredménytelen próbálkozások után. Számunkra talán a legmegdöbbentőbb, hogy Júlia próbálkozásait milyen kevéssé segítették a már régebben Párizsban élő magyar művészek. Korábban Bálint próbálkozott Vasarelyvel, aki udvariasan elutasító, inkább mondhatjuk, hogy kitérő választ adott leveleire, saját nagyságát és elfoglaltságát hangoztatva. Kepes is „lerázta” Bálintot. Júlia magára maradt, s ezt egy Szabó Lajosnak írt levelében fájdalmasan foglalja össze.⁴⁸ Bálint élte a maga életét, Júliát magára hagyta. Júlia Bálint ellen érzett indulatait ekképpen foglalja össze:

„...úgy éreztem, áruló vagyok, ha őt [Bálintot] befeketítem, talán azért, mert ő jóhízemű és bízik bennem és szeret is. Minden esetre okos tanáccsal vagy csak megértéssel nem áll mellettem lényeges dolgokban. 1/2 órát nem gondolkodik magában, csak haldoklik szünet nélkül.

Most, itt P.-ban 2 galériával való megbeszélés van programban. Egyik egy kis lengyel g., de nagyon szimpatikus (Ile St. Louis), ez esetleg csinálna egy kiállítást... de még nem tudom, mit kér, a másik Facchetti – olasz, minden hájjal megkent, de remek amerikai kapcsolatokkal, aki persze komolyabb, de veszélyesebb, aki foglalkozna az egésszel. Mi a véleményed arról, hogy egy galériával kell tárgyalni és nem saját szakállra csinálni a kiállításokat!? Ez volt Giron tanácsa.

Az itteni »barátaim« természetesen nem törik magukat, hogy nekem segítsenek. [Etienne] Hajdu azt kéri, hogy egy akármilyen kiállításba menjek bele, amelyik g[aléria] nem vesz el képet, és 3-5 év múlva Vajda ismert lesz mindenképpen (a magyar kormányon keresztül). Hantai⁴⁹ nevetett, amikor mondtam neki az Arts Decoratif-ot. Egyelőre neki lett igaza.

Rozsdát⁵⁰ nem lehet semmire kérni, bár mindenkit ismer, Max Ernst, Breton, Masson – de persze az ember nem tudhatja, hogy ő milyen kis fiúka közöttük. Itt mindenki úgy tudja, hogy Gara, Fejtő...” (Innen hiányzik egy oldal a levélből.)

Márkus Anna csak 1957-ben érkezett Párizsba, az ő kapcsolatai nem elég kiépítettek, a másik baráti házaspár, Hervéék pedig a galériás világban idegenül mozognak, Hervé aktív, de csak mint fotós, s bár fest, nincs kapcsolatban galériásokkal. A levél folytatásában Júlia egyrészt kétségbeesetten, másrészt meglepő összefogottsággal foglalja össze Szabó Lajosnak a rá váró feladatot:

„Olyan galéria kezébe akarom letenni az anyagot, amelyik elég nagystílű, józan, hajlandó pénz, időt, összeköttetést befektetni ebbe a vállalkozásba.

A másik verzió – kiállításokat rendezni különböző országokban, városokban saját összeköttetéseimen keresztül, esetleg itt egy kis galériában, mint a lengyel, és utána Németország,

⁴⁸ A levél dátumát nem ismerjük, de még akkor keletkezett, amikor Bálint Endre Párizsban volt, és már készült haza, vagyis 1962 nyarán. A piszkozat maradt meg Vajda Júlia párizsi hagyatékában.

⁴⁹ Hantai Simon (1922–2008) festő.

⁵⁰ Rozsda Endre (1913–1999) festő.

Belgium, Hollandia, Schweiz stb. Mit találsz jobbnak? Giron szerint idő- és képvesztés. Várjak a galériával? Félek, hogy beleesek egy nem kedvező helyzetbe, illetve a képek. Minden kiszolgáltatottságtól félek. Persze, ha az egyén, a galériás nem volna zsvány, de azok. Most csak erről írva válaszolj kérlek.”

Közben nővére, Erzsébet – aki Párizsban meglátogatta Júliát – arra biztatja, hogy menjen haza Budapestre, és majd néhány év múlva folytassa küzdelmét Vajda nemzetközi elismertetéséért.

A régi barátoknak, Seiden Gusztávnak írt levélre is megérkezik a válasz. Seiden galériát nyitott Londonban, s Júlia levelére, hogy nem akarna-e Vajda-művet venni, az alábbi válasz érkezett:

„...Csak most tudok válaszolni kedves leveledre [...] Sajnos szó sem lehet róla, hogy Vajda-képet vásároljak, egy galéria felépítése és a család eltartása annyira igénybe vesznek anyagiilag, hogy magánvásárlásokról szó sem lehet, eladni pedig itt nem tudnám, mert itt csak ismert neveket vesznek az angolok, és a magyar festőkről sajnos semmit nem hallottak.”⁵¹

Júlia végül Facchettinél köt ki. Paul Facchetti⁵² galériás a párizsi galériásvilág egyik eminense volt már az ötvenes évek kezdetétől. Nem csak jó szemű, a képzőművészethez igazán értő műkereskedő volt, hanem ambicionálta, hogy minél több festőt és szobrászt befuttasson. Júlia tehát nem választott rosszul. Facchetti nevéhez fűződik Jackson Pollock európai meg- és elismertetése, Tàpies, Wols, Michaux, Martieu, Fautrier, Riopelle, Dubuffet felfedezése és elindítása a világhír felé, de számos kelet-európai művészt, köztük a magyar Kemény Zoltán szobrászt és a cseh Joseph Sima festőt is menedzselte. Facchettinek tekintélye volt a párizsi galériások és gyűjtők között, akit ő kiállított, annak a műveit a gyűjtők bátran vásárolták, mert tudták, hogy az olasz nem nyúl soha mellé.

Bárki tanácsolta is Júliának, hogy Facchettivel szövetkezzen, jó tanácsot adott. A probléma abból keletkezett, hogy Júlia egy ilyen tranzakció jogi és anyagi vonatkozásaihoz nem értett, nem tudott elég jól franciául, különösen „ezt” a nyelvet nem értette, és szorította az idő is, mert nehezen bár, de sikerült meghosszabbíthatni kinntartózkodási engedélyét, ám határidőre haza kellett utaznia, s tudta, ha ő visszatér Magyarországra, a Vajda-ügy gazdátlan marad. Facchetti mellett szólt az is, hogy remek európai és amerikai kapcsolatokkal rendelkezett, New York-i és zürichi galériásokkal dolgozott együtt (neki magának is volt egy galériája Zürichben), tehát a vele kötött kontraktus alapján joggal lehetett remélni, hogy az európai és az amerikai művészeti életbe is be fogja vezetni Vajdát.

A tárgyalások elhúzódtak, hiszen már a korábbi kiállítási terveknel is gondot okozott, hogy a Vajda-életmű nincs teljes keresztmetszetében reprezentálva a Párizsban lévő anyagban. Júlia többször kéri Jakovitsot, hogy küldjön a család francia barátjával vonalrajzot, több színes képet, ikonokat, maszkokat. És hiányoznak a Vajdával kapcsolatos dokumentumok, Vajda feljegyzései, fotói is. Ekkor még nincs oeuvre-katalógus, Júlia fejben tartja a műveket, amelyeknek címük sincs. A Párizsból Budapestre küldött levelekben ilyen sommás kérések találhatók: „küldjél 15-20 vonalrajzot”, vagy „kellenének ikonok is”. Miközben az egész akció illegális, s maga Júlia is két variációt váltogat arról, hogy a művek hogyan kerültek Párizsba, a levelekben felelőtlenül kér utánpótlást.

⁵¹ Seiden Gusztáv (1900–1992) levele Vajda Júliának, Londonból Párizsba, 1962. április 14., a Chiltern Art Gallery levélpapírján (részlet).

⁵² Paul Facchetti (1912–2010) olasz származású párizsi galériás és fotóművész.

„Beszéltünk tegnap Gironnal (Beaux Arts), azt tanácsolta, hogy Párizsban kell mindent elkezdeni. A többi mind idővesztés, és közben rengeteg kép lemarad. (Mert pénz hiányában csak képpel lehet fizetni.) Szóval mondd meg Olivier-nek,⁵³ hogy Giron nem ajánlotta a kiállítást, mert mi globálisan, az egész probléma felvetésével fordultunk hozzá. Viszont megkérdezte, hogy mekkora anyag van itt, és mondotta, hogy feltétlenül kellene még színes kép (itt csak ~~10 db~~ ~~12 db~~ 20 db van 8 paszt és 6 tempera és minden dokumentációs anyag. Nagyon kérek, most küldjél ki Olivier-vel mindent, amit csak lehet. Igen kevés a vonalrajz is, Bandi a $\frac{3}{4}$ részét visszaküldte.”⁵⁴

Giron, a BOZAR igazgatója tanácsaival segítette Júliát, s megóvta a kapkodástól. Azt is tudta és Júlia tudomására hozta, hogy a „befuttatás” nem az állami múzeum feladata, sőt, arra az kevésbé alkalmas, mint egy jó galériás. Mikorra Bálint Endre 1962 nyár végén hazatért, Júlia már kapcsolatba került Facchettivel, de még erősen hezitált, mert félt a „zsvány” galériástól. Ugyanakkor tudta, hogy minél zsványabb egy galériás, annál többet tud elérni, ám ennek ára van.

A Párizsban lévő képekből kellett gazdálkodni, azok segítségével kellett Vajdát bemutatni. Az életműnek (darabszámot tekintve) mintegy 15%-a volt Párizsban, az érett Vajda-műveket tekintve mintegy az egyharmada. Arra is figyelemmel kellett lenni, hogy amennyiben Vajda Nyugaton sikereket ér el, annak lesz magyarországi visszhangja, és akkor óhatatlanul fölmerül a kérdés, hogy ez a hatalmas műegyüttes hogyan került ki az országból.

Az egyik variáció szerint a Vajda-művek még a háború alatt kerültek ki Nyugatra, hogy megmeneküljenek a pusztulástól, a másik variáció szerint azokat Júlia testvére 1946-ban vitte ki. Ezeknek a *fedőtörténeteknek* az volt a lényegük, hogy ne lehessen senkit felelősségre vonni a művek kicsempészése miatt. Ám a befuttatás, értékesítés mikéntjéről sem alakult ki végleges álláspont, hiszen amikor Bálint Endre 1962 nyarán visszatért Budapestre, a saját művei csak hetekkel később, csomagban érkeztek haza, de egy mappányi Vajda-művet a sajátjai között hazaszállított. Olyanokat, amelyek Júlia megítélése szerint nem voltak „piacképesek”.

Vajda életművének megismertetéséhez természetesen nem volt elegendő az a műegyüttes, amely rendelkezésre állt, szükség volt méltató írásokra, művészettörténetek tanulmányaira, amelyek Magyarországon már korábban megjelentek. S ezeket le is kellett (volna) fordítani, hogy a francia közönség számára élvezhető legyenek. Sem Facchetti, sem más galériás nem vállalkozott arra, hogy művészettörténetészek is foglalkoztasson, s új, értékelő tanulmányokat írasson. Elsősorban Mándy Stefánia már készen lévő Vajda-tanulmányai jöhettek szóba, különösen azért, mert készen volt egy kis Vajda-könyv kézírata, amely aztán 1964-ben meg is jelent Magyarországon.⁵⁵ Kisebbségi tanulmányok, Vajda-nekrológ, Kállai cikke stb. lefordítására Brüsszelben akadt egy ifjú, 1956-ban disszidált közgazdászhallgató, aki készségesen állt Júlia rendelkezésére. Hogy ki is volt a segítőkész fiatalember? Ez csak akkor derült ki, amikor a rendszerváltás után feltűnt a nemzetközi bankvilágból hazatért Szapáry György.⁵⁶

⁵³ Olivier LeBrun akkor francia egyetemista, aki többször járt Budapesten, és kapcsolatba került a családdal.

⁵⁴ Vajda Júlia levéltervezete Jakovits Józsefnek Brüsszelből, 1962 (részletek).

⁵⁵ Mándy Stefánia: VAJDA LAJOS. Képzőművészeti Kiadó, 1964.

⁵⁶ Szapáry György (1938) az 1956-os forradalom után elhagyta Magyarországot, 1961-ben Belgiumban szerzett közgazdasági diplomát. A rendszerváltozás után hazatért, jelenleg Magyarország washingtoni nagykövete.

Ahhoz, hogy a rutinos galériás Facchetti (és nem melleleg fotóművész) megismerje a műveket, és megkössék a szerződést, időre volt szükség. Júlia mellett nem állt ügyvéd, de még olyan szakember sem, aki a galériás dzsungelben segítségére lehetett volna. Giron korábbi ösztökélése is afelé mozdította Juliát, hogy erős galériával kell szerződést kötni, s Facchetti kétségtelenül ezek közé tartozott. Az egyik rendelkezésre álló, Vajda Júlia által készített lista szerint 144 Vajda-mű került Facchettihez. Ugyanakkor a szerződésben 152 szerepel.

Egy 20x10 cm-es noteszben, amelyben a művek kategóriák szerint csoportosítva található, ez szerepel: „17 drb 126x90, I-15+I-II 1940 Ezek a legnagyobb méretek”, majd sorszámozva, 20-tól 50-ig csupán a méret van megjelölve, a mű – mivel címe nincs – még valamilyen azonosító szócskával sincs jellemezve. Aztán kezdődik újra a számozás 1-től 44-ig, s az első 20-hoz oldalt a következő szöveg tartozik: „szigetmonostori rajzok”. Majd újabb fejezet „Pasztellek”, s itt hat mű mérete szerepel. Ebben az azonosításra teljesen alkalmatlan listában 144 mű szerepel.

Júlia részéről tapasztalatlanság és felelőtlenség volt olyan szerződést kötni, amelynek a mellékletében (vagy magában a szerződésben) nincs benne valamennyi mű pontos címe, mérete, technikája, állapota, leírása és természetesen a fotója. Facchetti részéről viszont kimeríti a szélhámosság kategóriáját egy ilyen szerződés megfogalmazása, hiszen ennek alapján a későbbiekben nincs lehetőség a tételes számonkérésre. Joggal feltételezhetjük, hogy Facchetti, aki pontosan ismerte Júlia kiszolgáltató helyzetét, s azt is tudta, hogy a vasfüggöny mögül a peres eljárás megindítása lehetetlen, eleve olyan szerződést kötött, amely neki korlátlan lehetőségeket biztosít, s az idő múlása is neki kedvez, mert Budapestről semmit nem lehet kezdeni a dörzsölt párizsi galériával. Ugyanakkor, ha Facchetti beváltja ígéretét, és Vajdát beemeli abba a kategóriába, amelybe oly sok művészt korábban már beemelt, akkor még az 50%, amit Júlia kapott volna az eladott művekért, magas ár lett volna, nemcsak az itthoni nagyon nyomott árakhoz képest, hanem a nemzetközi mezőnyben is. Ehhez azonban arra is szükség lett volna, hogy Facchetti áldozzon az ügyre, például restauráltassa a nagyon rossz állapotban lévő műveket, ezt azonban nem tette meg.

Végül a következő gyalázatos szerződést kötötték meg:

„Szerződés⁵⁷

1. egyrészt J. J. Vajda Budapest Rottenbiller utca 1. szám alatti lakos, aki saját kijelentése szerint az 1941-ben Budapesten elhunyt férje, Lajos Vajda munkáinak általános örököse,

2. másrészt Paul Facchetti, a Párizs, ?, rue Lille utcai Galérie Paul Facchetti igazgatója között. A felek az alábbiakban állapotok meg:

J. J. Vajda átadja Paul Facchettinek Vajda Lajos festő 152 (százötvenkettő) különböző méretű rajzát, pasztelljét vagy gouache-át, s Paul Facchetti urat az eladás kizárólagos jogával ruházza fel. Az átadott művekről a formátumot és a kiinduló árat is tartalmazó teljes lista készül. Paul Facchetti úr vállalja, hogy kiállítások, kiadványok és minden egyéb általa hasznosnak tartott eszköz révén megismerteti ennek a művésznek a munkásságát a világgal. Paul Facchetti úr célja az lesz, hogy ezek a munkák ismertté váljanak, és áruk az aukciókon és a magánforgalomban is megfelelő szintet érjen el.

Paul Facchetti úr minden eladás után az eladási ár 50 százalékát átutalja Vajda asszonynak vagy az ő képviselőjének. Az eladási ár másik fele Facchetti urat illeti, aki a kiállítások és a reklám minden költségét magára vállalja.

⁵⁷ Franciából fordította Petőcz György.

Vajda asszony a maga részéről tartózkodik a listán nem szereplő egyéb munkák eladásától. Ellenkező esetben az eladási ár 50 százalékát köteles átutalni Facchetti úrnak. Ez alól csak a magyarországi múzeumoknak történő eladások jelentenek kivételt.

E szerződés, melynek hatálya a 152 mű eladásáig tart, megújítás hiányában 1975-ben (ezerkilencszázhetvenöt március 6-án) érvényét veszti.

Ha a tizenkét év végével a szerződést nem újítják meg, a Galérie Facchetti-nek lehetősége lesz a listán szereplő, általa kiválasztott és addig el nem adott művek 2/3-dal (kétharmad) csökkentett áron történő átvételére.

Ha vis maior miatt jelen szerződés nem teljesülhet, Vajda asszony vagy képviselője semmilyen kártérítésre nem tarthat igényt, és csak a listán szereplő és el nem adott művekre jogosult.

Párizs, 1963. március 6.

J. J. Vajda

Paul Facchetti

Facchetti teljesen körülbástyázta magát, semmi konkrétumot nem vállalt, de Júliát teljesen sarokba szorította, hiszen lehetetlenné tette, hogy hazatérte után Júlia Vajda-műveket értékesítsen. Egy „normális” és tisztességes szerződésben szerepelnie kellene, hogy évente hány kiállítást szervez a galériás, s azokat mely országokban rendezi, milyen katalógust, netán könyvet ad ki, s amennyiben nem teljesíti a szerződésben vállalt kötelezettségét, akkor milyen ellenszolgáltatással tartozik, illetve mely okok miatt szűnhet meg a szerződés. Ilyenről azonban szó sincs. Az sem volt korrekt Facchetti részéről, hogy tizenkét évre kötötte a szerződést az akkor már ötvenéves Júliával. A hasonló szerződéseket, amelyekben egy galéria vállalja egy művész lanszírozását, általában négy–hat évre szokás kötni, ma is és akkor is. A tizenkét éves időtartam a galériás számára biztosít óriási előnyt, hiszen az esetleges reklamáció esetén, a szerződésre hivatkozva megnyugtathatja megbízóját, hogy még évek vannak hátra, nem kell nyugtalanodnia. Júlia kiszolgáltatottságát tovább fokozta, hogy sürgősen haza kellett jönnie, hiszen már 1962 őszén lejárt a kinntartózkodási engedélye, s a hosszabbításnak is a végén járt.

A szerződés eredeti példánya Svédországba került, Júlia nővéréhez, az impúrum pedig Nagy Évánál maradt Párizsban. Ha a magyar hatóságok tudomást szereznek róla, hogy Júlia szerződést kötött egy francia galériával, börtönbüntetés várt volna rá devizagazdálkodást sértő bűntettért. Az akkor hatályban lévő 1961. évi V. törvény (Btk.) 247. § (2) bekezdése hat hónaptól öt évig terjedő szabadságvesztéssel fenyegeti azt, aki a devizagazdálkodásról szóló kötelezettségét üzletszerűen, illetve jelentős értékben követi el. A 250. § még további szankciókat is kilátásba helyez, eszerint „az elkövető tulajdonában lévő pénzt vagy egyéb dolgot, amelyre a büntettet elkövették, el kell kobozni”.

Júlia nyilván nem ismerte tételesen a Btk. vonatkozó törvényhelyeit, de tudta, hogy nagy kockázatot vállal tetteivel. Azt talán nem tudta (honnan is tudhatta volna?), hogy „lebukása” esetén a Vajda-művek elkobzását is kockáztatja.

A Facchetti-vel kötött szerződés miatt senki nem tett feljelentést, holott sokan tudtak róla. S amiről Pesten kettőnél többen tudnak, arról mindenki tud. Lehet, hogy az illetékes szervek is tudomást szereztek a tranzakcióról, de úgy gondolták, hogy nem bolygatják az ügyet. A szerződés megkötésével, a művek átadásával egy másfél évtizedes tortúra vette kezdetét, amelynek alakulásába Júliának szinte semmilyen beavatkozási lehetősége nem volt, hiszen Budapestről még egy levél megírása is kockázatos lett volna. A Facchetti-ügy ettől kezdve részben ment a saját útján, majd, amikor látszott,

hogy Facchetti kivárára játszik, s még ezt a neki rendkívüli módon kedvező feltételeket tartalmazó szerződést sem tartja be, Júlia Svédországban élő nővére – mint Júlia hivatalos képviselője, svéd állampolgár – kezdett tárgyalásokat Facchettivel, majd amikor ezek eredménytelennek bizonyultak, bírósághoz is fordult, hogy visszaszerezze a műveket.

Júlia svédországi nővére a szerződés eredeti példányának és az üggyel kapcsolatos összes irat, valamint a szükséges felhatalmazás birtokában járt el Facchettivel szemben Júlia helyett és nevében. Ettől függetlenül azonban Facchetti és Júlia között volt levelezés, de az csupán kiállításra vonatkozó információkra vonatkozott. Facchetti nem törte magát, hogy mielőbb elindítsa a Vajda-ügyet, hiszen birtokon belül volt, s kivárára játszott. Júlia a nővérével pedig virágnyelven levelezett a témáról, a levelekben Paul vagy Pali barátunkról esik szó, és soha nem hangzik el, hogy mi is az a lényegi probléma, ami miatt Júlia izgatja magát, hiszen nővére megérti a jelzéseket is – és viszont. Facchetti az első Vajda-kiállítást csak 1968-ban, öt évvel a szerződés megkötése után rendezte meg – nem siette el a szerződés teljesítését. 1967-ben Júlia nővére Párizsban járt, meglátogatta Facchettit, és hazatérte után a következő levelet írta Budapestre:

„Lund, 1967. ápr. 2.

Julinkóm, tudom, hogy várod beszámolómat, remélem, hogy sikerül elég körültekintéssel megfogalmazni a történeteket. Pali elég zavartan fogadott (háromszor kellett felkeresni, míg végre volt ideje), és nem kellett sok kérdést feltenni, mert láthatóan fel volt készülve a mondókájára. Ami a lényeg, az az, ill. ezt mondta: lesz kiállítás októberben. Hogy eddig nem volt, annak az az oka, hogy ő igen alapos előkészítő munkát végzett eddig, fontos és nagyon számottevő kontaktok kiépítésével. Amit ő akar, az egy sokkolás, és ezt csak rengeteg előkészítéssel lehet elérni. Akar írni J-nek, eddig nem volt ideje, de többszörösen ígérte, hogy fog. Kértem tőle a megállapított árat, amelyeket Pista is, én is oly alacsonynak tartottunk, hogy részben megdupláztattuk, részben lényegesen felemeltük. Ebbe ő nem túl nagy húzódozás után belement, és átadott egy papírt, amelyben három főcsoportba osztva (úgy, mint azelőtt is volt) alapárak szerepelnek, körülbelül nagyság szerint, de bizonyos keretek közötti puvoárt adtunk neki minőség szerinti módosításokra. Ez persze mint »prix de départ«-ként⁵⁸ érvényes, és a kiállítás sikerének megfelelően felemelődnek az árak. A szerződés szerinti teljes jegyzék elküldését sokszor és ünnepélyesen megígérte, de semmiképpen sem akart abba belemenni, hogy mi legyünk ezentúl a tárgyalófelek. Amikor további európai kiállításokról beszélt, említettem Skandináviát, amit először közömbösséggel fogadott, de amikor elmondtam, hogy milyen összeköttetés-lehetőségeink vannak, azonnal felfigyelt, kijelentette, hogy meglátogat bennünket, és igénybe akarja venni a segítségünket.

Hát ha ő húzogatja a mézesmadzagot, akkor én is. Nagyon jóban váltunk el, szorongatta hosszan a kezemet, és azt mondta, hogy nagyon hasonlítok a testvéremhez, akinek tiszteletteljes üdvözlését küldi, és húsvét után első dolga lesz írni. Még el akarom mondani, hogy nagy eladásokkal nem kecsegtetett, mert »nehéz idők vannak«, amire én mondtam, hogy soha ilyen jó idők világszerte nem voltak, mint most, de ő ezt nem akarta elfogadni. Véleményem szerint nem nézett ki most olyan csirkefogónak, mint ahogyan emlékeztem rá, és határozottan bizonytalanabb ember, mint ahogyan azelőtt képzeltem. Hát ennyit erről. De mégis, még annyit, hogy táskámból elővettem a fotókópiát, mintha utána akarnék nézni valaminek, és közben figyeltem a

⁵⁸ Kezdő ár, induló ár.

hatást, amely nem maradt el. Azt hiszem, hogy felfogta, hogy nem cicázhat a végtelenségig, amit meg is mondtam, megfelelő tapintattal.”⁵⁹

Vagyis az 1963-as szerződés után négy évvel Facchetti még mindig csak hitegette a Júlia nevében eljáró nővérét, aki kellő keménységgel lépett fel, és – mint a levélből kitűnik – az árakat jelentősen fölemelte. Júlia Budapesten reménykedett a párizsi sikerben, de közben mindent megtett annak érdekében, hogy a hazai szcénában is megismerjék Vajdát.

Szerencsére Júlia nem tartotta be a szerződésben foglaltakat, s amikor már a hatvanas évek végén, hetvenes évek elején magyar gyűjtők részéről is érdeklődés mutatkozott Vajda művei iránt, néhány művet eladott, s azoknak a felét – miként azt a szerződés kikötötte – nem utalta át Facchettinek. Ez a szerződési pont amúgy is teljesíthetetlen lett volna, mert Magyarország szigorú devizagazdálkodási gyakorlatot folytatott, s forintot nem lehetett konvertibilis (vagyis nyugati) valutára átváltani.

Az itthoni értékesítéssel Júlia nem sértette meg az adótörvényt, mert akkor az még nem létezett. A műtárgypiac alig működött, néhány új gyűjtő azonban megjelent, s a régiek (a háború előttiék) közül is többen fölbátorodtak, s újra vásárolni kezdtek. Ekkor alapozódott meg a Deák-, a Kolozsváry-, a Ráczy-gyűjtemény, de föltűntek olyan vevők is, akiknek a neve gyűjtőként nem maradt fenn.

Hazatérte után Júlia arra törekedett, hogy Vajdának itthon is rendezzenek kiállítást, hogy jelenjen meg róla könyv, s egyáltalán, hogy bekerüljön a hazai köztudatba. Mándy Stefánia említett „kis” Vajda-könyvének óriási jelentősége volt a Vajda-recepcióban. Nem csak azért, mert ez volt az első – ha bármilyen szerény kiállítás – mű, amely Vajdáról egyáltalán megjelent, hanem azért is, mert a majdani nagymonográfiában lévő oeuvre-katalógusra is tekintettel, Júlia és Mándy Stefánia hozzákezdett a címadáshoz, a művek keletkezési évének meghatározásához, az életmű szisztematikus feldolgozásához.

Óriási munka várt rájuk, hiszen – mint korábban láttuk – Párizsban még csak méret és technika azonosította a műveket, de egy szakkiadó által megjelentetett könyv esetében már kötelező feltétel volt a címadás és a szokásos azonosító adatok közlése.

A Mándy-könyvben 48 mű reprodukciója jelent meg, még az oeuvre-katalógus szám nélkül, csak a cím, évszám, technika, méret és a tulajdonos megjelölésével. A majdani nagymonográfiához a műtárgyjegyzék közel ezer tételének elkészítése a következő évtized, de inkább másfél évtized megfeszített munkáját igényelte.

Figyelemre méltó, hogy a kis Vajda-könyvben, a 48 reprodukált műből 23-nál szerepel, hogy magántulajdon, kettő az MNG tulajdona, és 23 „*a művész feleségének tulajdona*”.

Valami tehát megmozdult itthon is. Hogy miért, kinek a kezdeményezésére, azt ma már nem lehet kideríteni. A hatvanas évek közepén körvonalazódni látszott egy Vajda-kiállítás, a művészeti közélet irányítói, akik teljhatalommal voltak fölruházva, érdeklődni kezdtek az elfeledett Vajda iránt. Említettem, hogy Aradi Nóra is „tisztelgő látogatást” tett a Rottenbiller utcában. A képnézés kínosan feszélyezett körülmények között zajlott le. Mándy Stefánia keskeny szájjal, szinte sziszegve válaszolt, de inkább nem is állt szóba Aradi Nórával. Júlia nyitogatta a mappákat, amelyekben – hiszen egy hatalmas anyag Párizsban maradt – csak az életmű torzója volt, a Párizsban lévő 152 mű nélkül

⁵⁹ Hornyánszky Erzsébet levele Vajda Júliának, Lundból Budapestre, 1967. április 2.

a Vajda-oeuvre csonka volt. Azonban, hogy végül az illetékesek úgy döntöttek, nem lesz kiállítás, nem ezen múlt.

Itthon azért nem történt semmi, mert a politikai légkör nem kedvezett a túl modernnek számító Vajdának, Párizsban pedig azért nem történt semmi, mert Facchetti húzta az időt. A sors és a politika fintora, hogy 1966-ban előbb volt Magyarországon (közelebről Szentendrén) egy gyűjteményes Vajda-kiállítás, mint hogy Facchetti megrendezte volna a Júliának már 1963-ban megígért „befuttató” kiállítást.

Tíz évvel Júlia hazautazása után, 1973-ban rendezett Facchetti Zürichben, ottani galériájában egy nagy kiállítást. VAJDA, UN PRÉCURSEUR INCONNU – ez állt a meghívón, VAJDA, AZ ISMERETLEN ELŐFUTÁR, de hogy minek az előfutára, az rejtve maradt. Az A/2-es, összehajtogatott plakátméretű, katalógust pótló, a meghívóhoz csatolt ismertető öt mű reprodukcióját tartalmazza.

A kiállítás másfél hónapig tartott nyitva.

(Folytatása következik.)

Molnár Krisztina Rita

MINDEN T. ANYEGINNEK

Lesz, ahogy lesz – írok magának,
mert régóta bánt a dolog,
amit szokatlannak találhat,
s amilyen körökben forog,
értem én, ha meghökken netán,
s lángot vet dühe, mint a metán,
de mégis bízom benne, hogy
haragja majd elpárolog,
mivel sötét zakója alatt,
igen, az ingzsebe mögött
(biztos, hogy ott, meg nem szökött),
lapul egy kisgyerek, ott maradt,
s mi másra várna, arra vár,
hogy kézen fogja végre már.

Hogy megfogja végre a kezét,
bár a könnye még nem potyog,
egyfolytában a földre néz,
s olyan egyedül ácsorog.
Nézi a földet, s nem hiszi,
hogy szerethető, amíg kicsi,
hogy lenne bárki, akinek
kezében ő a főzsineg,
hogy ő az a szál, a jó erős,

a megtartó, a vaskapocs,
ki hétfejű fején tapos,
hogy ő a lovag, a hős, a hős,
a pengeélszavú vitéz,
kit annyi krónikás idéz.

Hát nézze, úgy lehet szeretni,
mondjon neki egy szép mesét,
lehet ringatni, ölbe venni,
simogassa meg a fejét,
beszélgessen egy kicsit vele,
csak akad rá egy kis ideje,
meglesz a baj, ha nem teszi,
egész a sírig kergeti,
biztassa már ezt a gyereket,
higgyen nekem... de nem, de nem,
szembe mégsem dicsérhetem,
hisz Ön is... tud róla eleget.
Azt kérem, súgja meg neki.
Magának biztos elhiszi.

Somogyi Aranka

TESTMÉRTAN

Részletek

tizenkilenc éve vagyok mindig elérhető telefonon éjszakára nem kapcsolom ki még szeretkezés közben sem mert félek hogy nem tudom meg időben mi történt és elmulasztom megakadályozni amit úgyszem lehet megakadályozni és mégis ez lett pont arra a két órára halkítottam le a telefonom a szünetben láttam hogy kilencszer kerestek tudtam baj van szinte megkönnyebbültem hogy csak apám halt meg ez várható volt a lányom hívott nem voltam elérhető mert nem néztem a csendben villogó kis készülékre jobban érdekelt egy híres költő előadása nem voltam ott oda kellett mennem hogy lássam biztos nem tévedés vagy csak álom ami hajnalokon pihenés helyett gyötör kihúztam a vállam jól tartom magam odaléptem hozzá csíkos fürdőköpenyben aludt a fal felé fordulva állkapcsa elernyedte szeme félig nyitva szinte vártam hogy horkant hirtelen egyet a fotelban úgy szokott a délutáni alvásból felriadni három- vagy négyhetes volt a lányom sírt egyfolytában kóvályogtam a fáradságtól letettem magam

mellé az ágyba hadd ordítson elaludtam a csöndre riadtam fel mozdulatlanul feküdt szemhéja félig nyitva bölcsőhalál gondoltam és jól megráztam rémülten felordított apám arcát csak a kézfejemmel érintettem meg **hideg** nagyon hideg túl messze volt hogy odahajoljak megmozdítani nem mertem nem akartam halottnak látni tudtam holnap vagy holnapután elégetik nem lesz alkalmam visszacsinálni semmit nem csókolhatom meg a homlokát kihúztam magam és egyenes léptekkel kimentem

el kellett volna dönteni előre hogy ki a négy halott aki odakerülhet a nagyanyám rendben van mondja mert akkor vettem a négyszemélyes urnahelyet amikor eltemettük be kellett volna diktálni ki lesz a másik három eldönteni hogy milyen sorrendben temetkezünk ha én halok meg előbb és anyám temettet oda akkor erről külön kell rendelkezni mert én vagyok a befizető vagy előbb anyám hal meg akkor egyszerűbb a helyzet én nyilatkozhatok hogy nagyanyám mellé temessék a hamvait **isa** a képkeret szélén húzogatom az ujjam begyét poros pieta előttem két fekete ruhás nő sógornő és feleség végre egy platformon már csak az urnaterítő mintáján kell megegyezniük lejárt a bérlet meg kell váltani ha nem váltom meg áthelyeztetem farkasrétről újbudára meg a márványtábla le és kicsavarozása szállítás számla újbuda mi az lágymányos vagy a gárdonyi szobornál a kávéház ahol karinthy arankája hódított nem a kínai gyorséttermek sora bartók presszó a körtéri óra udvarias csak hülye nem érti hogy a nagynéném a nagyanyám másik gyereke joggal feketne mellé ha temetkezésről lenne szó de a hamvai meg pláne mehetnek mellé bár rendelkezés nélkül kétes

így hogy nem kell hinni elég nehéz részt venni némelyik temetésen a héten volt egy evangélikus és egy református is az első mondjuk jobb volt abból a szempontból hogy hamvasztásnál nem kell elviselni a rögök puffanását ez persze független a felekezettől *a szeretetben nincsen félelem sőt a teljes szeretet kiűzi a félelmet mert a félelem gyötrellemmel jár* én leginkább jános írásait bírom ha hinni akarnék vagy hinnem kellene új divat a temetkezési vállalkozónál lehet rendelni a koporsóra egy külön paplanszerű holmit csökkenti a **rálapátolt** föld zaját legalább tizenötezer forint de ugyanúgy döng a föld mintha ott sem lenne inkább alulra kellene teríteni hogy ne zökkenjen amikor leengedik mindig a fejrész ér le először vagy csak gondolom hogy a halott már leérkezéskor kényelmetlenül fekszik feje a jobb vagy bal vállára szorul nem is beszélve a nejlonsákról amibe a temetkezési szabványok szerint belehegesztik

Németh Bálint

KONDEZCSÍK

*„Aztán hogy miért fekete a légypiszok a falon,
és miért fehér a fekete táblán.”*

(Tatay Sándor: PUSKÁK ÉS GALAMBOK)

A hamutartó évek óta látta el feladatát a repülőtér bejárata mellett, rajta oltották el sietősen cigarettavégeiket az induló utasok. Nem hiszem, hogy sokan méltatták volna figyelemre, holott képzel csak el, hány náció fiainak és leányainak állt már szolgálatában, hányféle cigarettamárkát nyelt le csöndben ez a fémtest, micsoda kulturális olvasztótégelyt működtetett, míg a takarítók ki nem ürítették néha, a diszkrét fémgyomor. Egy reményektől feszülő januári napon aztán életbe lépett a törvény, ami az országban üzemelő kocsimák, kávézók, gyárak, irodák, kaszinók, kórházak, vasút- és autóbuszállomások zárt helyiségei mellett – nagyon helyesen! – a bejáratok ötméteres környezetében is megtiltotta a dohányzást, és a hamutartó eltűnt a bejárat mellől. A fémhengert egy hozzá megszólalásig hasonlító fémhenger váltotta. A húsba vágó különbség akkor vált nyilvánvalóvá, mikor az ember a gyakran hevenyészett rítust befejezván meg akart szabadulni a cigarettavégtől, az új fémhengerről ugyanis hiányzott a csikkek szakszerű eloltására szolgáló lyukacsos-rácsos felület. A történeteknek, mint rendszeren, most is következményei voltak. A megzavarodott dohányosok vérmérséklettől függően vagy az új fémhenger kissé ívelt tetején igyekeztek elnyomni a csikket (olyasféle, bár fekete nyomot hagyva így, mint a kondenzcsík az égen), vagy egyszerűen a földre hajították. A kialakult áldatlan állapotot sem a tiltó matricák kihelyezése, sem a dohányzásra kijelölt hely későbbi meghatározása nem szüntette meg. (A kijelölt terület egyébként nagyjából két méter széles sáv a járdán, ahol az induló utasok java része kénytelen-kelletlen, befogott orral elhalad.) Mi, földhözragadtak, akik cigarettánkat csakis a kijelölt helyen szívjuk, vetünk néha egy-egy értő pillantást a bejárat melletti csikkek szép halmára, a multikulturalizmusnak erre a tündéri logikával megvalósított példájára, amit csak átmenetileg számolnak fel néha a takarítók, miközben seprűjük nyomán messze száll a por. Máskülönben mintha egy kifordult gyomor tartalmát látnánk ott mi, akik előbb-utóbb mindig, mindent megemészünk, ha muszáj.

EGY SZABADON KISAJÁTÍTHATÓ MONDAT

Hol *az* van,
ott *az* van,
nemcsak ebben,
nemcsak abban,
de amott is,
amabban,
nemcsak az ilyen-olyan
amolyanban,
nemcsak az ugyanolyan
ugyanabban,

ott *az* van,
így és úgy,
mondják vagy nem mondják,
de *az* van,
nemcsak jelentésben,
üres hangalakban,
nemcsak a rámutatásban,
de a névmásban
magában is
az van –

ez van, barátom,
mert *az* van,
mert nincs esélye
másnak,
aki mondja
másnak,
az mondja
magának.

Horváth Péter

M. S.

A bolond ingenárus

– Stüllyedünk, uraim! – közölte Stompfeld Ámos (a magát latin szóval *ingenáriusnak* nevező bányamérő) az elképedt tanácsurakkal. – Selmec városa minden évvel közelebb kerül a pokolhoz!

– Köszönjük, magiszter! – A bíró elsimította fölényes mosolyát. – Sorolja elénk, jegyző úr, a következő pontot! – fordult volna Odoricshoz, ám az izgága, sokak által bolondnak gondolt ingenáriust nem lehetett ilyen könnyen elhallgattatni.

– Tudom, hogy meghökkent titeket, uraim, e közlés – pattant a középre –, de szavamnak könnyen bizonyosságát adom! – Mielőtt a tanácsurak egyet is hőkkenhettek volna, az alacsony, mitugrász emberke papírtekercset terített elébük a nagy asztalra. – Íme, az ábrázolatok, melyeket sokadszori megméréseim nyomán készítettem szeretett városunk állapotáról.

A tanácsurak pislogva meredtek a léniák, szög mértékek és messzeségi számok áttekinthetetlen labirintusára.

– Mint tudjátok, méréseimet saját készítésű eszközömmel végzem, melyen a regulához az egyeneseket és harántékösságokat (nem horgasakat avagy perézeseket!) igazítom, míg a szegleteket a szegletmértékhez helyesítvén olvasom le a cirkalomról mindamaz értéket, melyekkel Püthagorasz mester képletét használván megállapíthatom a távoli magasságokat és mélységeket, miként azt nekem sok évvel előbb egy németföldi felmérés tanította, midőn Thurzó uram először részesített a megtiszteltetésben, hogy krakkói házában vendégül látott volt.

Az urak egy kukkot se értettek a harántékösságokból és perézesekből, de megnyúlt orral bólogattak. A pékből lett bírón kívül a bolond ingenárus volt az egyetlen a frissen választott tanácsurak közt, ki már az előző magisztrátusnak is tagja volt. Csupán emiatt még nem tisztelték volna, maga a bíró sem hagyta volna őt tovább beszélni, de a nagy hatalmú Thurzó úr nevének említése mindnyájuk nyelvére féket tett. Igaz, hogy mióta az új király cseh vértesei megszállták Selmecet, Thurzó nem járt a városban, nevét se forgatták a hírek, de tudjuk, amit tudunk. Királyok jönnek és mehetnek, a Thurzók mindig kikönyökölik a maguk előkelő helyét az országban, sőt azon is túl. *Ez* a Thurzó pedig (zsebében Fukar Jakab tengernyi pénzével) egész városokat vett árendába, afölött Ulászló apjának, a lengyel Kázmér királynak is jó cimborája. Ha régen járt erre, bármikor megjöhet, zsebében ki tudja, miféle királyi végzéssel. Aztán meg a bolond ingenárus nem is volt annyira szalajtott, mint amilyennek látszott szertesztét bomló, seszínű hajával, hunyorgó menyétszemével. A városi rézbányák legmélyebb tárnáiban az ő elgondolása szerinti wasserkunst működött. A maga által tudálékosan „vízkerékkel hajtott merítőmű”-nek mondott gépezet, mely a bányavizet a felszínre szipolyozta, éppoly jó szolgálatot tett a tárnatulajdonosoknak, mint a szintén általa alkotott fanyompálya, pedig az ellen még a kamaragróf is protestált elsőbben, mondván, minek költenének a föld alatti bányafolyosók talajába ékelt fölös gerendákra, hiszen azon kívül, hogy a bányászok munkáját könnyítenék, más hasznot nem hoznak. Egyedül az azóta eltűnt

(s távollétében az új tanácsnokok által minden vagyonától megfosztott) Pregitzer Lóránt vezette be saját tárnáiban a „nyompályát”, melynek két deszkája közt az ércel rakott taligák aljára szerelt vasszeg kattogott, hogy a súlyos csillét a folyosók kanyargó középnyomán tartsa. Az ő bányászai eme (német szóval hundnak, azaz) kutyának nevezett elmés szerkezettel valóban könnyebben boldogultak, mint addig. Nem tolták a csillét a vágat falának, nem akadtak el vele, ergo: többször fordultak a kutyával, mint korábban anélkül. Megint ergo: több ércet termelvén igenis több hasznot hajtottak a bányatulajdonosnak.

A bolond ingenáriust (ha tetszik, ha nem) ezért is illett meghallgatni. Hátha kibontakozik magyarázatából holmi használható ötlet, amely a tanácsurak javára válhat.

– Mint azt jól látjátok, urak, a rajzolatomban – vezette göbös ujját a papíron – a kettős keresztrel jelölt helyek, itt körben, a várast ölelő dombok és hegyek magospontjait jelölik. Ez itt a Küküllő, ez a Szittyta, ama legmagosabb pedig... Értitek, no.

A tanácsurak értőn hümmögtek.

– No mármost... – forgolódott előttük a pöttöm librator – szerszámom pontosságát ellenőrizendő e pontok magosságát évente megmérem. Éppen tegnap volt esedékes az újabb kalibráció, melynek során egyik ámulatból a másikba esvén kellett megállapítanom, hogy vonásnyi eltérés van a tavaly és az idén mért magosságok közt. Ez pedig két dolgot jelenthet: vagy a környülálló hegyeink nőttek meg, vagy maga Selmec süllyed. Márpedig tudjuk, hogy a hegyek nem nőnek, inkább csupaszodva kopnak, tehát szeretett városunk került mélyebbre a hét domb ölelésében! – vágta ki ragyogó orcával.

A tanácsurak összepislogtak.

– Nem lehet, hogy a szerszámoddal van baj? – kérdezte vidoran Jámbor Miklós, a rézművesek céhelnöke.

– Nem, nem! – ingatta a fejét a bányamérő mester. – Hiszen éppen a te kiváló segedelmeddel készítettem az eszközt! Azután, ha megkopott volna, úgy az ormokat nem magosabbnak, de alacsonyabbnak jelölné. Nem, nem, uraim! Selmec bizony süllyed.

– No és mit jelent ez, kedves Ámos? – kérdezte a bíró.

– Azt, hogy maga a pokol vonz minket, uraim! – jelentette a bolond ingenárius.

– Mint vasat a mágnes? – szólalt meg a jegyző, mintegy bizonyítván, hogy nem csak a szócsűrészhez ért, de egyéb tudományokban is jártas.

– Úgy van! – kurjantott a kis ember. – Városunkat a pokol delejezi!

– De miért épp Selmecet? – kérdezte valaki.

– Nos, azt nem tudhatom teljes bizonyossággal – vallotta be a mérések tudora –, ám a régmúlt példáit idézve, hogy mást ne mondjak, bizonyára emlékeztek a görög Tokaszté fiára, Oidipuszra, ki Théba városát sújtó átok okát keresve...

Pius testvér sietett a tudatlan várasatyák segedelmére.

– Erről nem szól az Írás! – vágott közbe, hitszónoklatokon edzett baritonját zengetve. – Elég nekünk a Biblia tudása!

– Hiszen a Szodomáról szóló példabeszédek is azt sugallják, hogy a váraslakók bűne okozza a város pusztulását! – tekintett rá a tudor. – Te tudod legjobban...

– Szodoma nem jutott pokolra! – próbálta elvágni a bolond ingeniárius kitörni készülő szóáradatát Pius atya. – Szodoma maga volt a pokol, midőn az Úr kénköves és tüzes esőjét reá bocsátotta.

– Nos, ez valóban különbség – adta meg magát a kis ember –, igazad van, atya. De az se lesz piskóta – pillantott a pékből lett bíróra –, ha Selmec alámerül ama kénköves tüzekben, odalent, minket is magával ragadva.

– No és mondd csak, Ámos uram, mennyi idő alatt jutnánk le oda? – kérdezte a bíró, ki a maga részéről nem hitt a pokolban, vagy ha hitt is, úgy gondolta, hogy a pokol idő és hely szerint Selmectől egyaránt messzi van, másrészt arra valók a Mária-templom kanonokjai és a kolostor szerzetesei által egyaránt árusított búcsúcédulák (melyekhez ő maga kedvezményes áron jutott), hogy még itt, emez állítólag süllyedő világban elnyerje a bűnbocsánatot.

– Erre nézvést is végeztem számításokat – terített újabb papírtekercset az asztalra a pöttöm. – Hol is van? Ja, igen. Ez lesz az. – Egyszerű aránypár állításával jutottam a baljós részeredményekre. Ha szeretett várasunk egy esztendő alatt tizedhüvelyknyit süllyedt, úgy ezer további évek során e mérték már egy egész bányaölt elérhet!

Az urak mind kacagtak. A bányaölt Selmecen akkoriban éppen akkora volt, mint a Ring tágas házainak kiskapumértéke. Még a legmagasabb selmeci délceg is főhajtás nélkül fért által alatta. Ha ezer év során csak egy emberrnyivel süllyed meg a váras...

– Köszönjük értékes, megnyugtató közléseket, tisztelt Ámos uram! – mosolygott a bíró a többiekre hunyorintva. – Ezek szerint marad bőven időnk egyéb tennivalóinkra. Foglalkozunk tehát a kivetendő újabb adóval, amelyet a vérteskaptány engedelmével...

– Lehet, hogy van időnk... – emelte ujját a bíró arca elé a bolond ingenárius –, ám lehet, hogy nincsen! Emez utóbbira utalnak más intő jelek, melyekről engem részben Pozsony várasából, részben némely külhonból érkezett levelek tudósítanak. – Talárja végtelen zsebéből újabb papírokat varázsolt a szájtátiak elé. – Itt van mindjárt ez – emelte szeméhez az egyiket. – Dover várasából kaptam, John Martin uramtól, ki a vizek mozgását figyelvén tett már eddig is figyelemre méltó megállapításokat, miszerint, hogy néhányat idézzek: az álló tók folyás nélkül való források; avagy hogy a vizet, ahol foly, ott folyamatnak, ahol kereng, ott örvénynek és tekervénynek, hol magát leszíja, a földben elnyelő toroklatnak, ahol pedig fenék nélkül vagyon, ott feneketlen mélységnek mondjad!

Az urak már erősen unták az okítást. Szerettek volna az adók ügyére térni, melyek beszédésével saját embereiket bízván meg, szép haszonra számítottak.

– Lényegre! – ásitott Kovai Lőrinc, kinek pedig nem lett volna szava (még ásitásnyi sem) a gyűlésen. Az új tanácsválasztást a cseh vérteskaptány mellől Pius atya és Odorics (a korábbi jegyző) társaságában vezénylő bíró csak azért tette föl a jelölőlistára, hogy vita esetén pártoló szavazatát bírja.

Rá is morrantott azonnal.

– Hallgass, ha nem érted! Egy selmeci tanácsnok ne kérkedjen a tudatlanságával! – A pöttömhöz fordult. – Mi van a vizekkel?

– Nos, amint Martin uram írja, a tengerár habjai belső hévség miatt hat óráig a partra kifolynak, majd viszontagsággal visszafolynak, mégpedig rendszeren közel egyenlő mértékkel. Ám mostanában e mérték erősen felduzzadt, kétszer, sőt háromszor annyi ár hömpölyög ki a tengerből és vissza, mint a múlt hónapban. Némely ánglusok ezt francúz praktikák eredőjének vélik, ám elfogulatlan, tiszta elmével az én Martin barátom másra következtet. Meglehetős tehát, mondja, hogy valamely mértékek az időben változzanak. Ennek oka lehet amaz égi jelenség, melyről a pozsonyi Ilkusch Márton barátom minapi levele tudósít. Hol is van, igen, ez az... A keleti égbolt felől – olvasta –, az oroslán jegyében feltűnő új csillag igen hasonlatos ama korábbihoz, amely harminc év előtt tűnt fel, dőghalált hozván sokakra, így siettetvén idejük mértékét. – A tudor zsebébe süllyesztette a leveleket, összetekerte a rajzokat. – Ezért mondom tehát nektek, urak, éljetez bölcsebb mértékletességgel e süllyedő várasban, mert könnyen lehet, hogy az ítélet azért közeleg, mert megérdemlitek.

Az urak megkukultak.

Mindnek volt bőven vaj a füle mögött.

Piusra pislogtak, adna felmentést Jézus nevében, cáfolván a pokol közeledtét. Pius atya, ki a beteg apát helyett kormányozta a várai domonkos kolostort, s a cseh vértések bevonulás óta (a bíró jóvoltából) a plébánia érdekeit is képviselte a tanácsüléseken, valamint a lefizetett pápai legátus jóvoltából ideiglenes inkvizítori címet is nyert, megfontoltan emelkedett szólásra.

– Mint azt tudós barátunk tette – mosolygott kegyesen Stompfeld Ámosra –, magam is hivatkozhatnék bölcs eleinkre, kik között sokan leírták már a büntetés tüzeinek természetét, avagy megkérdezhetném, vajon melyik pokolhoz kerül közelebb Selmec? A Lymbus Patrumhoz, hová az első pünkösöd előtt elhaltak lelkei kerültek, vagy a Lymbus Infatumhoz, mely tudvalevőleg ama gyermekek lakhelye, kik a szent keresztség elnyerése előtt halnak meg?

Most a tudósra került a pislogás sora.

– Ha eme poklok felé süllyed a váras – mosolygott rá Pius melegen és *szinte* megbocsátón –, az lakóit kevésbé érinti, mint azt pogány logikán pallérozott eszméteddel magad is bizonytalanná belátod. Ám ha a purgatóriumba vezető út nyílik meg alattunk – emelte a hangját –, miképpen erre már volt példa sok évek előtt, a nagy földmozgás idején, nos akkor is segítene rajtunk az Úristenhez és Szent Fiához szálló imáink sora. Így van?

– Minden bizonytalanná – suttogetta a tudós.

– Imádkozzunk tehát, testvéreim – fordult társaihoz Pius atya –, bizonyítván, hogy a hit ereje mindig nagyobb bármily nyakatekert okoskodásnál, legyen bár szó az vizek folyásáról, csóvás csillagok égi bolyongásáról avagy afféle görög ravaszkodásról, amely számításokkal próbálja felmérni a teremtett világ végtelenségét.

A bolond ingenárius meghajtotta fejét. Minek szórná tovább gyöngyeit e disznók elé? Levelező barátai óva intették a szájaskodástól. A bölcs a bolondtól is tanul, a bolond a bölcstől se.

– Mondjátok utánam – dörögte Pius –, Miatyánk, ki vagy a mennyekben...

És az urak sietősen elrebegették az imát. A bolond ingenárius is velük zsolozsmázott, miközben Selmec észrevétlen, biztos lassúsággal csúszott egyre közelebb a poklok fenekéhez.

Sántha József

GOETHE MŰVEK

B. Z. A.-nak és Igor Kandúrnak

Már a faszor elején látszott – mesélte a pozsonyi rabbi, aki maga ugyan a legkevésbé sem volt Goethe-rajongó, csupán figyelemmel kísérte, megrendelte és elolvasta a német és francia irodalom újdonságait –, hogy a fák nem a természet rendje szerint sorakoznak a weimari sétányon, nem a perspektíva törvényeit követve voltak egyre kisebbek, hanem sokkal gyorsabban.

Néhány évtizede szeretett volna Voltaire-rel is találkozni, de mire elért Franciaországba, sajnálattal közölték vele, hogy a kitűnő filozófus immár húsz éve halott, s így a magával cipelt Voltaire-összest, a kisalakú, hatodré, okkersárga bőrbe kötött, majd' száz darabból álló kötetet vihette is vissza anélkül, hogy a nagy francia elláthatta volna kézjegyével, s ő, a pozsonyi rabbi, aki a maga kétméteres magasságával itt, Weimarban is legyőzte az egyre élénkülő távolságot, lassan a fasor bükkjei fölé látott, kellemetlenül érezvén magát, mintha lépésenként egyre nőne, holott csak a mesterségesen visszamet-szett fák lettek alágúyruve közeledése visszafogott lassúságának.

Mire a világhírű, nyugodtan jelentsük ki, a világirodalom legnagyobb élő alakja otthonának közelébe ért, már szégyellte a fasor törpének tűnő fái között a maga két-méteres magasságát, egyre csak zsugorodott, összehúzta magát, hogy bosszúságára ne lássa a lombok tetejét, amelyek veszélyes alacsonyságban, cserjeként meredeztek mellette. Nem, a legkevésbé sem mondhatta magát Goethe-szakértőnek, még Rousseau-rajongónak leginkább, de azt a betegesen gyermekded, önmaga elméleteitől meggárgyult léha párizsit nemigen óhajtotta látni. Művelt zsidó lévén, megkedveltette magát a legnagyobbak mondott európai kultúrszenteket, gondolatvándorokat, hiszen ezek műveit olvasgatta folyton, a *Vallomásokat* leginkább, sokszor a *Faustot*, el-elmerengett Voltaire királyi katedróján, cso-dál-ko-zott, igen, csodálkozott leginkább, hogy mit írnak és mit mernek, ez a Goethe leginkább, akinek még a Hatalmas Napóleon is rajongója volt, de ő, a pozsonyi rabbi nem.

Ezért csodálkozott, cso-dál-ko-zott egész életében, hogy a *Wilhelm Meister* és a *Vonzások és választások* sem, és főként a *Faust*ja sem. Megnyugodott, amikor látta, hogy az író laka nem törpébb, mint ami őt most körülvette: Módjával kedélyes kis ház, ápolt park, szerény otthonosság levegője. Márpedig a hozzá vezető sétány azt sugallta, hogy itt törpénél is törpébb lakajok, mezezett házi oroszlánok, ketrechen turbékoló galambok, elegáns öltönyökbe bújt csimpánzok fogadják majd őt, aki persze senki, még annál is alábbvaló, csak egy pozsonyi rabbi, írástudó és betűszerető laikus. Föltűnő ugyan lehetett volna, hogy az őt fogadó házi személyzet még a melléig sem ér, s hogy a megbeszél-t időpontnál kissé később, csak két hónap múlva szerencsételtetett abban a megtisztel-tetésben, hogy személyesen láthassa a német géniuszt. Ám a Voltaire-effektus, hogy dedikálni indulsz egy húsz éve halotthoz, nem mész el rajongott filozófusodhoz még életében, viszont elindulsz a halottnak vélt – mert mikor is született? – írófejedelemhez, akinek a műveit ugyan nem tartod sokra, végül is mindez józan és dicséretes elégedett-séggel tölthette el.

Nehéz út volt ez, szerfölött hosszúra nyúlt, sok gonddal járulékos, és semmi más nem vezérelte, mint hogy a zsidó ember a gondolatnak legjobb értője, hagyományosan és több ezer év óta a leírt betűk megszállottja, hogy hamis ra-jon-gá-sa számára is érzéki-vé váljék, hogy letegyje névjegyét és koszorúját Goethe sírhalmára. Iszákjában az akko-ri Goethe összes kötete, amelyeket a környező dombok között, Buchenwald szelíd lankái között naponta olvasott, igényesnek és szerfölött légiesnek vagy inkább légből kapott gondolatokkal gyurmázónak mutatták az életművet.

Hetente meg kellett jelennie a Goethe-ház prefektusai előtt, ahol mindenféleről kérdezték, de leginkább mindannyiszor lemérték szégyenszemre a magasságát, fe-jének körfogatát, úgy vélte, kissé túlzott német alapossággal, két szemének ornyerge közötti távolságát. Egy külön nyelvtanárt is kapott, hogy lehetőleg tolmács nélkül tár-salogjanak, aki megállapította, hogy jobb a németje, mint ahogy Weimarban ezek a közrendű szász szatócsok ivadécai beszélnek, mint Frau Schopenhauer vagy a sűrűn

idelátogató porosz professzorok. Több tucat kérdőívet kellett kitöltenie, mit is gondol Margit tragédiájáról, a byroni szárnyak bársonyáról, a szentimentalizmus leharapott gyíkfarkáról, az életről, mely semmiképpen nem ellentéte a halálnak, csak valami *más*, az antik szcenáriumról, amelyet csak egy átszállójegyet váltott utas gondolhat értelmezhetőnek; nem giccses-é Mignon kétneműsége, s mért volt az éjszaka amaz éj szaka, amikor a dolgok különváltak, s hogy a nagy német nem egy közönséges szerelmes útonálló-é?

A pozsonyi rabbi járt Oxfordban, és ehhez képest nemigen értette, hogy ez a szellemi kulipintyó miként is tekinthető a világirodalom fővárosának, amikor csak heverésző teheneket látott, károgó tyúkokat meg mindenféle hájjal megkent hercegudvari parókákat. Időzése meghaladta anyagi lehetőségeit, különösen a ritkán, de fényes külsőségek között előadott Goethe-darabok megtekintése, a környező városokba tett kirándulások sora, Schiller kétnaponta kiásott és kézbe vehető koponyája s maga a koszt és kvártély fogyasztotta alattomosan a pénzét. Mikor augusztus végén bebocsáttatást nyert végre a teljesen puritán és számára ezáltal kedves Goethe-lakba, a titkár óvatosan figyelmeztette, hogy az író kedvenc pudlija éppen valamely bélfertőzés következtében némi tisztátalansággal pecsételte meg itt-ott a szellem óriásának lakát, s nagyon ügyeljen, hogy valamelyik kupacba bele ne lépjen.

Arabbi fölhevült állapotában kicsinyesnek érezte mindezt, szeretett volna már szemtől szembe kerülni a Szellemóriással – kezében a sarki kioszkban árult Schiller-koponyával és Schiller-birsalmával –, akit pedig ő egyáltalán nem gondolt most sem annak, csupán egy leküzdhető akadályversenynek, gátfutásnak, szellemi kirakosgatónak. A hosszú várakozás, az előkészületek válogatott sokfélesége hatott rá efféle türelmetlenséggel. A kicsinyre nőtt személyzet láttán teljességgel biztos volt abban, ahogy a fák is, és az itt jelen lévő természet minden fajtájú egyede egy daliás, bár nem túl magas, csak a *mesterséges* környezetéhez képest derék férfiúra lel, ezért a fogadószobájába belépve megdöbbsentette, hogy az ő több mint kétméteres magasságához és az inasokhoz képest egy felsőtestében erőteljes, ám egészében zömök törpe mondja magát Johann Wolfgangnak, akinek a lába a széken ülven messze nem érte a földet. Üljön le, kérem, üljön már le, visította felé otrombán egy hang, de hiába nézett körbe, nem talált széket vagy díványt, semmiféle ülőalkalmatosságot a szobában. Egy csizmapucoló padkára végül is leereszkedett, mintha három részbe törték volna, a hatalmas test megvonaglott.

Én vagyok Goethe, hallatszott abban a pillanatban drámai tónussal egy szentori hang, ott szaporázta körben kerekded lábával, pajzsszerű felsőtestével, amelyen kitüntetéseik, emlékérmek, medálok tucatjai sorakoztak. Az egész ember ragyogott és csilिंगelt. Én vagyok Goethe, mondogatta diadalmasan, én vagyok Johann Wolfgang: Goethét látni és meghalni, ezt akarják valamennyien! Én vagyok Goethe, mondta Goethe, és természetesen Goethe cáfolata is! – miközben bal kezével egy antik gipszmásolaton, gyaníthatólag az erős kezdéstől kimerülve megpihent. Egy közönséges aggyal belátható, hogy nem bírhatok el önmagammal, én is csak egy ember vagyok, de nem goethei ember. Hordozhatom, de nem tulajdoníthatok a szellemi mibenlétemnek különleges jelentést. Rettenetes azzal ébredni, hogy te vagy Goethe, fölnyitod a szemed, és eléd bomlik az egész Goetheséged, mondta Goethe, ha szabad egyáltalán ilyeneket mondani. Rajtam az elmúlás és a halál pókhálója, egy sorban állok én is, amelynek elején a nagy Goethe, egy többedrendű ember az időben, aki saját nagyságának a tükrei mélyén trónol.

Mert nevetséges és szájalmas, ha éppen nem botrányos, amikor Goethe azt mondja: *Ő Goethe*. Nem, még ő sem mondhatja ki ilyen nyilvánosan ezt. Nem, a világon ezt így senki nem jelentheti ki, mert mindez túl nagy szellemi tehertétel egy halandónak. Minden előzetes kalkuláció nélkül nem szabad ilyet mondani. Ha én, aki Goethe vagyok, magam se mondhatom ki, hogy Goethe vagyok, akkor ez a fogalom, ez az érzés, ez a tudat hamarosan elporlad. Egy leláncolt Prométheusz, egy a maga szobrába rekedt Goethe! Milyen jó magának, mondta Goethe, maga bátran kimondhatja, hogy Zimmermann vagyok, a pozsonyi rabbi! Kimondja, és nem cselekszik az ész ellen, nem mond ki természetellenes dolgokat, nem tesz magában kárt! Míg én, ha bemutatkozom, már megcsalom a világot, hiszen Goethe vagyok ugyan, de nem *természetes* Goethe, mert ezzel az aggyal és ezzel a hírnévvel már természetes ember nincs. Elviheti, elcipelheti valameddig, de aztán mint egy nehéz korszót, kérem, ne is gondoljon most arra az elmebomlott Kleistre, hirtelen arra ébred, hogy le kell raknia. Valahogy meg kell tudnia szabadulni tőle, mert mindez rettenetes tehertétel.

Egy nap felébredek, és a mirigyeim nem termelik ki többé a Goetheségemet. Az agyam egyszerűen nem az én gondolataimat, nem Goethe-szerű gondolatokat termel ki. Kér egy szelet füstöt? – kérdezem, és nyilvánvalóan tudom, hogy ezt Goethe egyszerűen nem kérdezheti. Etyele-petyele, ezt sem mondhatja Goethe. Van a világ és a szavak egy része, amelyeket Goethe nem gondolhat el, és sosem mondhat ki. Szarrágó szamarak szara, gondolom, de ezt Goethe nem gondolhatja, és nem mondhatja ki. Megrázó és megrendítő, Zimmermann uram, hogy a világ elevenebb felét Goethe nem gondolhatja el, és nem mondhatja ki! Vannak Goethe-szerű és nem Goethe-szerű problémák! De hát mit ér egy olyan ember, akinek korlátozva van az agya, és lexikálisan ki van gyomlálva a nyelve? Mit ér egy olyan Goethe, aki nem bírhat a saját akaratával, mert azt már széthordták, lemásolták, azt szajkózzák úton-útfélen, és már csak ehhez képest mondhat valamit? Ha Goethéről olvasok, olyan, mintha a legnagyobb ellenségemről olvasnék *egy rólam szóló*, számomra elviselhetetlen ökörséget. Örülhetnék is neki, ha nem tudnám, hogy miközben ezeket a számomra gyűlöletes tényeket szajkózzák, engem a legtökéletesebben és számomra a legundorítóbb módon félreértenek.

Leülök az íróasztalomhoz, mondta Goethe, és évek óta semmi más nem jut az eszembe, mint hogy most Goethe leült az íróasztalához. És Goethe valóban kicsiny, görbe lábát lelógatva visszaült az íróasztalához. Maga azt gondolja, Zimmermann uram, hogy Goethe az íróasztalánál egyből velősebbnél velősebb gondolatokat ír a pennájával. De nem! Legtöbbször leülök ide, és felírom a lap tetejére, hogy én vagyok Goethe. Nem hiúságból, félre ne értse, csupán a pusztá tényt rögzítem, hogy nem kalandozhatnak el a gondolataim, nem oszthatom szét és nem gyűjtögethetem egybe a világ rajtam kívül eső tényeit, mert valójában csak a Goetheségemmel megáldott-megvert gondolataim csontjait rágcsálhatom.

Hogy én vagyok Goethe, ez az agyam szabad működésének az arculcsapása. Rettenetesen áporodott levegő, amit sosem szellőztethetek ki. Egy szellemi kupleráj, ahol arcom delejesen szép vonásai akadnak a horgomra. Ha már végképp semmi nem jut az eszembe, hiszen évek, évtizedek óta nagyjából ez a helyzet, akkor néha erőt veszek magamon, és azt írom a lap tetejére, hogy én vagyok Kleist, Büchner, Novalis, váltokozva mindazok a honombéli írók, akikről futólag sem vettem tudomást, ám akiket titokban csodáltam, már legalábbis azt a lényüket, hogy ők egyáltalán nem Goethék, és nincs efféle Goethe-komplexusuk. Nem Kleist, nem Büchner és semmiképpen nem

Hölderlin iránti áhítat ez, értse meg, Zimmermann uram, hanem a nagyságtól fuldoló lény szomorú testamentuma, egy szabad vallás folytonos követelése, amelynek nincs Istene. Vagy ha van, az maga a Téboly. És bizony szárnyra kelt és ragyogott a tollam, mihelyt azt írtam a lap tetejére, hogy Büchner, drámák tucatjait írtam meg és téptem szét, mihelyt azt írtam a füzetem elejére, hogy Kleist, hiszen az írás közben azt tapasztaltam, mindenre szüksége van az embernek, csak önmagára nem.

Hogyan lettem én Goethe?, kérdezem magamtól a harmadik pohár vörösbor után. Fiatal koromban, persze, túl ifjan lettem Goethe, s ezzel a vén fejem nem tud megbárthatkozni. Aztán több hónapos mezekben töltött farsangomból vissza kellett ülnöm a teljesen túlhaladott és túlérlelt, az unalom forgácsaiból összeillesztett *Faustom*hoz. Pedig mennyire szerettem volna még a kataton költő Hölderlin parádés pásztori ömlengéseiben tetszelegni! Büchner obszcén, borsókat faló hőstét művembe sóhajtani ugyanolyan tömörséggel *Faustom* már olyan öblös semmitmondás és szertelen közhelygyűjtemény, hogy egyetlen sorát, egyetlen gondolatát sem bírom elviselni. Mintha nem az a könnyű kéz melengedett volna többé, nem az a puha, áttetsző árny lengett volna a dolgaimban, amit fiatal hévvel valaha megéreztem. Felírtam a lap tetejére, hogy Goethe, és be kellett fejeznem, amit elkezdtem, holott már nem voltam többé Goethe, ki tudja, kivé lehettem volna, ha elhittem volna, hogy *soha többé Goethe*: Én Goethe már nem!

Amikor az egyórásra szánt beszélgetés végén még tíz perc maradt, hogy teázzanak és a ház asszonyainak süteményeiből megterítsenek a kert felőli lugasban, Zimmermann végül is bevallotta: ő igazából nem is az élő Goethehez jött, hanem a halott híresség sírjához érkezett, egy szerény koszorút akart elhelyezni a halott Mester sírjára, szégyelli tévedését, de amint Voltaire esetében, akihez késve érkezett, húsz év késéssel, ami persze csak Voltaire-re vet rossz fényt, most még kínosabb számára, hogy *egy évvel* korábban érkezvén, igazából csak itt, Weimarban kezdte el a Mester műveinek újraolvasását, mert egy halottal végül is nem beszélgethet az ember, egy halott sírjához nem úgy látogat el, hogy a műveiben kimerült számtalan problémát átgondolná. Mikor meghallotta, hogy a nagy Goethe még nem hunyt el, megvallja, kissé kétségbeesett, hiszen oly sokáig tart egy ilyen szellemi út, és a valóságos út még ennél sokkal hosszabb; egy szóval, megrendítette ez a halottnak hitt költővel való találkozás, holott azok az eszmék, az antikvitás, a mediterrán szelleme őt magát is mindig is lenyűgözték. Mindaz azonban, amit hol itt, hol ott hallott, mégis arra ösztönzi, hogy Buchenwald gyönyörűséges sík vidékén valahová letegye saját hiúságának koszorúját. Hiszi, hogy mindazok a dolgok, amelyek a szellemet szolgálják, sosem erőtlenednek el, még ha a Mester nem érzi is, hogy világhíre az ő benső lényét szolgálja. Ilyen gömbölyded mondatokkal udvarolt a pozsonyi rabbi az öregembernek, mire az szinte vijjogva emelkedett fel ültő helyéből, és most nem zavarta már, hogy a pozsonyi rabbi nála jószerivel méterrel is magasabb. Igazából nem zavarta semmi, egyszerűen forgolódott, és tánkra perdült. Közben Eckermann beszélget Goethevel, mondta Goethe, és föltehetően az egész életművéről, életművemről, helyesbített Goethe, szeretne beható ismeretekkel rendelkezni, az ízléséről leginkább, az ízlésemről leginkább, helyesbített Goethe, a világlátásomról, a mások által kimunkált esztétikai nézeteimről, nézetéről, helyesbített Goethe, és bizonyosan nagy fontosságú beszélgetések anyagát tárja majd a világ elé a holtom után, Goethe holtá után, helyesbített Goethe, amelyben szellemi fölényem e kisszerű s kisszerűségem e szellem fölényében nem érhető tetten, azonképpen én, ahogy ő megírja a *Beszélgetéseket Goethevel*, ugyanúgy én is megírom természetesen a magam opuszát; *Beszélgetések Ecker-*

mann-nal, amely a legfontosabb és leginkább időtállóbb művem lesz. Goethe meghal, Eckermann él, nagy bizonyossággal én volnék az érdekesebb személy, miközben nem gondolható el, hogy Eckermann magát hordozván engem hordoz. Abban, amit majd Eckermann ír, abban én nem lehetek Goethe, mindabban, amit én írok Eckermannról, abban nem lehet Eckermann semmiképpen Eckermann, csak én lehetek a fontos, Goethe. Lényegbe vágó, mondta Goethe, hogy nyilvánvaló túlsúlyunkat egy ilyen kényes helyzetben semmiképpen ne akarjuk a saját mondanivalónként megtartani, sokkal inkább hagyatkozzunk a mások által föllelt Goethére, a mások által lebilincselőnek talált Eckermannra.

Amikor a házat megkerülve a pozsonyi rabbi még egyszer visszanézett az egyszerű homlokzatra, hogy szégyenével ne maradjon adósa az emlékének, látnia kellett, hogy egy közönséges köntösben a többi ajtó elé kilépő Goethe kezét fog a tanácsosokkal, a nagyhercegi udvar családtagjaival, távolabb egy másik Goethe selyemköntösben kezét fog Eckermann-nal, egy természetben kissé daliásabb Goethe még néhány szót is intéz a távolodóhoz. S az jutott eszébe, hogy annak egy sokkal természetesebb, egy *zsír-új* Goethe jutott, egy egyszerűbb, méltóságteljesebb, de semmiképpen nem egy szivárvány színeiben pompázó papagáj-Goethe.

Valaki meghal, gondolta a rabbi, távolodván a Goethe-házból, a másik boltot nyit, hogy pénzre váltsa a halott gazdag személyiségét. Miután az eredeti nem kapható a boltban, a különböző napszakokban más-más lényeggel átítatott darabját próbálja árucikké sűríteni. Ehhez hatalmas erőre van szüksége, úgy gondolja, át kell törnie a halott zárt személyiségének falait, hogy értéket képezzen belőle. Tudja persze, hogy mindez az ő agyában foszlányokként jelen lévő emlékek diribdarabja, amelyből csak kallódó szörnyeket, retusált álszemélyiségeket képezhet, de a rabul esett elméjében kitörölhetetlenül ott ül ennek a halottnak a remélt teljessége. Csak ebből az egészből lehetséges értelmes pillantást vetni a világra, minden torzítás mögül a maga háborodott lelke tűnik elő. Még ha a halott nem írt, nem hagyott volna maga után feljegyzéseket, csak a szavaira emlékezhetne, a beszéd zajára, mozdulatai finomságára, ahogy elsímogatta maga körül a világ ráncait. Kétségei támadnak, hogy ebből a megidézett alakból magát eltüntesse. Mint emlékező, úgy érzi, valamiként mindig jelen van, rávetül valamennyi árnyéka erre a lényre, képtelen olyan helyzetet elfoglalni, hogy a halott személyisége tisztán kirajzolódhassék.

Amikor könyveit összepakolta az Elefántban, annak a meggyőződésének adott hangot, hogy nem a Goethe-lakban, csupán egy Goethe-farmon járt, ahol a hatalmas életmű elé takarásként kitenyésztett fontoskodó Goethéket celebrálnak. A talentum vakító fényei, gondolta akkor, s mentében látta is, hogy a Goethével teli buchenwaldi mezőkön miként nyílnak tányérnyira a sokcsillagú napraforgó mézsárga virágai.

Tenigl-Takács László

„CSILLAGOS PÓLYÁT KÉR ÜSZŐ-OROSZORSZÁG”¹

Egy Rilke-töredék távolságai

Rilke egyik kései, Leonyid Paszternakhoz írt levelében említést tesz egy második oroszországi útján lejegyzett vers ötletéről. Elmondása szerint a töredék a Moszkvába tartó vonatút során született. A sorokat fejből idézi, lehet, már nem is pontosan, mivel a vers számos jegyzetével együtt Oroszországban maradt. A strófán érződik némi koraiság, zsenyénel azonban mindenképpen több. Befejezetlen, továbbgondolásra váró versötlet, ami véletlenül felejtődött ott a Paszternak család íróasztalán:

*„Fedj be, Isten, ha jönnek az órák,
mint hó a tágas tájakat,
virraszd az éjt, hol vadak számolják
rácsok közt kínzó szomjukat.”²*

A strófa utolsó két sora több mint elgondolkodtató, felsejlik ugyanis benne a három évvel később született nagy szimbólum, A PÁRDUC alapgondolata. A „vadat” a költő ugyan nem nevesíti, a vonatablakon át elsuhanó erdőrács mögött azonban nyilvánvalóan a kitörni készülő „Túli” rejlik, amit az individuum Istenben való feloldásáért imádkozó első két sor fohásza hívogat. S felbukkan benne az „óra” („Stunde”) szimbóluma is, aminek jelentése messze meghaladja az ima mérhető idejét. A költő saját megfogalmazása szerint: „A »Stunde« az idő megállása,³ a folyamat megtorpanása, a várakozás, a percekkel nem mérhető időnkívüliség, ami plasztikussá, kézzelfoghatóvá teszi az időt. Carpe Deum a carpe diem hiábavaló rohanásában. A szavaknak éppen ezt a pillanatot kell megragadniuk vagy megmutatniuk, amely belülről átélve évszázadnak is tűnhet, és ebben a tekintetben a költészet ikertestvére a piktúrának. A mi lány, európai tájaink mozgalmassága elvonja a figyelmet. Szépségén átderenghet ugyan Isten sejtető valósága, de ez a szépség ritkán vakít el annyira, hogy abban a szemlélt feloldódhasson a szemlélt nagyságában, az alkotó a megalkotottban, ami nem is az ő al-

¹ Szergej Jeszenyin: URUNK SZÍNEVÁLTOZÁSA. Nagy László fordítása.

² „Bedeck’ mich, oh, Gott, wenn Stunden kämen,
Wie weite Ebenen der Schnee,
Wache die Nacht, wo Tiere zählen
Hinter den Stäben Durst und Weh.”

(AN LEONID PASTERNAK, 1926. 02. 04. A név szerint meg nem jelölt fordítók esetén az idézetek saját fordításaim.) Rilke mintegy hétezer darabból álló levelezését több kiadó tette közzé, ezek jelentős részét a címzettekől gyűjtötték be az archívumok, nem egy máig is publikálatlan, esetleg Rilke-monográfiák idézik. A tanulmányban citált levéltöredékek zöme August Schwindel RILKE, AUSGEWÄHLTE BRIEFE (Otto Verlag, Berlin, 1991) című válogatásából valók.

³ Ógermán „standaz”, „állás”. A szó egykori jelentésére két hipotézis is született, vagy a csapatok menetelése közben tartott „pihenőt” jelölte, vagy az „őrség” (óg. wardan), a készenlét idejét. Mindkettő érdekes szemantikai tartalommal tölti meg Rilke „Stunde” szimbólumát.

katása talán. Nekem az orosz táj és az orosz nép szívének tágas változatlansága maga a mozdulatlanság, akkor is, ha vonatablakon át figyelem. Nem képe a »Tüli«-nak, hanem maga a kitapogatható Tüli, amiképpen az ikonok sem jelzik, hanem megérintheetővé teszik az örökkévalóságot.”⁴ Egy másik megállapítása szerint Oroszország a mitikus idő földje, mely idő múlása eltérő a Nyugattól: „A Nyugat egyetlen pillanat alatt változott meg a reneszánsz, a reformáció, a forradalmak és királyságok során, míg [...] Rurik birodalma még csak az első napnál tart, Isten napjánál, a teremtés napjánál.”⁵

Rilke nem áll meg Oroszország isteni megszenteltségének gondolatánál, hanem ezt a különös szentséget az orosz muzsik lelkiségének tulajdonítja, akinek figyelme nem kifelé fordul, hanem befelé révül, alázat és jámborság hatja át, éppen úgy, miként a költőt, akinek lelkében hasonlóképpen lassan, öntudatlanul kell felszámolódnia az individuumnak, ekképpen lesz képes az alkotásra. A gondolat talán már Eckhart mesteri: az Isten felé forduló erényei az alázat, a türelem, a magány keresése, minden világi dicsőség elvetése, majd legvégül még önmagának elvetése is, hogy a megüresedett lélekben maga az Isten munkálkodhasson. Rilke istenkeresését ugyanakkor végigkíséri az a paradoxon, hogy vajon nem éppen az alkotás-e az, ami elválasztja a művészt Istentől. A szavakban vagy színekben megfestett ikon talányos ablak. Vagy megnyitja, vagy elzárja a fényt az áhítatra vágyakozó előtt:

„Szomszédom, Isten, hogyha néhanap
éjjel kemény kopogással zavarlak –
azért van ez, mert lélegezni hallak,
s tudom: szobádban csak te vagy magad.

[...]

S a képek, mint nevek, elédbe állnak.
S ha bennem egyszer fényesség fakad,
mellyel mélyebb létem téged kutat,
elfecsérlődik képkeretre máznak.”⁶

Az ifjú Rilke már közel egy évtizede tanulmányozza az orosz irodalmat. A német műfordításokat alkalmatlannak és „durvának” véli, Jelena Voronyinát egyenesen lebeszéli arról, hogy németül olvasson, ráadásul Nietzsche-t.⁷ Russzofil lelkesedése 1899 és 1902 között írt leveleiben tetőzik. Az „ősi integritását” megőrző orosz kultúrát a Nyugat ellenpólusának véli, mely képes a külhoni hatásokat magába olvasztani, ugyanakkor az a veszély fenyegeti, hogy a nyugati eszmék megfertőzhetik és megronthatják a nép spirituális irányultságát. Fejet hajt az ortodoxia és a cári autokrácia előtt, erre már Tolsztoj is felkapja a fejét, s egy levelében józanságra inti vendégét.

A századforduló irodalmi szalonjaiban gyakori téma „szent Oroszország”, illetve az ehhez társított víziók és fantáziák, nyilván a nagy mítoszeremtők, Dosztojevszkij, Tolsztoj, Szolovjev, Merezszkovszkij és mások hatására. Rilke célja is az, hogy könyvet írjon az orosz művészetről, valamint, hogy személyesen találkozzon egy legendás alakkal, Szpi-

⁴ AN LEONID PASTERNAK, 1907. 05. 13. Schwindel: i. m.

⁵ *Russische Kunst*, 1901.

⁶ Nemes Nagy Ágnes fordítása.

⁷ AN ELENA VORONINA, 1899. 07. 27. Schwindel: i. m.

ridon Drozzsin autodidakta parasztköltővel, esetleg németre fordítsa a verseit. Drozzsinról akkori szerelme, Luiza Gusztavovna Szalomé (Lou), valamint Sophia Schill, egy orosz származású írónő számolt be neki. Drozzsin ekkor már „befutott” poéta, zoltárszerű, népies rigmusait irodalmi lapok közölték. Rilke céljait ugyan csak részben valósította meg, mindazonáltal az oroszországi élmények jelentős hatást gyakoroltak a következő években megjelenő STUNDENBUCH és BUCH DER BILDER ciklusokra⁸ s ezen keresztül egész költészetére és világlátására is. A rilkei életmű ugyanakkor visszacsengett a század első évtizedeinek orosz irodalmában. Világhírű és kevésbé ismert költők, művészek, „lelki emberek” sokasága körözött a történelem rácsai közé zárt s odabent a nép szívébe költözött Isten körül, hasonlóan ahhoz, ahogy az Urat szívében hordozó nép kering fel s alá ugyanezen rácsok mögött, akár csak Rilke PÁRDUC-a.

Rilke nem az egyetlen „lelki” utazó. Féloldalnyi lábjegyzetben lehetne felsorolni mindazokat, akik látni vélték valamit Oroszországban, s jó páran el is zarándokoltak megcsodálni a látnivalót. Az 1900-as évek elejéről legalább tucatnyi emlékirat maradt fenn, melyek kivétel nélkül a lelkesedés hályogos szemével tekintenek az egyszerűség és a szentség földjére. Ernst Barlach, a neves expresszionista szobrász egészen odáig ragadtatja el magát, hogy az orosz muzsikot „*a szenvedés és nélkülözés által megnevesült archaikus ember*”-nek nevezi, aki „*a lét gyökerének közelségében él*”.⁹ Benne is életre szóló nyomot hagyott az oroszországi utazás. Mély vallásos áhítattal átitatott, tökéletes kompozícióvá csiszolt koldusszobrai annyira gyönyörűek, hogy szinte kedvet csinálnak a nyomorúsághoz.¹⁰ Nem kevésbé odaadó Maurice Barin, aki 1906-ban a következőképpen tudósítja a *Morning Post*-ot: „...az orosz lélek telve van valamilyen nagyobb erejű, melegebb keresztényi könyörületességgel, a megnyilvánulása pedig olyan egyszerű és őszinte, mint sehol másutt...”¹¹

Az ifjúkori utazások emléke Rilke belső szimbólumvilágában az évtizedek során mitikus emlékanyaggá kristályosult. Így született meg „Álom-Oroszország” képe, a második és távoli hazáé, melyet a halála évében ugyancsak Leonyid Paszternakhoz írt másik levelében olyan helynek nevez, ahol „*bensője kitörhetett magából, ahol mindmáig legmélyebb ösztönei gyökereznek, s amelyből mindmáig táplálkozik*”. Hozzáfűzi, tudomása van arról, hogy emlékeinek papírra vetése idején már csak sporadikusan létezik az a „*misztikus táj, mely után már semmilyen földi hely nem következik, mivel határsorompói mennyei dimenziókba nyílnak*”. Egyfajta, a diktatúra vizslató szemétől megmenekedett, „*spirituális szigetvilág, árnyékos völgyekben megmaradt hófoltok kora tavasz idején*”.¹²

Visszatérve az idézett töredékre, meg kell jegyezzük, Rilke nem láthatott behavazott orosz tájat, tekintve, hogy két utazására (1899 és 1900) tavasszal, illetve nyáron került sor. Az orosz tél Isten-élménye bizonyára elmondásokon és olvasmányokon alapul. Esetleg festményeken, Levitan és Siskin akkoriban már kiállított művein, melyek közül

⁸ Előbbiről maga Rilke jegyzi meg, hogy egy képzeletbéli orosz szerzetes fohászaiként írta, ez sajnálatos módon csak a költő halála után vált köztudottá, így a fohások ikon-metaforái a műfordításokban elhalványultak. Schwindel: i. m.

⁹ Ernst Barlach: RUSSISCHES TAGEBUCH, 1912. Verlag der Nation, 1991.

¹⁰ Értékük az idő múlásával egyre nő. Egyik kisplasztikája tavaly 71 248 dollárért kelt el egy New York-i aukción.

¹¹ Idézi L. Virághalmi Lea: PLATÓNI HATÁSOK A SZOBORNOSZTY-TANBAN. Akadémiai előadás, 2002.

¹² Idézi Dagmar Sehner: RILKE UND DIE RUSSISCHE „ARCHAIK”. Verlag Gombrovitch, Dresden, 1994. Sehner lábjegyzetében „kísértetiesnek” nevezi a *szigetvilág* kifejezés felbukkanását, s a Gulag „reciprok előképét” látja benne, jöllehet, Rilke nem az „Archipelag”, hanem egyszerűen az „Inseln”, „szigetek” szót használja.

a leggyanúsabb utóbbinak A VAD ÉSZAKON című alkotása, melyet állítólag Lermontov egyik költeménye ihletett. A kép nem tartozik Siskin legjobbjai közé, a fatörzsön bukfencező medvebocsok negédes pszeudorealizmusánál azonban mélyebb üzenetű. Kései munka, kicsit talán már szimbolizmusba hajló. A valószerűtlenül ingatag, sziklacúcscon álló fenyő ágai hótól roskadoznak. A magányos lélekszimbólum körül az örökkévalóság mélykék és kékesfehér árnyalatokkal érzékeltetett, metsző hidege örvénylik.

Rilke és Drozzsin találkozása meghatóan naiv s a kor szellemének megfelelően szentimentális körülmények között zajlott le. Naplójegyzeteikben mindketten megemlékeztek róla. Drozzsin a látogatás után ezt jegyezte fel: „*kedves vendégeim [...] kora reggel érkeztek, feleségem által frissen fejt tejet ittak, majd meztélláb futkorásztak a harmatos fűben...*” Rilke ugyanerről az élményről: „*azokban a napokban mindketten nagyot léptünk Oroszország szíve felé, miután hosszasan hallgattuk annak dobogását...*”¹³ A négynapos együttlét után a pár Kijevbe utazott, hogy a paraszti léttől megtisztultan élje át a pravoszláv pünkösöd áhítatát.

Az elmúlt évszázad tapasztalatában mai szemmel már kevésbé érthető, mi tette Drozzsint (s vele együtt még jó néhány muzsikpoétát) annyira népszerűvé és ünnepeletté koruk irodalmi köreiben. Minden bizonnyal a szociálisan érzékeny középosztály és a hagyományos népbarát liberális értelmiség közízlése. A népiesség kultuszának eme meghatározó voltára és vonzerejére jellemző Jeszenyin esete, aki Szentpétervárra költözése után gyorsan alkalmazkodott a városi népek szokásaihoz, pantallót húzott, és kalapot nyomott a fejébe, majd barátja tanácsára hamarost visszavedlett gimnasztyorkába, hogy a nép egyszerű fiaként átütőbb sikert érhessen el, holott ezt már korai versei sem tették szükségessé. Drozzsin ezzel szemben sohasem lépett ki az archaikus énekmondó, a *baján* szerepköréből, s minden bizonnyal életformája és nem költészete tette hitelessé, tekintve, hogy néhány, valóban eredeti képe ellenére mondanivalója ritkán haladja meg a „szeretek téged, Volga-anyakcska” gondolatiságát. Jól példázza ezt egyik közkedvelt éneke:

*„Az én múzsám kunyhóban született,
se írni, se olvasni nem tudott,
csupán egyszerű szíve volt,
ó, dicső népem, terólad dalolt,
sok őszinte éneket.”¹⁴*

A vers teljes fordítását mellőzöm. Ars poeticájának lényege, hogy a költő énekei halatán a pórnép megfélekedzen a szívet hasogató bánatról, a városokban lakó „boldog emberek” szívében pedig együttérzés ébredjen a szenvedő nép iránt. Drozzsin számos dalában szenved, e szenvedés igazi oka nem tisztázott. Minden bizonnyal a transzcendenstől eredő és azért viselt kín, ami a kemény és kevés haszonnal járó paraszti munkában ölt testet, s amit a megéneklés öröme old áhítattá: „*oly nehéz és fájdalmas ez az élet,*

¹³ Mindkettőt idézi: Anne A. Trawen: RILKE'S RUSSIA. Northostern University Press, 1994.

¹⁴ Trawen: i. m. Hogy az olvasónak érzékeltessem a vers dalszerűségét, magyaros átírásban közlöm a fenti fordítás eredetijét:

*„Mojá múzá ragyílász v krisztianszój izbé,
nyí csitaty nyí písztaty nye uméla,
tolka szerdce prosztoje iméla,
i, moj szlavnyi narod, o tyibé
mnóga iszkrennyih peszeny propéla.”*

hogy dallá csendülnek a gyötrő gondolatok”.¹⁵ Megjegyzendő, hogy Drozzsin költészetében az „ének” nem metafora. Magát nem költőnek, hanem „énekmondó”-nak (pesznyetvorec) tekintette, ennek megfelelően nem szavalta, hanem – a kortársak beszámolója alapján – mély és impresszív hangon énekelt verseit.

A szenvedésüket énekké szublimáló népi dalnokokra számos cvikkeres tekintet csilant fel. Drozzsint Tolsztoj is meghívta magához, hosszasan kifaggatta a paraszti sors felől, majd megajándékozta az IVAN ILJICS dedikált példányával, melyből a muzsikköltő megtudhatta, hogy bizony, az úri népek szenvedése sem csekély, ráadásul nekik még azt a lehetőséget sem adta meg az Örökkévaló, hogy „egyszerű” dalokkal feledtessék kínjaikat. Drozzsin egyénisége szinte mindenkit elbűvölt. Néhány versét maga Saljapin zenésítette meg, az éppen befutóban lévő Gorkij olyannyira elragadtatta magát, hogy kijelentette, ha Drozzsin megfelelő időben megfelelő képzésben részesülhetett volna, ma ő lenne Oroszország legnagyobb költője.

Drozzsin mellett a korabeli szentpétervári irodalmi lapokban felbukkan egy másik, még misztikusabb alak, Nyikifor Vozduhov. A név gyanúsán művi. Szembetűnő az a tény is, hogy Vozduhov mindvégig elzárkózott a közismertségtől, fényképe nem maradt fenn, életéről, sorsáról sem adott információt a korabeli lapszerkesztőknek. Hasonlóképpen elgondolkodtató a verseiben tetten érhető eklektika. A paraszti idill valójában gyanúsán élénk fedőszín, alatta mély, kiművelt elmére valló árnyalatok sejlenek, hasonlóan ahhoz, mint ahogyan a festmények színei tűnnek csillogóbbnak a fekete alapon. A rejtélyes szerző lelke korántsem ártatlanul és „népiesen” hófehér, mint Drozzsin esetében, hanem csalárd módon szűzies naivitást színlel, miközben kitanul módon komor és borús:

*„A ködben tehénke legel,
párája Krisztus palástja,
Isten szemével figyel,
álmunk és éhünk vigyázza.”¹⁶*

Az öntudatlan állat szeméből pislogó Isten, pontosabban az ebbe az istenképbe merengő látomásköltészet számos szerzőnél bukkan majd fel az elkövetkező évtizedekben, főként a századelő orosz és német irodalmában. A képet a legkülönbélebb formában adják át egymásnak, aligha nyomonkövethető már ki pontos eredete. A témát legújabbban kutató Brodskij felveti, hogy az Isten-állat metaforát Vozduhov a korban elterjedt szobornoszty mozgalomból, illetve annak vallásos énekeiből meríti. A szobornoszty radikális irányvonala az igazi eucharisziát nem az официális liturgiában, hanem a hívő nép szenvedésében és napi áldozatában véli megnyilatkozni, s ebben a modern felszabadításteológiához hasonló vonásokat mutat. A szerző csípős iróniával jegyzi meg, hogy az ortodox hierarchia nemigen építhetett „katedrális” saját „közösségéből” (szójáték a „szobor” és a „szobornoszty” szavakkal), így aztán utóbbi lelkileg a székesegyházakon kívül rekedt. Ebben nincs teljesen igaza, tekintve, hogy a szobornoszty eszméjét neves művészek és szabadgondolkodók kívül egyházi prominens személyek is támogatták. Visszatérve Vozduhov rejtélyes alakjára, Brodskij azt sem tartja kizártnak, hogy a

¹⁵ Trawen: i. m.

¹⁶ *Петербургская Газета*, 1902. 03. 11.

költő valójában a vakhit erodálására tesz kísérletet a szobornoszty álcája alatt.¹⁷ A felvetés talán nem is alaptalan. Vozduhov egy másik strófája már az istenkáromlás és – megkockáztatom – a lázítás hangvételeit sűrölja:

*„Ne merengj az égre,
felhők kupolája alatt
porlik a festett gipsz,
hasad az ikonok fája,
pillants orosz népedre,
Krisztus-atyácska.”¹⁸*

Nyikifor Vozduhov kiléte és mibenléte már a feltűnésekor irodalmi viták ösztüzét váltotta ki. A hiszékenyebbek (nem utolsósorban maga Rilke) valódinak hitték, autodidakta és az ismeretlenségbe vallásos alázatból rejtező muzsikköltőnek, míg az agnosztikusabb lelkek azonnal pedzegetni kezdtek, hogy valamely ismert irodalmár rejtőzik személye mögött. A gyanú árnyéka először Alekszandr Blokra vetült, aki ezt a vádat több ízben nyilvános fórumon utasította vissza, majd később másokra is, így például Jeszenyinre, akinek korai verseiben szintén kimutatható a népies szobornoszty eszmeisége. Végül sohasem derült ki hitelt érdemlően, ki rejlik a Vozduhov név mögött, illetve, hogy álnév-e egyáltalán. Egy bizonyos, körülbelül kéttucatnyi verse érezhetően hatott az orosz szimbolizmusra, illetve, ha úgy tetszik, népies színezetet adott a századelő szimbolizmusának. Neve 1907-től hirtelen és hosszú időre eltűnik az irodalmi életből, hogy végül az elmúlt évtizedekben, a pártállam bukása után tűnjön fel újra.¹⁹

Aligha térhetünk most ki az orosz néplélek, valamint a realista és posztrealista irodalomban fellelhető és számszerűsíthető „írástudatlan szentemberkék” részletes taglalására. Akad belőlük elég. Sokkal figyelemreméltóbb az a mód, ahogyan az őket az „írástudó szentemberek” megjelentetik és megszólaltatják műveikben. Ebből a szempontból megmosolyogtató naivitásról tesz tanúbizonyságot Nyikolaj Leszkov, aki ilyesfajta mondatokat ad paraszthőseinek szájába: „*tüstént nekiláttunk a terv megvalósításának*”, miközben a párbeszédetkitelítüzdeli a „*bátyuska*”, „*apó*” és egyéb népiesnek szánt szavakkal.²⁰ Pierre Bezuhovra elsősorban a parasztkatona Platon Karatajev „kerekdedsege” gyakorol mély benyomást, ezt a tényt Tolsztoj talán egy kicsit a kelletténél is jobban hangsúlyozza, nyilvánvaló kontrapunktusaként a semmirevaló műveltségben vásott és tetszetosza erkölcsiségben kiégett arisztokrata „szögleteességének”. Hogy miben is áll Platon Karatajev „filozófiája”, nemigen derül ki. Annyi bizonyos, hogy egyszerű, tiszta,

¹⁷ А. Бродский: ПОПУЛЯРНЫЕ ИЛЛЮЗИИ: РОССИЙСКАЯ НАРОДНАЯ ДУША. Москва, Наука, 2006.

¹⁸ *Петербургская Газета*, 1906. 05. 23. Az első sorban szereplő „mereng” („*unosztyiszja műszljámki*”) talán szándékos önelleplezés, mivel ez a választékos kifejezés árulkodó módon idegen a paraszti szókincstől.

¹⁹ Mégpedig nacionalista, sőt ultranacionalista veboldalakon, melyek részben újra közlik az ismeretlenség homályába vesztett verseit, részben pedig – gyaníthatóan – hamisítják azokat. A *Голос русского народа* Szolzsenyicinre hivatkozva egy állítólagos Vozduhov-életrajzot is felvázol, mely szerint a költő az Északi-csatorna építése során halt volna meg. A mítosz valóságalapja mindössze annyi, hogy a nevet Szolzsenyicin valóban említi, szó se esik azonban arról, hogy fogolytársának bármiféle köze lett volna az irodalomhoz, sőt egyértelműen a „szukák”, a tolvajok kasztjának tagjaként írja le.

²⁰ A LEPECSÉTELTE ANGVAL. Devecseriné Guthi Erzsébet fordítása.

és köze van az „élethez”, ami Bezuhov megvilágosodásának is központi intuíciója. Tolsztoj ismeri a paraszti beszédet, ezért képes beleöltözni abba, amiként gúnyjába is. A gondolkodásmódja és legmélyebb lelkivilága után azonban már inkább csak vágyakozik. E tekintetben érdemes felhozni Dosztojevszkij ellenpéldáját, aki a BŰN ÉS BŰNHŐDÉS egyik, egyáltalán nem mellékes epizódjában háborzongató, fotografikus precizitással írja le, miként veri agyon kiöregedett lovacskáját a muzsik, látszólag vidám kedvtelésből, valójában saját sorsa miatti keseredettsége okából.

A fenti gondolatok felvetik a kérdést, valóban hemzsegték-e a századvégi Oroszország falvai és poros országútjai írástudatlan prófétáktól és népi dalnokoktól, mintegy provokálva, hogy beléjük botolják az éles szemű és társadalmilag érzékeny értelmiség, avagy az igazság épp ennek fordítottja, valójában az irodalom találta ki őket, s a papíron megrajzolt figurákat színezte ki a valóság igazi vagy féligazi alakokkal. Egy bizonyos, a paraszti látnokok, énekmondók, gyógyítók, szentemberek néhány évtized alatt spirituális szuvenírré váltak mind a belkereskedelemben, mind exportra szánva, úgyhogy „Isten tehénkéi”, ahogy később nem csekély malíciával Majakovszkij nevezte őket, gyakori vendégek voltak nemcsak a liberális értelmiség, de az ortodox papság köreiben is. Utóbbi pedig végképp nem gyanúsítható azzal, hogy agyonterhelte volna elméjét Dosztojevszkij és Tolsztoj műveivel, s hogy különösképpen áthatotta volna a XIX. század neomiszticizmusa.

A sajátosan orosz s a transzcendenssel barátkozó néplélek léte vagy nemléte azóta is folytonos polémia tárgya, melynek során számos vélekedés elhangzott. Hiedelmét a bolsevik diktatúra is tovább táplálta (a mennyei szférákat ekkor a kommunizmus eszméje helyettesítette), annak bukása után pedig a helyébe lépő neonacionalizmus ölelte keblére. A józan és alapos elemzők közül mindenképpen megemlítendő Brodskij, aki a következő gondolattal összegzi a témát: *„A föld, az általa táplált állat s az őt kemény munkával megművelő paraszt panteisztikus tisztelete sokkal régebbi és mélyebb keletű, nem Oroszország és főként nem a nagy realisták találmánya. Valójában mindvégig és mindenütt ott lappang a falvak vallásosságában, s minden bizonnyal kereszténység előtti, pogány gyökerekig nyúlik vissza. Az orosz értelmiség csupán annyiban különbözik más nemzetekétől, hogy idealizálja és misztifikálja azt, amit máshol fényképezni szokás. Ezzel voltaképpeni tehetetlenségét és tulajdon belső hiányát fogalmazza meg, még ha éppoly gyönyörűségesen is, mint az irodalom nagy mesterei.”*²¹

Rilke Oroszországhoz fűződő vonzódása élete végéig megmaradt, sőt, amint az a Paszternak családdal folytatott levelezéséből kiderül, utolsó éveiben határozottan felerősödött. Rilke, Marina Cvetajeva, Leonyid és Borisz Paszternak 1926-ban egymás közt váltott levelezése egész kötetnyire rúg.²² A levelek személyes hangvételűek, s ami vizsgálódásunk szempontjából a legfontosabb, számos verstöredék, próbafordítás, idézet olvasható bennük. Az egyikükben Rilke rákérdez a húsz évvel korábban olvasott Nyikifor Vozduhov sorsára, ekkor világosítja fel Leonyid Paszternak, hogy a kérdezett költő valószínűleg sohasem létezett személy. Említést tesz viszont egy bizonyos Nyesztor Vorovljovról (szintén beszédes név a „tolvaj” szóból!), aki *„széremetlen módon nemcsak az Ön egykori barátságára hivatkozik, de 1916-ban verset is jelentetett meg, melyet egy állítólagos, Önnel folytatott beszélgetése ihletett. A verszetből kitűnik, nemcsak jól ismeri, de minden bi-*

²¹ А. Бродский: Популярные иллюзии: Российская народная душа. Москва, Наука, 2006.

²² Райнер Мария Рильке, Леонид и Борис Пастернак, Марина Цветаева: Письма 1926 года. Москва, Книга, 1990.

zonnyal németül olvassa Önt, és nem egyszerűen utánozni próbálja, amit sokan megtettek, hanem újdonsülteskedik és csúfondároskodik”.²³ Nos, a „versezet” (vrisi) valóban „rilkés”, az „újdonsülteskedik” szó azonban sejteti annak lehetőségét, hogy Leonyid Paszternak burkoltan ironizál, s – bár ekkor már hét éve Németországban él – pontosan tisztában van azzal, ki követte el a galád hamisítást. Rilke egyáltalán nem tűnik sértődöttnek, sőt, mintegy összekacsintva atyai barátjával, ezt írja válaszlevelében: „*Kedves Leonyid Oszipovics! Igen megtisztelő, mily figyelemmel kísérte és kíséri ma is szentpétervári jelenlétemet. A küldött vers hasonlít rám, felidézi számos akkori gondolatomat, beszélgetéseinket az odesszai vonatúton. Valóban kedvem támadna németre fordítani. Ismeretlenül is üdvözlétemet küldöm a titokzatos Vorovljov úrnak.*”²⁴ Íme az ominózus költemény:

*„Holt agyagba sőhajtottál engem,
nem márványba faragott kezed.
Ó, Isten, hányszor énekeltelek,
s látni téged messi földre mentem.*

*Hitem megbillent, akár a csónak,
párád voltam vonatablakon,
mintát rajzoltál belém, s én, vakon,
állászottam a bent utazónak.*

*Tekinteted kék égbolt-üvegén
lázam felitta mind a múltam,
felszárított a szél, s én kihunytam,
mint leölt állat szeméből a fény.*”²⁵

A rejtélyes hamisító lényegi pontra tapint, hisz a lélek/állat szimbólum folyamatosan felbukkan Rilke költészetében, sőt, mint láthattuk, a kezdeti korszaktól szinte az utolsó versekig végigkíséri. A NYOLCADIK DUINÓI ELÉGIA nyitósoraiban a szimbólum szinte már teológiai traktátussá bontakozik ki, aminek alapgondolata: az állat mindig Istennel szemtől szemben él; mivel nem tud saját haláláról, nem a formát, a megalkotottat látja, hanem az azon túli, megnyilvánulatlan felé törekszik öntudatlanul, éppen úgy, ahogy a mélység és az annak legalján megcsillanó ég felé „tartanak” a kutak.

²³ Leonyid Paszternak: AN RAINER MARIA RILKE, 1926. április 19. I. m.: ПИСЬМА...

²⁴ AN LEONID PASTERNAK, 1926. május 14. Id. Schwindel. Az idézet magyarázataként meg kell említenünk, hogy Rilke és Leonyid Paszternak között egy odesszai vonatút alkalmával szövődött barátság még 1900-ban. Levelezésük váltakozva német és orosz nyelven folyt, utóbbit Rilke élete utolsó éveiben is folyékonyan olvasta, bár – amint azon maga is sajnálkozik – az írásban és a szóbeli kommunikációban már akadozott, hibákat ejtett.

²⁵ Leonyid Paszternak gyanúját a hamisító német műveltségéről igencsak alátámasztja a harmadik strofa harmadik sora, mely szinte szó szerint idézi Rilke egyik mondatát: „...die Vergangenheiten tranken die vielen Fieber...” („GOTT, WIE BEGREIF ICH DEINE STUNDE.”) Várady Szabolcs egyik baráti levélváltásunk során megjegyezte, hogy a fordítás metrumai némiképpen zötykölődnek. Való igaz. Amiképpen Rilke nem egy közismert költeményében is. Jellemző példája ennek a STUNDENBUCH „Nichts ist mir zu klein, und ich lieb es trotzdem” (– – – – / – – – – – – – –) sora, melynek ritmikája torlódó konzonánsaival szinte már próza is lehetne, s amit Nemes Nagy Ágnes „Semmi se csepp, mindent szeretek”-re gyönyörít (– – – – / – – – – – – – –), vállalva azt is, hogy ezzel cseppet sem csekély mértékben módosítja a sor jelentését.

*„Az állat abba néz minden szemével,
mi nyitva áll. Csak emberi szemünk
keríti el, mintegy fonákra vetve,
csapdaként, tőle a szabad kijárást.
Mi odakint van, csak az állatok
arcán látjuk; mert már a gyermeket
visszafelé fordítjuk, hogy a formát
lássa, s ne azt, mi nyílt s olyan mély
az állatarcban. Mert haláltalan.
A halált csak mi látjuk; követi
csupán veszte a szabad állatot,
előtte mindig Isten van, s ha megy,
mint a vizek, a végtelenbe fut.”²⁶*

Az „állat” metafora megfejtésében kézenfekvő a latin *animus* és *animalis* szavak etimológiai rokonsága is. Az előbbi lelket, az utóbbi, lélegző, élő állatot jelent. Meg kell jegyezzük, Rilke a „Kreatur”, illetve a „Tier” szót használja, ami az archaikus németben a „vadállatot” jelölte, szemben a gyökeresen más etimológiájú háziállattal („Vieh”).²⁷ Rilke tehát nem az „állat”, hanem a „vad” kútmélyiségű²⁸ arcába révül, mely révülés élményét oly csodálatosan önti versbe A PÁRDUCC nagy szimbólumának felépítésekor. Vizsgálódásunk szempontjából talán érdekesebb egy kevésbé ismert, korábbi műve, mivel közvetlenebb kapcsolatban áll az oroszországi utak élményanyagával:

*„Mint ki idegen óceánra kelt,
olyan vagyok az örök itt-lakóknak;
telt napjaik asztalra halmozódnak,
de nékem már a távol tája telt.*

*Arcomba ér egy más világ határa,
amely talán, akár a hold, lakatlan;
ők egy érzést sem hagynak egymagára,
s lakályosan élnek lakott szavakban.*

*A tárgyakon, melyekkel visszatértem,
a furcsa lényeg itt is átragyog –:
ők otthonukban messze, állatok,
itt lélegzetük elfojtja a szégyen.”²⁹*

²⁶ Keresztury Dezső fordítása.

²⁷ A vad és háziastított állat nyelvi megkülönböztetése oly ősi időkhöz nyúlik vissza, hogy még az óindben is kimutatható. A szanszkritban a vadállat („mriga”) szemben a háziállatot jelölő „pasu”-val. Az óind filozófia más létrendbe is sorolja a kettőt. A pasu magasabb rendű, részint azért, mert az emberrel együtt él, és ahhoz hasonló, részint, mivel őt áldozzák fel az isteneknek, így már halála előtt is magában hordozza az égi világot.

²⁸ A közölt műfordításban ugyan a „vizek” szó szerepel, az eredetiben azonban a „kutak” szó áll. Ez szintén egy ősi, számos helyen visszatérő mitológiai szüzsét sejtet, a „mennyei” és a „föld alatti” vizek kettős transzcendensének képét. A kút ugyanis egyszerre tükrözi vissza az esőt hordozó eget, s gyűjti össze a föld alatti vizeket. Ugyanakkor a földön, föld alatt összegyűlt víz negatív transzcendens is, a pokol, a démonok, ártó szellemek otthona, ennek emléke szinte mindvégig fennmaradt az orosz népi hiedelemvilágban, s ihlette meg a századforduló költészetét.

²⁹ A MAGÁNYOS. Nemes Nagy Ágnes fordítása.

Az 1903-ban született költeményben a rilkei istenkeresés legtöbb nagy motívuma megtalálható. Az elvagyódás, a távolság térbeli és hierarchikus kettőssége, az ittlét megragadásának vágya és kényszerű magánya, a szavakon túli szavakkal kísérelt megrajzolója, az Isten/állat metafora, és még sorolhatnám.

Rilkét saját beszámolója alapján már a tízes években megérintette Borisz Paszternak költészete. Boriszra Leonid Paszternak hívja fel Rilke figyelmét, aki először francia műfordításban olvassa verseit, s rögtön meglátja benne az ígéretes nagy költőt. B. Paszternak első levele még nem több, mint a megilletődött tisztelet köszönetnyilvánítása, az „*Ó, hatalmas költő, Rainer Maria Rilke Úr!*” megszólításból azonban néhány hónapon belül bizalmasabb hangnemre váltanak. Borisz Paszternak – nyilván a sejtethető cenzúra miatt – igen óvatosan fogalmaz, ezzel együtt burkoltan tudósít is a szovjet-oroszországi állapotokról. Egyik levelében a következőket írja: *„Kedves Rilke, igen sajnálom, hogy nem láthatta apám utolsó itteni évben készült festményeit. Fotokópiát küldhetnék ugyan róluk, a színek nélkül azonban mit sem érnek, így hát szavakkal próbálom Önnek lefesteni az egyiket, amely igen elgondolkodtatott és inspirált a Luvers megírásakor. A festmény centrumában egy aranyló almafa fénylik az ég azürkékjében. A gyümölcsök apró napokként ragyogják be a képet. Az előtérben fekete körvonalakkal felskiccelt emberalakok. Talán egy család. Testükön átderengnek a háttér ragyogó színei. Nem belesimulnak a látszólagos idillbe, hanem valójában nincsenek is ott, esetleg ott voltak. Az emberi testek fekete körvonalai bonyolult rendszerben hálózák be a festmény alsó kétharmadát, és szertefoszlanak tűnnek odafent az égen. Láthatók és nem láthatók, mint a szél. A krikszkrakszokból sikoltó és beletörődő arcok silabizálhatók ki, az egyik arcélét a fatörzs kontúrja adja, a másik sötét szájüregét egy férfialak tarkója rajzolja ki. A háttérben jelzett fakerítés látható vicsorgó fogsornak is. A gondolat világos. Sorsunk, vagy ha úgy tetszik, hitünk, lélekvesztő. Fekete koromként kenődik rá a természet festett üvegére, ám mindez csak pillanatnyi, és mint a pára, hamar felszívódik, bármikor letörölhető. A történelem örvénye mögött ott a nyugalmas mozdulatlan, amiben nem történik semmi. Másfelől viszont, ha valami erő letisztogatna minket, nem maradna a festményen semmilyen üzenet. Csupán egy fa állna a napsütésben. Felkavaró és szörnyű kép, ha alaposan megfigyeli az ember. És a benne rejlő gondolat igen hasonló ahhoz, ahogyan ön is ír, kedves Rilke, csak ebben nem a szavak mögül világlík elő a lényeg, hanem éppen fordítva, a fekete körvonalakká kódolt szavak nem képesek elfedni azt.”*³⁰

Borisz Paszternak nyilvánvalóan madárnymelyven beszél. Véletlenül sem írja le az Isten szót, holott mindvégig erre gondol. Szóhasználatával ugyanakkor el is árulja magát. A levél legalább öt szöveghelyén bukkannak fel az idézett „Vorovljov”-költemény metaforái és hasonlatai. Beazonosítható, akár egy ujjlenyomat. A szavakkal lefestett kép 1918-ban készült, talán a polgárháború legvéresebb esztendejében. Ez idő tájt született a NYÁRI VIHAR című költemény is. Apjához hasonlóan Borisz is a természetbe sifírozza a kor rettenetét.

*„Hallani, tízversztányira innen
Villám sikolt s lezuhan a kék,
Lohinó felett ágyúz az Isten,
felhőt soroz a sok lövedék.*

³⁰ B. Paszternak: AN RAINER MARIA RILKE, 1918. 11. 03. Id. Schwindel. A kép címe: ALMAFA. Három évvel azelőtt készült, hogy Leonid Paszternak egy szemműtét ürügyén kiutazási engedélyt kapott Oroszországból, hogy aztán soha többé ne térjen vissza hazájába.

*Mint a felajzott csődör a hámat,
tépi a fenyvest már a foga,
nem fékezi a nyárfa-kozákok
szeleknek szegzett dárdasora.*

*Hol serege vonul, mállik az út,
kartács-cseppjei vaskopekek,
térdre borulva kortyolgat a kút,
mint koldus-anyóka, kéreget.*

*Estére elül, falommal temet
megcibált boglyát és kalyibát,
a fekete tócsák lótetemek,
halott szemükben nézi magát.”³¹*

A vers egy igen figyelemreméltó képpel zárul, ami arról árulkodik, hogy Borisz Paszternak nyomon követte Rilke munkásságát. Számos versét oroszra is fordította, nem egyet a már említett STUNDENBUCH-ból, még 1907-ben. Később, 1928-ban saját, belső irodalmi köreinek használatára, mégpedig Marija Judina kérésére, aki saját tanítványaival akarta megismertetni azt.³² A Rilke-breviárium szovjethoni terjedése számos akadályba ütközött, tekintve, hogy a szerző csaknem minden „bünt” elkövet, amit a bolsevik kultúrpolitika a burzsoá művészet rovására ír. Makacsul dekadens, filozofikus. Ráadásul istenhívő szimbolista is, s ez már önmagában véve megbocsáthatatlan.

A tolsztoji népi hősök, írástudatlan szentek, gyógyítók, autodidakta festők és paraszt-poéták hamar kimentek a divatból. Kultuszuk már az 1905-ös felkelést követően alábbhagyott. A bolsevik hatalomátvétel a népi szenteket és poétákat a néplélek után sóvárgó entellektüel körökkel együtt eltakarította a társadalom színpadáról. Oroszország már túlesett Raszputyin ámokfutásán, a világháborún, és épp a polgárháború, majd az azt követő véres terror tébolya felé menetelt. „Isten emberkéi” elesetek a frontokon, agyonlőtte őket egy arra portyázó különítmény, éhen haltak a kollektivizáció idején, s maradékukat végül a szétmorzsolts szerzetesrendekkel és szektákkal együtt elnyelte a Gulag. S velük együtt eltűntek a nagy lelki utazók is.

Gorkij, aki bár ekkorra emigrációba vonul a diktatúra atrocitásai láttán, ezt jegyzi fel noteszébe Capri szigetén: „Alig hiszem, hogy a forradalmi Oroszország megfelelő hely lett volna az ilyen törekeny paradicsommadarak számára. Amit korábban »láttak«, könyvekből, polgári szalonokból és a Tretyakov festményeiből merítették. A földeken görnyedő muzsik, a színen lapátoló munkás vonatablakon keresztül tűnt fel előttük, és ha néha észre is vették állati sorát, szimbólumokba bugyolálták, hogy ne kelljen a nép valódi szívét is meglátniuk.”³³ Gorkij nem

³¹ Lator László fordítása.

³² Ezek a fordítások elvesztek, viszont egy tüneményes irodalmi legenda kapcsolódik hozzájuk. Judina nem árulta el, ki a szerző és a műfordító, hanem egy ismeretlen és eddig még kiadatlan orosz tehetség eredeti költeményeinek állította be azokat, majd hallgatóinak azt a feladatot adta, hogy fordítsák németre a kéziratban megkapott verseket. Ezután megmutatta a kézzel kimásolt eredeti verseket egy korábbi évfolyam fordításpróbájaként feltüntetve azt. A hallgatók közt heves vita támadt, melyikük német változata a legtekintélyesebb, s helyenként erősen megkritizálták Rilke eredeti szövegét.

³³ ЗАМЕТКИ ИЗ ДНЕВНИКА. ВОСПОМИНАНИЯ, 1923.

említ neveket, a képtárakra és szimbólumokra tett célzásai azonban legalábbis elgondolkodtatók.³⁴

Az 1920-as évektől az egykori lelki utazók helyébe bátor és vállalkozó szellemű riporterek, baloldali affinitású írók léptek, akik a holt parasztok jeltelen sírjain állva fényképezgették a boldogan daloló munkásasszonyt és kolhoznyikot. Majdnem oly keveset vettek észre a valóságból, mint elődeik. Jóhiszemű értetlenségükre olykor némi rosszhiszemű értetlenség volt a válasz, így például Majakovszkij – valljuk be, némiképpen igazságtalanul – „nyápic polgártársnak” titulálja orosz honvágyóit.³⁵ Gorkij 1930-ban – nyilván már párdirektívákat követve – ekképpen bírálja a burzsoá műveltséget: „Az »okos«, mindenekelőtt: intellektuális ember. Alapvető vonása, hogy nála is, mint Hamlet dán királyfínál, »az elszántság természetes színét a gondolat halványra betegíti«. Úgy, mint Hamlet királyfi, ő is árva gyermek. Kismamája: a történelem. Ágyasságban él a tőkessel, akinek az érdekében, a maga silány módján, »serkenti« a művészetet, kiaknázza a tudományt, és általában a kultúrlényt mímeli.”³⁶

A legplasztikusabb karikatúra talán Ilf–Petrov nyugati íróvendége, akit a szerzőpáros az alábbi módon skiccel fel az ARANYBORJÚ egyik epizódjában:

„Egy norvég író, aki holmiját már elhelyezte a fiúkében, fel és alá járkált a peronon [...] Az írónak szalmaszárga gyerekhaja és nagy viking orra volt. [...] szükségét érezte valakivel megosztani érzelmeit. Gyors léptekkel odament a Trjohgorka textilgyár egyik idősebb élmunkásához, mutatós ujjával megérintette a mellényét, és harsányan felkiáltott:

– Maga!! – Majd a saját mellére bökött, és ugyanilyen fülsiketítően üvöltötte: – Én!

A norvég író ezzel kimerítette teljes orosz szokincset, barátságosan elmosolyodott, a kocsijáéhoz szaladt, mert közben elhangzott a második csengetés.”³⁷

A valóságot kevesen vették tudomásul, így például André Gide, aki 1937-ben ezt írta szovjetunióbeli tapasztalatairól: „Hol van már Rilke mennyei Oroszországa? Blok, Jeszenyin, a fiatal Gorkij és Majakovszkij forradalmi Szovjet-Oroszországa? A Szovjetunió nem az, aminek reméltük, aminek ígérte magát, aminek láttatni akar: valamennyi reményünket meghazudtolta. Ha nem nyugszunk bele, hogy reményeink szétfoszolanak, másfelé kell fordítanunk őket. Rólád azonban nem fordítjuk el tekintetünket, dicsőséges és szenvedő Oroszország. Egykor példaképünk voltál, most sajnós azt mutattad meg, milyen zátonyokra is futhat a forradalom.”³⁸

Mint később a „farkaskopó század”³⁹ bebizonyította, vacogó „üsző-Oroszország” hiába kért csillagos pólját az Égtől, ilyesmit sem régi urai, sem komisszárjai nem terítették rá. Jóllelkű értelmisége sem. Gyönyörű versekkel szólítgatta a nyomorban csillogó Istent, de Isten néma maradt, tekintete kifejezéstelen, akár a múltról mit sem tudó, jövőről nem gondolkodó, örök jelenben kérődző állatok szeme.

*

És itt, írása végéhez érve a szerző tartozik beismerni, hogy tanulmánya – a szabályt és az illendőséget megszegve – zömében fikciókat és valótlán adatokat tartalmaz, sőt –

³⁴ Meg kell jegyezzük, Gorkij nem kevésbé elfogult. Rilke nagyon is tisztában volt az orosz nép szenvedésével, ezt azonban Krisztus szenvedésévé szublimálta.

³⁵ ÖTÖDIK SZÁMÚ HADPARANCS A MŰVÉSZETEK HADSEREGÉHEZ.

³⁶ AZ OKOSOKRÓL. 1930. Rényi Ervin fordítása.

³⁷ Fóthy János és Wessely László fordítása.

³⁸ André Gide: VISSZATÉRÉS. Réz Pál fordítása. Budapest, 1989.

³⁹ Oszip Mandelstam megfogalmazása.

Rilke Oroszországhoz kötődő, mély lelki kapcsolatától eltekintve – szemenszedett hazugság az egész. Nemkülönböztetve hamisítvány a hivatkozott költemények, idézetek és források jelentős része is. A valós és valótlan adatok annyira összegubancolódtak, hogy kibogozásuk mostanra már külön kutatást igényelne, így hát bíbelődni velük nem érdemes. A szerző ezúton kér elnézést az olvasótól. Célja nem a félrevezetés volt, inkább a szórakoztatás. Egyfajta, a léha tudomány és az elmélyülten bogarászó fantázia határvonalán egyensúlyozó, „így is lehetett volna” játék. Egyben tiszteletteljes főhajtás a megidézett és hamisított szerzők, műfordítók, irodalomtudósok és képzőművészek előtt. A szerző azt sem tagadhatja el, hogy a mesterkedése során megélt vérbő, ám tisztességtudó hazudozás öröme felér a lelkes kutatásával, talán még az alkotásával is. Tevékenysége kicsit a templomi freskók restaurálásához hasonlít. A restaurátor egyaránt szem előtt tartja a műtárgy tökéletességeit és fogyatékosait, munkája során magányos és szinte kötelezően alázatos, gondolatai a rég meghalt, talán név szerint nem is ismert mesterek körül forognak, azokkal vitázik, beszélget, mókás neveket agyal ki a számukra. Néha még dühös is rájuk. Ezért esik meg olykor, hogy pihenésképpen és magányát feloldandó, kisautót, repülőgépet pingál az angyalok közé a jámbor hívők által nem látható zugokba, majd gyerekeket csalogat fel az állványzatra, hogy legalább nekik megmutathassa azokat. Ennek értelmében a szövegben bujkáló ironia senki felé sem irányuló gúny, nem is kritika. Pusztán és kizárólag önironia. Mindamellet a szerző szándéka szerint nem nélkülöz bizonyos, korunk számára célzott üzenetet.

Alberto Manguel

HAMIS SZÍNEN FELTÜNTETNI

Szilágyi Mihály fordítása

„És mit szóljak azokról, akiket inkább nevezhetünk ferdítőknek, mint fordítóknak, mert elárulják, akit közvetítenek, csorbítják a hírnevét, és azzal csábítják a tudatlan olvasókat, hogy hamis színben tüntetik fel őt.”

(Joachim du Bellay: A FRANCIA NYELV VÉDELME ÉS ISMERTETÉSE [1549])

„Csak azt tudjuk tiltani, amit meg tudunk nevezni.”
(George Steiner: BABEL UTÁN [1973])

1992–93-ban angolra fordítottam az akkor már nem élő Marguerite Yourcenar három elbeszélését. A belőlük álló kötet a francia kiadásban a CONTE BLEU, az én angol átültetésemben a BLUE TALE [Kék mese] címet kapta. A később oly jeles stílusává lett szerző nagyon korai műveiről van szó. Érthető módon az ifjúkor szertelenségével és mindentudásával íródtak, ezért hol jajvörösek, hol nyugikékek. Mivel a fordítónak – a szerzővel

ellentétben – van lehetősége kijavítani a múltbéli hibákat, úgy véltem, hogy Yourcenar ifjonti szövegének összes csillámát és tekervényét megtartani merő pedantéria volna, inkább szólna az irodalmi vesézőknek, mint a könyvbarátoknak. Amellett az angol nyelv kevésbé túri a tobzódást, mint a francia. Úgyhogy néhol – *mea culpa*, *mea maxima culpa* – csendben lenyestem egy jelzőt, kimetszettem egy túlbujánzott hasonlatot.

Vladimir Nabokov, amikor barátja, Edmund Wilson megbírálta göcsörtös ANYEGIN-fordítását, azt válaszolta, hogy a fordítónak nem az a dolga, hogy csiszolja vagy világossá tegye az eredetit, hanem hogy olyan szöveget adjon az egyik nyelven nem tudó olvasónak, amelyet *szóról szóra* a másik nyelv azonos jelentésű szavaiból állított össze.¹ Nabokov nyilván úgy vélte (noha nehezen tudom elképzelni, hogy a jeles mester így értette), hogy a nyelvek mind jelentésükben, mind hangzásukban „egyenértékűek”, és az egyik nyelven alkotott kép a másikon is elképzelhető anélkül, hogy teljesen újraalkotnák. Az igazság ezzel szemben az (mint arra minden fordító már az első oldal elején rájön), hogy ami az egyik nyelvben főnix, az egy másikban nem több egy tyúknál a baromfiudvarban, és ha e szárnyast a hamvaiból feltámadt madár méltóságával akarjuk felruházni, ahhoz egy másik nyelvben egy másik különleges teremtményt kell keresni a bestiáriumból. Az angolban például a *phoenix* szó máig vadságot sugall, a spanyol *ave fénix* a XVII. századi bombasztos irály hagyatéka.

A kora középkorban a *translation* (a latin *transferre* múlt idejű melléknévi igenevéből) valamely szent földi maradványainak máshova vitelét jelentette. Néha törvénytelenül, mert az egyik város – hogy híresebb legyen – ellopta azokat a másiktól. Így kerültek Konstantinápolyból Velencébe Szent Márk maradványai egy kordényi disznóhús alatt, melyet nem érinthettek Kelet kapujának török őrei. Elhozni egy értéket, és valami módon a magunkévá tenni – ez talán közelebb áll a fordítás lényegéhez, mint Nabokov meghatározása.

Nincs feddhetetlen fordítás. A fordító, a szerzőség alkalmi bitorlója, mindig értelmezi a tárgyat és kifejtését, kizár vagy elhallgat más szövegeket, és újrafogalmaz. Minthogy nem elfogulatlanabb az olvasónál, a felelőssége messze túlnő a szöveg keretein; a nyelvek közötti, sőt a saját nyelvén belüli és a műfajok, az egyes irodalmak közötti területre is kiterjed. Nem minden szövegátültetés tekinthető fordításnak. Charles és Mary Lamb gyermekeknek szóló Shakespeare-meséi, vagy amikor Virginia Woolf egyes Turgenyev-írásokat Constance Garnett fordításában „emel be az angol irodalomba”,² vagyis az óvodának vagy a British Librarynek készített szövegváltozatok etimológiai értelemben nem fordítások. A fordító – előnyösen vagy hátrányosan – mindig új jelentésbe bújtatja a szöveget.

Ha a fordítás egyszerű nyelvi áttétel volna, nem adna több lehetőséget a szöveg torzítására és cenzúrázására (feljavítására és megvilágítására), mint a fénymásolás vagy – legföljebb – a kézi átírás. Nabokov bánatára nem az. Ha belátjuk, hogy pusztán az egyik nyelvből, környezetből és időből a másikba való áttünetés révén minden fordítás javít vagy ront a szövegen, akkor azt is be kell látnunk, hogy minden fordítás – átírás, újrafogalmazás, újracímkezés – rejtett aktuális és egyéni értelmezéssel látja el az eredetit. És itt jön a képbe a cenzúra.

Az olvasó azzal, hogy az eredeti „változatának” tekinti a fordítást, hallgatólagosan elfogadja, hogy az elrejtethet, eltorzíthat, elhomályosíthat, sőt elhallgathat más szövegeket. John Boswell a középkori homoszexualitásról szóló alapművének szöszedetében a „fordítás”-nál ez áll: „I. torzítás”, mely szerinte „a történelmi feljegyzések szándékos megha-

misítása”. Nincs elegendő hely itt felsorolni a görög és római klasszikusok fertőtlenített fordításait, melyek torzításai a nemi hovatarozást meghamisító személynévmáscserétől a teljes elhallgatásig terjednek. E sorsra jutott például a Lukianosznak tulajdonított AMORES, melyet 1780-ban Thomas Francklin – mert néhány férfi nyíltan megvitatta benne, hogy a nők vagy a fiúk a kívánatosabbak – kihagyott a szerző műveinek angol fordításából. „*De minthogy e kérdés, legalábbis országunkban, régen a nők javára dőlt el, szükségtelen a további vita*”³ – írta a cenzortermészetű Francklin.

A XIX. század folyamán kizárólag cenzúrázott fordításban ajánlották a nők erkölcsi épülésére a görög és római klasszikusokat. J. W. Burgon tiszteletes 1884-ben az oxfordi New College szószékén ebből kiindulva prédikált az ellen, hogy nők is bekerülheszenek az egyetemre, ahol eredetiben kellene tanulmányozniuk a szövegeket: „*Ahhoz, hogy egy nő sikerrel tudja felvenni a »versenyt« a férfiakkal, fenntartás nélkül a kezébe kell adnunk az ókori klasszikusokat, vagyis bevezetni őt a görög és a római irodalom fertelmeibe. Tényleg ezt akarjuk? Tantervbe venni, hogy tiszta lelkük az antik világ szennyével piszkolódják? Hogy lányáguk virágjában százával ismerjenek meg olyan visszataszító dolgokat, melyek nélkül a nők, bármely korúak (és a férfiak is, ha ez lehetséges volna), ezerszer inkább megvolnának?*”⁴

Nemcsak egy szót vagy mondatot lehet a fordításban cenzúrázni, hanem egy egész kultúrát is, mint az évszázadok során már annyiszor megtörtént a leigázott népek körében. A XVI. század végén például II. Fülöp spanyol király, az ellenreformáció bajnoka, felhatalmazta a jezsuitákat, hogy a ferencesek példáját követve, vessék meg a lábukat az őserdőben a mai Paraguay területén. 1609-től 1767-ig, a gyarmatokról való kiűzésükig a jezsuiták telepeket létesítettek bennszülött guaraní indiánoknak,⁵ fallal körbezárt közösségeket, melyeket *reducciones*nek neveztek, mert a bennük élő férfiak, nők és gyerekek létét a keresztény civilizáció dogmáira „redukálták”. A leigázók és a leigázottak különbözőségét azonban nem volt könnyű leküzdeni. „*Amiért én istentelen vagyok a maga szemében – mondta az egyik guaraní sámán a misszionáriusnak –, épp azért keresztényiellen maga az enyémben.*”⁶ A jezsuiták megértették, hogy a hatékony hit-térítés kölcsönösséget igényel, és a másik megértése nélkül a bennszülötteket – a keresztény misztikus irodalomból vett kifejezéssel élve – nem lehet „*észrevétlenül megigézni*”. Ehhez az első lépés a nyelvük megtanulása és lefordítása volt.

Egy kultúrát az határoz meg, hogy mit tud megnevezni. A cenzúrázáshoz a megszálló kultúrának is rendelkeznie kell e szókinccsel, hogy ugyanazokat a dolgokat meg tudja nevezni. Ezért a hódítók nyelvére fordítás mindig magában rejti a beolvadás vagy a megsemmisülés és a meghódítottak nyelvére való fordítás az elhatalmasodás vagy a fellazulás veszélyét. A fordítás a politikai kiegyensúlyozatlanság minden változatát magában rejtheti.

A guaraní (noha megváltozott formában, ma is több mint egymillió paraguayi nyelven) a jezsuiták érkezése előtt csak beszélt formában létezett. Ekkor történt, hogy egy ferences barát, Luis de Bolaños, akit a helybeliek a nyelvérzéke miatt Isten varázslójának neveztek, összeállította az első guaraní szótárt. Művét a jezsuita Antonio Ruiz de Montoya folytatta és tökéletesítette, aki évek fáradságos munkája után A GUARANÍ NYELV NAGYSZÓTÁRA címet adta a kész kötetnek. A dél-amerikai jezsuita missziók történetéről szólva, egy gyűjteményes kötet⁷ előszavában a paraguayi író, Augusto Roa Bastos rámutat: ahhoz, hogy hinni tudjanak Krisztus vallásában, az őslakosoknak mindenekelőtt figyelmen kívül kellett hagyniuk, vagy át kellett értékelniük ősi felfogásukat az életről és a halálról. A keresztény és guaraní vallás közös elemeit felhasználva, a jezsuiták úgy fordították

vissza a guaraní mítoszokat, hogy az indiánok megsejthessék vagy felismerhessék Krisztus igazságát. Ńamandú, az Első, Eredendő és Alapvető – aki az ősködből megteremtette testét, jellegzetes viseletét és tartozékait – lett a keresztény Isten a TEREMTÉS KÖNYVÉ-ből. Tupá, az Első szülő – egy kisebb istenség a guaraní panteonból – lett Ádám, az első ember. Yvyrá yuasá – a keresztbe tett két karó, a földi birodalom pillére – a szent kereszt. És minthogy Ńamandú második tette a világ teremtése volt, a jezsuiták könnyűszerrel meg tudták adni az isteni hatalom kellő súlyát a guaraníra fordított BIBLIÁ-nak.

A guaraní nyelv spanyolra fordítása során a jezsuiták az indián társadalomban elfogadható, sőt kívánatos viselkedési normákat a katolikus egyház vagy a spanyol udvar felfogása szerint értelmezték. Önerzetüket, az ajándék szórtlan átvételét, az általánostól eltérő felfogásukat, az évszakok és az életkor változásához igazodó magatartásukat nyersen és megfontolatlanul gőgnek, hálátlanságnak, oktalanságnak és bizonytalanságnak fordították. E minősítések vezettek oda, hogy a bécsi világutazó, Martin Dobrizhoffer 1873-ban, tizenhat évvel a jezsuiták kiűzése után AZ ABIPÓNOK TÖRTÉNETE című könyvében így ír a guaraní romlottságáról: „Számos erényük – mely az értelmes, kultúrára és tanulásra képes lények sajátja – felettébb zavaros beállítottságot takar. Ösztönszerű viselkedésükben a gőg, a hálátlanság, az oktalanság és a bizonytalanság elemei fonódnak össze. Ezekből az alapvető tulajdonságaikból következik tunyaságuk, iszákosságuk, nyeglenségük, gyanakvásuk és sok más, az erkölcsiségüket romba döntő hibájuk.”⁸

A jezsuiták állításával ellentétben az új hit nem járult hozzá az őslakosok boldogságához. A francia felfedező, Louis Antoine de Bougainville 1759-ben tömören így jellemezte a guaraníkat: „Szomorú népség. Folyton remegnek a kicsinyes és szigorú gazda botjától, nincstelenség, és oly egyhangú munkát kell végezniük, amely unalmával képes megölni az embert. Ezért, amikor meghalnak, bánkódás nélkül hagyják el ezt az életet.”⁹ Mire a jezsuitákat kiűzték Paraguayból, a spanyol krónikás, Fernández de Oviedo már azt állapította meg a guaraní nép civilizálóiáról, amit a brit Calcegus Britannia római megszállóiáról: „A kik mindezt végbevitték, békésnek nevezik e leigázott területeket. Én úgy érzem, több mint békések – megtörték.”¹⁰

A történelem burkoltabb cenzúrázásra is ismer példákat, és egyes országokban a fordítás a „veszélyes” szerzők megszelídítésének eszköze lett korunkban. (A brazil Nélida Piñón Kubában, a dekadens Oscar Wilde Szovjet-Oroszországban, az indián történetírók az Egyesült Államokban és Kanadában, a francia fenegyerek George Bataille a francóista Spanyolországban mind csonkított kiadásban jelentek meg. És, minden jó szándékom ellenére, az én Yourcenar-fordításom nem meghamisított-e? A politikailag kényelmetlen szerzőket sokszor le sem fordítják, a nehezebb stílusúak helyett könnyebben emészthetőt választanak, vagy gyenge, vagy nehezebb fordításra kárhoztatják őket.

De nem hamisítás és csalás minden fordítás. Előfordul, hogy a fordítás ment meg egy kultúrát, és ez igazolja a fordító kitartó szellemi törekvését. 1976 januárjában az amerikai lexikográfus, Robert Laughlin térdre ereszkedett a dél-mexikói Zinacantan városának főbírája előtt, és egy olyan kötetet nyújtott felé, amelynek az összeállítása tizennégy évébe került. A TZOTZIL NAGYSZÓTÁR-at, amellyel Chiapas állam 120 000 maja – a Denevér Népe néven is ismert – lakosának nyelvét tette hozzáférhetővé angolul.¹¹ A szótárt átadva, azon a nyelven szólt az előljáróhoz, amelyet oly gondosan megörökített: „Ha idejön egy idegen, és azt mondja magukról, hogy ostoba, számár indiánok, kérem, mutassa meg neki ezt a könyvet, a tzotzil tudás és szellem 30 000 szavát.”

Ennyi elég is, legyen elég.

Jegyzetek

1. Vladimir Nabokov: STRONG OPINIONS. Vintage Books, New York, 1982.
2. Virginia Woolf: THE ESSAYS OF VIRGINIA WOOLF I. 1912–1918. Szerk. Andrew McNeillie. Hogarth Press, London, 1987.
3. John Boswell: CHRISTIANITY, SOCIAL TOLERANCE AND HOMOSEXUALITY: GAY PEOPLE IN WESTERN EUROPE FROM THE BEGINNING OF THE CHRISTIAN ERA TO THE FOURTEENTH CENTURY. University of Chicago Press, 1980.
4. Jan Morris (szerk.): THE OXFORD BOOK OF OXFORD. Oxford University Press, 1978.
5. Guaraní vonatkozású irodalom magyarul: Boglár Lajos: A KULTÚRA ARCAI – MOZAIKOK A KULTURÁLIS ANTROPOLÓGIA KÖRÉBŐL. Napvilág Kiadó, 2001; A NAPTESTŰ PA'Í – GUARANÍ MÍTOSZOK ÉS MESÉK. Európa Könyvkiadó, 1979. – *A ford.*
6. TENTACIÓN DE LA UTOPIA: LA REPÚBLICA DE LOS JESUITAS EN EL PARAGUAY. Előszó: Augusto Roa Bastos, válogatta és bevezeti: Rubén Bareiro Saguier és Jean-Paul Duviols. Tusquets, Barcelona, 1991.
7. Uo. Roa Bastos előszavából.
8. Martin Dobrizhoffer: GESCHICHTE DER ABIPONER, EINER BERITTENEN UND KRIEGERISCHEN NATION IN PARAGUAY. Bécs, 1783. (Abipón: kihalóban lévő indián törzs, egykor Dél-Amerika legnagyobb lovas népe Paraguay és Argentína határvidékén.)
9. Louis Antoine de Bougainville: JOURNAL DU VOYAGE AUTOUR DU MONDE, IN BOUGAINVILLE ET SES COMPAGNONS AUTOUR DU MONDE, 1766–1763. Imprimerie Nationale, Párizs, 1977.
10. Tacitus: HISTORIES & ANNALS, vol. I. Szerk. C. H. Moore és J. Jackson. Loeb Classical Library, William Heinemann, London, 1963.
11. Alexander Cockburn: THE GREAT TZOTZIL DICTIONARY. In: SOHO SQUARE I. Szerk. Isabel Fonseca. Bloomsbury Press, London, 1988.

G. István László

NEGYVENHARMADIK VÉDŐBESZÉD

Találkoztunk a mosodában. A gyűrött ruhakupacok, mintha torz embereket borítanának be. Elvesztegetett lélek mindegyik ruhabála. Kotorásztam a zsebemben az aprók után. Nekem az etetés sosem ment. A pénzbedobó szájban az érmék összeakadt fogaskerekek. Apádat szökőkút szórta szét, most a mosóport elkülönített rekeszbe öntöm. Alig biccentesz, csak nézéseden a hályog színe változik. Egymás melletti gépbe öntjük a ruhát, mintha együtt hánynánk. Civilizált gyűlöletünk a mosószerszágban feloldva nem mérgez, nem bánt. Beállítjuk az időt, külön-külön, nem nézek oda. Közös gyerekünket nem tudnád megszülni. Begyűrődne a lelke a testedbe, mint mosódobba a ruha.

NEGYVENNEGYEDIK VÉDŐBESZÉD

Kandi lázálma, hogy a vekker
bőréből berreg ki reggel. Mint egy bőrleszk
utolsó ítélet. Kandi nyújtózik, törülné ki a csipát
a szeméből, de mintha beteg lenne, a szeme
nem enged. Egész teste berreg. Egy ilyen
berregés elől csak elaludni lehet, tudja
jól. No de reggel? Nyakig hideg kádba
merül, bugyborékol a víz. Vastagon
öltözik, titkát ruha alá rejti. Zabál,
hogy elhallgattassa. Berreg. Fekvőtámaszozik.
Veri a testét a földhöz. Két óra múlva,
mint az eszelős. Az ajtón így nem mehet
ki. Nem járhatja végig a lakásokat. Ébredjen,
aki süket. Ébredjen, aki hallja. Ősz helyett
mondja, hogy tél van? Visszaalszik,
megvárja, jó cukor, ahogy más is alszik,
más is ébred.

NEGYVENÖTÖDIK VÉDŐBESZÉD

A léckerítés mögül kutya
acsargott rám. Napfény volt bozontos
szőrében, büntető Nap. Nem, Uram,
engem a bűn nem boldogít, nem fenyeget,
nem harap. Csak elharapózik a bőröm
alatt, mint a higany. Rosszul beadott
injekció a bűn, Uram, feszít, mint
a szél a bőrben. Ragyog a léckerítés,
naprács a tűzben. Napestig ugathatsz,
ugass csak, ugass. Ítéleted szájából
hallani. Kutyaszájából az utolsót. Ez is
valami. Forró vagy, Uram, nincs benned
üdvöm, nem ilyen a kárhozat. Akármerre
forogatom az orrom, a huzat kutyaszagot hoz.

Szerdahelyi Zoltán

BESZÉLGETÉSEK HAJNÓCZY PÉTERRŐL KOVÁCS ÁGNESSEL¹

K. Á.: Tudja, kínos volt nekem, amikor telefonált és arra kért, hogy Hajnóczyról beszélgessünk. Mert én nem voltam hosszú ideig meghatározó ember az életében... Szóval, hülyén éreztem magam: én mint Dénes Zsófia? Már Ady sem szerette a „női csukákat”.²

Sz. Z.: *Köszönöm, hogy mégis vállalta. Magam ugyanis az író- és művészársak mellett ugyanolyan fontosnak gondolom azok emlékeinek megidézését, akik Hajnóczy Péternek a magánéletében voltak meghatározó társai.*

– Megismerkedésünk előzményeiről annyit, hogy én állami gondozott voltam egész kiskoromtól kezdve. Amikor minden vagyonommal, egy, az államtól útravalóul kapott törülközővel kikerültem az intézetből, akkor olyan szerencsém volt, hogy rögtön olyan rendes emberekbe botlottam, mint Nagyvári Laci, Szentjóby Tamás, Lugossy István, Zsille Zoltán, Berkovits György, Dobai Péter meg a Hajnóczy.

A hetvenes évek elején történt, se állásom, se lakásom. Egy ideig csöveztem, azután egy építészlánynál lakhattam, aki viszont nem adott nekem lakáskulcsot. Egyszer buszon utaztam hazafelé, s Szentjóby kikezdett velem. Hazakísért, s amikor kiderült, hogy nem tudunk bemenni, mert nekem nincs kulcsom, s várni kell a lányra, ki tudja, meddig, akkor magából kikelve elkezdett üvölni. Hogy tűrhetem ezt, hogy ez a lány nekem nem ad kulcsot, s ezzel ilyen kiszolgáltatott helyzetbe hoz! Erre semmi joga nincs, ha már megengedte, hogy nála lakjam! Közben hazaért a lány, akire hatott, hogy ez a nagy ember beolvasott neki az emberi méltóságot illetően, így kaptam kulcsot, és attól kezdve használhattam a szappanját is.

Persze, először én nem is tudtam, hogy akivel a buszon megismerkedtem, ő egy nagy név! Ugyanígy nem kell tudatosságot keresni a mögött sem, hogy több ismert, ellenzéki művésszel kerültem egy társaságba – én csak egy hosszú hajú copfos kislány voltam, aki véletlenül az ő társaságukba keveredett...

– *Kiket tudna felidézni még e társaságból?*

– Erdély Miklósnak dolgoztam például, a gimnázium mellett ugyanis elvégeztem még a gyors- és gépírótanfolyamot is, s tudtam gépelni. Üldögeltünk Miklósnál a szép kertjükben vagy a Pasaréten egy közeli presszóban, és ő diktált, hol gyors-, hol gépírásba. Így kerültem közelebb az ő köréhez, s valahogyan általuk kerültem a filmgyárba is, ahol Dobai Péterrel ismerkedtem össze, aki az idő tájt érkezett haza Kubából. A kapcsolatunk eleinte munkakapcsolat volt, ám én teljesen beleszerettem, és rövidesen összeköltöztünk egy albérletbe. Nagyvári Laci találta a lakást a Várban, a Táncsics Mihály utcában, és a „Nagyi” szól, hogy kellenének még emberek. Odaköltözött Méhes Zuzu, a festő is, Mariettával, a később legendává vált énekes-színésznővel. Később, amikor Dobait behívták katonának, Hajnóczy is odaköltözött egy időre, de ő nem volt állandóan ott. Függenyvel választottuk el egymás lakóterét, úgyhogy nem volt valami kellemes helyzet. Állandó volt a forgalom, jöttek föl mások is a Fiala Művészek Klubja után – szinte mindenki oda járt. Bódy Gábor, Baksa-Soós János, Vető János és még nagyon sokan mások, ők leginkább a Zuzuék társaságához tartoztak.

– *Milyen volt a hangulata ennek a művészegyüttélésnek?*

– Hát néha elég zajos volt, és sok konfliktus adódott. Csak egy példa. A függöny mögötti kis szobában Dobai diktált nekem valamit, én gépeltem. Följött Szentjóbó Tamás Bódyval, s elkezdték piszkálni Dobait, hogy milyen cikis, amiért a *Népszabadság*ban publikált. (Úgy emlékszem, Pasolini halálára írt nagyon szép cikket.) Erre a Dobai átkiabált, hogy mindjárt levágja a haját Szentjóbónak (Szentjóbónak akkor nagyon hosszú, vállig érő szőke haja volt) és így tovább. Ebből aztán iszonyatos veszekedés lett. Néha az is előfordult, hogy a fiúk összeverekedtek, főként Dobai és Bódy szeretett kaskadogni egymással és másokkal. De volt olyan, hogy én húztam meg a Marietta haját. De voltak jobb esték is, amikor sokat beszélgettünk...

– *Dobai Péter visszaemlékezéséből nekem az jött le, hogy ők Bódyval jóban voltak...*³

– Azt hiszem, hogy ők egyfelől imádták egymást, másfelől pedig folyamatosan rivalizáltak – szóval komplikált viszony volt köztük. Egyébként muszáj volt, hogy szeressék egymást, hiszen nagyon hasonlóan gondolkodtak, az egyetemen is együtt nőttek ki magukat, mindketten Zsilka tanár úrhoz⁴ jártak.

Amikor Bódy az AMERIKAI ANZIX után látványosabb, színesebb filmekkel kezdett foglalkozni, akkor maga köré gyűjtötte az Iparművészeti Főiskoláról is a tehetséges, kísérletezővel foglalkozó fiatal alkotókat, olyanokat, mint Bachmann Gábor vagy Nagyvári Laci (aki aztán Amerikába ment, mint ahogy a költő Bálint István is meg a színész Breznyik Péter és még sokan). Én később (1976 után) más társaságba jártam, olyanokhoz, akik színházat csináltak, meg zenéltek, mint Najmányi Laci, Molnár Gergely, Rész István. De ott volt a Halász-kör meg a Kovács István Stúdió, na és a „boglári társaság” (azok a művészek, akik a megelőző években Balatonboglárra jártak kiállítani – ahol én nagyon szerettem lenni).

A várba járóknál Hajnóczy idősebb volt – ha csak néhány évvel is, és nem nagyon barátkozott velük, a képzőművészet nem volt az ő világa.

– *Mi volt az, amit Dobai Péterben rokonszenvesnek talált?*

– Én elég vad és szeretetre éhes kislány voltam, s Dobai észrevette rajtam, hogy nagyon szeretek ajándékot kapni. Így amikor elmentem vele régi tollakat nézegetni-vásárolni (ez volt a mániája!), s észlelte, hogy kicsit rosszkedvű vagyok, akkor vett nekem valamit, ha mást nem tudott, akkor egy Sport-szeletet. Nagyon boldog voltam, mert én is kaptam valamit! Ezek gyerekes dolgok voltak, de akkor mégis borzasztó fontosak voltak nekem...

Arra is felfigyelt, hogy mindig megnézem a postaládámat, és hogy szomorú leszek, hogy nekem nem írnak. Attól kezdve mindennap kaptam levelet tőle! Ilyen kis hülye képeslapokat, XIX. századi, giccses festmények voltak rajta „Kovács Ágnes úrhölgynek, Vár” címre, amelyben például figyelmeztetett a közelgő érettségire... Szóval egy kicsit az apám is volt nekem.

De akkoriban őneki a nőkkel való kapcsolatokban mindig a *kettősség* volt a mániája, én viszont nem szerettem volna rajta osztozni, és amikor az Old Firenzében megláttam egy „öreg” nővel (26 éves volt), akkor szakítottam vele. Ennek ellenére hetente találkoztunk, még akkor is, amikor már a Hajnóczyval voltam, azt hiszem, egy ideig felelősséget érzett értem, mert folyton bemutatott az újabb, nálam idősebb barátnőinek.

Hajnóczy? Kettejük közül érzelmileg mindig is inkább Dobaihoz húztam, nem mintha jobban megbíztam volna benne...

Ám az egy élmény volt, ha a két Péter összeült beszélgetni!

Ezek is ilyen ivós ügyek voltak, vagy inkább úgy néztek ki, de ami másoknak alkoholizálás – mert igaz, hogy sok alkohol fogyott –, az nem az ivásról szólt. Mert ők sokat

beszélgettek, és nagyon fontos dolgokról beszélgettek, és nagyon szépen beszélgettek. Ezekből nekem lejött, hogy miről gondolkodnak, hogy megbecsülik egymást, és hogy milyen szép nyelvet használnak. Előfordultak apróbb viták, féltékenykedések közöttük is, de inkább csak az számított, hogy ki legyen nagyobb író – az írás maga volt a fontos, szóval, hogy nagy írónak kell lenni, és ezen elviccelődtek néha. Dobai 1976 májusában például azt írta nekem, hogy a Hajnóczynak most egyszerre négy könyvet kellene megírnia. „Mondd meg neki, hogy létezett egy portugál költő (Halász Arisztid mesélte), aki egy mécses mellett, egyetlen éjszakán megírt négy verseskönyvet. Ha Péter írna egy regényt, akkor a magyar próza katedrát nyerne Európában, de még esetleg Malajziában is, ahol állítólag még azt sem tudják a magyarokról, hogy milyen jó magyarnak lenni... Jamamoto a Holdról nézi a Földet... Tudja, hogy az idő nem békegalamb meg karácsony... Savanyú a szám, pedig nem szokott az lenni. Tu Soldado.” Szóval így ment ez...

– *Hajnóczyval hogyan kezdődött a kapcsolata?*

– Hajnóczyt Lugossy István fotós és filmoperatőr révén ismertem meg, aki akkor éppen Berkovits Györggyel dolgozott együtt a lakótelepek szociológiai vizsgálata kapcsán. Berkovits a „régii” *Mozgó Világ*nak dolgozott, Hajnóczy meg éppen Szentgotthárdon járt, és az elmebetegek méltatlan helyzetéről írt oda tanulmányt – valami politikai cirkusz is volt a cikk körül, de erre nem emlékszem pontosan. Szóval ott, a Lugossynál ismertem meg, és ő még aznap hozott nekem egy cserép muskátlit, amit persze nem volt hova kitennem...

Ekkoriban már Hernádi Gyula protekciójával a Hanglemezgyártónál dolgoztam, a Vörösmarty téren, a legendás Beck tanár úr⁵ titkárnőjeként. Fél ötig dolgoztam, Hajnóczy mindig értem jött, szeretett ott üldögelni a büfében, ahol akkoriban nagy művészetek voltak, színészek, rockzenészek, könyvkiadók...

Hajnóczy pontos volt, és mindig elmondta, hogy aznap mennyit írt meg – az M-köteten dolgozott akkor, egy nagy füzetbe írt bolhabetűkkel, aminek fedőlapján egy nagy, bekarikázott M állt.

A munka után mindig elmentünk valahová, barátokhoz.... Eszméletlen barátai voltak, lumpen prolik, akiket írásaiban is megjelenít. Volt köztük például egy srác, aki húsznál nem nézett ki többnek, és már egy foga se volt – valamilyen fűtőügyben lehetek ők együtt.

Hajnóczy úgy tudott ezekkel az emberekkel beszélgetni, mintha közülük levő volna, holott hát nem volt. Nem vette át az ő stílusukat, ennek ellenére elfogadták tőle azt is, hogyha számukra madárnyelven kezdett el beszélni. Persze, nem is volt ez annyira madárnyelv, hiszen voltaképpen csak nagyon egyszerű szavakkal elmondta, hogy miért annyira jó például a CARMINA BURANA, amit órákon keresztül hallgattatott velük – miközben vezényelt is. Nagyon szerette a zenét. S ők elfogadták tőle.

– *Külsőleg milyen ember volt?*

– Arra emlékszem, hogy nagyon szépen járt, a lábára, a járására emlékszem. Ruganyosan, szépen, deréktól kicsit meghajolva járt, és mindig lesütötte a szemét.

De ha beszélt valakihez, akkor viszont „nagyon” ránézett.

Abszolút odafigyelt – amikor magyarázott, teljesen beleélte magát, nagyon halkán beszélt, összeszorított szájjal, kicsit pöszögve...

Azt hiszem, azért pöszögött, mert folyton rosszak voltak a fogai. Ez lejön az írásból is – tényleg állandóan rettegett a fogorvostól, és valami szörnyű félelem volt benne a bőrbetegségtől...

Normális hangja volt, abszolút átlagos.

Azt nagyon nem szerettem, ha fényképezik. Én is csak egyszer fényképeztem, az alakját, nem az arcát. Nem mondanám, hogy csúnya arca volt, de valami fura úzótság látszott rajta mindig, ami miatt nem lehetett olyan képet csinálni róla, hogy ne úgy nézzen ki, mintha éppen be lenne állítva...

Ha oldalról, profilból próbáltam volna, akkor meg az volt a baj, hogy onnan nézve kopaszodott – ezt meg nem szerettem volna. Viszont nagyon csinos alakja volt, ezért én csak egész alakos képet készítettem róla. Úszóalkata volt, vékonyfajta, nem annyira izmuktól duzzadó, mint a másik Péteré, aki kamaszkorától rendszeresen „gyúrt” a Buké Lacival meg egy másik barátjával, akiről filmet is csinált, az ARCHAÏKUS TORZÓ-t, sok Nietzsche-idézettel. Jó film volt.⁶

– *Neki is segített a gépelésben, mint Dobainak?*

– Hajnóczy iszonyatosan gyötrelmesen írt. Nekem pedig, aki akkor még kevésbé voltam otthon az irodalomban, borzalmasan imponált az, ahogy Dobai Péter írt. Ennek ellenére mindig megmondtam neki is a véleményem – emlékszem, amikor azzal vágott vissza, hogy azért nem bír elviselni, mert azt hiszem, hogy ővele én egyenrangú vagyok...

Hajnóczy pedig megkapta, hogy: „Bezzeg a másik Péter nem szarozik ennyit egy mondaton!”

Rádásul az írás gyötrelmességébe besegíthettem azzal is, hogy gépelés közben is belebeszéltem az írásaiba. Mindennek a háttérében az állt, hogy amiről ő írt, azt én egyáltalán nem találtam érdekesnek. A témáit pedig egyáltalán nem tartottam írásra méltónak...

Engem az nyűgözött le, ahogy Dobai gondolkodott mondjuk Bem tábornokról – szóval ezek a nagy ívű, emelkedett dolgok. Dobai novellái mindig valamilyen egzisztenciális problémát feszegettek, meg nőikkel kapcsolatos dolgokat, s mivel iszonyú művelt volt, hát a művei is tele voltak a Hölderlintől kezdve a Caspar David Friedrichig minnennyel.

Hajnóczynak meg csupa olyannal, ami akkoriban baromira „alantasnak” tűnt nekem.

Ezért elgondolkodtam azon is, hogy hogyan lehetne ezt vagy azt szépen megfogalmazni, úgyhogy, gondolom, eléggé idegesítettem a kritikáimmal.

Szörnyű, hogy nem tud írni, állandóan jön ezzel: a „fiú így, a fiú úgy”.

Ő milderre csak ennyit válaszolt csendesesen: „Írjad tovább.”

Persze, ma már értem: a stílusa összefüggött azzal, ahogyan az egyszerű emberekkel együtt érzett – akár egy elmebeteggel is egy adott szituációban – vagy ahogy és amiért a CARMINA BURANÁ-t szerette. Nem volt ez más, mint lázadás, hogy amikor az embert a víz alá nyomják, akkor hogyan lehet ellenállni...

– *Nem fogadta meg a tanácsait?*

– Hát nem. Csak azt vette figyelembe, amit az emberekkel kapcsolatban mondtam.

Kemény ítéleteim voltak mindenkivel szemben, és ő ezeket kifejezetten élvezte, biztos viccesnek tartotta. Mindez még a gyerekkoromból eredt, amikor kifigyeltem a felnőtteket, hogy mit mondanak másképp, mint ahogy csinálják, az ilyesmit mindig gúnyosan „előadtam”. Hajnóczynak is rögtön mindent kommentáltam, ami persze nem mindig volt jogos, inkább csak észrevettem valamit, amit ő esetleg nem. Érdekelte, hogy valaki mennyire tisztességes, s mire számíthat tőle. Például, ha szembedicsérik, akkor annak mi az értéke és mi a következménye. Persze, nyilván ő maga is meg tudta ítélni az embereket, így az, hogy én mit figyeltem meg másokból, az én vadóc természetemmel, az én fiatalságommal, az inkább csak mellékesen lehetett őneki érdekes.

Hajnóczy A FŰTŐ-kötet megjelenése előtt kevés fontos emberrel volt kapcsolatban, és tulajdonképpen B. Nagy Lászlón kívül nem sokan segítették. B. Nagyt nagyon-nagyon szerette. Azt mondta, hogy neki köszönheti, hogy megmaradt az írás mellett, mert nem volt biztos a tehetségében, és ő bátorította, hogy írjon. Azt hiszem, a Szépirodalmiban voltak még neki jó kapcsolatai. Ács Margittal – őt nagyon dicsérte mindig – meg a férjével, Domokos Mátyással. Tudom, hogy ők szoktak beszélgetni, és ez Hajnóczynak intellektuális élményt jelentett. Büszke volt rá, hogy Domokos Mátyáshoz meg van híva! Ővele egyébként Dobai Péternek is jó kapcsolata volt.

Mindezek ellenére, ami az írásaiban is benne van, az nem pusztán irodalmi fogás. Őborzasztó bátortalanul mozgott ebben a világban: szemlesütve közlekedett, gyűrögette a pukkanós nejlonszatyrot, meg ide-oda rakosgatta...

– *Ez a bátortalansága, kívülről látszik eredhetett abból is, hogy Hajnóczy társadalmilag és a szociális helyzetét tekintve sem állt azon a szinten, mint művésztársai?*

– Igen, neki az élethelyzete is nyomasztó lehetett. Ezt nem nehéz elképzelni, ha meggondoljuk, hogy a felesége az Amigo bárban volt pincéernő, egy fizetésből éltek, s szörnyű albérletekben laktak – amelyek közül még a törökbálinti volt a legjobb. Ugyanakkor e társaság révén benne felmerülhetett az összehasonlítás olyanokkal is, mint például Hernádi Gyula, akinek mondjuk több tízezer forint volt már akkor is az aktatáskájában. Meg mentek a nagy vacsorálások, amelyekre őt soha nem hívták meg. Hajnóczy az akkori menő és high life-ot élő emberek közé egyszerűen nem volt bejáratos – ellentétben Dobaival, aki abszolút beletartozott ebbe a körbe, hiszen filmes is volt, és forgatókönyveket írt.

Ám Hajnóczynak nem volt kisebbségi érzése – egyszerűen utálta az egészet.

Ezzel együtt képes volt arra, hogy az előzetesen negatív véleményét visszavonja. Ha korábban azt mondta valakiről, hogy rossz író, meg ilyen-olyan, két hét múlva – amikor személyesen is megismerkedett vele –, akkor már enyhítette az ítéletét, hogy nem is olyan rossz író és alávaló.

Hasonló volt a helyzet például Balázs Józseffel, akinek az egyik forgatókönyvét rémesnek tartotta, aztán amikor megismerkedett vele, megkedvelte, és őt hívta esküvői tanúnak.

– *E bensőséges együttlétekből s abból, hogy Balázs Józsefet esküvői tanúnak kérte fel, gondolom, következik, hogy komoly szándékai voltak önnel...*

– Balázs József felbukkant, s egyből nagyon jóban lett Hajnóczival – bár én soha nem értettem, hogy miért voltak olyan jóban. Hajnóczy részéről ő lett volna az esküvői tanú. Ráadásul Hajnóczy abban megelőzte a korát, hogy egyházi esküvőt szeretett volna. A Vajdahunyad váránál lévő kis kápolnát nézte ki a szertartáshoz, s Balázs Józsefnek fényképészként is helyt kellett volna állnia. Ezt ők megbeszélték egymással – a teljesen apró részleteket is kidolgozták már, legalábbis ő ezt mondta nekem.⁷

Előtte valami nagyobb pénzhez jutott – valószínűleg az M-kötet előlege volt.

Abból a pénzből rendelte meg a karikagyűrűket – ilyen nagyon cirádás, vésett gyűrűket. Amikor készen lettek, egyszer csak beállított, és ráhúzta az ujjamra. Én azt se tudtam, honnan van pénze hirtelen, mert addig nem úgy tűnt, hogy lett volna neki. (Akkoriban ugyanis – Keszthelyi Rezsőt is ideszámítva, akinek ez szintén elég rémes korszaka volt – már hárman éltünk a fizetéséből.)⁸

Aztán Hajnóczy a döntő pillanatban úgy két hétre eltűnt, és csak az esküvő napja után három nappal keveredett vissza. Nem, nem mondta le, gondolom, egyszerűen csak elment haza, a feleségéhez. *(Nevet.)*

Mindez 1976 júniusában történhetett, amikor az M-et írta.

Ám ebben az időben még mit sem tudtam a feleségéről...

Illetőleg amikor korábban az anyakönyvvezetőhöz jelentkeztünk, annyi már kiderült, hogy nem tudom, hányadik felesége lennék. Hát kicsit meg is döbbsentem. Akkor mesélte el, hogy volt egy Zsuzsa is, a második feleség, foglalkozására nézve adminisztrátor – aki egy kurva után következett. Szerintem azokhoz is visszajárhatott. Van egy olyan gyanúm, hogy ezek nem örökre leépített kapcsolatok voltak, hanem ő vissza-visszakóborolt, mint a kóbor macska.

Megelőzőleg a kurvákról mesélt sokat. A fiatalokáról. Elmesélte, hogy 17 éves korában gyakorlatilag strici volt. Együtt élt egy 35 éves kurvával, aki kitartotta. Ezen kívül csak úszott: ment az uszodába, és úszott. És nagyon gyűlölte az anyját.

– *Arról tudott-e, hogy mivel töltötte Hajnóczy az idejét azalatt, míg nem önnel volt?*

– Neki nagyon titokzatos élete volt, sok-sok útja.

Már korán reggel eltűnt – volt egy kis babos csörgő óránk, azzal ébredt fel hajnali ötkor, elment az „uszodába” – és délután öt körül került elő. Ez már a kapcsolatunk végén történt, amikor már ivott is nagyon, és volt olyan, hogy eltűnt három napra is. Nem mondta meg, hogy hol volt, akkor hozzávágtam a párnát vagy valamit, ami úgy a kezembe került, de nem lehetett belőle kiszedni semmit. De hát én már ismertem ezt az íróéletet, úgyhogy nem gondoltam volna, hogy e mögött az lehet, hogy házas, és már nem tudom, mióta együtt él a feleségével...

Mindezzel együtt csak azt mondhatom, hogy velem baromi kedves volt. Nem éreztem úgy, hogy ez a férfi elzárkózik előlem, pedig valójában ez történt. Bár nyilván én sem érdeklődtem igazán utána – hiszen úgymond együtt voltunk –, és eszembe sem jutott, hogy itt hány másféle kapcsolat van még párhuzamosan. Dobainál világos volt, hogy őneki mindig sok hódolója volt – ő nem is titkolta ezt –, de hát Hajnóczyról ez egyszerűen eszembe sem jutott, talán mert olyan „félszegnek” mutatkozott, mint az írásaiban.

Szerintem Hajnóczy olyan borzalmasan magányos volt, hogy kitalálta, hogy őneki akkor több élete lesz. Bennem is van erre való hajlam – csak hát én ezt nem tudom megtenni... de értem, hogy ő miért csinálta így, és miből jött ez nála.

A magány, az a tők egyedüllét a világban, ami érződik az írásaiban is. Zseniális a FI-NOMFŐZELÉK FELTÉTTTEL, a vége is gyönyörű. Ott pontosan leírja, mennyire szeretne a nővel együtt lenni – meg a Krisztina-sztori is, ugyanez a probléma kibővíve.

Hajnóczy úgy élt, hogy időnként „kirándulásokat” tett egy másik életbe – más írók is megtették már ezt. Emlékszem, egyszer egy politikai témával kapcsolatban mondtam neki, hogy a fű alatt kell élni. Ez valamiért nagyon tetszett neki, nagyon örült neki, megszorongatott: „Ez az – a fű alatt!” – mondta. Most így, utólag rekonstruálom magamnak, hogy valószínűleg ő ezt a saját életére is értette. Hiszen az egész élete „titkos” volt: nem Péternek, hanem Bélának hívták, nem ez a feleség, hanem az a feleség, nem ez az élet, hanem amaz... Van a felszín, és akkor eltűnök három hónapra, és senki sem tudja, hol vagyok, kivel vagyok, inkognitóban vagyok stb.

– *Meddig lehetett ezt így vinni, ezekkel a feszültségekkel?*

– Ha két ember ugyanazt várja el egymástól – hiába rokonszenvesek egymásnak –, egy idő múlva egymás agyára mennek. Végül ez már olyan szintre jutott, hogy most ki üljön le, ki álljon fel...

A mi sorsunk nagyon hasonlított egymáshoz, persze lehet, hogy ezt csak képzelem, mert nem tudom a pontos igazságot. Mindenesetre ő pontosan ugyanolyan szeretet-

éhes volt, mint én! Egy-két éve kerültem csak ki az intézetből, és Hajnóczy Péterben ugyanolyan elvárások éltek az irányomban, mint bennem lettek volna őiránta. Ám ő nem volt „apa”-típus...

Ezzel együtt a dolgok mélyén az lehetett, hogy kezdetben Hajnóczy a kóborlásai egyikének élte meg ezt az időszakot velem, csak éppen érzelmileg nagyon belekeveredett, jobban megkedvelt, mint szerette volna. Aztán valahogy – nem tudom, mekkora erőfeszítéssel – visszament a feleségéhez, mert hát végül is ők tartoztak együvé – én valószínűleg csak az egyik színes epizód voltam az életében.

Akkor úgy éreztem, hogy mi ketten ugyanabból a világból jöttünk, és én attól mindenáron meg akartam szabadulni.

Az elszakadáshoz az is hozzájárult, hogy ő kezdett megváltozni. Pedig egy ideig nagyon-nagyon jó volt vele lenni. Tavasszal esténként a Várban, a Tóth Árpád sétányon üldögéltünk meg beszélgettünk. És az olvasgatások együtt, meg a zenehallgatás, az csodás volt.

– *Milyen jelei voltak annak, hogy Hajnóczy kezd megváltozni?*

– Például előjöttek a firkálgatások. Notóriusan mindenre ráírta akkoriban az M-et, az abrosztól kezdve a gyufásdobozig! – ez engem akkor szintén nagyon idegesített. Meg bejött a munkahelyemre, illetve részegen beesett, vérben forgó szemmel. Kidüldedt a szeme, és olyan véres volt, hogy nem mondhatnám, hogy esztétikus látványt nyújtott. Amúgy is selypesen beszélt, és ilyenkor még ez le is lassult, közben pedig ilyen „ki, ha nem én!” módon viselkedett. Én meg a Beck tanár úr titkárnője voltam, akihez mondjuk a Ferencsik karnagy úr jött tárgyalni – szóval ez kínos volt nekem.

A változások akkor erősödtek fel, amikor befejezte az M-et. Akkor vette fel azt a szokást is, hogy – nejlonszatyor helyett – egy elegáns, vadásztölténytáskával járt, és elkezdett szívarkákat meg nőies cigarettákat szívni. Korábban, mikor az M-et írta, annyira nem is ivott. Ezzel együtt a dolog végül is nem rajtam múlt, hanem azon, hogy ő egyre gyakrabban eltűnt, bár még utána is állandóan bejárt a Vörösmarty térre.

Élete utolsó két évében már nem láttam – de a naplomba még fölírtam, amikor halottam róla a rádióban. Úgy tudom, Dobaival végig jóban voltak. Dobai mondta is egyszer, hogy most megy Hajnóczyhoz, aki bablevest főz neki – ezt úgy el tudtam képzelni, hogy ez mire fog kifutni... Akkor már a feleségével Budán laktak, a Németvölgyi útnál valahol.

Egy idő után aztán a jegygyűrűt is eladtam, mert nem volt pénzem egyáltalán. Jó sokat kaptam érte, valami nyolcezer forintot, ami akkor nagy pénz volt.

– *Úgy gondolom, Hajnóczy írói életében ez már a PERZSIA korszaka lehetett...*

– Ahogy így utólag rekonstruálom, ez a Krisztina-történet ideje, mert akkoriban járt állandóan a Lukács uszodába. Egész napokat töltött ott: eltűnt hajnali ötkor, és maradt, ameddig be nem zárt az uszoda – úgyhogy valóságos lehetett ez a Krisztina is.

Utólag Dobai hívta föl a figyelmemet: „Hóégér vagy Kismacska – azt mondta, mert mindig ilyen neveken hívott –, bevonultál az irodalomba!”

A kezembe adta a PERZSIA-t:

„Július közepétől november végéig rövidebb megszakításokkal részeg volt, nem írt egy sort sem. Ezt megelőzően valami furcsa, felemás kapcsolatba keveredett egy tizenkilenc éves lánnyal, amelyet egy kívülálló joggal ítéltetett volna eszelősnek, és ráadásul vérre ment a dolog; főként a felesége és az ő véérére; a lány viszonylag sértetlenül került ki ebből a zűrzavarból.”⁹

– *Találkozott-e vele azután, hogy a kapcsolatuk abbamaradt?*

– Valamikor a PERZSIA megjelenése után lehetett. Keszthelyi Rezsővel mentünk haza este a buszon – ő akkoriban nálam lakott, mert kirúgta a felesége –, s Hajnóczy is jött a feleségével. Teljesen elborulva és iszonyúan elhízva – alig bírta el az a kis törekeny nő azt a hatalmas testet. – Jaj, istenem, ezt megúsztam! – gondoltam, és tudom, hogy olyan sajnálkozva néztem rájuk. Persze, korábban nekem is kijutott a támogatásból rendesen *(nevet)*, úgyhogy könnyen el tudtam képzelni, milyen nehéz helyzetben van a felesége. Akit addigra már szintén megismertem, mert egyszer Keszthelyi Rezső bemutatott minket egymásnak az Amigo bárban – kezét is ráztunk.

Míndez már Anglia után történt – ugyanis abból a pénzből, ami a mi házasságunkra lett szánva, abból utaztak ők el Angliába, de ebben nem vagyok biztos.

– *Ha már a PERZSIA-nál tartunk... A művet alkoholológiai szempontból elemezve a pszichiáter arra a következtetésre jut, hogy az itteni félelmetes nőrémképek és víziók a főhős-író párkapcsolatainak sikertelenségére is rámutatnak. Nem tudom, mennyiben terjeszthető ki ez a megállapítás arra a hús-vér Hajnóczy Péterre, akit ön ismert.*¹⁰

– Ezt el tudom képzelni, mert többektől hallottam.

De hál' istennek én nem abból a korszakból való vagyok! Mi egy hétig ki se keltünk az ágyból – ő még akkor baromi sovány volt, és nagyon jó állapotban...

Úgy gondolom, mindennek ellenére, még az írásai ellenére is, ő csak a nőekkel érezte *biztonságban* magát. Neki a nőekkel való kapcsolat olyan elemi szükséglet volt, mint az alkohol. Ezért is volt olyan sok barátnője. Ezek a rémes nőalakok akkor jelentek meg az írásaiban, amikor ő már olyan állapotba került, ahogyan én is láttam néhányszor, hogy oda se mertem menni hozzá. Láttam az utcán, a metróban, és azt mondtam, hogy nem, inkább nem...

Teljesen megváltozott, már háromszor akkora volt, mint amikor még velem volt – és nem telt el négy év közte. Valami szörnyű átváltozás történt vele.

Hallottam, hogy a felesége és a nőismerősei cipelték orvosról orvosra. Gyógyszerezték is rengeteget, és lehet, hogy azt a szíve már nem bírta.

– *A temetésén részt vett?*

– A temetés egy bődületes dolog volt. Álltam ott szegény Rezsőkémmel – aki akkor is eléggé be volt kaptva –, s támogattam. Dobain kívül mindenki tök idegen volt, akik ott körülvették a sírt.

A fiatalok nevében egy fiatal, velem egyidős titán, Szent-Iványi István szociológus mondta a beszédet, zsinóros díszmagyarban. És akkor hirtelen kiderült, hogy Péter a Hajnóczyak leszármazottja. Hát ő ilyet nem mondott soha!

Nekem mondta volna. Nem tudom, hogy ez hogyan hintődött el körülötte...

Mindenesetre mi Rezsővel csak álltunk ott, és megdöbbenve hallgattuk ezt a zavaros történetet – arról, hogy ő tulajdonképpen gróf volt... Különben gyönyörű idő volt akkor, és a temetés után bementünk a Vígihalba egy fröccsre, „mert ő is így tett volna”, mondtuk egymásnak.

– *Érdekes, hogy Hajnóczy maga erről a genealógiáról soha nem beszélt, ám a PERZSIA-ban mégis részletesen kifejti...*

– Valahogy elhintették róla, mert az embereknek tetszett, s utólag már neki is imponálhatott ez a gondolat. De ő maga ezt soha nem állította, legalábbis nekem soha nem mondta. Inkább mindig rémeseket mesélt az egész gyerekkoráról meg a fiatalkoráról.

– *Ma is érdektelennek tartja Hajnóczy írásait?*

– Megvallom, szégyelltem magam, amikor végül is elvállaltam ezt az emlékidéző beszélgetést, azért, mert engem akkoriban egyáltalán nem érdekelt az, hogy Hajnóczy

mit ír. Megkért, hogy segítsék gépelni, rendben. Nekem annyira természetes volt ez a dolog, másoknak is segítettem. Nem nagyon figyeltem fel arra sem, amikor egyszer csak bejelentette, hogy kész van az M-mel – inkább csak azt észleltem, hogy eltűnt vele, és mással gépeltette.

Ma már tudom, hogy Hajnóczy az egyik legjobb írója volt annak a korszaknak, bár néhány írását ma sem értem.

Amióta telefonon beszélünk, elkezdtem őt újraolvasni, és azt hiszem, nagyon pontos képet ad arról a különös világról, amiben éltünk. Ahogy ő az egyszerű, esetlennek látszó mondataival tömören megfogalmazza azt a megnyomorítottságot, azt, hogy állandóan féltünk valamitől... Most derült ki számomra, hogy ami engem akkor nagyon idegesített, „a fiú így, a fiú úgy”, a legnagyobb formai fogás, hogy kitalálta ezt a tök kopár, szikár nyelvet. Tegnap is nevettem magamban azon, amikor olvastam, ahogy az ásványvizekkel meg borokkal teli nejlonszatyrot az asztal alá tolja, és közben nem tud mit kezdeni a testével – bocsánat, hogy élek! –, de azért állandóan lázad, és azon jár az esze, hogy cigizni meg inni akar, hogy ő szabad, és hogy miért bánnak így vele... Hajnóczyval nyelvi szempontból is érdemes lenne foglalkozni. Mert az ő szövege úgy van kitalálva, hogy nem lehet belőle se elvenni, se hozzátenni. Szikár és mégis abszolút vizuális is egyben, az írásai nekem nagyon is filmszerűek.

– *Mindezen tömörség és szikárság hátterében, az öncélú cizelláltság elvetésében – az intellektuális és esztétizáló típusú alkotókhöz képest – egy más kultúra- és művészetfelfogás is felsejlik számomra.*

– Visszamenőleg is úgy látom, hogy Hajnóczy nem arra használta a kultúrát, mint mások, hanem szó szerint beleszótt az életbe az „autodidakta” módon megszerzett műveltséganyagot. Akit ő felfedezett magának, azzal abszolút egygőz is vált. Egyfolytában Cholnokyt olvastuk például, a PRIKK MENNYEI ÚTJÁ-t. Emlékszem, hogy feküdtünk egy hétig az ágyban, ezt olvastuk, borozgattunk. Utána meg kihoztuk a Lovik Károlyt, és akkor azt olvastuk. Közben meg lemezjátszón mentek az olyan operettek, mint a „Szél, szél, szállj keletről hozzánk”¹¹ – és mi ezen állati jól elszorakoztunk. Hajnóczy jókedvű volt és felszabadult. Ebben is nagyon megértettük egymást: az ő kultúrához való viszonya körülbelül olyan volt, mint az enyém, a kultúra nekünk „szabad préda” volt.

(Az interjú hangfelvétele a Petőfi Irodalmi Múzeum Hangtárában található.)

Jegyzetek

1. Kovács Ágnes művészettörténész egyetemi oktatóval Kresz Géza utcai lakásán 1990. augusztus 14-én beszélgettem. Az írásos változat egyeztetése közvetlenül a megjelenés előtti időszakban folyt, Kovács Ágnes az általa korábban mondottakat több helyen árnyalta, kiegészítette.
2. Célzás Ady Endre KIS NŐI CSUKÁK című versére (*Nyugat*, 1913. 6. szám).
3. L. a szerző BESZÉLGETÉSEK HAJNÓCZY PÉTERRŐL c. kötetét (91–92.). Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995.
4. Zsilka János (1930–1999) az Általános és Alkalmazott Nyelvészeti Tanszék professzora az ELTE-n.
5. Beck László (1925–2003) a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat zenei rendezője, majd (1958-tól) művészeti vezetője. Legendás komolyzenei

felvételek fűződnek a nevéhez, igényessége máig példaadó.

6. ARCHAIKUS TORZÓ (1971), BBS-dokumentumfilm. Rendező és forgatókönyvíró: Dobai Péter. Operatőr: Koltai Lajos. – „*A film egy húsz év körüli fiatalembert mutat be, aki az életre való felkészülésre fizikumát fejleszti, és filozófiai műveket olvas. Hangos monológja és belső tartása ellenére az emlékek hatására összeroppan, felszínre kerül magánya.*” A jegyzet forrása: Balázs Béla Stúdió Archívum. Interneten: <http://www.bbsarchiv.hu/index.php?module=movies&action=movie&mid=28>

Buké Laci a kor legendás figurája volt, akit gyakran a szociológusok társaságában lehetett látni – Zsille Zoltánnak is jó ismerőse volt (Kovács Ágnes levélbeni közlése).

7. Balázs József saját szerepéről. a vele készített beszélgetést a *Forrás* 2011. februári számában. Interneten: <http://www.forrasfolyoirat.hu/1102/szerdahelyi.pdf>

8. Keszthelyi Rezső (1933) író-költő, műfordító, szerkesztő – Hajnóczy Péter közeli barátja. A be-

szelgetéseket tartalmazó kötet az ő emlékezésével zárul. (L. 3. jegyzet.)

9. A HALÁL KILOVAGOLT PERZSIÁBÓL. In: HAJNÓCZY PÉTER MŰVEI. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982. 261.

10. Dr. Gerevich József: EGY „HALOTT ÉLET” FENOMENOLÓGIÁJA. In: *Alkohológia*, 1981/3. sz. 185–188.

11. Iszaak Oszipovics Dunajevszkij (1900–1955) szovjet-orosz zeneszerző a SZABAD SZÉL c. operettjéből (1947). A magyar szöveg Gáspár Endre alkotása: „*Orvul tört ránk, eltiporta földünk, úrrá lett itt az ellenség. / Már azt hittük, rabigába törtünk, minket már senki meg nem véd. / Ám benn a vén erdők ölné fegyverre kész száz férfikéz, / Új zászlót bontott a szél, lángra gyúl a hős vér. / Bennünk él most is e dal, messzire száll a sóhaj: // Szél, szél, szállj keletről hozzánk, / Szél, szél, új világot hozz ránk. / Jöjj el, te zengő hajnal győztes szabadságdallal! / Szállj, szállj, úzz el minden árnyat, / Zúgj-búgj, zengj, te szabad szél, / Bármerre száguld szárnyad, ott a szabadság kél.*”

Nemes Z. Mórió

„VALAMIT, AMI ÉLŐ, ORGANIKUS, ÁBRÁZOLNI KÉPTELENSÉG”

Hajnóczy Péter nem higiénikus művészete

Az utóbbi időben felélékülő Hajnóczy-recepció visszatérő motívuma a szerző irodalomtörténeti és kanonikus „félrepozicionálásának” felpanaszolása. Hajnóczy neve a hatástörténeti felsorolásokról kimaradván inkább veszteséglistákon szerepel: „*Hajnóczy Péter és Lengyel Péter a Péter-paradigma két gyors kiesője, a nyolcvanas évek elmúltjának két nagy vesztese.*”¹ Az egyszerű láthatatlanság helyett persze bonyolultabb helyzetéről van szó, hiszen Hajnóczy hangsúlyosan jelen van mint mitizált művészfigura, akinek irodalmi és életkudarca a kultikus narratívát erősítő elemként rendkívül produktív, emellett teljes hatástörténeti szünetről se beszélhetünk, hiszen a kánon margóján való tartózkodás termékenyen irritáló „*mögöttes jelenlétként*” (Mészöly Miklós) is felfogható. A kollektív elismerés elmaradásának okát Szkárosi Endre a prózapoétikai elkülönülésben látja: „*A fő-csapás irányát mások jelentették, illetve jelölték ki, s ebbe a képbe – amelyből a magyar posztmodern próza elméleti alapvetését extrapolálták – az a poétikai és metodológiai radikalizmus, amelyet a Hajnóczy-életmű demonstrált, nem fért bele, sőt az adott szempontból kifejezetten zavarónak tűnhetett.*”

*Az önmagát műről műre következetesen és organikusán, ám mindig átütő novitás-értékkel, radikálisan megújító Hajnóczy-prózában a költői logika épül be a narratív struktúrába.*²

Ebben a fontos szövegrészletben több olyan elem is felmerül, mely későbbi Hajnóczy-újraolvasások alapjául szolgál(hat). Itt nem is elsősorban a költői logika narratív struktúrákba épülésére gondolok, mely sajnos kifejtetlen marad az esszé későbbi részében is, hanem például arra a mozzanatra, hogy Szkárosi Hajnóczy radikalitását a műről műre való megújulással is összefüggésbe hozza, ugyanis az életmű torzó voltát az irodalomértésünkben bevett organikus, vagyis „kifejlésalapú” életmű kívánalma felőli optikai csalódásnak tartja. Az ettől a normától elütő életmű-építkezések gyanút keltenek a magyar recepcióban, ami összefüggésben lehet a (neo)avantgárd iránti rejtett vagy nyílt idegenkedéssel.³ Hajnóczy esetét ebben az összefüggésben az is megnehezíti, hogy nála nem egy kötetről kötetre haladó konceptuális gondolkodás érvényesül, mint Oravecz Imre elkülönült projektumokat görgető életművében, hanem az egymással párhuzamos – akár egy műben egyszerre érvényesülő – *zárványpoétikák* halmozása iránti szenvedély.

A továbbiakban megpróbálom a Hajnóczy-poétika mellőzését újfajta szempontból magyarázni, ennek során a szerző testábrázolásának egyes jellegzetességeit, illetve az elevenségként és szervességként felfogott „élet” irodalmi megjeleníthetőségét tekintem központi kérdésnek. Az organikus metaforavilágban benne maradvá fogalmazhatunk úgy is, hogy miként az életmű-építkezés esetében is kanonikus előnyben részesülnek a kerek egészként kifejlő „életműtestek”, úgy a prózapoétika által megjeleníthető testek milyenségét is egy ilyen egészelvű antropocentrikus kód írja elő és határozza meg, melyet *higiéniai eszménynek* nevezhetünk. Irodalmi higiénia alatt tehát a testiség reprezentációját irányító esztétikai elvek összességét értem. Az eszmény kifejezés használata azért tűnik adekvátnak, mert egyrészt visszautal a higiéniai kódolás kultúrtörténeti genezisére, a XVIII. századi német idealizmus és humanizmus eszmerendszereire, másrészt nyilvánvalóvá teszi, hogy az előírt megformálás referenciája valójában nem hozzáférhető, hiszen épp jelen nem léte által fejt ki normatív hatását, és magában hordja a meg nem felelések folytonos előállítását is. A higiénia kultúrtörténeti diskurzusa a *„hatalom mikrofizikájának”* (Foucault) közvetítője, vagyis egy olyan erőter médiuma, mely nem csupán represszív jellegű, hanem a testek létrejövésének, ezzel összefüggésben a testet megszólító beszéd elhangzásának lehetőségfeltételét alkotja.⁴ A higiénia fogalma azért is alkalmas céljainkra, mert a normatív erők belsővé tételét is kifejezi, hiszen a *hygiène privée* megjelenése (elválása a *hygiène publictől*) a XIX. század polgári subjektumát egy állandóan önmegfigyelő énszerkezetté alakítja. A higiénikus szubjektum „saját érdekében”, önmaga tökéletesíthetőségének felvilágosult eszményéből kiindulva, folyamatos önellenőrzésre törekszik, vagyis úgy születik meg testies szubjektumként, hogy létmódjának ezeket a dimenzióit újra és újra elfedi, illetve átírja.

A XVIII. század német klasszikájának képviselői a görögség idealizált testiségéből mint esztétikai eszménységéből kiindulva egy „ex-kluzív” testkép létrehozásában voltak érdekeltek.⁵ Winckelman és Herder a görög szobrászatot tekintették mértékadónak, ezért egy olyan zárt kontúrokkal rendelkező, mindenféle homályos mélységtől mentes testképet tettek normatívvá, mely mintha nem is rendelkezett volna benső szervekkel, hiszen bármilyen, a plasztikus hatás szikárságát befolyásoló elem „kizáródik” belőle. A bensőségesség alatt itt csupán a szellem láthatatlan jelenléte értendő, mely az alakon átsugározva megneemesíti a külsőt. Így jön létre a humanista-polgári Bildung ember-

képét kifejező „zárt” / „körülhatárolt” / „plasztikus” test, mely a szellem lakhelye és/vagy médiuma. E testkép legjelentősebb művészetelméleti legitimálója Hegel esztétikája, melyben az *anthropomorphé* („az emberi alak”) válik a művészi formálás egyik legfontosabb elemévé, miszerint csak az emberi alak képes a maga érvényességében hordozni a szellemet. Hegel nem is hallgatja el, hogy ehhez a szerephez hozzá kell igazítani a testet: „*Van persze az emberi alakon holt, rút, azaz más befolyások és függőségek által meghatározott elem is, ha így van, akkor a művészet dolga, hogy eltörölje a különbséget a pusztán természeti és a szellemi között, és szép, teljesen kiművelt, lelkes és szellemi-eleven alakká tegye a külső testiséget.*”⁶

Az idézetből világossá válik, hogy a „művészet dolga” egyfajta higiéniai beavatkozás, mely a test átszellemítését, vagyis kulturális átírását jelenti. Az emberi alakon „puszta természeti” állapotban megtalálhatók „holt, rút” elemek, melyek ellentétesek a szellem által vezérelt szépség princípiumával (például azért, mert ezek az elemek – az egész felvilágosodás által ambivalensen kezelt – *undor* diskurzusához tartoznak), így ki kell zárni őket az emberi testiségből, hiszen a természeti test csak eme dialektikus cenzúra segítségével válhat esztétikai minőségeket megnyilvánító emberi alakká. Az ember tehát „testetlenítésen” megy keresztül, miközben formát adó alakká változik, ugyanis „*elevenessége*” csakis „*teljesen kiművelve*”, vagyis szellemi jelentésekkel kontrollálva lehet a művészeti teória és praxis kiemelt jelentőségű tárgya. A higiénia ebben a kontextusban nem más, mint az elevenesség művelése, a *Bildung* általi tenyésztés olyan praktikája, melyet a polgári (művész)szubjektum folyamatos önkontroll segítségével gyakorol.

A fenti – ideáltipikusnak tekintett – higiéniai eszmény természetesen rendkívül nagy mozgásteret jelent, ugyanakkor folyamatosan ki is termeli ellenlábait. A francia libertinizmustól a XX. század elejének dehumanizáló avantgárdjáig számos olyan – egymással hálózatos kapcsolatban álló – művészeti mozgalmat és alkotót lehetne felsorolni, akiknek poétikája nem higiénikus tendenciákat (is) mutat. A német expresszionizmus testrepresentációjában például jelentős szerepet játszott a „holt, rút” esztétikájának újrafelfedezése,⁷ elég, ha csak Gottfried Bennre gondolunk, aki a jól formált emberi alak polgári ethoszával szemben a katonai-orvosi erőszak által penetrált biológiai test drámáját helyezte szembe *MORQUE* című versciklusában.

A magyar irodalom higiéniai elvei kifejezetten szigorúnak tekinthetők, a kortárs próza az utóbbi harminc évben egyre erőteljesebben dolgozik azon, hogy kialakuljon egy érzéki-testies prózanyelv, ugyanakkor a felemás és/vagy eseti eredmények azt is jelzik, hogy nem áll rendelkezésre olyan szubverzív hagyományvonal, melyre természetesen építkezni lehetne. A kortárs testpoétikai diskurzusok központi alakjaként Nádas Péter nevezhető meg, de az ő recepciójának is csupán a másodhulláma, illetve a *PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK* befogadástörténete tette kikerülhetetlenné az általam itt és most higiéniaiainak nevezett kérdésfelvetéseket.

Nádas művészetének (és sajátos művészetideológiájának) ebben a kontextusban való tárgyalása meghaladja a dolgozat kereteit, mégis rá kell mutatni egy sajátos mozzanatra, mely a Hajnóczyhoz hasonló alkotók megítélését is befolyásolhatja. Azt a speciális pozíciót, melyet Nádas a higiénikus és a nem higiénikus irodalom közti összefüggésben betölt, a legkönnyebben Hajas Tibor *SZÖVEGKÁPRÁZAT* című prózai munkája iránti viszonyulásából lehet leolvasni.⁸ A képzőművész, de költőként indult Hajas hagyatékban maradt írása egy műfajilag nehezen besorolható szöveg, mely a pseudonapló és a fantazmagorikus akcióköltészet határán mozog. A „valósnak” tételezett életregiszterekből

kiinduló hisztérikus dikció egyszerre szerelmi vallomás és gyűlöletbeszéd, melynek központi programja a rituális (ön)destrukción keresztül megcélzott istenülés. Ez a szöveg – aminek alapos értelmezésével mindmáig adós maradt a kritikai szakma – bizonyos értelemben „kívül” van a magyar próza vonatkoztatási pontjain, előbb kapcsolat fűzi egy olyan nem higiénikus hagyományhoz, melynek reprezentatív tagjai Sade, Genet és Bataille.

Nádas számára Hajas szövege nem egyszerűen elvetendő, hiszen valami delejes vonzalommal közeledik hozzá, de ez a bűvölet nem elég ahhoz, hogy racionális ítéletét befolyásolja, ami arra ösztökéli, hogy „retorikusnak, unalmasnak, undort keltőnek és időtlennek” nevezze. Ennek a szeretet-gyűlölet viszonyoknak van egy formai oldala, Nádas elemi irtózása a formátlanságtól (melyet csak egy „szuper-formán” – vö. PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK – belül tart reprezentálhatónak), de ez nem független azoktól az ideológiai megfontolásoktól, melyek a határátlépéseket generáló nem higiénikusokhoz kötődnek. „Noha Nádas alkatilag igényli, és szemlátomást rendszeresen gyakorolja is, a tájékozódást a létezés minden lehetséges felülete és mélysége irányába, mégiscsak tiszteletben tartja a határokat: egyrészt a művészet és a valóság között húzódó határvonalat, másrészt a valóságon belül megnyíló, a titkos-tiltott (abnormális) és a nyilvános-megengedett (normális) emberi késztetések és cselekedetek közötti választóvonalat. Éppen ezért lesz különösen érzékeny akkor, ha valaki nemcsak hogy áthágja mindezeket a határokat, de még össze is keveri, egymásra is csúsztatja a különböző határvonalások által felosztott különböző zónákat: egyfelől művészet és valóság, másfelől a valóságon belül – a titkos és nyilvános létezés között megnyíló mezőket.”⁹

Két különböző magatartás kristályosodik ki. A határátlépést demonstráló Hajas egyfajta érzelmi-művészi barbarként jelenik meg, akit Nádas az esztétikai és polgári józan-ság szempontjából „területen kívülre” helyez, de erotizált fétisként mégis megőrzi önmagában. Nádas nem lép át a határokon, hiszen ápolni akarja azt a struktúrát, amelyben művészete gyökerezik, ugyanakkor „belülről” szorong saját kultúrájától, és az ebből a szorongásból nyert feszültség prózája érzéki motorját jelenti. Demonstráció helyett adminisztrálja a határok egymáshoz való viszonyát, felismeri az eltakartat, de inkább a határ túloldaláról szemléli, abban bízva, hogy épp az elválasztottság által létrehozott horizont adja meg számára a kívánt pontosságot. Vagyis Nádas kettős játékot játszik, egyszerre higiénikus és nem higiénikus irodalmat művel, ugyanakkor ez az ambivalens pozíció – mely immár kanonikus rangra emelkedett – stigmatizálja a Hajaséhoz hasonló, diplomáciára és/vagy elfojtásra képtelen kísérleteket.¹⁰

Úgy gondolom, hogy a Hajnóczy nem higiénikus testképeiről való beszédet az irodalomértésünket meghatározó higiéniai előfeltevések teszik nehézkessé, hiszen Nádas (is) arra figyelmeztet, hogy ha sötét vizekre evezve elhagyjuk a kultúra higiéniai határait, akkor az esztétikai senki földjére kerülünk. A kései Hajnóczy esetében azonban többször is létrejön ez a kihajózás, a leglátványosabban talán az EMBÓLIA KISASSZONY ÉS A VESE-SZÖRP című szövegekben, melyek nem csupán poétikai megalkotottságuk komplexitása miatt számítanak nehezen értelmezhetőnek, hanem az ettől a szervezetségtől függetleníthetetlen higiéniai extravagancia miatt is.

Gaborják Ádám a VÉRCSATORNA című fontos tanulmányában arra a megállapításra jut, hogy Hajnóczy prózájában nem található egy a testre vonatkozó egységes, kidolgozott rendszert vagy gondolatiságot. Ami általánosan kijelenthető, az csupán az, hogy a szövegekben a higiéniai kódok folyamatos destabilizálásával találkozunk, melyet Gaborják az abjekció elméletével vél megközelíthetőnek. „A novellákban és a kisregényekben hol a test felnyílásával, kitárulkozásával, szétszóródásával találkozunk, esetleg va-

lamely kiemelt része vagy a leküzdhetetlen, ösztönös vágy válik pusztítóvá, és ezzel fenyegetően hat a stabil és autonóm egyéniségre, hol pedig egy, a hatalom által marginalizált test szabadul el, s e közben felforgatja a szociális hálót és az uralkodó ideológiákat.”¹¹

A higiéniailag kirekesztett testiség a szubjektum jelentésháztartásának akadályoztatásával fejt ki hatását, és ellehetetleníti a „zárt” / „körülhatárolt” / „plasztikus test”, illetve e struktúra által megalapozott én konzekvens működését, hiszen míg a higiénikus szubjektum egyik jellegzetessége az önreflexió törésmentes működtetése, addig a nem higiénikus megjelenése ennek a visszacsatolási rendszernek, az organikus egész érzetnek a felszámolását eredményezi. A nem higiénikus egyik alapvető – és Hajnóczy szövegeiben visszatérő – mozzanata, az élő és a holt (test) közti határok átjárhatóságának felmutatása. Ennek a fundamentális megkülönböztetésnek az átírhatósága Hajnóczy emberábrázolását, illetve művészetképét is meghatározza. „Valamit, ami élő, organikus, ábrázolni képtelenség. Tehát, hogy ennek ellenére kísértésbe esünk e felől a dolog felől, úgy vélem, ez a művészet.”¹²

A VESE-SZÖRP-ben olvasható szentencia a szakrális képviták hangját megidéző paradoxonokkal dolgozik.¹³ Az élő valami olyanként jelenik meg, melynek lényege eleve elutasít bármilyen reprezentációt, ugyanakkor az ábrázolás képtelensége ellenére mégis kísértésbe esünk, és ez lenne a művészet. Pontosán mi is? Nem az eredmény, a mű létrehozása a művészet, hiszen a mű eleve lehetetlen, hanem maga a kísértés, az élő leképezésének *vágya*, mely nem hozhat tiszta eredményt, csak valami képtelenséget szül, valami abnormitást, mely nem élő, de nem is holt (dolog) csupán. A lehetetlen ábrázolás tehát mindig (isten)kísértés, magában hordozza a blaszfémia, illetve a „megszegés” (Georges Bataille) indexét, de épp a norma áthágásából nyert energia teszi ki lényegét. Az élő művészi reprezentációja képtelenség, pontosabban magának a kép nélkülinek a színrevitele, mely nem közvetlenséget termel, hanem deviációt. Az élet törlődik a művészetben, ugyanakkor törlésjele által *kiemelve* – exponálódva válik (lehetetlen) ábrázolássá. Hajnóczynál az emberábrázolás tehát eleve nem higiénikus, hiszen „élőlényei” sohasem élnek, de sohasem halottak teljesen.

Az exponált élet hozza létre a Hajnóczyra jellemző „*élőhalott szubjektum*” (Alexa Károly) kísérteties elevenségét, mely számos párhuzammal rendelkezik a nem higiénikus művészet tradíciójában. A legközelebbi példa talán Hajas Tibor Gólem-figurája, amely a művész önhasadásából „*előlépve*” szent és átkozott egyszerre, de *már* nem ember. Ugyanakkor Hajas Góleme aktív entitás, mely a kegyetlenség retorikája mentén „*előre*” halad a transzcendencia felé, addig Hajnóczy hibrid szubjektumai statikus és/vagy körkörös jellegűek.

Ebből a szempontból Antonin Artaud múmiáit lehetne idecitolni, akik szellem és test, élő és élettelen köztességének foglyai. Artaud CORRESPONDANCE DE LA MOMIE (1927) című korai írásában¹⁴ egy olyan lény körvonalait rajzolja meg, mely számára nem adott az élet teljessége, de a halál lehetősége sem. Létállapota egyfajta vitális bomlás, melyben hús és üresség kölcsönösen átjárják egymást. A szellem magánya virtuális tűzként égeti fel, ugyanakkor „*mozgatja*” is ezt a szubjektumot, melynek alapvető tapasztalata a tetszhalott stagnálás és a beszédképtelenség. Ebben a szövegben a beszélő mintegy önmaga „*mellé*” rendelődik, olyan hasadások tagolják létét, melyeket nem tud egymással kibékíteni. Az élőhalott hús a szubjektum kriptája, vagyis távollétének emlékműve, ugyanakkor mégis ez a kripta *hangosítja ki* – mintegy akusztikai térként – szellemét, mely kísértethangként, mint valami jelen nem lévő fantazmaszerű ekhója, szólal meg. Artaud múmiamotívumot használó más szövegeiben is megfigyelhető beszélő és a

beszélő „húsa” közti elkülönülődés, sőt Evelyne Grossman értelmezése szerint a múmia teste valójában egy másik lény (egy halott anya) teste, mely be- és elzárja a beszélőt, ugyanakkor hangjának (halva)születését lehetővé teszi.¹⁵

A VESE-SZÖRP-ben hasonlóan mellérendelt – egymásba dobozolt – viszonyok alakulnak ki beszélő, megszólított és a rejtélyes címadó entitás között. Vélhetően mindannyian egymásban és egymás mellett működnek egyszerre, csak kölcsönös egymásra utaltságban tudják biztosítani az exponált élet körforgását.

A vese-szörp – ebben (is) hasonlít Embólia kisasszonyra – önmagára utaló nyelvi entitás, olyan szó által szült szó, akinek-aminek az emberi életvalóságához való viszonyát nem lehet megalapozni, ugyanakkor éppen ennek a viszonyoknak az állandó újraírása, folyamatos eltérítése képezi a szöveg fő stratégiáját. Az entitás a nem higiéniai par excellence megtestesülése, hiszen a belső szervből készített „ital” képze az emberi testtárolatokat és anyagcsere-folyamatokat zavarja össze. A vese-szörp eredete (miből készítik?), illetve rendeltetése (kik fogyasztják?) egyaránt homályos, pontosabban több párhuzamos megoldási javaslat is felmerül, hogy azonnal érvényét veszítse. *„Természetesen ennek a szörpnek a disznó, marha vagy akár az emberi veséhez semmi köze; ha lett volna, csak ugyan vese-szörpnek nevezhetnénk. | De még ez sem igaz: ha a vese-szörpöt disznó, marha vagy más élőlény veséjéből készítik, azonnal Kék Nárcisz, Rózsaálmom etc. névvel ékesítik, és magát a szörpöt titkos, föld alatt lévő üzemből készítenék, mint holmi hadianyagot.”¹⁶*

A különböző megfélemltetések közül a legerősebb, hogy a vese-szörp emberből készül, és hogy emberek fogyasztják, pontosabban, hogy az élet különböző rétegei és ciklusai a vese-szörp médiumán keresztül érintkeznek egymással. Hajnóczy rejtett humanista attitűdje épp ebben a mozzanatban azonosítható, hiszen a vese-szörp működése a hangsúlyozottan emberi konzekvenciák és áthallások (szörpöt csak emberek isznak stb.) által válhat tragikus jelentőségűvé. A szöveg központi mininarratívája egy meghalásjeleneget mutat be, mely – látszólag – egyértelműsíti a humanista-tragikus olvasatot. *„És amikor meghalsz, úgy tűnik, nem te, hanem a vese-szörp haldoklik; akkor már kapiskálsz valamit, de mielőtt bármely eredményre jutottál volna a vese-szörppel kapcsolatban, halott vagy, és hidegek, élettelenek vese alakú füleid. [...] Itt az öröklétig a vese-szörp az úr. Füleid a vese-szörp újratermeléséhez gyakorlatilag nem adnak semmit. De majd, amikor hullád bomlani kezd, szükségszerűen vízhez hasonló lé keletkezik. (De csak hasonló, de csak hasonló.) Végre helyben vagyunk: ez a vese-szörp. De miért éppen belőled készítették? Gondolj arra, gondolj csak arra, hogy még álmaidban sem veszel részt etc. Ez teljesen közömbös azok számára, akik fogyasztják a vese-szörpöt. Valahol, valamikor elvesztetted az álm fonalát is, meg más fonalakat is. Mindenki tudja: egyedül a vese-szörp a hibás ezekben a dolgokban, mindenki, akiből vese-szörp készül.”¹⁷*

A vese-szörp tehát az emberi test bomlástermékeként jelenik meg. A helyzet azonban nem ilyen egyszerű, ugyanis a vese-szörp haldoklik az ember „helyett”, vagyis nem egyszerűen az élet távozását jelölő szerves folyamatok összessége, hanem az exponált életenergia olyan víziója, mely túl van individuális életen és halálon, hiszen a vese-szörp „öröklétig úr”. A vese-szörp az, ami az organikus reprezentációjában képtelenség, de mégis „megtörténik”. Egy eleven paradoxon, mely halott anyaként hordozza – egyszerre megszünteti és megszüli – a szubjektumot. Ezáltal tárul fel az élőben a nem emberi, ugyanis a vese-szörp nem antropomorf eleveisége preparátumként hozza létre az antropomorf én hangját. Ez a szubjektum egyszerre tartalmazza és nem tartalmazza saját eredetét, hiszen a vese-szörp egyszerre van „kívül” és „belül”. Az én életalapja tehát elmozdul a szubjektum alól, aki immár saját eleveiségét se birtokolja, mert nem rendelkezik életével-halálával, csak „együtt él” velük.

Embólia kisasszony ugyanennek a szubjektum nélküli elevenségnek az ágense, egy újabb halott anya, aki csak azért ölti magára a nőiség motívumait, hogy megtévessze áldozatait. Hiszen mitől-miért kisasszony? Legfontosabb jellemzője, hogy rejtőzködik, és figyel. Rejtőzködni családi környezetben lehet a legkönnyebben, vagyis női (anyai, partneri stb.) attribútumokat felvéve Embólia maga lesz a reflektálatlan biztonság, az intimszféra. „*Embólia kisasszony nem a bemutatkozásnál kezd.*”¹⁸

Azért nem, mert látszólag már ismerjük, megelőzi a reflexiót, hiszen bemutatkozása lelepleződés és/vagy reveláció lenne, de ő mindig is ott bábáskodott a szubjektum nevelődésénél. Női „álarca” tehát az intimitás belső elidegenítését – megfertőzését – célozza, mely az én önhasadásának paranoid jelekben való megtapasztalását teszi lehetővé. „*Legfeljebb elkapod – merő véletlen! – Embólia kisasszony furcsa szemvillanását. Gyanús és gonosz dolgokat természetesen nem állíthatsz Embólia kisasszonyról, akiben annyira megbíz-tál, hogy a nevét se tudakoltad.*”¹⁹

A nőiség imágója azonban arra is alkalmas, hogy Embólia kettős természetét („*Ő gyilkol, de a gyilkos mindig az áldozat*”) metaforizálja. Pusztító erejét nem szuverén cselekvés segítségével fejtí ki, nem egyszerűen egy külső, a szubjektumtól idegen erő megtestesítője, hanem olyan metaforikus „lehetőségtér”, mely az én (ön)destruktív potenciálját segít beteljesíteni, vagyis áldozatnak ajánlkozik, de a rajta celebrált erőszak mindig visszahullik az elkövetőre. A szadista álrendőr szekvenciájában fontos mozzanat, hogy nem csak Embólia „játszik” valakit, ugyanis az ő játékába belevonódó én is csupán megsokszorozódva aláződhat meg, mert büntetése végső soron épp a szerepekre hullás diszszociációs folyamata. A nőiség álcája itt a szexuális retorika működtetését is lehetővé teszi, mely azonban megint csak önfelzárkózó jellegű, mert a verbális erőszaktevő lényét saját nyelvi szubverziója zilálja szét.²⁰

Az aktivitás és passzivitás összjátéka az embólia orvosi definíciójában is visszaköszön, mely olyan állapotra utal, amikor egy objektum az érrendszerben a vérkeringés segítségével egyik helyről a másikra sodródik, majd elzárja azt az érszakaszt, ahol megakad. Az embóliaként ismert ún. *érkatasztrófa* a vérkeringés segítségével jön létre, vagyis a szervezet önmozgása segít kitermelni. A vese-szörphöz hasonlóan Embólia kisasszony a testbe vetett szubjektum állandó kísérője, egyszerre túl van rajta és megelőzi azt, pozíciója azonosíthatatlan. „*Homlokod nyirkos, tapadós. Beszedted az első gólt Embólia kisasszonytól, aki csendesén dúdolgat ágyad sarkában. Mivel Embólia kisasszony a lelkedbe telepszik, lehet egy madár röpte, víz tiszta kékje, egy kavics, egy kökénybokor, a feleséged, az anyád.*”²¹

Embólia kisasszony mindenhol mindenki, de csak azáltal, hogy engem birtokol. Már-már szakrális mindenhol jelenvalósága annak köszönhető, hogy a szubjektum imaginációját fertőzi meg, illetve annak „helyére” kerül. „*A halál bennünk fészkel, mint gyümölcsben a mag*” – írja a fiatal Rilke, de míg ez a felismerés az autentikus, saját halál ideológiáját hivatott szolgálni, addig Hajnóczynál ennek a heroikus-tragikus attitűdnek a teljes hitelvesztésével találkozunk. Embólia a lélekbe települ, csak hogy már mindig is ott volt, a beszélő a szöveg végén csupán felismerteti ezt az állapotot, és egyben elnevezi igazi hősét. Míg Rilkénél a szubjektum artistikus Műként termeli ki saját halálát, addig Embólia nem a halál, hanem a szubjektum radikális önidegensége, mely ugyanakkor egyfajta bába is, aki olyan halálra nevel, melyet nem érdemeltem ki, és nem is érhetek el.

Lezárásképp érdemes visszakanyarodni a nem higiéniai irodalom lehetséges paradigmájához. A fogalom megalkotása során azért választottam az „anti” helyett a „nem”

előtagot, mert úgy gondolom, hogy a higiéniai határátlépés nem szükségszerűen militáns jellegű, és hatásában nem korlátozódik a sokkmechanizmusokra, sokkal inkább a határtalanság és idegenség megtapasztalásának egyik esztétikai formájáról van szó. „A határsértésben semmi nem negatív. Affirmálja a behatárolt létet, afirmálja a határtalanságot, amelyből előszökken, hogy első ízben megnyissa azt a létezés számára.”²² Hajas Tibor esetében erősen érezhető militáns (neo)avantgárd ideológiája, mely abban is megnyilvánul, hogy a testpoétikai szubverzió nála az evidenciateremtés radikális eszköze. A SZÖVEGKÁPRÁZAT esztétikai programja az (ön)destruktív akciókkal kizsarolható szakrális hatalom megszerzésére irányul, mely az identitás újraközpontosításának hiteles útjaként értelmeződik. Hajnóczynál ezzel szemben hiányzik bármilyen hasonló (anti)ideológia. A higiéniai szubverzió nála nem épít evidenciahorizontot, ahová sikeresen „átléphe-tünk”. A határsértések sorozata inkább koncentrikus körök struktúráját rajzolja ki, melyen valaki csendben áthatol, de nem történik semmi hangzatos, hiszen a mozgás végtelen, és a „vese-szörp öröklétig úr”.

Jegyzetek

1. Urfi Péter idézi Vári Györgyöt. In: Urfi Péter: KÉRDÉSEK A LEVEGŐBEN. *Élet és Irodalom*, 2008. november 28. http://www.es.hu/urfi_peter;kerdesek_a_levegoben;2008-12-01.html
2. Szkárosi Endre: NEM-E VAN-E NEM POSZTMODERN SEM(IS)? In: uő: MI AZ, HOGY AVANTGÁRD? Magyar Műhely Kiadó, 2006. 148–158. I. h. 154.
3. Szkárosi központi gondolatmenete is arra mutat, hogy a posztmodern fogalmának mechanikus használata redukzív következményekhez vezethet, például (neo)avantgárd teljesítmények reflektálatlan asszimilálásához.
4. Vö. Philipp Sarasin: REIZBARE MASCHINEN – EINE GESCHICHTE DES KÖRPERS 1765–1914. Suhrkamp, 2001. 21.
5. Winfried Menninghaus: EKEL – THEORIE UND GESCHICHTE EINER STARKEN EMPFINDUNG. Suhrkamp, 2002. 80.
6. G. W. F. Hegel: ESZTÉTIKAI ELŐADÁSOK II. Fordította Zoltai Dénes. Akadémiai, 1980. 10.
7. Vö. Christoph Eykman: DIE FUNKTION DES HÄSSLICHEN IN DER LYRIK GEORG HEYMS, GEORG TRAKLS UND GOTTFRIED BENNS. H. Bouvier u. CO. Verlag, Bonn, 1965. 5–22.
8. Vö. Nadas Péter: ÉVKÖNYV. Budapest, 1989.
9. Bazsányi Sándor: „...TESTÉNEK TEMPLOMA...” – EROTIKA, IRÓNIA ÉS NARRÁCIÓ NÁDAS PÉTER PRÓZÁJÁBAN. *Műút*, 2010. 65.
10. Egy magyar nem higiéniai paradigma ösz-szeállítása elég képlékeny feladatnak tűnik, fő-ként azért is, mert meglepő módon olyan szer-zők kerülhetnének egymás mellé, akiket más szempontokból ég és föld választ el. Csáth Géza, József Attila, Hajas Tibor és Hajnóczy mellé így társulhatna akár Juhász Ferenc is. „Ez az a per-vertált vizualitás, biofilia [...] ami miatt legitimnek találok a penetráns radikalizmus kifejezést, a pe-netratio szónak inkább eredeti jelentésére utalva (»át-hatolás«, »átfűrődás«, »benyomulás«, »beszívárgás«) ugyanakkor – beismerendő – arra is, hogy többek a juhászi szöveg- és létmohóság írásos termékeitől mint valami antihigiénikus-tól óztkodnak...” (Borsik Miklós: PENETRÁNS RADIKALIZMUS – A JUHÁSZ FE-RENC-OLVASÁS NÉHÁNY TENDENCIÁJA A KÉTEZRES ÉVEK-BEN. *Tiszatáj*, 2011. november. 39–48. I. h. 43.) A fenti névsorba illeszthető még Harcos Bálint is, akinek NAIV NÖVÉNY (2007) című munkája a kései Hajnóczyval és Hajassal is szoros poétikai kapcsolatban áll.
11. Gaborják Ádám: VÉRCSATORNA (HAJNÓCZY PÉ-TER: A VÉRADÓ). In: DA CAPO AL FINE – FOLYTATÓ-DÓ PÁRBESZÉDBEN. HAJNÓCZY-TANULMÁNYOK II. Lec-tum, Szeged, 2008. 41–80. I. h. 42.
12. Hajnóczy Péter: A VESE-SZÖRP. In: HAJNÓCZY PÉTER MŰVEI (a továbbiakban HPM). Szépirodal-mi, 1982. 419–422. I. h. 420.
13. Felidéződik Caesareai Eusebius püspöknek, I. Constantinus teológusának az istenember két

természetére alapozott képkultusz elleni érve, miszerint „Az isteni természet nem ábrázolható, az emberi természet pedig nem méltó az ábrázolásra”.

14. Antonin Artaud: MÚMIAKORRESPONDENCIA. Ford. Tandori Dezső. In: *Átváltozások* 9. szám (1997).13–14.

15. „Az anya kriptájának foglyaként, az anya táplálásától és saját éhségétől egyre jobban kimerülve a fiú fuldokolni kezd ebben a porhüvelyben, amelyben a bőr már nem más, mint csupán szikkadt kéreg.” Evelyn Grossman: ARTAUD ÉS A MODERN MELANKOLIKUSOK. Ford. Molnár Zsófia. In: ARTAUD, AVAGY A GONDOLKODÁS SZENVEDÉSTÖRTÉNETE. Szerk. Darida Veronika. Kijárat, 2011. 129–170. I. h. 145.

16. Hajnóczy Péter: A VESE-SZÖRP. In: HPM, 419. **17.** I. m. 420–421.

18. Hajnóczy Péter: EMBÓLIA KISASSZONY. In: HPM, 417–418. I. h. 417.

19. Uo.

20. A jelenet nagyban hasonlít a SZÖVEGKÁPRÁZAT egyes részleteire, ugyanakkor Hajasnál Én és Másik megsemmisítése egy heroikus azonosság-paradigma megalkotásának reményében megy végbe.

21. Hajnóczy Péter: i. m. 418.

22. Michel Foucault: ELŐSZÓ A HATÁRSÉRTÉSHEZ. In: uő: NYELV A VÉGTELENHEZ. Debrecen, Latin Betűk, 2000. 75.

H. Molnár Ákos

VALAMIT VISZ

*„A múlt, ha nem múltnak nevelték,
kamaszkorától csak bosszút áll”*

(Kemény István)

Ideákat visz magával a Dráva, ideákat és tekinteteket. Most a tiédet éppen, ahogy a partján ülve kitergeted neki a múltad.

Egy férfiembert raksz elé. Most ez a múlt. Most ez a múlt? – kérdezi a Dráva. Most ez. És már bánod is, hogy ilyen nyíltan vállaltad fel válaszod. Most ez – győzködsz magad.

Ha ez a múltad – hömpölyög a Dráva –, akkor fojtsd belém, ígérem, egyszerű lesz és sima, mint medrem mélyén a kövek, persze csak évek múltán.

Gyors lefolyásra nincs esély? De kérdésed naiv lenne, magadba fojtod, és csak annyit kérdezel: megbánták sokan? A Dráva csendben visszapillant, miközben a mélyben összesimul két kődarab.

LASSÚ PARÁZSLÁS

Hajnal lett, majd délelőtt. Egy félig elszívott cigaretta lóg a szádban, mint levegőben a fölöslegessé vált mondatok. Lassú parázslás, leszegett fej, a szív másnapos.

Szóba került minden tegnap éjszaka. Nagy beszélgetés volt szelíd lámpafényben. Majdnem tisztáztad életed. Legalább mások előtt. Így megbocsátható. Nagy beszélgetés volt, zaját lefojtja a Nap.

Most harang kondul, mintha ideje lenne. Mondjuk a számvetésnek. Valami apróba rúgsz, elgurul, talán egy ötvenes. Míséről szállingóznak így ki elhagyottan-megtaláltan öregemberek.

Az egyikük lehajol, felveszi az érmét. Kihúzza magát, bár fáj neki, de kihúzza magát, mint aki megtalálta. Nem számít, hogy Istent vagy egy ötvenest. Ő már megtalálta, te még keresed.

Szóval délelőtt lett. Füstös és sörszagú. Megpróbálsz kísértálni a tegnap éjszakából. Mintha ki tudnál sétálni a tegnap éjszakából. De sörszagod leleplez. Benne ott van minden: a hamu, a fej és a szív. Ahogy délelőtt lett. Az egész folyamat.

Suhai Pál

SZEMÜVEGRE

Ha ránézel szemüvedre,
nem olyan éppen, mint a járom? –
hordom igáját én is egyre,
utam fejem leszegve járom.

De ebbe én fogom magam be,
önként, hogyha nem is dalolva,
mintha kerete és üvege
nem épp a gondok járma volna.

Mintha nem is velem huzatna,
világ, finom dioptriája,
s nem őt ültetné föl a bakra,
ki hajsz és hó, nevem kiáltja.

Czilczer Olga

ÉN ITT LENT A MŰGYEPEN

Azt hiszem, ezzel a macskával valami baj van. Friss hópehelyből rittyentett reggelivel kínáltam, de ahelyett, hogy kilefetyelte volna a műtejet, a közeli fára szökkent. Csak a koronát elérve lassított, még kéjesen nyújtózott is egyet, azzal a meggyőződéssel, hogy ott már úgysem érem el.

Ontudatát az első napsugaraknak támasztott gyümölcsszedő létra sem ingatta meg. Szólítottam a ház mindenését, hozza le őkelmét, én itt lent a műgyepen kiterítem kendőm, szüreteljünk. De ő ezt a közvetett nyújtózást is csak valami tolakodó próbálkozásnak vélte.

Feljebb kúszott, egyre feljebb, míg egészen a csúcsig nem jutott. Onnan nézett le most már egykedvűen. Szemeiben a közöny sötét vize párállott, a diadal tudatának aranyrögeivel az iszapos aljban.

A levelek kiszökdültek az irigységtől. Tán egy Hórusznak, egy Héliosznak hitték. Nem csoda. Ahányszor elém gombolyodik, más-más alakot ölt. Az ablakra ül. Szürkével bundázza be a hétfőt, ha keddre fordul, ködösít.

A szenny már a plafonig ér, de sebaj, hisz ő a tisztaság őre. Szerdán a fürdőszobában zihál, morog, dorombol. Kimos gombnyomásra. No de hogy? Tán nem működik a centrifuga.

Lepedőim úgy kerülnek a szárítókötélre, hogy szombatig esik az eső. Ennek rácsai mögött üldögélek.

De vasárnap se simogassam. Karmol, kisiklik a hét rácsain. Ugyan most hol csavarog? És még engem vádolnak mizantrópiával!

AKKOR HÁT

A villamossínek a magas fűbe vesztek. Már csak lépésben haladhattunk tovább. Kiszálltam. Rossz lóra tettem volna? A környék ismeretlen. Hogy érem el a csatlakozást?

A korábbiaknál nagyobb tempóban, most már szedhettem a lábam. Valami tó, tán nádas lehetett a közelben, mert fejem egy szűnyogfelhőbe merült. Agyamban ellenőrizhetetlen szárnyak kergetőztek, s akik pillanatra sem adták fel a száguldás szédületét, úgy vesztek el egy-egy kanyarban, mintha csak tükörben.

Crescendóik diminuendókban visszhangoztak. Zöld látomások egyre fakóbb képleteit kellett bevennem, némi életet lehelnem a téliesre hajló tájba. A szárnyak lassuló hópihéi kerengőben tévováltak, mintha nyugvó célpontjaikat keresnék a megolvadáshoz.

Az elveszettek sílécként simultak talpam alá. S amiben még soha nem leltem örööm, fagyos vizeken korcsolyáztam. Akik így láttak kanyarogni a sugárúton, azt hihették, én vagyok a kimaradt járat. Akkor hát mégsem állt le az élet? Szálljunk fel! Gyerünk!

Solymosi Bálint

URUBU

Részlet

Messze jár, ahogy mondják, és akkortájt, ha valaki közülünk messze járt, akkor az ő volt, meglehet, nem nagyon ment a valóságban az alsó- és felsővárosi határokon túl; mindazonáltal nem azért beszélték, hogy „ebből a gyerekből semmi sem lesz”. Mi lett vele, ki tudja?! Miután elhagytam az országot, nem jutott eszembe, hogy régi közös ismerőseinktől felőle kérdezősködjek. Az egyik délután, kevéssel az ebéd helyett is lezúzott vodka foganatjaként ájult állapotban, verejtékben fetrengve kegyetlen, kínzó álmra riadtam föl. A tél vége felé már könnyelművé és mosolygóssá tett az is, ha esetleg újra zord hidegre fordult az idő, semmi értelme, nem tarthat soká, mondtam magamban, és másfelől, hogy Lizával megint csodálatos módon vagyunk együtt, sem hamis hangok, sem szellemtelen, hízalgő tereferék nem dermesztik bensőnket. Valami miatt azonban a halánték lüktet, a homlok feszül, a száj nem nyílik, az ujj bénult; és marad a délutáni egyedüllét hamisítatlan rituáléja, ez a kényszerű nyugalmi pozícióra való igye-

kezet, mely természetszerűen álmunkat (ha van) nyugtalanná teheti. Így ébredtem azon a tapintatlanul sötét délutánon a fagyos izzadságomtól átítatott ágyban arra, hogy mellettem fekszik Liza, és a haját simogatva, suttogva beszélek, ám nem őhozzá; hanem valaki mást faggatok. Nyomban és kérlelhetetlenül az elgyötört és fád emlék, hogy annak a valakinek az éktelen kiabálására nyitottam ki a szemem. Itt kell valahol lennie...! Órület. Akkor ásítva felállt a kutya, megnyalta a kezemet. Miután fölkeltem, nem gyújtottam világosságot, szobabakancsomat felhúзва átbetorkáltam a konyhába, vizet forralok a teának. Egyszerre villámcsapásként ér a felismerés, hogy ez is átmeneti lakhely a számomra, hiába a házasságunk, az úgynevezett reményteljes jövő (a színész nő és a szerző házassága és reményteli jövője)! Nem volt és nem lesz olyan hely, hol ne kellene, akár fényes dél lehet odakint, felkapcsolni a lámpákat, az összes lámpát; a munkasarkokban, a konyhaasztalnál, az ágy melletti szekrényen, úgy ám!, és mindez csak az a tíz vagy tizenkét négyzetméter, amit igénybe veszek ebből a házból. Annyira mindegy, ha mellettem van Liza. Erről eszembe ötlött az iménti álmjelenet; a vágy rendben, annak ellenére, nem értem, ily megbabonázottan miért foglalkoztat, hogy az esti próbája előtt Liza itt legyen velem; és végül a hang, amely ordító, amely ismerősnek tűnik és mégse, mintha önkéntelen fájdalmában ordítana fel valaki... és hihetetlenül valóságos! Vagy megint egy félresikerült nap, mondom magamban, az intenzív és vigyázatlan bolyongásaid egyike. Maradnék ennyiben, ám nem bírok. A teáscsészét forgatom, a sűrű, mélybronz színű italról meg Verának a haja jut eszembe, aztán Diánának, Kiskáténak és mindenféle más nőnek a haja. Miért? Viszolyogtató! Nem a hajuk, mondani sem kell, hanem az, hogy ennyire érzéketlen vagyok irányukban – tőlem aztán lehet akármilyen frizurájuk. A rongyaik, tűrhetetlen! Végtelenül igazságtalan vagyok és részvétlen, azt hiszem, de nem, nem ez zavar. Akkor mi...? Miért táncolnak az agyamban ilyen lényegtelen külsőségek? Menthetetlenül rémült vagyok, és sürgető és követelőző, ahogy ilyenkor magammal szemben rendre eljárok, mire egyszerre csak fölmerül Illésnek a neve. A tanoncunk, a mi kedvencünk, szokta mondani fanyar engedékenységgel Ágnes nagynéném, aki fodrászszalonot tart fenn valahol egy belvárosi kis utcában, ritkán megyek arra, nála meg soha nem voltam. Illés egyfolytában lesben áll, Lizát, a színésznőt figyeli napra nap, éjre éj, szóval, amikor csak teheti, őt követi, izgalmas figura. Mintha az ő hangját hallottam volna az iménti iszonyat szituációban, ami attól egyre félelmetesebb, hogy egyre valószínűbbnek tűnik.

Teszek egy próbát – Illés, itt vagy? Tudom, hogy itt vagy! Nem érkezik válasz az én mennyei dörgedelmet távolról sem felidéző fölvetésemre. Elégé nyomorult helyzet, ha amúgy *hirtelen* belegondolunk; mint amikor magunkat váratlanul pillantjuk meg a tükörben, és idegenre gyanakszunk a látott figurát észrevéve. Nem ismerjük magunkat, gondolom, és még kevésbé a nőket; az a szerencse, hogy erre még nem cáfolt rá soha senki, így aztán mindig újabb és újabb képeket alkothatunk, nem annyira unalmas így az élet, már ha valakit érdekelnek a nők vagy tulajdon maga. Sápadt arc, bár hát ilyen gyér világításban, illetve gyér sötétben, milyen volna!, hagyjuk. Nem mozdul, ahogy szoktam, két gyenge koppantás merev mutatóujjammal bakancsomra, és már ott is van a kutya, most nem ugrik, nem mászik elő fekvőhelyéről vagy onnan, ahol éppen van; röstellem fennhangon szólítani. Néhány perccel később valami nyüszítést hallani, ásításképpen koldusmosoly, Kohlhaas ezek szerint az ágy alatt fekszik. Megyek megnézni, felkapcsolom a lámpát a bélyeggyűjtőasztalomnál, és leülök. Rendkívüli áhítattal és önmérséklő sunyítással pislog felém, távozni azonban az ágy alá terített kabátról semmi

hajlandóságot nem mutat, nem hülye...! Zuhanok, kizuhanok térből és időből; nem az a felemás érzet uralkodik el bennem, hogy minden megtörténhet, hanem hogy nincs, ami fontos. A kurva életbe! Az a kabát, a szárnyának széléről is felismerem, Illésnek a kabátja, a fiú tehát az ágy alá húzódott be a kutyával. Mikor?! Mit keresel itt, Illés? Alszol? „Nem.” Mint aki ezzel elvégezte feladatát, Kohlhaas méltóságteles lassúsággal, a kabátot otthagya, farkát lengetve sétál át a konyhába.

Az egyik turkáló fogasáról akasztotta le az anyja, hogy az apjának legyen jó meleg és szép kabátja; förtelmes darab, ahogy mondják, kívül fekete műbőr, fekete műszőrme belül. Nem értem, a szagára legalább fölfigyelhettem volna; kétségtelenül aggályos (mint vágy) öntudatlan nyugalmi helyzet ide vagy oda, ezt a penetráns büzt éreznem kellett volna. Mesélte (néhány hete tán), hogy is került rá a kabát, még a karácsonyt megelőző időszakban valamikor. Az apja hónapok óta rettenetben él, hogy majd nem lesz munkája, belebetegedett. Arról nem beszél, hogy az apját már kirúgták attól a vállalattól, éppenséggel hónapokkal ezelőtt, ahol vasmunkásként dolgozott; az algyői szénhidrogénmezők lovagja volt, jelenleg megbízás és pénz nélkül kóborol. Elfajult nála egy képzet, mely régóta emészti, ez elsősorban kérdés formájában fogalmazható meg – *honnan hova?* A legirgalmatlanabb ebben az, mesélte Illés, hogy ezt a kérdést mintha egy partra vetett hal tenné fel. „Ott állunk, ahol a part szakad”, mondja az apa vádló és szomorú, gunyoros tekintettel. „Az állampártnak vége. A rendszernek vége. Ennek a végvonaglásnak vagyunk a tanúi, édes gyermekem! Az ijedt és kicsinyes, zavaros fejű, felelőtlen, rossz emberek siránkozó vagy fenyegetőző nyüzsgésének is vége lesz... itt lesznek a parlamenti választások, lesz szabadpiac, köztársaság, lesz szabadság! És az ország élni fog, és csödbe megy. Nehogy azt hidd, hogy jobb lesz!” Így Illésnek az apja. És mit mondtál? Hogy én azt hiszem, amit ő hisz, de ezért az országért szerintem nem nagy kár. Ezt azért is mondtam, mert biztosra vettem, hogy elköltözünk ebből az országból, és akkor ezt kell mondani. Hm!, sóhajtott fel akkor a szerző. Illésnek az apja aznap este nem kért vacsorát, és nem kérte azt a kabátot sem, amit az asszony óriási lelkesedéssel hozott neki, viszont felajánlotta a fiának, „neki sincs”, majd kiterítette a térképeket maga elé. „Ne kínozd a gyereket!”, sűgja az anya a férfinak, aztán a kabátot halk erőszakkal Illésre diktálja. Anyám megrovó és féltő tekintettel néz rajtam végig, arcán ugyanakkor sejtelmesen kárörvendő vonás jelenik meg, és nekem mégiscsak ez a legfontosabb, így Illés, ez a csúfondárosra sikeredő szeretetteljes mosoly. A fiú csendessége és (ahogy a kölykökről mondják) rosszasa a sokat javított rondaságán, mert magát az alakot borzongatóvá, védtelenné tette, határozottságot mímelő esetlensége kedvessé. Ott volt benne a „női értelem”, így a szerző.

Hetek vagy akár hónapok múltak térképek nézegetésével, vizsgálatával, minden este a konyhaasztal fölött, mivelhogy az apja megint és újra menedékhelyet, még inkább élhető országot keresett családjá számára. „Chile? Argentína? Paraguay? Uruguay? Mit szólsz...? Suriname nem!”

Álmodozunk a térképek fölé hajolva, éppen annyi pontatlansággal csak, amennyi kell a kegyetlenséghez, így a szerző a fiúnak.

Az apja fölkereste a született kommunista hispanisztikai doktort; mivelhogy őneki mennie kell, méghozzá arrafele, mit javall, és a hispanisztikai doktor mindazokat az országokat, illetve tájakat javallta, amelyekről maga is ábrándozott, tehát Argentína, Paraguay, Uruguay, szívből, rajongva beszélt a perui alkirályságról és az Andokról és így tovább. Apja, aki már amúgy is a végét járta, most tényleg majdnem feldobta a

talpát a boldogságtól, hogy egy igazi szocialista szaktekintély ilyen meggyőző erővel és ilyen szépen tud beszélni fantáziavilágáról, amelyről kiderült, létezik!

Ilyet még nem tett, hogy csak úgy beosont. Teszek újfent egy próbát, – Baszd meg! Illés! Mi a faszt keresel itt! Másszál már elő! „Nem mászok... te nem parancsolsz nekem.” Bélyeggyűjtőasztalomról könnyed és unott mozdulattal emelem föl, majd indítom be a Szanáltól (névnapomra „szükségből”) kapott ajándékot, a láncfűrész, OK, mondom egyszerre dühödt zaklatottsággal és laza derűvel, kibontalak onnan, és szétvágom a koponyád. Valami lebénít egy pillanatra, de a következő pillanatban már fölismerem, napfény, a napvilág egy eltévedt, halvány, rézsút fénynyalábja épp a kézfejemet érintette. Ez a kölyök még nem használt velem ilyen hangot, gondolom magamban, mi van ezzel...!? Milyen ósdi, hímzett függönyök, milyen ósdi, ormótlan ágy, nem szeretem, ha indulatokat ébresztenek a tárgyokban... amúgy is nehéz velük bánni... a láncfűrész visszateszem az asztalra. Arra az elhatározásra jutok, hogy mégiscsak rákérdezek, mire készül; itt fog hallgatózni?, itt leselkedik majd, ha Liza megérkezik? Az utcai megfigyelés már nem elég? Végül is nem kérdezek rá, arra se, miért kiáltott rám álmomban. Nincs mese, teret kell neki adni – kimegyek vodkáért és poharakért a konyhába; Kohlhaas tekintete kísér, olyan, mintha látná lejátszódni az eseményeket előre, izgatottságtól fáradt szeme békülékenységet keresve kutat hol az én szememben, hol a semmiben, óvatos egy dög...! Na, a ritka alkalmak egyike, nem kalkuláltam rosszul; a fiút magára kell hagyni, és talpra áll; a konyha felől úgy fest, egy maszk van átellenben, dermedt, szinte holt arc, amely éledezni kezd.

A fiú leszegett fejfel, mellén összefont karral, méricskélő és veszett arckifejezéssel áll a szoba közepén, mereven néz rám, meg sem moccan. Valószínűleg új, cirka egy számmal nagyobb nadrág és pulóver van rajta, afféle diszkószerkó, mindenesetre jól mutat benne, átfut az agyamon, ezzel akarna eldicsekedni? Aztán szinte váratlanul egyet lép, majd megint, fenyegetően lép időnként egyet felém, erre én is lépek egyet felé. Aztán elfordulok, majd a vodkát és a poharakat lerakva az asztalra, megint vissza, megragadom a vállát barátsággal, és azt mondom, hagyja abba, ne játssza itt nekem a Szuperment, mert kicsit olyasmi, nem játssza a Szuperment, mondja erre. Váratlanul elmosolyodik. „Nevet, mint egy jatagán”, jegyzi fel később a szerző. Alighanem sírni szeretne, de hát ki nem?! Mármint az ő helyében; vagy az én helyemben...; úgy ömlenének a könnyeink, hogy lovak járnának rá inni. Mosolygunk. Hallgatunk. Én mindenképpen kussolok, mert különben nem tudok meg semmit felőle. Azt hiszem, szóval meg akkor tehetségtelen alázattal Illés, bűntudat; bűntudat ez, amit érzek; hogy rosszat feltételezek apámról (amit rólad is feltételezek), hogy megvezet, hogy csak játszik velem, ahogy szokott, egyszerűen kegyetlenkedik. Azt monddod, hogy urubu vagyok, figyelek, örülök és szárnyalok, de közben okádkodhatnék. Mindentől. Az apám nem akar elmenni sehova. Nekem viszont el kell. Nem maradhatok itt, elmegy innen a színész, és elmész te is! Valami miatt, nyilvánvalóan tisztában lévén azzal, hogy történetkísérlettemmel pusztán a félreértésemről adok tanúbizonyságot, hozzáfogok egy afféle vigasztalónak szánt jövőkép felvázolásához.

Maradhatnék. Nem? Lepaktálnék a színházi vezetéssel, beköltöznék a színészházba, mondjuk, úgy húsz év múlva egyedül maradnék, ez természeteszerű, a színész már most magamra hagyta, menne a Mesterrel, ez is természeteszerű, miért maradna? Végre megszabadulnánk egymástól; hatvan elmúlnék, tíz év abszolút önelmény!, egy álom volna, fetrengenék a hajópadló porában a kutyámmal örömkömben, mert ez a kutya vagy egy másik, az velem volna. És egy átkozott nap a kutya elpusztulna. Arra gondol-

nék, hogy elmenekülök, hogy továbbállok, nem, az nem menne; felötlene talán, hogy ki kéne tömetni, nem, ez nem valószínű, mit kezdenék vele, simogatnám a buksiját, mintha élne? Etetném? Micsoda egy perverzió volna!, nem? Szólnék a házmesternek, hozza az ásót, tessék el, és elhantolnánk oda az udvarba a rózsák alá, már ha vannak rózsák. Neked tudnod kell. Vannak rózsák a színészház udvarán? Mindenesetre valami napfényes helyre temetnék. Aztán? Meg kéne hívni vacsorára. Elfogadja a meghívást, mandarin és mogyoró volna, meg más, most ez jut eszembe, de innánk, legfőként innánk...! Tudad, hogy lop a színészház gondnoka? Nem...? Nem érdekes... aranyat lop, állítólag igen jó érzéke van hozzá. Egyébként sem ezen kapnánk össze, egyszerűen kiéleződne a helyzet. Indulat. Van annyi lendület bent, és a kutya halála is megindít, akár még szeretkezni is tudnék, hogy az egyik pillanatban elérékenyültem és fáradtan, ám energikusan felugrom, a szekrényből kiakasztom az egyik barátomtól kapott dupla csövű vadászfegyvert, és puff, fejbe! Ha itt maradnál, véletlenül nem utaznál el a családoddal Argentínába vagy Uruguayba, és élnél még, akkor meghívnálak erre a vacsorára, és téged is lelőnék, így a szerző.

És veled, veled mi lesz?, szólal meg Illés aggódva.

Velem ne törődj!, mondja a szerző.

Ez mégiscsak megnyugtató, bejött, mondom magamban...; nyertem annyi időt, hogy vodkát tölthessek a poharakba, és hogy leüljünk. Iszunk, közben lejátszódik előttem a jelenet; felhők takarják a napot, semmi árnyék, a kertkapu szélesre tárva, gyakorta úgy felejttem (vagy hagyom, „térjen haza minden”), aztán lépések, a fiú egyedülinek mondható léptei, akár az eső, olyan, nem valahonnét valahová halad, de mindenütt van, körülölel. Mintha álmomban megéreztem volna, ott van, szavaimat ténylegesen hozzá intéztem; hogy mit akar Lizától, és inkább válnának el szépen, békülnének ki! Mit akar?!, kérdeztem állítólag, ez legyen az örökkévalóság?! Élünk az ő fenyegető árnyékában? Váljunk együtt... mi a fenévé... ami ő, tüneményé?! Küzdjünk meg érte (mármint a színésznőért) a tünemények világában? Szóval, afféle „ki tud többet szerelméről” vetélkedő lett féléber állapotomból is adódóan különös párbeszédünk; ő azt bizonygatta, hogy többet tud Lizáról, és hogy ő erősebben és szebben szereti és így tovább. Éberem nem vitatkoztam volna vele, mondom, most semmiképpen sem tiltakoznék, minden bizonytalansággal többet tud Lizáról. Én nem is szeretem, vallom be, és ezzel sikerül megint felbőszíteni rendesen. Ő sem szeret... teszem hozzá nyomban, hátha valamicskét segíthetek a helyzeten, ennek a fiúnak semmi nem elég...! Viszont most nem ordít; átkokat szórhatott akkor az ágyban fekvőre, hogy *szakadna rád az ég...*! Mi mást tehetett volna? Hiányzik a rosszindulat belőlem, erre minduntalan rá kell jöjjenek, igénytelen egy hiány ez (nem a szellemi fogyatékosra jellemző), mint nő tud hiányozni, olyan. Mindazonáltal kihúzom a bélyeggyűjtőasztal egyik felső kis fiókját, majd vékony aranyláncon függő, téglalap alakú aranymedált veszek ki belőle, merev mutatóujjammal ingáztatva a fiú szemem előtt, a mesét továbbszöve azzal állok elő, hogy ezt a halott gondnok nyakáról fogom majd lecsatolni annak idején...! Hú! Álmélkodik. A kezét nyújtja, a markába ejtem. Mi van ebbe írva?, kérdi fennhangon, s aztán olvassa: „pixide sanciatu ambos testiculos amisit et est perpetuus castratus”.* Ezt nemrég névnap ajándékként Lizától kaptam, nem mesélem el Illésnek, miért volt a színésznőnek ez az ötlete. Megint töltök. Honnét...?, bámul a fiú rám úgy, mint aki tán végleg, de szorongatóan örökre egyedül marad a

* Rossz középkori latinság; az első két szó helyesen pixida sauciatu; a szöveg jelentése így: „puskától megsebesítve mindkét heréjét elveszítette, s örökre nemzőképtelen”.

medállal... honnan van ez? Tőled lopja el, és végül is ezért nyírod ki? Hm!, sóhajtok széttárva karomat. Visszateszem az aranymedált az asztalfiókba, a száz fióknak száz kulcsa van, bezárok.

Még mielőtt elindulnánk, adok inni Kohlhaasnak, aztán a fiút cigarettával kínálom meg, nagy nehezen bírja csak kivenni a dobozból. Idegesnek látszik. Szétnézek erre is, arra is, miközben öltözöm (a bőrdzsekimet választom), és megütközik tekintetem az ágy alatt a kabátján. Neked van olyan, hogy a „legkedvesebb tárgyam”?, kérdem a magam számára is meglepetésszerűen. Nem gondolkodtam még rajta... válaszolja komolyan elmerengve. Nem hát. Nekem a slag!, folytatom együgyű boldogsággal, ez itt, mutatok a malomkő nagyságú hengerre föltekert narancssárga gumitömlőre. Na igen, minél hosszabb, annál kellemesebb; luxusnak számít, hogyne!, de példátlan egy eszköz. Nem? Elmosolyodik, szerintem őszinte hódolat. Néha télen is locsolok, elég kis parcella ez, ha nem esik se hó, se semmi, van úgy, hogy csak a fák hegyét; ragyog a megfagyott miriádnyi vízcsepp a holdfényben... mi?! Hogy csodálatos lehet? Nem lehet. Az! Nem veszed föl a kabátodat? „Nem.” Azt mondja, anélkül sem felejtí el, hogy ő egy urubu; az apjának ezt a félelmetes fekete kabátját mégse veszi fel többé, soha többet nem ölti magára. Megfázol. „Nem. Nem érdekes. Nem kell.” A rendkívül szegényes ruhatáramat félve áttekintem, minden rohadtul nagy volna rá. Egy plédet tegyél a hátadra, csavard bele magad! Elfogadja, és mind a ketten furcsán, hátrálva hagyjuk el a terepet. Elhanyagolt kis ház, elhanyagolt kis kert, egy szil, egy körtefa, és mindenféle az elburjánzott vadrózsa és száraz gyomnövény, melyeket sötétszürke deszkakerítés fékez meg attól, hogy az utcára törjenek, ahol értelmetlennek tűnő rend uralkodik, úgy megmetszették itt a temető környékén a fákat, hogy a törzsükből alig maradt; miféle magasra törő bizakodás, hit?!

Ahogy kimegyünk az utcára, némi csalódottság fog el, se köd, se szélzúgás, se ónos eső, a hideget sem érzem cudarnak, de még az embereket sem, mennek a munkából hazafelé, épp csak nem dalolnak. Néhány kislány megpróbálja elénekelni, amit aznap tanult, micsoda hangok! Mi viszont, mint akik bevetésről érkeznek, úgy nézhetünk ki, gondolom, holott csak most kezdődik... mindkettőnkre rendkívül komoly feladat vár. A város egyik szédületesen, zavarba ejtően limlomos antikváriumába megyünk, ott vállalt munkát Zsuzsa nemrégiben, akivel Illés abban állapodott meg, hogy együtt nekilátnak spanyol nyelvet tanulni, a már elkezdett „beszédgyakorlaton” túl, amely tulajdonképpen a kiegyensúlyozott kedélyű, szabatos társalgást jelentette, hozzá kell tegyük, rájuk fért (Zsuzsának hol a mérhetetlen szomorúságát, hol a tébolyát kellett ilyformán álcáznia, Illésnek meg azt, aki). Az épület sápadtsárga falában egy magas, zöldre festett ajtó és két szintén magas kirakatablak, a félfák és táblák mindenhol teli cetlivel, elgömbült hegyű rajzszöggel, az üveg mögött, a lábazatszinten könyvek és térképek, lemezek és mindenféle régi holmi. Benyitunk, nem köszönünk, mi ütött belénk?, merül fel bennem a kérdés nyomban, ennyire itthon lennénk?! Amúgy Illés igencsak hálás fiú...; nekem például előre, fejbiccentéssel köszön („napot, szerző”), nem úgy, mint ezen a szánalmasan bolond délutánon. Annyiban ez is hasonlít, hogy többnyire panaszkodni kezd, ám *érthetően*, világos okoktól hajtva; nem azért, hogy siránkozzék, hanem mert beszédgyakorlatra jár, és igyekszik magát szépen kifejezni (újabban spanyol szavakat ékelve mondataiba). Szóval, ahogy alkalma adódik rá, nyavalygásának általában rafináltan ízes beszédével traktál, van úgy, hogy *az elmés nemes Don Quijote de la Mancha* nyelvén. Ezúttal viszont egy szót sem szól, néz előre a könyvespolcok között, nincs jó napja. „Itt van az anyukád, Illés!” Szóal meg Zsuzsa. A fiú anyja régóta végez alkalmi

takarításokat, ezek szerint bejutott valahogy ide is, kivételes szerencséje lehetett, hiszen itt nem a portalanítástól, a tisztaságtól és a rendtől ragadta el magát az ember, de kétségtelenül elragadta, ennél fogva én nem szoktam élvezni soha, amikor betévedek. Hol van?, így a fiú. „Odalent.” Na, már megint az a kísérzetes maszk; mintha valami közvetlen eljövendő, talán mindjárt a holnapi nap merevitené, dermesztené le cefet arcát, és tenné visszavonhatatlanul kiszolgáltatottá, hiszen lehajtott fejének alázata és felbőszültsége árulkodó. Ám végül is bevetés ez, harcolnunk kell. Nézzük meg, mondom karon fogva Illést, elindulunk a lépcsőkön lefelé. A fiú a félhomályos lejáróban fölfedezi a megfigyelőt önmagában újfent, játékos és gátlástalan, én viszont indokolatlan elővigyázatossággal markolom a korlátot, miközben erős szándékkal igyekszem zajt kelteni – a piczába!, nyögök föl egy gerendába verve homlokomat. A pincében nyers téglaszlopok, köztük boltívek tagolják a teret, a mennyezetet, itt is, ott is dróttal borított bányászlámpák világítják be a polcokat meg a tömérdék ledobált vacak halmait. Itt kéne rendet vágnia Illés anyjának, akit sehol sem látunk. Aztán megtaláljuk, egy rossz széken ül, mindenféle láda és doboz közt. Mintha bezárták volna ide. Azonnal látjuk, rosszul van; egy halk és kimért, de energikus asszony, akinek az arckifejezése, a tekintete most olyan, mintha öngyilkosságra készült volna. Ahogy észrevesz bennünket, a székről lezuhan a porba. Hú! Abban a pillanatban egész más lélekállapot hatalmasodik el rajtunk; mennydörgésszerű valami volt, ami süketséggel és vaksággal jár, idegeink és izmaink öntevékenyen dolgoznak. Arra leszek figyelmes a lépcsőfokokon botladozva felfelé, karjainkkal átfogva, cipelve az asszony testét, hogy Illésnek a szájából hányadék vagy csak nyál csorog az anyja kendőjére. Végre fölérünk, lefektetjük egy kanapéra, vizet próbálunk adni neki, a fiú visszaroan a hátáról lecsúszott plédert, és ráteríti. Zsuzsa rémülten azt kérdezi, hogy szerintünk hívja-e a mentőket. Éledezni kezd az asszony, fejét a pamlag karfáján pihenteti, csöndes nyöszörgéssel mondja Illésnek, hogy „azt a rózsamintás bársonypapucsomat hozd majd be, ott van a szekrényem aljában”. „Jól van, mama.” Leülök, zihálok, Zsuzsa még mindig kérdően néz rám a fénytelen kék, számon kérő szemével; hoppá!, gondolom, próbára tesz bennünket az asszony, hagyjuk a fenébe. A fiú anyja felé fordulok, felállok, erre ő felül; én azzal hozakodom elő, hogy kimegyek egy cigarettát elszívni. Sok minden miatt kínlódhat ez a srác, mondom már odakint magamban, de Liza miatt a leginkább. Zsuzsát és a többieket, akiket szintén kedvel, csak nem azzal a megrögzöttséggel, amellyel a színésznőt, úgymond legálisan láthatja, nem is annyira érdekes. Amikor végeznek, a lecke végén csokoládét ad neki Zsuzsa, mint az anyukája is, aki ellenkezőleg, akkor ajándékozza meg, ha soká csendben marad, és aki csak bámul kifelé a jószérével „antikvitásüzlet” kirakatüvegén. Ő ül, az édesanyja meg már mellette áll, és bal kezét a kölyök vállán nyugtatja. A mama most megdicséri, hogy vigyáz rá, törődik vele; jól veszi ki magát ilyenkor, egy úgynevezett késői vendég előtt (ugyanis úgy ismer Illéstől, mint *késői vendéget*); rendes férfiembernek tart, egy igaz embernek, szenvedő embernek tehát, és a fiú együtt velem meg persze *vele* a szenvedésben. Szenvedésének oka egyfelől a velem született optimizmus, ahogy mondják, másfelől a szorgalomra való vad igény, amely általában mindent „lefoglaló” tétlenségként jelenik meg. Az elmúlt hetekben és hónapokban azonban ez átfordult; effektív szorgalmam együtt nő kikezdehetetlen, tanult pesszimizmusommal. Érdekesnek is található akár, hogy amikor a hetilapunk füstbe megy, ezt annak beteljesüléseként könyvelem el, hogy eredendően fenyegetve éreztem magam az aktivitástól, de nem lehetett mit tenni, írni kellett, így a szerző. Az aktivitást más is fenyegetésként éli meg, nincs szükség jól szerkesztett lapokra, arra, hogy világnézeti perspektívák,

rendes politikai diskusziók jelenjenek meg, hogy aktív demokraták legyenek. Liberálisak. El sem kezdődik, rohadni kezd minden, itt, ebben az országban, ne számíts másra...! A magyar privatizáció...! Itt van a kutya elásva! És a mérhetetlen nyomor! Háborodott és mocskos, alattvaló lelkületű lények. Mindenki átvágva, mindenki egymás ellen. Az igazság nevében valamennyi ember valójában a már vérvévé lett feljelentést gyakorolja, majd kussol és vár. Ilyesmiket írt kínjában a szerző. A névnapja előtt jelent meg az utolsó szám, nagy farsangi bulit tartottak aztán, szomorú volt és infernalis, önfeledt derűjük a *kiúttalan út*. Európa! Európa! Európa! Az évet a lehallgatási botrányal kezdjük, többek között, az anyját, nem adják fel könnyen a hatalmukat. Az egész annyiban mese, hogy nem hiszem el... hogy nem akarják észrevenni, vége! Aztán majd egyfolytában azt éljük meg, hogy nincs vége, közben már a jelenünk végérvényesen, teljesen más. Nem megváltozott, mert megváltoztattuk, hisz semmi közünk nem lett hozzá, hanem más...!

Illéssel megbeszéltük akkoriban a lehallgatási botrányt is; arra jutottunk, végtelenül semmi idő alatt, hogy itt a hallásunk táplálásáról van szó, nem hallunk jól ebben az egetverő felfordulásban, nem eleget, az tuti, mondja a fiú a „reform” kommunistákat imitálva nagy beleéléssel, és semmiképpen sem azt, amit hallani szeretnénk; alig is hallunk valamit ettől a lármától, de a technika csodákra képes! Mikre nem képesek ezek a „reform” kommunisták, így a szerző. Nem hisznek a fülüknek. Nem bíznak a szájról olvasásban sem, az a siket nép sajátja, és kevés, kevés! Akkor irány a segg, fel azzal a szondával, gyerünk...! Hallgassuk le a legbelsőnket. Megy a végbélén át ide a pokolba! Ott mindjárt van visszhangja legalább, így a szerző; ez az ország nem az értelemre, a végbelére hallgat, így a szerző Illésnek. Puff! Bimm! Kotty! Ah! MDF meg „reform” kommunisták. Azok kellenek ide, nem? Hát ez van, mindent hallani kell. Táplálnunk kell a hallásunk. Táplálnunk kell a látásunk is ugyanakkor...! (Ez személyre szabva Illésnek; minden pillanatát Liza megfigyelésével tölti évek óta.) „Miért, többet tudok a színésznőről vagy se!”

Egy óvatlan, őszinte pillanatában a fiúban felmerül a „jogos megfigyelés” fogalma; szerinte azért elképzelhető álláspont, mert utólag mindig kiderül annak hasznossága. Hm!, így a szerző. A fiú nem hagyja annyiban, az ő mindenki által ismert különös logikájával azt mondja, mert a „belső biztonságunk” dolgozik, azért lett megfigyelve az ellenzék titkosszolgálati módszerekkel, hát ez természeteszerű, nem?! Egyáltalán, hogy tudnánk biztonsággal dönteni, ha semmit se tudunk?!

Amikor a valóságútlan történések örvénye elkapja az embert, akkor egy kulturált városi lény hagyja, hogy a legaljára vigye, azaz süllyed, a mozi felé viszi a lába, amely már nem érzi a talajt. Mindennek az alja, írd és mondd, a tejeskávészínű plüssszölyve! Erre lett most fogékony akárminél inkább a szerző; hol a végtelen tunyaságtól, hol az eufóriától megszabadulni akarva minduntalan ez a hülye ötlete támad – vagy színház, vagy filmszínház, ezeken a helyeken ugyanis semmi esély ilyesmire, a felidézésükre sem. Művelődésnek hívjuk, így a szerző. Mikor el kell basznunk valahogy nagyjából másfél órát, de közben arra is kíváncsiak vagyunk, más hogyan bassza el a szemünk láttára; hát a kulturált városi lények nem így vannak ezzel, ezt amúgy be kell lássuk. Mert ők érdemlegesnek, ad absurdum sorsszerűnek találják, hogy így vagy úgy elment a másféle óra, hiszen olyasmik jutottak eszükbe, amik neked soha nem juthatnak eszedbe, mert műveletlen vagy, nem jársz színházba, moziba...! Na de most igen! Amikor messzire elpöckölve a csikket, búcsút intettem az antikvárium kirakata mögött lévőknél, nem éreztem eufóriát, a tunyaságomról sem véltem úgy, hogy most valami módfelett izgal-

masat leplezne, egyszerűen csak el akartam tűnni, annál is inkább, mert távoli volt, hogy Liza megérkezzen – valamikor késő éjszaka. Fák, van, amikor a fák alkalmatlannak mutatkoznak arra, hogy eltűnjék közöttük az ember, és én általában így vagyok ezzel, legyen erdőről vagy városi parkról szó, én, ha csak tehetem, kerülöm ezeket a helyeket, ha el akarok tűnni. Így a Széchenyi teret is kénytelen vagyok kerülni, és mellékutcákat választani, mint például most, hogy a Belvárosi Filmszínház Balázs Béla Filmtékáját irányoztam be, fél hét lesz, elérhetem a kora esti előadást. Megállok a műsort ajánló egyik sötétbarna keretű vitrin előtt – kéjes, durva tekintet, a színészé a képen, és visszatükröződve az üvegen az enyém; mi megy?! *I love you* (színes francia–olasz film), rendezte Marco Ferreri; Christopher Lambert, Eddy Mitchell meg Agnes Soral játszik benne, nem tartoznak kedvenceink közé, és ezzel nem mondunk semmit; hogy miért nem érik be néhányan azzal, ahogy ez a kompánia is, hogy sztriptízt vállal éjszakai mulatóhelyeken, ha már szereplésre teremtettek (nyilván úgy hiszik). Ahogy a mi politikusaink is, akik a titkosszolgálati megfigyelések anyagát kézhez kapták, Szűrös Mátyás, Németh Miklós meg Pozsgay Imre, Horn Gyula, Nyers Rezső és így tovább, mindegyik, be velük a parlamentbe!, nem lesz, aki ne őket választaná...! Miért? Én is beülök erre a filmre. „Tragikomédia Michelről, aki csalódván a női nemben, egy kulcstartót választ kedveseül, mely füttyszóra engedelmesen felel: *I love you*.” Ezt írja a filmajánló, miért is hagynám ki! Fák, ahogy vége lett, a fák között kötöttem ki, nem figyelek egy pillanatra, és tessék, ott a Széchenyi téren ébrednek magamra, mint valami nagyon súlyos csodálnivalóra – egy olyan emberre, akinek nem sikerült eltűnnie (legalábbis a maga szeme elől nem), ellenben túlélt egy olyan kalandot, amelyre egyáltalán nem emlékszik, mi több, arra sem, mostanában mi történt, ez tette annyira súlyossá.

Nagyjából ilyen idő tájt futottunk össze hetekkel vagy hónapokkal ezelőtt Illéssel, majdnem sírt, de akkor is azt a maszkos arcot választotta, mint kiderült, csúfolták az iparitanuló-iskolában (mennyi szörnyű szó így egybe', jegyzi majd fel a szerző). Amúgy is szokták, de ahogy mondják, ez az „új” fekete kabátja betette a kaput. És ő maga is utálta. Ráadásul. Mondta, hogy a Cure miatt van, mert Cure rajongó, és azért vette; ordított (ahogy álomban velem) magában, magának, hogy *Boys don't cry*... és állta a sarat, mellén összefont karral, leszegett fejjel, na gyertek... de kiröhögték, Smith húzhatott a vérbe. Egy szőke-szőrös vagy inkább egy színtelen kopaszodó és karvalyorrú, szikár testalkatú srác idolja csak és kizárólag Robert Smith lehet. Nem volt komoly, persze, mint ahogy semmi sem, a megfigyelést kivéve. Na és az álmai!, azok komolyak voltak. Minden álmát képes a tanulóársainak úgy elmesélni, mintha ő már megjárta volna az összes harcmezőt, vén lenne, és egyedül az igazsághoz hú. Előadom *ezeknek*, amikor indiánokkal, szárnyas gyíkokkal harcolok, így nekem Illés akkor este, az Anna-kútnál, és egyszerre minden neveltségessé lesz; gyászhuszárnak neveznek a többiek...! Erre most még ez a rohadt kabát.

Nem engedik, hogy szálljal, mondjanak akármit, erről van szó, próbálom vigasztalni a magam módján, ezek gyáva férgek. Ezekhez képest tudod, milyen egy fiú vagy te?! Akár egy urubu!

Miért ne lehetnél urubu?!

Akkor ráébredt, hogy ő valójában olyan, mint egy urubu...! Igen, ő, mint egy urubu! Az urubu folyó, az urubu erdő, az urubu ember, az urubu siket, az urubu nyelv, az urubu keselyű, mint ő, kopasz és fekete; „szárnyalok, megyek a dögre”! Aztán egy ideig nem találkoztunk, most meg befekszik az ágyam alá. Nem fontos, mindenkinek vannak olyan pillanatai, amiket nem ráháztatna be később.

Eljutottam az *I love you* után az utcánkba, ahol már azt fontolgattam, majd belépve a kis házba, mi mutatja, és egyáltalán miről felismerhető és hihető, hogy várt engem; az ágy, a bélyeggyűjtőasztal vagy a vodka...? Akárhogy is, Kohlhaast ki kell engedni, ő erre vár, meg rám, de hát ő rendes kutya, okos kutya és így tovább. Megérkezem, na és mit érzek odabenn, azt a fajta hideget, amely nyákos, szemét, mérgező, felőrölni sem alkalmas, paff!, húzzunk be egyet Kohlhaasnak. Nem, megsimogatjuk a buksiját, és kimegyünk vele. Remegek, istentelenül fázom, fáradt vagyok, menjünk, mondom a kutyának, bújjunk ágyba...! Szerintem nem sokkal ezután elaludhattam; későre járhatott, amikor megérkezett Liza; villanyt gyűjtött az éjjeliszekrényen, levetkőzött, és azután a fürdőszobában fölrakta az éjszakai krémet, kijött, befeküdt mellém, hátat fordított, és valami könyvet kezdett el olvasni. Aztán, alighanem azért, mert egyedül éreztem magam, a levegőt visszafojtva felé fordultam, és simogatni kezdtem, afféle megleckéztetésszámba menő szex lett ebből – mérgező, szemét, nyákos és hideg.

Másnap reggel megbeszéltük, hogy délután Veressnél, az apjánál találkozunk. A teát megittuk, majd odakint váratlanul egy szenvedélyes csókkal köszönt el tőlem, egy igazi, lihegő színész, gondolta elégedetten a szerző.

Az óriási, saját tervezésű üvegházból lépett ki a kertész, és ahogy az ajtót lendülettel becsukta, fullasztóan illatos pára lepte el Illésnek, a díszcserjék előtt álldogáló fiúnak az arcát. Nem fordult el, csak zavart mozdulattal a dzsekije cipzárját húzta föntebb. Valószínűleg úgy érezte, elnyeli a vizes, dúsan trágyázott földből és a vadul burjánzó növényekből áradó, magával a léttel minden átmenet nélkül azonosnak hitt különféle szag, amely szagok alkalmasint egybemosódtak, és az ájulatos kozmosza lett ez az őt és minden mást is egygyé ölelő szag. A cipzár felhúzásával igyekezett védekezni ellene, szeretett volna valamiféle határt vonni az apjától örökölt szagok, vas, ganéj, dohány, olcsó arcszesz és így tovább meg a kinti vegetáció ugyanúgy fülledt szaga között. És mindez és önmaga között. Ezért készül fodrásznak, mondta, hogy megszabaduljon az otthoni bűztől, mert azt annak érezte; a szalon akármelyik zuga, a munka mindegyik fázisa mámorító illatokkal bír számára, a hajmosástól a színezésen át a lakkozásig, és a hajösszesöprésnek is mesés illata van a fodrászatban, így aztán imbolyogva lépked, illetve szökell a műszakidő alatt. Most mégsem érez mást, csak az apjának azt a jellegzetes szagát, meg a halálának a szagát, amely teljességgel kimeríti lényét. Megint a mellére hajtott fej, a vállá lent. A kertész megsimogatja Illés vörösseszőke fejét. Az szeretett volna bőgni, de nem bőgött.

Nemsokára végzel. Dolgozol. Megbecsült szakember, tisztelettel övezett férfi válik belőled, mondja Veress, közel sem tanácstalanul. És nem is komolytalanul.

Maradt még némi hó a Szívárvány kitérőnél, ahol a villamosról leszáll a szerző, most itt, máskor egy másik vonalon, már a Bécsi körútnál leszáll. Amikor errefelé közelíti meg a színész apjának házát, érinti a Mátyás király teret, látnia kéne az alsóvárosi templomot, de nem néz föl rá; gyakran eszébe jut ez a döbbenetesnek mondható viszony az épülettel. Mintha házasságtörést követett volna el, az a fajta érzet keríti hatalmába rendre, ahogy ott megy, vagy esetlegesen, mint ezúttal, meg is áll, maga elé néz, nem föl a templomra, és mint aki összeférhetetlenségét vele tényként közölné, magában mondogatja a nevet – *Havas Boldogasszony*, *Havas Boldogasszony* és így tovább. A szerzőnek különös kedvtelése lett, hogy hirtelen irányváltásokkal közelítse meg a kertész házát, akárhonnét induljon is el. A város szívéből, mondjuk az Anna-kúttól, a tulipánfától vagy a Rókalyuk borozótól, nem mérte, de nem lehet messzebb úgy két kilométernél. Úgyhogy, ha semmiképp sem akarózik neki villamosra szállni, akkor erről a környékről (a

szerkesztőséget is beleértve) gyalog vág neki az útnak, árnyékosabb, kisebb kis utcákon, egyetlen pillanatra se tudva megfelekedni a város sivárságáról. Ez a környezet, ez az egész vidék, úgy, ahogy van, szörnyű, gondolja, felfoghatatlanul szörnyűséges, gonosz és ostoba. Forduljak csak balra, a folyó felé, ott van a híd, ez a kisszerűség fegyelmességének szigorú törvényszerűségeivel, az úgynevezett praktikum esztétikájával tüntető építészeti műrecek, amely egyébiránt, következőképpen illik a városhoz; homályosan tükröződik a szennyvízszínű halvány folyamban, amelynek a túlpartján a saras, teleszart, iszaptól szürke bozótossal benőtt sávot követően a lakótelepi házak sora *visszatetszően* ugyanazt a látványt nyújtja, akár csak a víz; az élénkséget hiába keresned. Itt, ezen a tájon, gondolja a szerző, ahogy a természet, az ember gyűjtőszendvénye is elsődlegesen a jellegtelenre irányul, de nem érdekes, nyugtázza, akadhat, akire ez frissítő erővel hat. És ha hátat fordítok annak a borzasztó területnek, akkor ott vannak előttem az önámítás szálmasságáról tanúskodó és az önmagukban, ornamentikájukban rejtőző optikai csalódástól csillogó belvárosi épületek; undorító, semmitmondó tetszetőséggükkel, úgynevezett kisvárosi nyugalmmal nyomasztják az idetevőket; úgy ám!, semmivel sem kevesebb az évszázados munka és kultúra eredménye, az utóbbi negyven évről nem is beszélve. Mert itt van például az úgynevezett Burger-ház, ami most a színészház (és gyakorta a vendége), azt meg hagyják romba dőlni; az az érzése támadhat az embernek, hogy a dálniak és a ruhaszáritó kötelek tartják; nyilvánvaló az itt élők élhető terek iránti teljes érzéketlensége és a képzelet hiánya. Ezért aztán általában vágta járja útját akármi célját elérendő, vagy ellenkezőleg, fejét leszegve, hezitálva, éppen csak bandukolva. Illés esetében viszont szokássá vált az imbolygó járás, és, ötlük fel most a szerzőben, az ugrálás (ezt szégyenszemre néha utánózni szokta). Erről miért nem szokik le egy ilyen nagyfiú?!, kérdezte egyszer Illést, mikor megfigyelőként lebukott a Burger-ház előtt. „Mert így ugrálva igazi csak a reggel meg az este is, érted, olyan belülről jövő így.” Ezt válaszolta. Aha...! Bármerről közelítenénk meg, nehéz volna fogást találni feleletén, hanem a szerző számára a leginkább azért volt hihető, mert szívből érkező, határtalan bizalommal mondta neki, ahogy különben is viseltetett irányában; igen, kitüntetett helyzetet élvezhetett. Egy rohadt állapot ez, mivel nem igazán kedvelem a fodrászta-noncot, mondja, éppen e miatt a kölyökkutyahúsége, együgyű játékosága miatt nem bírom elviselni.

Mit gyerekeskedsz!? Kiált rá néha.

Én nem gyerekeskedem, én így élek itt; szakadatlanul tevékenykedni kell, zörögni, fűtyülni, orrot túrni, ugrálni... vagy éjszakai megfigyelésen síri csendben lenni, nem éhez meg annyira, mondja Illés.

Úgymond lelki békéjének efféle megteremtése szimpatikus, mégis túrhetetlen, már avégett is, hogy a szerző végzetes csapdát sejt a lelki békében gyermekkora óta, elég neki, ha csak az erre való törekvést érzékeli.

Elhagyja a Mátyás király tér fáit, befordul a Pásztor utcába. Ingerült, éhes. Taglózás előtt egy marha.

„Napnyúzóként” állunk, ahogy Matild nevezett, vagy „kései vendégként”, így szólta Veress állandó jelzője, illetve a „szerzőként”, ahogy Liza hívott időről időre (ezeket átvette mind Illés), szóval, hányadik alkalom ez, állunk a kertész házának Nyíl utca felőli kertkapuja előtt. Hallatlan magasra húzva, csupaszon hagyott téglából a kerítés, lehet vagy százéves, ahogy a ház is, amelynek oromzata „Istenszömmel” díszített, van, hogy farkaszemet nézünk vele, de most nem foglalkozunk ilyesmivel, benyitunk. És ott mindjárt megtorpanunk; a vérvörös napkorong alatt, hanem még fenn függhet az

égbolton valahol nyugaton, amerre mi is lépünk, szinte hátrálunk a magyal, a nyír és a jávorfa hideg árnyékába’, milyen költői ez az egész!, ahogy tétova tekintetünk a manzárd tetőcserepei alatt zajtalan kutat, mi után, nem tudjuk. Ott laktak a lányok gyerekkorukban, Diána és Liza! És később Vera! Valamikor a hetvenes években megvásárolt egy napsugaras házat a Nyíl utcában Veress, a lányok apja, akiknek aztán beépíttette a tetőteret, ám olyan ízléssel és szépművészeti sikerrel, hogy nemcsak megmaradt az eredeti homlokzat, hanem az egész épület mintha száz éve éppen így nézne ki. Veressnek, a kertésznek az otthonteremtő vágyai nem voltak úgymond egetverőek, ennek dacára ez az egyszerre szerény és elvakult szándék s a puritán, mégis nagy étvágyú kedve és szerfölötti tehetősége afféle birodalmat alakított ki vele, jóllehet annak idején felesége gyógyíttatására minden megtakarított pénze ráment. Mindemellett fölvásárolta a Pásztor utca felé eső telket, ahová az üvegházat tervezte, majd a házat is, amelyet modern stílusban újított fel, a lányainak és családjuknak szánva. Ennek a teleknek a határait a kerítés viharvert kőoszlopai jelzik, és a közöttük boltívbe hajlított, rozsdás vasrácszat, azon az oldalon. Ez is, az is ősrégi, mives megmunkálás nyomait őrzi, ahogy maga a főkapu. Van egy harmadik, jóval kisebb kapu itt, Diánának a műterme irányába nyílik, ez viszont elhanyagoltnak is tűnhet; benőtte a vadszőlő, és különféle gaz hajladozik körülötte, a mellette lévő tölgyfa szintén, a rákúszó fagyöngyöt kivéve, keserves állapotban (leginkább nyilván azt döbbsenheti meg, akinek zúrzavar uralkodik a fejében, és nem akar tudomást venni az enyészet romantikát idéző *szargettójáról*, ahogy Diána mondja, ahova száműzve lettünk). A portának ezt a részét hagyták elvadulni; azonban több mint a kétharmadát Veress régi kísérleti és új meg újabb szelíd ültetvényei, ágyásai teszik ki, bennük sokfajta fa, cserje, virág meg konyhakerti növény. Gondozottságuk, tündöklő szépségük a szerzőt módfeletti nyugtalanságra kárhoztatja; a természet időmításának eme számára félelmetes önhittségét, gőgjét és hamis szentimentalizmusát látva magát nevetgélésre kényszerítve, gyötrelmes derűtséggel lépdel végig a kocsiúton, illetőleg a gyalogösvények egyikén. Most tehát az öregház főbejáratának háttal áll, a fém-, üveg- és növényi konstrukció tébolyával, az üvegházzal szemben, és nézi a mellette beszélgető két embert, egyelőre nem mozdul; nem kevésszer visszafordult már innen, jut eszébe, és hogy miért, nem lett volna képes pontosan megválaszolni. Nem, nem mehet el, gondolja, miután, elég régóta csak a manzárdtetőt bámulta, végül is nincs rá semmi oka. Egy „antikodály”! Ezt meg Ágnes nagynéni szokta élcelődve mondani rá, hogy ő egy antikodály...! (Amennyiben egész lénye gyűjtés- és módszeridegen.) Haha! Abban állapotok meg Lizával és Diánával, hogy ma itt találkoznak, hát akkor legyen! Ezt a találkozást már mindegyre vette, ellenállhatatlanul élvezte a költözésük előtti összevisszaságot, a kupleráj özvívzhangulatát... mely utóbbit természetesen messzemenően szélsőséges atmoszférát hozva ő képviselt. Igazi izgalmat, hideglelős gyönyört keltett benne, ahogy a családtagok és barátok sorra veszik a lehetőségeiket (vagyis illúzióikat, illúziótlan), és az új életfeltételeket meg a váratlan fejleményeket úgy rakosgatják ide meg oda, mintha meglepően könnyű holmik lennének. Ahogy ők csomagolnának össze, egy váltás ruhát se, hiszen mindjárt fordulunk vissza...!

Kétségtelenül úgy volt ezzel a nappal, mint ahogy az előzővel meg az azt előzővel; mint akinek egy gyengécske sütemény után, mondjuk a Klauzál téri cukrászdában, horribilis számlát tesznek az asztalára, és természeteszerű émelgyéssel ezt tudomásul veszi, akár szemrebbenés nélkül fizet, akár nem (megpróbál lelépni). Miként lehetne most?! Az alkonyi napfény, rétegnyi narancssárga gejl krém egy süteményben, úgy húzódik végig az új ház teraszának szürke terméskővel felrakott homlokzatán, odébb a

málló vakolaton meg a növényház üvegfalán, melyről sápadtan, de letűnése értő melegségével verődik vissza. Amikor a szerző először járt itt, éjszaka volt, sehol semmi fény, nem világítottak a kinti lámpák, a földszinti ablakok zsali be voltak hajtva, vakon börtörkáltunk Lizával a kavicsfal felszört ösvényen az épület jobb oldali szárnyának lépcsője felé, a lányok lakrésze felé. Annak oka, hogy Liza odavitt, az volt, hogy egyik testvére sem tartózkodott az idő tájt otthon, és meg szeretne volna mutatni, mindjárt ismeretségünk első óráiban, gyerekkora helyszínét. Egyébként, mint később kiderült, mi sem állt távolabb Lizától, mint hogy az apjáról vagy a testvéreiről beszéljen, egyáltalán, hogy „rég történetekkel” traktáljon. Úgy tűnt, életének ez az ősterepe nem érdekli, a múlt nála tartalmatlanná és titkok nélkülivé lett, legalábbis így akarta látni; azt mondta, attól függ, honnét nézzük – de a múlt mindközönségesen vagy félremagyarázásra való, vagy félreértésre; érdekelni csak a színház érdekelt. Azon az éjjelen azonban apró sikolyokat hallatva, táncolva lépdelt hol mellettem, hol előttem, azzal a szabad kutakodással a tekintetében és a mozdulataiban, mintha megint újra fölfedezné azt a világot, ahol felnőtt, s mintha engem az érdekelne. Ezt gondolja a szerző, miközben ráébred azért arra, a város minden képzeletet felülmúló titokzatos helyére hozta egy színésznőt, ahol veszélyérzete cserbenhagyja, igen, ilyen helyzetre nincs is összehasonlítási alapja. Már ezen az első közös együttlétükön érzékeli azt, hogy Liza mennyire felszabadítóan hat rá szinte minden helyzetben (honnét sejtené, hogy növekszik majd beláthatatlan mértékűvé a szorongás benne, éppen az így szerzett könnyedség felszíne alatt, szinte a kezdetek kezdetétől, tehát innen, a sötét kertben való téblábolásuktól kezdve). Lizával elővigyázatlan volt és maradt, hiszen rendkívül erősnek, azaz önzőnek és büszkének képzelte a színésznőt (ahogy önmagát is), ezért nem érdekelt, illetve csak és kizárólag ezek ingerelték, és ez tetszett neki. Diánától és az ő szertartásos feminizmusától viszont már időtlen idők óta tartott, kétségtelenül idegfesztető ellentmondásban azzal, ahogy egymással *érintkeztek* – laza, ugyanakkor nagyon is féken tartott erotikájú, kissé rejtelmes felebarátiassággal (régóta ismerte, nem úgy, mint Lizát és féltestvérüket). Vera, hát istenem! Húgukról ne többet. Addig természetesen semmit sem tudott róla, nem is hallott felőle, csak amikor a Lizával való megismerkedésük után, azon az éjjelen, a színésznő ott a vaksötét kertben el nem beszélte, el nem játszotta családja történetét a szerzőnek. Ágnes nagynénjének köszönhetően a lányok apjával, a kertésszel már találkozott valamikor; egy higgadt természettudósna, egy tanácselnöknek és egy zen mesternek a tulajdonságaival vagy allűrjeivel rendelkezett, így együtt; a szerzőt ez hol végtelenül irritálta, hol meg, úgymond, kalapot emelt előtte.

Illés az apja halálának súlya alól menedéket keresett; szokása szerint Lizát követte, majd amit ritkán csinált (legfőljebb ha valami „megbízata” akadt), becsöngetett a kertészhez; futott volna, menekült volna tovább, de nem volt hova. A kifulladás meg nem ismerte. A fiú gyengeségei, mániái nem tették ellenszenvenné senki szemében sem (az osztálytársait meg a szerzőt kivéve), ám ő erről mit sem tudott. Valami miatt a legnagyobb bizalommal a szerző iránt volt, hanem került még a városban néhány bolond, akiket úgy vonzott, mint hulla a virrasztókat, állandóan ott gajdoltak körülötte. Ágnes nagynénit és Veresst tisztelte, mindketten ugyanis a jó modor elleni vétségnek tartották volna, ha így vagy úgy nem segítik, és nem figyelmeztetik bizonyos hibákra. Ezért állhatott most ott a növényház mellett a kertész társaságában, hátha itt történik vele valami vigasztaló. Itt...? Ebben az országban...?, tör fel, ahogy elindulna, a szerzőből a dühödtt kérdés, nem is annyira váratlanul, hiszen kivételes erővel foglalkoztatják mostanában az országnak úgynevezett dolgai. Ez az ország, ahol mielőtt igazából létrejöhetett volna,

legendák, rágalmak, a pletykarovatokba illő üzelmek és az ellenőrzést teljesen nélkülöző pénzhőség világa lett a szabadpiac és vele a demokrácia. Miért jut ez az eszembe!? Magát kérdezi. Amikor rátör a valaki miatti aggodás, akkor aztán rendre itt köt ki, és majd, az ő nagy kedvencét, Joseph Beuyst felemelve, hogy sem a „szent tehén”, a szabadpiac, sem a demokrácia nem ment meg senkit, élő szervezetet, döglődő forma!, hát nem!, és különben sem lehet várni ilyesmit egyetlen kortól sem. Végre rászánja magát, hogy közelebb menjen hozzájuk. Amikor biccentve egymást köszöntik, Veress mindjárt a nagy ház mögötti hársfák felé vezeti őket, miután a fiút vállon veregette, és a szerzót karon fogta, azzal a nyilvánvaló szándékkal, hogy társalogjanak még egy kicsit Illéssel.

Meghalt az apja.

A fiú ránézett a szerzőre, aki ha várt hírt, Lizáról várta volna. Meggyötört és élénken esdeklő szempár – gondolja, bár általában ilyen a szeme, főként, ha az apjáról van szó, aki mindig kerített alkalmat kínzására, megalázására. Ezzel együtt, úgy fest, egyetlen támasza volt, hiszen az anyja, akárha nem lenne; hiába vélte energikusnak, úgymond vállalkozó szelleműnek a szerző, csak egy gyenge, egészségtelenül félszeg nő; megelégszik azzal, ha el tudja végezni legszükségesebb teendőit. Ő meg az apja szerették a borsólevését, a palacsintáját meg az epertortáját, ahogy előkészíti a fiú meg a férfi ruháit, ahogy rendben tartja a házat. Szüksége volt tehát Illésnek arra a kegyetlen és csúf apára, ugyanis általa elfogadhatóbbá és ha kísérteties jelleggel is (például térképek), belakhatóvá vált a nyomorúságnak és az örületnek az a világa, melyen fölüllemelkedni aligha lett volna képes, környezete sem predesztinálta másra. Már az, hogy Ágnes nagynéni *a hóna alá nyúlt*, kivételes gesztus, jóllehet Ágnes a legkevésbé sem mutat az emberek iránt türelmet és szánalmat. Meg kell hagyni, így magában a szerző (mert miután azt mondta, „szegény gyerek”, melázva nézett a lába elé a késő téli alkony hosszúra nyúlt árnyai felé lépdelve azzal a felettebb érzéketlen búskomorságával), ha valakiről azt képzeljük ebben a városban, ebben az országban, hogy fölüllemelkedett az aljasságon, a megalkuváson, az éppen hogy csak tengődésre berendezkedett szolgálalkúságon, azok mindannyian gonoszságba pólyálva feküdtek gyermekágyukban, és aztán a gonoszság takarójába burkolózva melegedtek még kamaszkorukban is, aztán a könyvtárak zugai-ban, hogy végül azok legyenek, akik; öntelt vagy meghasonlott úgynevezett értelmiségiek, hatalmat vagy bosszút szomjazó semmittevők, ábrándos arcú vagy hihetetlenül kiábrándult politikusok, üzletemberek és így tovább.

Az Illés apja *egy jól felkészült szerencsétlen* volt, fogalmazza meg magában a szerző. Mielőtt ideért volna azon a különleges útvonalán, betért az antikváriumba, Zsuzsától hallotta a halálhírt, Illésnek az apja agyvérzést kapott, és a kórházban kilehelte lelkét. Ennyi! Alázatos, jól ismert vasmunkás, ki magát óvandó egyedül a könyörtelenségre és a hebehurgya viccekre esküdött fel; ezt tekintette megoldásnak a gondjaira, férfi mi-voltára, eszelős és kilátástalan életére. Némi felindulással ezeket a meglátásait ott az antikváriumban meg is osztja Zsuzsával, aki ezekért a mennybe meneszténé, hisz olyan, mintha önmagáról beszélne. „Meglesztek egymással ott fenn.”

Egyébként, jegyzi majd föl a szerző, olyan az „a késő téli nap, mintha a sors némán megnyílt volna – gyönyörű”. Mit lehet mondani ennek a fiúnak?! Hogy látod, sok ilyen szép nap vár még rád? Vadul komoly volt a fiú, a legapróbb mozzanatai is erről árulkodtak; nem, nem vette észre angyali komolyságát, *mivel teljes színkronba került azzal felfoghatatlan kétségbeesésében, mi több, egy volt angyali komolyságával. Azt kellene mondani neki, nem maradsz magadra, ott van anyád, ott van Isten...! Ez egy elképzelhető és elmondható mondat. Na, ezt a mondatot akkor akaratlanul és nagy meglepetésére*

fennhangon elmormolta, elcsodálkoztak a többiek is, leginkább azon, mi Istent illeti. A közhelyek közül ezt választotta; széttárta a karját, mint aki sajnálja. A fiú különös, értetlen bájjal, a kertész leplezett izgalommal néz rá; eközben a szerző rádöbben, hogy Illés számára mindkettő, az anyja is meg Isten is csak súlyos terhet jelenthet, és ez még inkább így lesz, távoliak lesznek, és végképp értelmetlenek – tehát a lehető legterheesebbek.

Egy héttel később volt az apja temetése; elmegyünk, de mindjárt a gyászszertartás után folytatjuk a csomagolást. Aznap éjjel rámoljuk be egy szürke ponyvás furgonba a holminkat. Mint akiket megfenyegettek, olyan megszeppenten, olyan neveltséges rendességgel rámol minden színész. A társulat másnap reggel vagy délelőtt indul el Budapest felé, hurrá!

A színészházban fönntartott egy szobát Liza, illetve megmaradt a kis garzonlakása, mikor visszajöttünk a tanyáról, onnét is segítettem lecipelni a dobozokat. A gondnok odakint állt, mint aki azt számlálja magában, mennyiféle teendője lesz a vihar után, amikor már a szállítók és a színészek mind letűnnek a terepéről. Idióta elképzeléseit rakosgatta a fejében erre meg arra, miket hagyhatnak maguk után. Elkeseredésük nyomai – nem lesz más! Magam számára is feltűnő módon élveztem ezt a káoszt, ami egy költözéssel jár, illetve azt, hogy milyen felemelő és normális tud lenni a céltalan iparkodás...! Ez újdonságként hatott, meg voltam bolondulva...! Mind a két hely tele volt Liza csecsebecséivel, ráadásul a Temető utcai ház belső szobájában még Vera ott maradt holmijától is külön kellett válogatni. Mennyi összegyűlt, ragyogó, kopott, díszes vacak! A fehérnemű, bugyik, melltartók, harisnyák és a rengeteg fésű, rúzs, púder és szemfesték, klipszek, gyöngysorok, kagyló nyakláncok, gyűrűk, kézirat- és kottalapok mindenütt és így tovább. Viszont, ami engem illet, mindent ott hagyok; a bélyegyűjtőasztalt, a gumitömlőt, a láncfűrész. Az apja temetését megelőző estén áthívtam Illést, de egy szóval sem említettem, azért, hogy elvigye és majd fölvegye másnap a fekete kabátját. Előzékeny is tudott lenni Veress, de inkább hűvös volt és számító, már azért is, mert úgy tűnt, mindenről tud; Illéstől? Lizától? Nem, ez nem lehet. Azt mindenesetre tudta a kertész, hogy Illés fekete kabátja nálunk van, az ágy alatt lett a kutya fekhelyévé; ő emlékeztetett arra, hogy majd kell a fiúnak az a fekete kabát.

A kertész volt annyira figyelmes, hogy Illésnek és az anyjának meg nekünk (magam is a színháziai közé érte magamat) készítettett csokrot az ő híres virágaiból; amikor a ravatalozóból kijöve újra összegyűltünk, és elindult a menet, az az érzésem támadt, mintha nem Illés apját búcsúztatnánk, hanem valaki iszonyúan félelmetes vendéget várnánk. Az apa munkatársain és a rokonságon kívül sok fiatal is eljött, Veress is, Ágnes is szólt a dolgozóknak, tanoncaiknak. „Ah, az emberek szeretnek temetni.” Ezt súgta hátra Ágnes nagynéni. „A fiatalok meg kiváltképp rajonganak egy szépen megrendezett gyászszertartásért, látjátok. És miért...? Mert azt hiszik, ez is valami kihágás...!” *Kihágás!* Rendőr vagy?! Így próbáltam viccelődni vele. Liza váratlanul magához húzott, vigyázva arra, hogy tartsuk a lépést a menetben, és nyelvét mélyen a számba nyomva megcsókol. Akár boldogok is lehetnénk!, becsültem föl eljövendő életünket aztán, diadalmasan körülnézve, mintegy emelkedetten.

Nem olyan szörnyű, mondta az egyik rakodómunkás, el lehet azt egyedül vinni, úgy kalkulál, egy tarka tulipánokkal díszített ládára mutatott, na, fogná, kapná fel rögvést a kolléga! Az belekapaszkodott az egyik dúcba, meg se moccant, azt mondta, nem, majd ő biztatja, az neki is megy. Mire a másik a tulipános ládával virgoncan lefutott a két-

emeletnyi lépcsősoron (ez még a Burger-háznál történt). Így szórakoztatták egymást a munkások, szívták egymást, másként mondvá, amúgy rendes férfiként. Nemhogy őket, másokat se szívesen avattam be bizalmas ügyeimbe, ellenben tőlük mást nem nagyon lehetett hallani, a másik csaját, feleségét, buzi haverját emlegették; valamivel nekem is elő kellett állni, az az ötletem támadt, hogy a virágokon, illetve magukkal a virágokkal, fuksziákkal, dáliákkal, hortenziákkal viccelődöm, nem volt teljesen sikertelen akció. Élvezték a szállítók, iszonyúkat röhögve hálálkodott Liza, szóval borzalmasan szívderítő ez az egész ramazuri a színházi truppunk költözésével. Ahogy egyedül feldobja a tulipánokkal díszítettládát a ponyvás tehergépkocsira ez a férfi, váratlanul a sápadtan álldogáló Illéssel kezd el foglalkozni. Valami ártatlannak tetsző rendőrviccel kezdődött, majd azzal folytatódott, melyik volt az a baromarcú, amelyik nekihajtott kis hűján a sebességmérő rendőrautónak, hát nem te?! És hogy ugye semmi oka nem volt annyira alázni fiát az apának, akitől mást sem hallottak, csak hogy az egy girnyó, egy nyámnyila, puhány féreg, azok közül méghozzá, akik soha nem emeltek fel és nem vittek arrébb semmit, és ez viszont erősen látszik rajta, mert mintegy kedvvel és dicsekvéssel leledzik ebben a fizikai állapotban. Ráismerek a fiúra ezekből a találónak mondható leírásokból; a sápadt és vézna és örökké szökni kész testre, a fodrászfiúról van szó, aki Ági nénémnél tanonc; arról, akit nem tudok megvédeni. Nem igaz, hogy nem jutott eszembe.

„El ne hidd, hogy valami jobb lesz!” Kiáltott rám Illés; csakhogy ez nem hit kérdés volt, maga a kérdés sem merült föl, „mit hozhat a jövő”. Innen el, ki ebből a képből, amely kizárólag a valótlanságomat bizonyítja. Ennek ellenére rendkívül nehéz, szinte lehetetlen feladat elképzelni a valótlanságunkat; a legnagyobb mélységbe alámerülni egy valóságos háttér előtt; elég néhány szó a lelakatolt szekrények előtt, a parkettára dobott csikk, amely így együtt egy világkép, amely szerint létezésünk torz, nem, nem illik a képbe sehogyan sem. Nem fontos az a néhány szó sem; *el ne hidd, hogy valami jobb lesz!*

És micsoda jelenet! A színésznő örök ajándékozó kedve!

A fiú egy vézna, a zúsmarától lepve még mezítelenebb kis akácnak döntve hátát az eget nézte, azután a földet, letépte valami satnya gyomnövénynek (talán pipitérnek) a szálát, és ahogy a háborús filmek végén szokták a legények, a szájába vette, rágcsálta. Liza, mint aki egyáltalán nem törődik vele, elment mellette, de a fejét megsimogatta; egy helyet keresett a Temető utcai hibátlanul négyzetesre nyírt sövények között, ahol pisílhét, és ahol csak a fiú láthatja...! Nem is kellett Illésnek leselkednie...! Liza úgy nézett vissza rá, olyan kifejezéstelen szemmel, mint akinek egészen máshol járnak a gondolatai. Végül, ahogy guggolásából kigyózza fölállt, rámosolygott a fiúra, kinek arcvonásai arról a félelemről tanúskodtak, hogy istenem!, hogy lehet ennyire szeretni valakit...!

Most itt foglak hagyni, szólalt meg Liza, és elindult a teherautó felé. „Miért?” Ezt az egyszerű kérdést olvastam le Illés néma ajkáról.

Először, amikor kiderült Illés mániája, Liza nemtörődöm kacérsággal nevetett föl, aztán sietősebbre fogta lépkeit, és ahogy mondják, katonásabb lett a járása, végül mégis hallatlan izgatottság, düh és sértettség uralkodott el rajta. Megtalálta a módját, hogy rájesszen, és a fiú rút arcába üvöltse, hagyja békén, soha többet nem akarja látni! De ennek ellenére Illés folytatta a megfigyelést, ugyanazzal a hittel, ahogy elkezdte, és ahogy annak idején nekem elmesélte.

A fiú leleselkedik, nesztelen léptekkel követi a színésznőt mindenfelé, az utcasarkon előrenyomja óvatosan a fejét, vagy ingatja, ha Liza meglepetésszerűen megtorpan, visszafordul, és hirtelen nem tudja, mitévő legyen. A legfőbb gondja valószínűleg az lehet, hogy képtelen még fegyelmezettségre szoktatni magát, holott a követés és a megfigyelés a legnagyobb fegyelmezettséget igényli, és szerelmünk tárgyát, avatott be ilyformán, *szerelmünk tárgyát*, ismételte meg, Lizát, a színésznőt látni, a lehető legesleg-több alkalommal, kivételes rendezettséget és összeszedettséget követel az embertől. Ő ezt egy kimerítő és bonyolult ceremóniaként írná le; ennek megfelelően vagy ebből kiindulva minden helyzetre kialakított már egy pontos mozdulatsort, mely a legideálisabb és a legtakarékosabb az adott situációt tekintve. Most nem avatna be mindenbe, mondja, de a szem elől tévesztés esélyének a minimalizálása ugyanúgy precízen kidolgozott, mint az, hogyan lehet nyilvános terepen úgymond véletlenül hozzáérni. Meg azzal is számolni kell, hogy őt, Illést ismeri a színésznő. Nagy valószínűséggel zokon venné, megsértődne, ha kiderülne róla, mit tesz. Szörnyű veszteség volna az. A vereség, a viszonzatlan szerelemnek az iszonyú veresége után minden kétséget kizáróan elviselhetetlenné lenne az élet az ő számára. Nem is volna élet. Mindazonáltal vannak még tervei; néha elábrándozik; de erről nem tud és nem is akar lemondani, a legfélelmetesebb kínokkal járna, ahogy az is, ha valami miatt le kellene mondania a követésről és a megfigyelésről. Elviselhetetlen lenne, ismétli meg. Egy másik nő?, kérdezem, esetleg...? Nem, nem, kizárt, válaszolja. Nincs itt az ideje, és kétséges, hogy valaha eljön az idő. Az is a fegyelmezetlenségnek volna csak betudható, és egyébként méltóságon aluli is lenne. Mert nézd csak meg... így ő, *a mi színésznőnknek* épp ezek a legszebb és leghűbb vonásai – a fegyelmezettség és a méltóságteljesség.

Gál Ferenc

HÁZ KÖRÜLI MUNKÁK

VII

Jól látja, ez sík vidéki izomzat.
Olyan emberé, aki nyári
délutánon felsétál a sziget
csúcsáig, a lombok árnyékában
iszik valamit, azután a vízbe gázol.
A fősodort elérve a hullámokba dől,
és hazáig nézelődik. A homokpad
horpadásában leszárad, a házba
visszatérve ma is a mézből vett
először, és témák szerint
csoportosítja a cédulákat.
Összeolvassa, hogy a kihalt

utcákon hírvivők suhannak,
az árnyék pirkadatig nem tágít
a gazdatesttől, és a hallgatás
falait kerülve milyen alakokba
botlunk. Arról valamit,
hogy a nők és tintapatronok
folyása nem szegheti kedvét,
és tolla máris kaparász
az írópulton. Fegyvertelenül
jöttem közéjük, rám se néztek,
és a beszüremelő fényben, írja,
mintha aszpikban feküdnék.
Amiről tudható, hogy hosszú
órákon át készül dekoratív
cállal, jó esetben zselatin
hozzáadása nélkül.

XI

Összeszámoltam vagy harmincféle
virágot a kertben, anélkül hogy ültettem,
vagy ápolgattam volna egyet.
Visszavonulva a nyilvános ügyektől
létrehozhatok egy gyűjteményt,
személyes szempontokat érvényesítve.
A gondosan megválasztott kövek,
az itatós alól celofán mögé simítva
meghatározom, és mindjárt
felcímkézem őket. A rovarokkal
és a pókfélékkel folytatom,
mielőtt a lendületből kiesnék.
Kisebb átalakítással a tálaló
megfelel a gerincesek tárlójának,
kivéve a mókust. Az maradhat
az íróasztal sarkán, mancsában
a bontatlan dióval. A jól eltalált póz,
a megtört lendületből kitekintő
szempár a bojtos kis fülekkel
előhoz valami olyat is belőlem,
amire szavakat nehezen találok.
Amit, engedve a belső készítésnek,
és a szoba fényviszonyaihoz illőn,
dünnyögéssel fejezek ki napi
egy-két alkalommal, testbeszéddel
rásegítve olykor.

FIGYELŐ

(ANGYAL)SZÁRNYAK ÉS MÁS ÁLLÍTÁSOK

Gál Ferenc: *Ódák és más tagadások*
Prae.hu, 2011. 76 oldal, 1800 Ft

Gál Ferenc legújabb kötetével kapcsolatban sokáig Petri 57 *kiló lepkeszárnya* „lebegett” a szemem előtt; minden értelem és magyarázat nélkül. Ráadásul, különös módon, a szárnyakhoz nem tartoztak testek, kopott barnán, pergő hímpporral, csonkoltan heverték egy átlátszó zacskóban. Nagy nehezen jutottam el a felismerésig, hogy „szárnytévesztésben” vagyok, nem lepke, hanem angyalszárny a „helyes” asszociáció, de ami az asszociációk működésének lényegét illeti, már késő.

A szerző harmadik verseskötete valamiféle elrugaskodással, szinte-lebegéssel jellemezhető, ám ez az általános megállapítás, mivel a versek különböző szintjeit, elemeit is érintheti, részletes magyarázatra, kifejtésre szorul. A különös lebegés érzete először is a befogadóban jön létre, mivel a versek nemigen kínálnak betörési pontokat, olyan formai, tartalmi, motivikus, intertextuális vagy egyéb felületeket, elemeket, amelyek bevilanásoknál, pillanatnyi „érteni vélem” állapotnál tartósabb, fogalmi szinten is artikulálható összefüggések megalkotását, „kézzelfogható” megállapításokat eredményezhetnének, de mindeközben a szövegek mégis érzéki-gondolati zsongásban tartják (fogva) a befogadót. Ez a költészet, mondhatnánk, és pontot is tehetnének e szöveg végére... Tehetnénk, ha nem motoszkálna bennünk számtalan kérdés a látatás módjával, a versbeszéddel kapcsolatban, ha nem akarnánk a végére járni annak a néhány felénk nyújtott szalmaszálnak, ha nem akarnánk mindenáron megérteni, érteni valamiképpen azt, amit az érzések, a gyönyör szintjén már megkaptunk a versektől.

Az ÓDÁK ÉS MÁS TAGADÁSOK a már ismert költői hang folytonossága mellett elmozdulásokat,

újításokat is hoz a korábbi kötetekhez képest (A KERT, A VÁROS ÉS A TENGER – 1991, ÚJABB JELENETEK A BÁBOK ÉLETÉBŐL – 1998). Az első kötet „osztatlanságával” és a második gyűjtemény számozott verseivel szemben a cikluscímekkel megkomponált triptichon egy, az egyes versek feletti, bonyolultabb összefüggérendszer lehetőségét sejteti. A háromszor 16 versből és egy ELŐHANG-ból álló kötet szövegei megnyúlt szövegtestűkkel, cikluszáró hosszúverseikkel már-már bőbeszédűnek hatnak a szerző korábbi költeményeihez képest. A szigorú, látványos kompozíció mellett és ellenére mégis valamiféle kinyílás, „lazulás” figyelhető meg a versekben, az eddig egyszerűen én-te beszéd, a költői éntől eltávolított „bábumonológ” mintha finoman több szólamra hasadna, a beszédhelyzetek és nyelvtani személyek variálódnak, a megszólítottak, perze csak a maguk elvontságában, körvonalakat kapnak, és (látszatra) szintén megsokszorozódnak („uraim”, „kisasszony”, „asszonyom”), az énnel jelzett valaki több és erőteljesebb „szerephez jut” – különösen a középső ciklusban, az önmereflexív és metapoétikai gesztusok megszorodnak. Nem árt még egyszer hangsúlyozni: az eddigiekhez képest. Ezeket a poétikai elmozdulásokat, a versbeszédhez, vershez való viszony megváltozását némiképp a kötet címe is jelzi: a korábbi kötetcímek tárgyias eltávolítottságot, szerepjátékot ígérő (s beváltó) címeivel szemben az „ódák” költői valaki(mi)hez fordulást, műfaji reflexiót sejtet, és a „tagadások” is az alanyiség és a verbális megnyilatkozás jelentőségének erősödését ígéri.

Úgy gondolom, Gál Ferenc verseihez éppen a kötet cím és a hozzá kapcsolható elemek, belőle kibontható jelentésrétegek kínálnak behatolási pontot. A közösségi, fennkölt retorikájú (pindaroszi) ódával szemben a műfajnak már az ókortól kezdve létezik egy halkabb, monodikus változata, amely már a szapphói, alkaiozi költeményekben is személyesebb érzéseket, gondolatokat szólatlatot meg, mértéktelesebb stílushatásokkal, a horatiusi carmenek pedig a

bensőséges közeget, szemlélődést, másikhöz fordulást valósítják meg a legmagasabb fokon, s gyakorolnak kivételes hatást az európai és kivált a magyar ódaköltészetre. A műfaj alakulástörténete során a XVIII. század végétől elégikus tartalmak is megjelennek az ódáknban, a két műfaj határai ugyan nem oldódnak fel egymásban, de a hangvételek és a két műfaj keveredésére számos példát hozhatnánk. Az óda egyre inkább reflexív, gondolati műfajjá alakul, ám a romantikától a modernségig át egészen napjainkig a tisztán bölceleti lírával szemben érzelmi mozzanatokkal, valamiféle költői jelenléttel, személyes megszólításokkal, továbbá vallomásszerű állásfoglalással vagy állásfoglalásokkal jellemezhető. A rövid műfaj történeti kiterő talán érthetővé teszi, milyen műfaji kontextus alapján érthetjük a kötet bizonyos verseit ódáknak. A bensőséges hang, a dolgokhoz közel hajoló, részleteket megfigyelő lírai alany már a korábbi versekben is az én-te beszédnek egy ódai hangvételhez szolidan közelítő változatát hozta létre, ám az ÓDÁK-ban ez a hang nyíltabb, (már kötet címével is) „vállaltabb”, különösen a cikluszáró hosszúversekben, a TÖRZSANYAG-ban, az ÜZENŐFAL-ban és a SZÚZBESZÉD-ben, de az IMÁDÓ, a BEJÁRATÁS, az ÉJSZAKAI ÁTKELÉS, az ALKALOMRA, a RÁOLVASÁS és más versek is köthetők ehhez az ódai s a korábbi versek beszédmódját követő, továbbgondoló hangvételhez. A valakihez való beszéd, a valakinek mondás elemi vágya, még ha ez olykor nem is több/más, mint az önmagát megosztó beszélő távolabbi énjéhez való beszéd, az érzelem- és gondolatátadás alapkészletét érzékelteti, szembeszállás a végső magánnyal, a diszkontinuitással; az én-te diskurzus nemcsak a létről, hanem mindig egyben a létből való beszéd is, a megtapasztalt, megszenvedett benne állás, benne élés továbbadása.

De vannak itt „más tagadások” is, s ez elkerülhetetlen módon arra is figyelmeztet, hogy az ódák maguk is valaminek a tagadásai. A „más tagadások” tökéletesen érzékelteti és magában foglalja ennek a költészetnek az új irányait, a tagadások között az „elégia tagadásokat” és „számadástagadásokat” emelném ki, esetleg a szerelmi dal, vallomás, mint például a ROMÁNC, a RÉSZLETES AJÁNLAT, a TIZENEGY ÓHÁJ „tagadásait”. A számvetés, állásfoglalás, az idő múlását értékelő gesztusok egyre több helyen ütnék át, ütnék rést ezen a zárt versbeszédben. Gál Ferenc

poétikájának, szövegalkotásának kitüntetett vonása, hogy az elindított képek, jelenetek, látványok, a közéről, pontosan megfigyelt dolgok egyszer csak megtorpannak, váratlan fordulatot vesznek, a mondatok szintaktikai és szemantikai értelemben a legváratlanabb módokon folytatódnak, fejeződnek be, különösen a kötő- és utalószavak jelentései, kapcsolódási pontjai, az ana-, kataforák azonosíthatóságai maradnak bizonytalanok. Az egyes versmondatokba helyezett különböző képi vagy képi-gondolati tárítások a lehető legtágabb asszociációs csatlásoknak is csak ritkán engedelmessé válnak, a versegészek pedig még ennél is tágabb köröket „futnak be”, ami a lehetséges jelentések megsokszorozódását, bármiféle koherencia megképzésének lehetőségét eredményezi. A képek, összefűzött mondatok állítások és tagadások is egyben a lét valós, álomszerű vagy mitikus szintjén, olyan megfigyelések és megállapítások, amelyek a kontextusok elveszejtésével, kiiktatásával a létezés képtelenségét, törekényességét, értelmetlenségét vagy időlegességét hangsúlyozzák. Az egyes lételemek kiragadása, másokkal való társítása, az ezekre való ráfókuszálások mintha pillanatnyi felsejlések, meg-látások lennének, amelyek azonban mintha a megmutatkozás, feltárulkozás pillanatával egy időben azonnal visszazuhanának a lét megragadhatatlan, kimondhatatlan iszapjába. A kihalászott, felszínre kerülő „maradék” – lényegivé szilárduló lényegtelen, lényegtelennek tűnő lényeg – pedig szépséges mozaikká, szilárd verstestekké kövesedik. A verssé összedolgozott látványok, képek, mondatok az összefüggéseket, a lényegyet hallgatják el, *majdnem* (s ez a majdnem később még fontos lesz) tökéletesen eldolgazzák a v(ny)ersanyagot az én, a lét felett, a rések felett. A bármiféle bizonyosság hiányában így lehet minden egyszerre állítás és tagadás, önmaga reciproka, egymás megsemmisítése, „*ahogy érzések és erők órák alatt / kioltják egymást bennem*”.

Az iménti gondolatmenethez szorosan kapcsolódik, hogy a világ dolgait, konkrét helyzeteket, hétköznapi és álombeli szituációkat megjelenítő képekből indított versmondatok eldöntetlenül lebegnek referencialitás és metaforicitás között. A nagyobb összefüggérendszereket és kontextusokat felszámoló költői térben a képek, látványok, motívumok majdnem elemel-

kednek a „valóستól”, a szó szerinti jelentéstől egy kvázi metaforikus szintre, ha lehet egyáltalán ilyet mondani, akár csak metaforikusan is. A jelentések és jelentésátvitelnek többféle lehetőségét a Rimbaud-replika mottóvá emelése is megtámogathatja: „Az akartam vele mondani, amit mond, betű szerint és minden lehet értelemben.” A jelentéseknek ez az „elemelkedése”, a jelentéssíkok folyamatos oscillálása egyrészt a képszerű és fogalmi-gondolati elemek összeszövéséből, társításából is fakad, mintha a hétköznapok eseményei, tapasztalatai valami mélyebb összefüggést metaforizálnának, de egyéb kapaszkodók nélkül gyanúinkat alig-alig válthatjuk bizonyosságra, másrészt a mitologikus, biblikus utalások, explicit „jel(entés)adások” (JELEK, KÜTFŐ, NEVEZŐ, BIZTONSÁGI JÁTÉK) a szimbólumképzés, magánmitosz-alakítás, szereplőre lehetőségeit is felvetik, fenntartják számos alkalommal. A képek, dolgok sajátos képtársításából és a meglebenő jelentéssíkok bizonytalanságából eredő többszörös rögzítetlenség értelemszerűen az én instabilitását, „szétszóratását” is eredményezi. Az én az elsőszülött magabiztosságától a tékozló hazatéréséig árnyalt viszonyokat, szerepeket jár körbe, lehet lovag, lator, próféta stb., de mégis leginkább átoperált angyal, aki/ami az „idegen anyagot” próbálgatja „siklórepülésel”, „finoman, földközben”. Rögzítetlen (én)pozíciók, énkép(ek), a gondolatban végigjátszott lehetőségek után szabadon elvonulni, „túl az örömelven”, „angyalok utáni nyelven” írni sorokat, legalább megmutatni a végül el nem játszott szerepeket, számba venni a lehetséges jövőt, a lehetetlen jelent, az időt, a nőket, az érzelmeket, a szavakat, „[m]int aki így vagy úgy, de megteszi / a rá kimért út hátralévő részét”. Érzés, ittlét mint a létezésből visszavonhatatlan „örökös tagság”, mint emberi létforma, ugyanakkor egyetlen, egyszeri, véges lehetőség az én emberi-művészi kibontására, finom elrugaszkodásra, vágyak, álmok megélésére („naponta meríték az életet jelentő mézből”), majd a mindent mérlegetlő, de a dolgokat a lehetőségek szerint kiélvező lassú, „szabad elvonulás”. Az idő múlásával való szembenézés, az életközép értékelő, számvető attitűdje mozdítja el ezt a korábban egyszerű, távolságtartó monológot az én kívülről-belülről önmagát szemlélő, vizsgáló elégikus szólamai felé, az idő út réseket a korábban elsimított habarcsón, és a réseken át mintha egyre

inkább kikíváncsoznának az önreflexió, a kimondás szavai.

Az elégikus hang, a számvetés, számadás („Eszembe jut néhány pillanat, / amikor mindegy volt, hogy létezik-e / öröm következmények nélkül, / és az abroszon matatva próbálok / rangsorolni őket”), az elmúló fiataltság („Csakhogy én nem vagyok zsűrfiú, / kisasszony, én tudom, hogy húszévesen / kellett volna ilyeneket írnom”) apró szólamai határozottan tetten érhetők a kötetben, leginkább ezekből a bizonyos résekből bukkan, tör elő időről időre, sorról sorra, de olykor teljes versekben is, mint például a VÁLTOZÓKOR-ban: „Tudnék mesélni. Csak nem izgat már, hogy a vízvázalástó felénk eső / oldalán a puttók gírhessőbbek.” A számadás gesztusai különösen a záróciklusban szaporodnak meg, már a verscímek is az összegzést sejtetik: ÉNKÉP; MÓD, HELY, IDŐ, melynek első sorai Vörösmarty KÉSŐ VÁGY-át is felidézhetik, a SZÁMADÁS, amely pedig egyértelműen Kosztolányit hívja elő, és a BIZTONSÁGI JÁTÉK kapaszkodókat kereső helyzete: „és lassan / ott tartok, hogy számba veszem őket / az átvasalt drapérián kezdve, mint a régi szép időkben”.

A már elmúlt és a még előtte álló felmérése az időt is összekuszálja Gál Ferenc kötetében („a vándor / útja mind a két irányban / egyre kurtább”), a percek, órák, évek sokszor elveszítik mérhető, számolható intervallumaikat, a sok, a kevés relativizálódik; a napi események, az óráról órára nyomon követhető dolgok a maguk konkrétságával mintha eltörölnék, felülírnák egy fél élet teljes idejét, élettelen maszkká merítve az elmúlt időt: „Fél órája negyvenéves lettem. / Ha minden igaz, délig házhoz / szállítják a modellgipszből / öntött maszkot.” Az idő inkább feltörölve, pillanataiban, konkrét helyzetekhez köve felfogható, elviselhető, ahogy ez a képalakítás poétikájában is tükröződik, a kontinuumok, összefüggések nélküli versvilág, az idő reális folyamából kiragadott versek időtlen pillanatnyisága az időtapasztalat szubjektívítésának egyetlen lehetőségéről tanúskodik. Az ELŐHANG „huszonötödik órára” mondása az idő elrugaszkodásának első jelzése, az idősíkok elmocantására a különböző szerepek és a szerepekből elhangzó beszédtrédékek is alkalmat adnak, különösen a cikluszáró monológok összegzéseiben; az idő megállításának kívánsága (TÖRZSANYAG), az ideális óra megtalálása (NINCS ALKU), az óra állítása vagy a következő évezredbe

előresietés (SZÜZBESZÉD) az idő egyéni birtoklásának vágyát sugallja.

Az elégységesebb hangvétel, a lét- és önösszegző attitűd együtt jár az énről vonatkozó reflexiók számának megnövekedésével, bár ez az én továbbra sem azonosítható valamiféle költői alanyisággal, hanem inkább olyan *köztes énről* beszélhetünk, amelyik az én fogalmát, pozícióját (már ahol van egyáltalán én) minden egyes versben újraszervezi, újraszituálja, más-más szerepekbe helyezi, ezen a szinten sem engedve bármiféle egységesítésnek. Az én „kimondásai” mégis fontos állomása Gál rejtőzködő lírájának, az eddig főleg helyzetekben, cselekvéssorokban, kívülről láttatott alakok helyenként feltáruznak, s lényeges(nek tűnő), de mégis megfoghatatlan kijelentéseket tesznek: „*csaknem hivatalos vagyok én is*”, „*Magamról egy szót se*”, „*túl vagyok a homlok / szertartásos hűsítésén, / s nem érdekel, hogy létezem / bizonyíthatatlan*”, „*én itt maradok a gondolatokkal, / hisz kitarító vagyok, mint a cápa*” – és még sorolhatnánk. Az önmegállapítások artikulálásával párhuzamosan a költészetre vonatkozó metapoétikai megjegyzések is alkalmakat találnak maguknak, az akár *ars poetica*ként is olvasható ÜZENŐFAL nyíltan „szegezi ki” tagadó formában a látványos eszközökkel élő „fecsegő” költészettel szembeni visszafogott líra paramétereit, amely egyben a vallomásos romantikus költőideál tagadása is: „*Ezek nem börtönversek*”, „*nem akarok elkalandozni / vagy elveszni a részletekben, / mindig is visszafogott voltam. Nálam nem olvasott kettős napról, / melynek fényénél szolgálati lakásban / a költő alkalmakkal cseveghet. / Szálerdőn csilingelő szárnőről / és megfagyott fátyolról sem regéltem / amit a csók előtt ököllet szokás letörni*”, „*Ahogy megszokhatta már, / nem terhelem nagybetűs / szavakkal*”. Hasonlóképpen a mindennapos újrakezdés, újraköltés lehetőségét is tematizáló kötetzáró SZÜZBESZÉD-ben is költészetének milyenségéről vall a beszélő: „*Én meg legszárazabb hangomon / beszélni kezdek*”, „*Hiába, nem vagyok prózáról / Ne várja hát, hogy légvárak / toronyablakából kidobott galambbal / üzenjek magányomról*”, „*És nem azért beszélek halkabban, / hogy bárki közelebb jöjjön*”.

Gál Ferenc lírája megalkuvások nélküli, felszínnek, népszerűségnek, divathullámoknak, költői trendeknek masszívan ellenálló költészet. De ennek valamiféle kimondása, artikulálása immár (1998–2003-ban, amikor a kötet anyagán dolgozott) szükségszerűvé vált, a mondás,

a kimondás alkalmi, beszédaktusai bizonyára ezért kerülnek előtérbe, ahogy már a cím „tagadásai” is egyfajta beszédhelyzetre irányítják a figyelmet. A beszéddel, mondással való cselekvés, külvilág felé irányulás performatív készletekre utal, a szavak, a vers, a költészet világot befolyásoló, formáló titkos erejére, a világhoz és a másikkal való viszonyulás egyre fontosabbá váló – verbális – módjára. Már a kötetbe való belépés – cím, mottó – a mondás, a szó és a jelentés viszonyait tematizálja, az ELŐHANG pedig kötetbeli funkcióját tökéletesen betöltve a „*valamire mondom*” változatait sorolja teljes hosszában; a beszéddel való cselekvés, a kötetbeli beszédaktusok szépszámu variációja – intés, ráolvasás, cáfolás, bizonygatás, alku, ígéret, RÉSZLETES AJÁNLAT, MÉLTATÁS, TIZENEGY ÓHAJ, SZÁMADÁS, SZÜZBESZÉD – a költészet és a szó (órák és tagadások) erejét, jelentőségét, fontosságát emelik ki, a logosz világteremtő és világgal kapcsolatot teremtő lehetőségét. A kötet leheletnyi pátosza, „*közbenjáró úr szerepe*”, angvyszárny-emelgetése ennek a korántsem divatos attitűdnek halk szavú „*dackorszaka*”, „*világos, hogy néhány szó [...] még megteszi hatását, / még nem lehet csak úgy leírni minket*”.

Leírni semmiképpen, egyik jelentésben sem. Gál Ferenc hangja különös, ritka, némiképp visszafogott hang kortárs líráinkban, de olyan hang, amelyre érdemes odafigyelni, olyan költészet, amelynek sorai behatolnak bőrünk alá, lapockánk közé, és kiírhatatlanul ott ragadnak lenyесett angvyszárnyaink helyén. Ugyanakkor ezek a versek ellenállnak a helyes leírásnak, végső megközelítésnek, diszkurzív tudományoskodásnak; amennyire lehetett, körbebegettük, megsuhintottuk őket, talán eleget téve a költő ama kérésének, hogy „*ha ideje engedi, / ossza meg velem, / hogy a városmagban töredék / háznépével élő nőnek mikor / mit jelent ez*”. És Gál Ferenc verseinek erejével szembeni kritikusai „lepkeszárny-tehetetlenségünket” demonstrálandó vissza is adjuk a költőnek a mondás és az időtlenség örök jogát: „*Mostantól találgassa más, / hogy a konyha ajtajában milyen / szavakat hallottam szerelemiszapnak*”, „*Ha pedig úgy érzik, hogy túl sok itt / a kétes összefüggés, / túlságosan gyorsan terjednek / a hírek és az illatok, / az elvarratlan szálak szaporulata meg / a legcsábítóbb kelengyét is szétzilálná, / kívánom, hogy erejük teljében / egyszer megállíthassák az órát*”.

MI A MAGYAR KÉP?

Hősök, királyok, szentek.

A magyar történelem képei és emlékei

Magyar Nemzeti Galéria,

2012. január 3.–2012. augusztus 26.

Ez a kritika néhány ténnyel és látvánnyal eleve nem foglalkozik. Nem foglalkozik a „hely” körül kialakult bonyodalmakkal, azazhogy a budai Várba helyezett Nemzeti Galéria a hivatalos kormányzati körök számára immár a felszámolandó intézmények várólistájára került. Nem töpreng a várólista hosszúságán, mert azt elévgyzi majd az „idő”. Témámat a shakespeare-i hármasság harmadik elemére, a „megkívánásra” összpontosítottam, azaz a befogadó étvágyát fölkelő tárlásra.

Továbbá alig foglalkozik a HŐSÖK, KIRÁLYOK, SZENTEK tárlat kísérő látványával, a Kerényi Imre konzulenciájával megvalósított „hézgapótló” történelmi festményekkel, mert az álművészet-rosszművészet-nemművészet részletezése a vállalkozás lényegével foglalkozó karakterszámok elől vinné el a teret.

Valamint mellőzi a MAGYARORSZÁG ALAPTÖRVÉNYE díszkiadás képanyagának részletes elemzését, mert a szükségszerű átfedések ellenére a tárlathoz képest annak üzenete más. Egyik a BIBLIA PAUPERUM-hoz hasonlít, a másik a passiójátékra emlékeztet.

A Magyar Nemzeti Galéria az efféle kihívásoknak a közelmúltban kétszer is igyekezett megfelelni. 2000-ben e falak között nyílt meg a TÖRTÉNELEM – KÉP. SZEMELVÉNYEK MÚLT ÉS MŰVÉSZET KAPCSOLATÁBÓL MAGYARORSZÁGON címmel (rendezte: Mikó Árpád és Sinkó Katalin), valamint 2011-ben XIX. NEMZET ÉS MŰVÉSZET. KÉP ÉS ÖNKÉP (rendezte: Király Erzsébet, Róka Enikő és Veszprémi Nóra). Bármekkora nagyságú és bármilyen tudományos apparátust mozgató tárlatok voltak az említett előzmények, alkalom szülte azokat is. Előbbit a millenniumi ünnepség sorozat, utóbbit „A felemelő század” című kulturális program.

A mostani csak annyiban hasonlít hozzájuk, hogy ez is jeles eseményhez kapcsolódik. Igaz: katalógus nincs, tanulmány nincs, következtetésképp szakmai teljesítmény sincs. Az illusztrációs céllal kibocsátott tárlatot az ALAPTÖRVÉNY földszítésére rakták össze. (A Galéria muzeológusai éppolyan inkognitóban tartott közre-

működők, mint hajdanán a Marx–Engels–öszszest kúráló kiadó szerkesztőbizottságának anonim ideológusai. Ez persze csak a tárlatra igaz. Az alkotmányt tartalmazó súlyos, díszes és drága kötet szerkezetét hárman is jegyzik: Feledy Balázs művészettörténész, Kerényi Imre színházi rendező és Tőkéczi László történész.)

Történelem idő nélkül

Első pillantásra a kiállítás nem több, mint köz-helylátványok gyűjteménye. Még ma sincs e házban iskolás gyerek, ki sosem találkozott az EGRI NŐK-kel és a DÓZSA NÉPÉ-vel. A búcsúzó Izabella királynéval és a vizsgálóbíró elé állított Zrínyi Ilonával. Alapképek ezek. Úgy hordozzák a nemzeti identitás DNS molekuláját, mint a JÁNOS VITÉZ és a TOLDI vagy a BÁNK BÁN és az *Auróra* folyóirat. S persze a HIMNUSZ meg a SZÓZAT, amelyek egy-egy sora (az előbbiből kettő, utóbbiból négy) jelmondatként lebeg a kötelező tananyag fölött.

Szent szövegekhez illeszkednek ezek a szent képek. Más kérdés – ez már a magyar kultúra különössége – hogy a reformkor ihlette verbalitás *vizuális párja* már más szellemben fogant. Akkor is, ha ez a születési idő a Bach-korszakra, akkor is, ha a kiegyezés periódusára, akkor is, ha a millennium idejére esett. (A kevés kivétel Barabás Miklós, az ő lánchídi alapkövetétele még akkor is derűsen kokárdás, pilvaxosan optimista mű, ha a jelzet szerint 1857-ben született. Abban az évben tehát, amikor hiába „konzolidálódott a rendszer”, Arany János mégiscsak ebben az évben írta meg A WALESÍ BÁRDOK-AT, Széchenyi István pedig a NAGY MAGYAR SZATÍRÁ-T.)

A magyar öntudat képi törzsanyagát ugyanis egy világ választja el a bécsi vértől. Ha Kölcsey vagy Vörösmarty szelleme után vágnának, egyenrangú honi piktor nyomait hiába kereshetünk. Mire a honi *eredetű* művészek beérnek, akkor meg Kölcsey és Vörösmarty szelleme tűnt tovább. „A század első felével szemben azonban az ideálok megváltoztak – írta máig érvényesen Genthon István. – Az új csillagok: München és Párizs. München elsősorban, mely a historizmus melegágya, a közép-európai lokális fejlődés legmagasabbra emelt, messze világitó fáklyája.”

Lehet persze stílusgyakorlatokat folytatni a kiállítás törzsanyagának számító félszáz festmény és alig tucatnyi szoborasszisztenciája fölött, csak éppen nem érdemes. Az iskolai folyo-

sokról ismerős alapművek valamennyien müncheni (Madarásznál delaroché-i módon párizsi) karakterűek, ilyenek voltunk, ezen a színszűrőn keresztül láttattuk II. LAJOS TETEMÉNEK FELTALÁLÁSÁ-t (Székely Bertalan), az 1848 előtti idők újoncozását (Than Mór), HUNYADI LÁSZLÓ BÚCSÚJÁ-t (Benczúr Gyula) és a Kijev előtt táborozó magyar törzseket (Vágó Pál). A megidézett *történelmi anyag* tehát ezer év (a kalandozásoktól 1848-ig). Az idézők valóságos történelme pedig kb. ötven év (az elbukott szabadságharcotól a millenniumig, leszámítva Benczúr kissé később keletkezett HUNYADI-PANNÓK-ját). Azaz: egyetlen történelmi pillanat. Ez a pillanat ebben az interpretációban pedig a „nemzeti nagylét” illúziójával eltelt, göggel fűtött, olyan szuverenitáshiányos kulturális állapot, amely idegen testként lökte ki magából a művészet saját idejének megélt dokumentumait.

Idézetként mondjunk „polgári” példákat Paál Lászlótól Szinyei Merséig, az útkereső dekadencia példáit a korai Rippl-Rónaitól a korai Vaszary Jánosig vagy a szokatlannak tűnő történelmekre Hollósy Simontól Thorma Jánosig. Csontváryról nem is beszélve. Az említett példák barbizonisága, impresszionizmusa, plein airje és deviáns különbsége, azaz a művészet *saját autentikus ideje*, úgy látszik, mint ALAPTÖRVÉNY-illusztráció nem használható.

Idő, történelem nélkül

Abemutatás dramaturgiai rendje ezért éppolyan közhelyesen egyszerű, primitív és érthető, mint fájdalomműző album egy fogorvosi váróban. Színtiszta ikonográfia, és nem sokban különbözik a „Vadászat a képzőművészetben”, a „Ló a festészetben”, az „Akt születik a palettán” című méltán lesajnált álművészettörténeti vállalkozásoktól. A hasonlat egyetlen ponton azért sántít. A csoportosítás szempontja ugyanis a nemzeti panaszskultúra *hősök, királyok és szentek* által képviselt galériájában, ráadásul a mindenkori ellenséggel szemben tanúsított leginkább elbukó, nagy ritkán győztes szerepkörben. Fölöttébb jellemző motívumkollekció: a XVII. századi hősgalériáktól a történelmi szertárak tablóiig még akkor is nagy hagyománya van nálunk ennek a gyűjteményspecializációnak, ha a XX. századból legföljebb néhány példa akad Bory Jenőtől Dudits Andorig. S talán még Aba Novák is ide tartozik, ha nem ragadja el idő előtt a halál.

Fájdalomműzés helyett a fájdalom fenntartása a tárlat gigászi feladata. Nyugtató helyett a följászás. Megbékélés helyett az örök ellenségkép fölmutatása. Egyetlen terem azért mégsem illeszthető a sorba, hála a nemzeti nagy vers pátozzsal teli pozitív víziójának. Az *ÉSZ, ERŐ ÉS OLY SZENT AKARAT* cím alá csoportosított emlékező művek Kazinczy, Kölcsey, Egressy Béni, József nádor, Erkel, Széchenyi és Pyrker János portréival olyan kivélt erősítő szabályok, amelyek a „korona és kard” akciórádiuszaitól távol, az évszázados vérzivatar és állandósított frusztráció közepette, a nézőnek pillanatnyi szusszanást azért engedélyeznek.

A „halálhörgés, *siralom*” koncepcióból tehát eleve kizárt például a kancelláriát felállító III. Béla evolucionista uralkodásának megidézése. Az eurokonform vegyes házi királyok reprezentatív művészetpártoló tevékenységének idecitalása (kivált az „idegen szívűnek” tartott Luxemburgi Zsigmondé), s főként ki kellett maradniuk még a „jó” Habsburgoknak is. (II. József büntetése példaszertű: őt a *damnatio memoriae* ítéletével sújtották itt. Ha Pázmány fél-naiv koronázási képén nem jelent volna meg az összes magyarországi uralkodó között – olajképpen mégsem szokták a fejeket kiretusálni – akkor a kalapos király emlékezete a továbbiakban csak a Fejtő Ferenc-félékre maradna.) Az pedig természetes, ha „megáll az idő”, akkor a kontinuuosan vonultatott „hősök, királyok, szentek” sorozatában nincs és nem is lehet helye republikánusoknak, liberálisoknak, demokratáknak. Ők nyilván másik, nyilván az ellenséges térfélre kerültek. A „nem haza” oldalára, következőképpen képviselőket itt nem érdemelnek.

Illetve nyomelemeiben azért mégis ott vannak a Habsburgok is, amennyiben köztük volt a „Bécsiszelet Magyarország” Gestalt-határainak rögzítéséhez. A dokumentumok szobájában látható a DIPLOMA LEOPOLDINUM, amelyben I. Lipót alkotmánylevelben rögzíti Erdély jogállását a birodalmon belül (1691), továbbá megfigyelhető az az adománylevel, amelyben Mária Terézia nagyfejedelemségi rangra emeli Erdélyt (1765), valamint a Ferenc József által szentesített 1867-es törvénycikk, amelyet közös tudatunk röviden csak kiegyezésnek nevez, s amely tartósította a magyar emlékezet számára a „Kárpátok övezte nagy hazát”. Azt az ikont, amelynek érvényessége csakis a Monarchia engedélyével

rögzülhetett olyaná, amilyenné az autók csomagtartójára csíkokkal vagy csíkok nélkül föl szokott kerülni manapság.

Hiába múlik az idő, a *nagy történet* nem változik a kiállításon. Van a Magyar, mint entitás, változatlan a változóban, s van az Ellenség hol tatár, hol török, hol osztrák, hol labanc formációban. A tudat képszélein, a mellékes szobákban, az átvezető folyosón, a díszteremben megbújik még a szláv, a francia és a tengerentúli minőség is, hiszen Szvatopluktól Paskievicsig, Clemenceau-tól Wilson elnökig, árnyképük föl-fölsejlik Varga Nándor Lajos grafikai sorozatában, úgy is, mint potenciális bajkeverők, s úgy is, mint az örök ellenségkép kifogyhatatlan tartalékai. A Leitmotív is változatlan a változóban: nem számíthatunk senkire, egész világ esküdött a kárunkra, s mint tudjuk, nem sikertelenül.

A történet lényege a budai Vár főemeletén lehangoló, véres és katartikus diorámává állt össze. Ezt a látványt a védekezéskényszer és a revansvágy, a fájdalom és a bosszú paneljeiből rakta össze a mai kurzus reprezentációs igénye. Hogyan is mondta Umberto Eco remek esszéjében? „*Úgy látszik, képtelenség megenni ellenség nélkül... Csak a háború teszi lehetővé, hogy egy közösség »nemzetként« ismerje fel magát. A háború ellensúlya nélkül a kormány [a jelen ábrázolás szerint hősök, királyok, szentek] még tulajdon legitimitását sem tudná megalapozni.*”

A történelemnek, esetünkben az „örök viszatérésnek” e véres monotonitóját a képmagyarzatok támasztják alá igazán. „*Székelty a kompozíciónál... az előnytelen küzdelem érzékeltetésének szándéka vezette*” (az EGRI NŐK-ről). Wagner kompozíciója „*a csata menetét megfordító hőst*” dicsőíti (a DUGOVICS TITUSZ ÖNFELÁLDOZÁSÁ-ról). „*A kép búcsúbeszéde közben ábrázolja, amelyet hazaszeregettről, az önfeláldozó küzdelemről és a kereszténység védelméről tart katonáinak*” (a ZRINYI KIROHANÁSÁ-ról). „*Törbe csalták őket, és a bécsújhelyi börtönbe kerültek, ahol... kivégezték őket a bíróság alkotmányellenes ítélete alapján*” (a ZRINYI ÉS FRANGEPÁN-ról). „*A kép a haldokló apa és a menekülni kényszerülő fia búcsújának megható pillanatát ábrázolja*” (a THÖKÖLY IMRE BÚCSÚJÁ-ról). És így tovább, és így tovább.

Leszámítva a reformkori műtárgyegyüttes pici piros s egyszersmind békében szirmot bontó virágait – meg persze a diadalmas dísztermet –, e törtérikép olyan harcok dicsőítésén alapszik, ahol az osztott térfélen küzdő fősze-

replő hős általában elbukik, többnyire meghurcolják, rendre becsapják, és mindig túlerővel kerül szembe. Erkölcse, épsége, szépsége ettől a bukástól válik igazán teljessé.

E műtárgyanyag szinte hiánytalanul szerepelt a TÖRTÉNELEM – KÉP című nagy formátumú kiállításon A NEMZETI SZENVEDÉSTÖRTÉNET KÉPEI című alszekcióban. S csak ott. Bizonyára nem véletlen, hogy a reflektív történelemszemlélet dokumentumaiból, azaz a tárgyak emlékezetéből, az allegóriákból, az emlékművekből itt éppolyan kevés látszik, mint a harmadik és a negyedik rendből, azaz a szegény istenadta népből, a magyar történelem igazi testéből. E tényekre támaszkodó részleteket a kiállítástól éppolyan fölösleges lenne számon kérni, mint Homérosz ILLÁSZ-ától a görög sereg ellátmányának finansziális taglalását vagy Zrínyi SZIGETI VESZÉDELEM-jétől a török hátország demográfiai adatait. E művek ugyanis nem az ismeret terjesztésére akasztattak így és ide, hanem hogy a didaktikus mese belsővé váljék, s hogy a törtérikai valóság meg a hitbéli meggyőződés közötti különbségek ne csak elmosódjanak, hanem adott esetben – militarizálódás, szükségállapot, mozgósítás eseteiben – tettekre is sarkalljanak.

A magyar történeti festészet kutatói (Lyka Károlytól Sármány Ilonáig, Gerevich Tibortól Sinkó Katalinig) nem győzték hangsúlyozni, hogy a „müncheniségen” (olykor „párizsiságon”) túl itt valami sajátos nemzetkarakterológiai jelenségről van szó. A magyarok előtt sem ismeretlen nagy előképek, mint például Carl Friedrich Lessing: A MÁGLYA ELŐTT TÉRDELŐ HUSZ (1850) vagy Karl von Piloty: SENI WALLENSTEIN HOLTTESTÉNÉL (1855) vagy Paul Delaroche GUISE HERCEG MEGGYILKOLÁSA (1835) legfőképpen a történelmi alak individuális bukására koncentráltak. Képviselet ügyük csupán ürügy volt, hogy a kérlelhetetlen végzet bennük és általuk ölthessen testet. Ha viszont a közösség sorsának megjelenítése volt a bemutatandó téma (vörösé, országé, birodalomé), akkor a panoráma az állami reprezentáció törvényei szerint általában a dicsőségről regélt. Olyan parádés művekre gondolok, mint Hans Makart: V. KÁROLY BEVONULÁSA ANTWERPENBE (1878), Moritz von Schwind: MESTERDALNOKOK (1854) vagy Auguste Ingres: IV. HENRIK KARDJA (1832). De hogy a tragédia a nemzet „saját halálának” lehetőségét úgy villantsa föl, hogy közben el is gyönyörködjék a nagyszerű bukásban, ez figyelemre méltó igényt

kifejező csoportlélektani tünet. Ez a látványtartalom például még a sokat szenvedett írek vagy a sanyarú sorsú lengyelek szent képeinél sem ment simán. Daniel Maclise és Jan Matejko balsorspannóit legtöbbször föloldotta az életigenlés nem föltétlenül meggyőző happy endingje.

A magyar festészetben is akad ilyenre példa. Közülük a leghíresebb talán Benczúr Gyula BUDAVÁR VISSZAVÉTELE, a Habsburgokkal való megbékélés emblematikus alkotása. A tárlat szervezőinek üzenetanyagába azonban nem illeszkedett a „külfölddel kooperáló”, ráadásul értelmetlenül és győztesen összedolgozó harcos vállalkozás. Nem is szerepel a festmény a kiválasztottak listáján. A főlépcsőház díszterében optimizmusa oly magányos és kivételes jelenségként hat a jobbról is, balról is felsorakozó balsorsú kiválogatott váznak között, mint egy szerencsésen örökre fogadott gyermek az árvák sorsára ítélt lelencek gyűrűjében.

A többieknek – a képekbe fogalmazott bús magyar sors hordozóinak itt általában kétféle magatartásra futja. Hans Magnus Enzensberger esszéjében a radikális vesztes fölváltva mondja: *„Rajtam múlik. A többiek tehetnek róla. E kettő nem zárja ki egymást... A dilemmából a pusztítás és önpusztítás, agresszió és önagresszió fúziója kínálja a kiutat. Egyrészt a vesztes robbanása pillanatában a hatalom nagyszerű érzése tölti el. A tette lehetővé teszi, hogy mások fölött diadalmaskodjon, amennyiben megsemmisíti őket. Másrészt a hatalomérzés hátoldalával, a gyanúval, hogy léte értéktelen, úgy számol le, hogy annak is véget vet.”*

A második megoldásra a képfolyam sok példát kínál, hiszen ők a „hősök”: ZRÍNYI KIROHANÁSA, DOBOZI ÉS HITVESE, DUGOVICS TITUSZ ÖNFELÁLDOZÁSA, EGRI NŐK, KURUC ÉS LABANC. Az elsőre már kevesebb az illusztrációs anyag. Ebből a típusból „a hatalom nagyszerű érzése” kimarad, de legalább a király nem hal meg, hanem erőt gyűjt. BÉLA KIRÁLY MENEKÜLÉSE (Than Mór), MARTINUZZI BEMUTATJA A GYERMEK KIRÁLYT A TÖRÖKNEK (Madarász Viktor), THÖKÖLY IMRE BÚCSÚJA APJÁTÓL (Székely Bertalan). Ők olyan radikális vesztesek, akiknek ráadásul a mániás-depressziós ciklus első fele le is maradt. Ez így maga a totális vereség. Hacsak...

Hárman fehér lovon

nem lovagolnának be a vérázttata hazát szimbolizáló Nemzeti Galériába, nem csinálnának ren-

det a káoszban, s nem vetnének véget az elátkozottakat sujtó lúzersors örök körforgásának.

Az első fehér lovon ülő lovas 1893-ban készült Munkácsy Mihály jóvoltából. A HONFOGLALÁS című kép a kiállítás igazi szenzációja, pontosabban az, hogy a Parlament egyik reprezentációs terméből elszállítottak, egyáltalán el tudtak szállítani egy tizenhárom méter hosszú vásznat, és ki tudták állítani a díszteremben, ahol nem volt soha korábban. Nyilván érdemes volt megfelelni a technikai kihívásnak, mert százhusz éves vita után kellett letenni a garast. Ideológiaiailag is.

Mint ismeretes, a festmény eredetileg abból a célból került volna az újonnan épülő Parlament főrendiházi üléstermének centrumába, hogy az államalkotó magyar etnikum szupremáciáját szimbolizálja. Munkácsy e terv miatt hagyta el végleg Párizst, ezért vetette bele magát a történelmi festészet, mindenekelőtt Verescsagin tanulmányozásába, ezért gyűjtött össze rengeteg „ősmagyar” motívumot, s fáradozásának eredményeképpen ezért írhatta a festmény ideiglenes kiállítása alkalmából a nagy hatású anti-liberális kultúraszervező, Rákosi Jenő a *Budapesti Hírlapban* az ő fehér lovas Árpádjáról: *„Fenséges komolyság ül szép, nemes magyaros vonásain... a honalapításnak gondolata szózatosan beszél hozzánk e képről. Ránk, magyarokra nézve ez a kép lesz a millennium szeme fénye.”*

De nem lett. S nem csak azért nem, mert a párizsi bemutató alkalmából írt kritikák a hajlongó szlávok méltánytalan ábrázolása miatt nyílt sovínizmussal vádolták a festőt. Nem is azért, mert a képre áldott és Jókai által kitalált mesét a leigázottakkal szemben túlságosan toleránsnak tekintették a függetlenségpárti szélsőséges hazafiak. Leginkább azért, mert az építész Steindl Imre – talán érezvén a festményből áradó kétértelmű mondanivalót – egyszerűen ellehetetlenítette az eredeti installáció megvalósítását. A Parlament Munkácsy-terme – tudjuk-tapasztaltuk – e képek kevéssé előnyös. Tere nincs, távlata nincs, ráadásul az egykori antant- és kisantanthatalmak leszármazottai a festményt rendszeresen bírálgtatják. Lehet, hogy a királyi palota restitúciója számít erre a képre? Lehet, hogy a kép vissza se kerül eredeti helyére? Lehet, hogy új reprezentáció alakulásának vagyunk tanúi?

A második fehér lovas az idős Benczúr Gyulának köszönhetően 1919-ben készült el. A budai

Vár Hunyadi-termébe szánt, eredetileg hat, később nyolcra tervezett pannósorozat ugyan teljes egészében sosem valósult meg, de két mű – közülük az egyik, A DIADALMAS MÁTYÁS, még megérhette a boldog békeidők legutolsó alkonyi sugarát. Gondos előtanulmányok kísérték a művet, Galeotto Marziótól a közölt forráskiadványokig, Csánki Dezső monográfiájától Fraknói Vilmos könyvéig a festőt jelentős olvasmányok segítették a korhű részletek kidolgozásában, s abban is, hogy hajlott kora ellenére változatlan intenzitással művelhette a müncheni manírt. A török foglyok, a hadiszákmányok, a kürtösök, a virágosó: megannyi olyan motívum volt, amely enyhét adó írként hathatott a honért keservben megszakadt hű keblek fájdalmára.

Mint ismeretes, a csonka pannósorozat a két világháború közötti Hunyadi-teremben hirdette a nagy király tetteit. (Közelében állt s áll most is az a kisméretű Mátyás-szobor Fadrusz Jánostól, amelynek emlékműváltozata Kolozsvár főterén annyi érzelmet kavart a közelmúltban.) De nem csak a könyveknek, a képeknek is megvan a maguk sorsa. A trianoni Magyarországon a csonka sorozatból megmaradt festmény pej paripán vonuló hőse a nézőt szükségszerűen emlékeztette és emlékezteti ma is egy másik, egy valódi 1919-es bevonulásra. Elképzeltető, hogy a funkciót váltó épület erre a műre is számít? Elképzeltető, hogy rekonstruálják a félig kész termet? Elképzeltető, hogy a „bevonulás” önmagában is kiemelt helyet biztosít egy festménynek?

A harmadik fehér lovasra nem illő sok szót vesztegetni. Megtette azt a napi média, nem csak vele, de a körletben kiállított többi „Kerényi-remekkel” is. A rendszerváltó festmény icipici Orbán Viktoráról éppen úgy „lerántotta a leplet”, mint az októberi sajnálatos lovasrohamot idéző és értelmezhetetlen lándzsás szentről. Hálas témák, de aránytévésztés lenne Incze Mózes HORTHY MIKLÓS KORA című festményének elemzésébe belemenni és szálára szedni, hogy miképpen keveredett össze benne a késő Kádár kori szürrealizmus a buja erdélyies látomásossággal, a képcsarnoki vacakság a sanda aktuálpolitikai szándékkal.

Incze produkciója azért fontos, mert általa nyer értelmet a nemzeti szenvedéstörténet galériáját hivatalból ellensúlyozó „rendteremtő” képek sora. Az ő modellje az a harmadik lovas, akinek mintegy előképe Árpád és Mátyás,

és aki talán maga is előképnek fog számítani egyszer.

A kiállításszervezői koncepció – ha valahol le volna írva – ilyenformán összesíthető tehát. „A magyar sors – történelemtől és időtől függetlenül – a radikális vesztesé. Ennek a sorsrendnek bármi áron, de véget kell vetni. A világ ebben nem segít, a megoldás bennünk, a törzsben rejlik. Kell egy vezér, aki kivezet minket az útvesztőből. Ha ezt békével teszi, jó. Ha nem, hát úgy is jó. Szóljon tehát erről a magyar kép!”

Negyedik lovas egyelőre nincs megfestve, mert mint az Apokalipsziszból tudjuk, a negyedik lovas a halál.

P. Szűcs Julianna

A RÁSZEDETT SZEM

*Nicolaas Matsier: 3D a festészetben – Trompe-l'oeil régen és most
Fordította Balogh Tamás
Typotex, 2011. 380 oldal, 4200 Ft*

Rosszkedvűen ballagtam a szegedi Tisza Lajos körúton a szemklinika felé. Néztem a járdát magam előtt. Havas eső szitált a decemberi délelőttön, amikor az általános szürkességben valami élénkkék szín fogta meg a szemem. Az aszfalton egy esőcsatornából kiömlő, szabályos körvonalú, világoskék színű tócsa látszott, belőle színes halacska ugrottak elő. Megtorpantam, megnéztem a vizuális tréfát, ami végre megmozdított bennem valami belső derűt.

Így esett hétköznapi találkozásom az aszfaltra festett trompe-l'oeil-jel, s mi tagadás, kellemes volt. A múzeumok kiállított darabjai sosem tudtak volna ezzel az elemi meglepetéssel megállítani, hiszen maga a múzeumlátogatás akta természeténél fogva tudatos, majdhogynem mesterkél. A látogató a hétköznapiítól elemelkedett, várakozó, meglepetésekre felkészült lelkiállapotban van. A spontán meglepődés csak a leírthoz hasonló, természetes szituációban provokálható.

Nicolaas Matsier holland szerző a trompe-l'oeil évezredek átívelő példáit mutatja be közel százhusz vizuális tréfán keresztül az ókortól kezdve napjainkig. Bevezetésében megállá-

pítja, amire a rászedett szem magától rájön: „...a múzeum a trompe-l'oeil formában készült festmények halála... A trompe-l'oeil-ben van valami egy szemfényvesztő bűvészmutatványból vagy egy otromba tréfából”. (12.)

Nem ismerem az eredeti holland szöveget, de erősnek érzem az otromba jelzót. Az angol nyelvű szakirodalomban inkább a *pictorial practical joke* vagy az *optikai csalás* kifejezésekkel találkoztam.

A practical joke által célba vett, rászedett személy valóban érezheti magát kínosan, ez az ugrotás kíméletlenségén-kíméletességén múlik. A vizuális rászedés, az optikai csalás viszont nem okoz sem fájdalmat, sem kellemetlenséget, kivéve persze, ha a falnak megyünk, mert a virtuális perspektíva vagy a vászonra festett kert csábít, és beverjük a fejünket. De sokkal gyakoribb a tévedésünk belátása és a meglepetés keltette derű.

A BEVEZETÉS-nek AZ IDŐ ÉS A TROMPE-L'OEIL című részében Matsier idézi Anne-Marie Lecoq francia művészettörténészt, aki szerint a trompe-l'oeil az egyetlen műalkotás, „...amelyet a nézőre gyakorolt hatása alapján definiálunk”. (18.)

Milyen feltételeknek kell teljesülniük ahhoz, hogy trompe-l'oeil-ről beszélhessünk? Matsier az alábbi három tényezőt gondolja a legfontosabbaknak: a középpontos perspektíva felfedezését és tudatos alkalmazását, a csendélet mint önálló műfaj megszületését és a keret eltűnését.

Természetesen az egész témakör értelmezhetetlen lenne a látás mint központi idegrendszeri és pszichológiai jelenség ismerete nélkül. A vizuális információ feldolgozásának folyamata ugyanis egyáltalán nem egyszerű. Látórendszerünknek kétdimenziós, térben és időben fragmentált jelsorozatból kell létrehozni háromdimenziós képi élményt. Környezetünk vizuális érzékeléséhez ezután adódik hozzá a művészi alkotás feldolgozásának többlete.

Ernst Gombrich MŰVÉSZET ÉS ILLÚZIÓ című híres könyvében ugyanarra a Plinius-anekdótára hivatkozik, amellyel Matsier indítja a sajátját: Parrhasiosz és Zeuxisz festői versenyére. „A szemfényvesztő festők mindig arra építettek, hogy az illúzió és várakozás kölcsönösen erősítik egymást: az ablaküvegre festett légy vagy a levéltartó keretben ábrázolt levelek a példa erre...”

Témánk szempontjából lényegi jelentőségű Erwin Panofsky alapműve, A PERSPEKTÍVA MINT „SZIMBOLIKUS FORMA” című tanulmánya. A pers-

pektíva ugyanis kulcsfogalma Matsier könyvének, enélkül nincs trompe-l'oeil. A perspektíva jelenségének társadalmi, filozófiai, esztétikai hátterét Panofsky így értelmezi: „Altdorfer... egy olyan ábrázolási eljárás előfutárává válik, melyet majd a 17. század nagy németalföldi festői – Rembrandt, Jan Steen és a delfti épületfestők, mindenekelőtt De Witte – használnak ki igazán... ezek jelzik azt a pillanatot, melyben (a filozófiában Descartes révén, a perspektívaelméletben Desargues munkássága révén) a tér mint világnézeti fogalom végleg megtisztul minden oda nem tartozó szubjektív elemtől.”

Az első két feltétel, a centrális perspektíva elméleti kidolgozása és rutinná váló gyakorlati alkalmazása, valamint a csendélet önálló műfajként egzisztálása a reneszánszban teljesedik ki, ugyanakkor Matsier nem köti a trompe-l'oeil-jelenséget művészettörténeti korszakokhoz. A perspektíva és a csendélet inkább technikai feltétel a vizuális tréfa megvalósulásához, amely bűvópatakként van jelen az európai festészetben. Amerikában a XIX. század elején jelenik meg, XX. és XXI. századi közege pedig az utca.

A TROMPE-L'OEIL ÉS A MÚZEUM című fejezetben Matsier azonnal felhívja a figyelmet a pszichológiai hatás bekövetkezésének nélkülözhetetlen elemére: „...hogy a trompe-l'oeil észrevétlenül lehessen jelen, létfontosságú, hogy eltűnjön a művészetben megszokott szétválasztás, a festmény körülvevő, az ábrázolást pontosan be- és elhatároló keret”. (11.)

A szerző türelmesen elmagyarázza a BEVEZETÉS-ben, miről lesz szó. Ki ez a barátságos holland, mi a könyv eredeti címe, és miért adta a fordító a 3D A FESTÉSZETBEN címet a sokkal kifejezőbb eredeti helyett? Miért nem volt jó a becsapott vagy rászedett szem? Konzultált vajon a fordító ezzel a rokonszenves holland férfival, akiről annyit elárul az internet, hogy polgári neve Tjit Reinsma, egy Krommenie nevű holland városkában született 1945. május 25-én, görögöt, latint és filozófiát tanult. Fordított Xenophónt és Lewis Carrollt, írt esszéket és regényeket, a BEZÁRT HÁZ (GESLOTEN HUIS, 1994) című regényéért a Bordewijk Prijs nevű holland irodalmi díjban részesült 1995-ben. Érdekes 'vimeókat' lehet róla nézni, amint egy csatorna partján üldögél, s hollandul felolvas a kéziratából, a háttérben komp és kacsza úszik, a papírokat fújja a szél.

Matsier a könyv elején leszögezi: „Nem vagyok művészettörténész.” (23.) A szakmán kívül állóként határozza meg magát, az egyszerű műkedvelő

attitűdjét veszi fel, s kezdetben talán rászedi az olvasót. Ez azonban nem más, mint frői trompe-l'oeil, az imitált spontaneitás hamar lelepleződik. A képinterpretációk ugyanis széles körű tájékozottságról, a szakirodalom elmélyült ismeretéről tanúskodnak, a helyszínek aprólékos leírásáról és a jelenségek történeti távlatba helyezéséről.

Nem véletlenül hangsúlyoztam az imént a szerző hollanditását. Annak ellenére, hogy például időben és térben hallatlanul gazdag tárházból meríti, a holland trompe-l'oeil-ök megkülönböztetett figyelmet kapnak. Matsier holland példatára hiánypótlásként értelmezhető: „*Meglepő lehet, hogy éppen Hollandiában vagy tágabban értelmezve, Németalföldön nem jelent meg soha egyetlen könyv sem a trompe-l'oeil-ökről – pedig ez a terület két időszakon át is főszerepet játszott a műfaj fejlődésében. Az úgynevezett Flamand Primitívek idején (15. század), illetve az Arany Évszázadban és a barokk korban (17. század).*” (21.)

Ezért láttam volna szívesebben a kötet címlapján az olasz barokk freskó helyett holland festményt, jobban kifejezte volna a könyv lelkét. Matsier közel százhusz példája közül harminchárom holland vagy németalföldi, antik és modern mű.

A leggyakrabban előforduló trompe-l'oeil-témák, amelyekkel Matsier könyvében találkozhatunk: élőnek látszó, 'véletlenül' a festményre tévedt legyek, szobornak vélhető monokróm falfestmények épületeken vagy díszleteken (grisaille), kivágott falemezre festett alakok (chantournée), perspektívát imitáló falfestmények, különféle felületekre varázsolt, felpöndörődő papírlapok, jegyzetek, amelyek előfordulhatnak porcelántárgyakon, mozaikon, vásznon, állatok élve és halva, függönyök szobabelsőben és képek előtt, és végül az utca trompe-l'oeil-ei, tűzfalak és aszfalton.

A példák zavarba ejtő gazdagsága választásra készlet. Mivel a szerző, következképpen a könyv szellemisége holland, ezért az Arany Évszázad mesterének, Rembrandtnak és tanítványainak trompe-l'oeil-eit helyezük a középpontba, annál is inkább, mert Matsier bensőséges viszonya ezekkel a festőkkel átragyog a szövegben.

A hollandok és a képek kapcsolata amúgy is példánélküli a kontinensen. Talán csak a tulajánjaikért rajongtak ennyire, emelték az egyszerű hagyományokat a tőzsde magasába, és sülyesz-

tették a mélységébe, dédelgették, nevelték őket, terveztek számukra a világon sehol sem ismert emeletes vázákat, hogy szálanként, külön-külön és együtt megcsodálhatók legyenek.

A hollandok sajátos viszonya a képekhez külön könyvet követelne, remélem, N. Matsier megírja még ezt a művet. Elgondolkodtató, hogy a holland társadalom minden rétegét átjárta a festmények szeretete, kinek milyenne telt, kicsire, nagyra, hatalmasra, csendéletre, bibliai témájúra, kocsmái életképre, legelészó tehénre, szélmalomra: a lényeg az, hogy kibélelték otthonaikat a képekkel, szemükkel simogatták, nézegették, mutogatták. Társasági életük részévé tették azáltal, hogy függönyt csináltattak elé, nap ne fakítsa, por ne tompítsa a fényét, de leginkább azért, hogy a látogató előtt színpadiasan elhúzhassák a puha bársony- vagy ragyogó brokátfüggönyt, csak azért, hogy kifejezzék ezzel a gesztussal a szépség ünneplését. A függönyt elhúzó kéz mást is ünnepelt – önmaga helyét ebben a virágzó, gazdagodó társadalomban, az életörömet és a magabiztosságot, mindazt a sokszínűséget, amelynek kifejeződése az Aranykor festészete.

„*Feltűnő, hogy milyen sok Rembrandt-tanítvány festett életében legalább egy trompe-l'oeil-t. Közéjük tartozik Gerrit Dou, Carel Fabritius és Samuel Hoogstraten, sőt Frans Mieris... Heiman Dullaert.*” (211.)

Samuel Hoogstraten négy trompe-l'oeil-jel szerepel a kötetben (SZEKRÉNYAJTÓ, 1655; IDŐS FÉRFI AZ ABLAKBAN, 1653; PERSPEKTÍVA A KÜSZÖBRŐL, 1662; TROMPE-L'OEIL CSENDÉLET, 1664–158–167.), megkülönböztetett figyelmet követelve magának az olvasótól. Nemcsak a képek okán, hanem elméleti művének egyik idézete miatt is: „*Ami a festőművészet szándékát illeti: mi az, és mit hoz létre. A festőművészet olyan tudomány, amely arra való, hogy ábrázoljon minden eszmét vagy fogalmat, amelyet csak a látható természet egésze létrehozni képes, és rászédje a szemet rajzjal és színnel.*” (Idézi Svetlana Alpers: HŰ KÉPET ALKOTNI – HOLLAND MŰVÉSZET A XVII. SZÁZADBAN. CORVINA, 2000. 99. k.) Talán innen származik Matsier könyvének eredeti címe.

Samuel van Hoogstraten négy munkája közül az 1662-es PERSPEKTÍVA A KÜSZÖBRŐL című fejezi ki talán legjobban a műfajt és a korszakot. Hoogstraten 1662–1666-ig tartózkodott Londonban. A PERSPEKTÍVA A KÜSZÖBRŐL a yorki herceg kincstárnoka, Sir Thomas Povey londoni háza

számára készült, aki szívesen mutogatta vendégeinek műgyűjteményét. A londoni házának architektúrájába simuló perspektívakép a látogatók szemének becsapását szolgálta. Ez a trompe-l'oeil nem egy apró kis tábla, mint Cornelius Saftleven MACSKAFEJ-e, hanem egy 264x136,5 cm nagyságú, ajtókeretbe tökéletesen beilleszthető, perspektivikus lakásbelső imitáló vizuális tréfa. Egykorú látogatója, „...*Samuel Pepys, a festészet és a divatos újdonságok nagy kedvelője, a képet 1663 és 1664 között három különböző alkalommal is látta, és mindháromszor el volt ragadtatva*”. (163.)

Az ajtót kitérve tökéletes lehetett az illúzió: egymásba nyíló szobák sorát látjuk. Fekete-fehér kőpadló vezet a szemünket az utolsó szobáig, ahol fekete-piros a padozat. A legbelső szoba a legelegánsabb. Piros bársonyhuzatú szék áll a fal mellett, kőkeretes kandalló helyezkedik el a nézővel szemben, felette kép. Az előtérből jobbra tölgyfa lépcső indul fölfelé, rajta „otfelfejtett” levélke a festő nevével. Balra gobelinhímzésű szék, a falon térkép. Az ajtókereten antik büsztök, a trompe-l'oeil-t jobbról lezáró fényes, fekete, gömbölyű oszlop felett boltív zárja le a látványt. A mennyezet közepéről kerek kalitka lóg, benne kis sándorpapagáj. A térkép és a papagáj utal a holland tengeri hódításokra. Az ajtónyitástól meglepett kutya és macska kíváncsian tekint a „belépőre”, balra a ragyogó padló öre, a jellegzetes kerek partvis.

Az előtér után meghitt ebédlő következik, az asztalt keleti szőnyeg borítja. Jellegzetes csúcsos, finom fekete hódprémből készült kalapot viselő férfi ül háttal, vele szemben kék ruhás nő, beszélgetnek. Ennek a kalapnak és a holland kolonizációnak a történetét meséli el Timothy Brook. (Timothy Brook: VERMEER KALAPJA – A TIZENHETEDIK SZÁZAD ÉS A GLOBALIZÁCIÓ HAJNALA. Európa, 2009. Fordította Jutai Péter.)

A festmény bravúrja nem elsősorban a mesteri módon ábrázolt enyészpontos perspektíva, hanem a fények finom játékának megragadása a belső szoba gyertyafényétől a kockás padlón játszó napfoltokig. Fokozzák a festmény hangulatának titokzatosságát a háttal ülő férfi, a magukra hagyott tárgyak, az ismeretlen belépőtől meglepődött állatok, a különböző irányból érkező fénynyalábok. Ennek a fényjátéknak a szerepe az intimitás megszeremtése, a férfi és a nő közötti érzelmi feszültségből fakadó rejtelmes atmoszféra felragyogtatása. Ilyen házak-

ba vágyunk álmainkban, jó lenne Hoogstraten asztala mellett ülni és beszélgetni.

Az olvasó a számtalan trompe-l'oeil-t tanulmányozva arra is rájön, hogy a kezdetben szigorúan intim, lakáson belüli közegből hogyan kerül ki az utcára a XX. században a vizuális tréfa. A kortárs alkotások mérete olykor gigantikus, a megtévesztettek száma hatalmas. A XX. századi példák közül figyelemre méltó René Magritte festményeinek kiválasztása. Elgondolkodtató és tanulságos, miképpen használja ki a trompe-l'oeil lehetőségeit az avantgarde, a szürrealizmus és a metafizikus festészet.

A könyv nem nélkülözi a jó értelemben vett didaktikus szándékot. Minden bemutatott trompe-l'oeil után jól megválasztott, időszerű szakirodalmat ajánl, nem beszélve a művek leelőhelyének topográfiai pontosságáról. Utazásokat lehetne komponálni az egyes témaköröket megjelenítő, klasszikus táblakép alakú vagy utcai szemfényvesztések köré. A könyv áttekinthető, világos szerkezete megfelel a fent említett szándéknak: a rövid elméleti BEVEZETÉS-t a műismertetések követik, majd a FÜGGELÉK következik. Ez három részből áll: MEGTÉVESZTŐK ÉS MEGTÉVESZTETTEK címmel közli a trompe-l'oeil-höz fűződő anekdotákat, a KÉPJEGYZÉK összesíti a könyvben előforduló képek adatait, végül korrekt NÉVMUTATÓ zárja le a kötetet.

Sokféle sorrendben kínálja magát a könyv olvasásra. Hozzákezdhetünk lineárisan, de forgathatjuk előre-hátra, kedvünk és érdeklődésünk szerint. Ha az előbbit választjuk, először egy ókori mozaik szemet becsapó, látszólag felpöndörödő papírlapra írt névalírását csodálhatjuk meg, aztán a kora reneszánsz olasz és németalföldi trompe-l'oeil-eivel ismerkedhetünk meg. A kora középkori példák között találunk szobrokat, falfestményeket, fából készült intarziákat, kódexek festett lapjait és táblaképeket. Viszonylagos egységet alkot a XVII. századi holland festészet trompe-l'oeil-eivel foglalkozó szakasz, amely Rembrandt műveivel indul, és egy felakasztott hegedűvel zárul.

A hangszer kedves tárgya a trompe-l'oeil-ábrázolásoknak. A műfaj játékosága, társasági jellege, kifinomult eleganciája okán az európai udvari kultúra közelében érzi otthon magát, zenei párhuzama pedig Lully, Rameau, Couperin, Charpentier, Marin Marais muzsikája. A trompe-l'oeil ugyanis csak megfelelő kommunikációs helyzetben bontakozhat ki, fejt-

heti ki hatását. A magányos meglepettség bizonyítja ugyan a vizuális tréfa megkomponáltságot, de meglevenedni, sokoldalú hatást kelteni csak társaságban tud. Hoogstraten PERSPEKTÍVA A KÜSZÖBRŐL című darabja emblematikus példája a társas kommunikációban megvalósuló trompe-l'oeil-hatásnak. Az összejövetelre érkező, élményekre szomjas társaságot a házigazda vezet végig a meglepetések állomásaiban. Ő a tekintetek karmestere, az értelmezés irányítója, a titkok feloldója. Vendégei rezonálnak a tőle eredő információkra. Ő játszik érzékszerveik csalódásain, mint valami hangszereken, kezeli a meglepődésükből fakadó érzelmeiket.

Az épületek és az otthonok belseje a szem megtévesztésének kedvelt terepe a XVII–XVIII. században. A zwollei idők házában a főnökasszony szobájába nyíló ajtóra festettek egy kezét üdvözlésre emelő, pompás öltözékben előtűnik álló fiatalasszonyt, kedvenc példánk pedig Johannes Verspronck chantournée-je, amely egy etetőszékben elaludt fiúcskát ábrázol, macskája társaságában.

Matsiert láthatóan faszcinálja a felpöndörődő papírlapok, mint trompe-l'oeil-ök látványa. Legalább húsz példát gyűjtött ezekre az ábrázolásokra különböző korszakokból. Talán a legérdekesebb a strasbourg-i Musée des Arts Décoratifs-ben található tálca, amely De Custine márkijű niderviller-i kerámiaüzemében készült. Azért figyelemre méltó, mert előképe a bécsi porcelángyár biedermeier korszakban készült hasonló darabjainak, s általuk az első magyarországi gyárak Bécset többé-kevésbé szolgai módon másoló tálcainak, kannáinak, csészéinek. A regéci, korai tatai, holicsi esetlen, kicsit bumfordi porcelánneműk egyszerre meghatók és megmosolyogtatók, amikor ugyanezt a mustrát fe-dezzük fel rajtuk.

Amerikai példától, Charles Willson Peale LÉPCSŐS JELENET-étől kanyarodik vissza Európába a szerző, időben pedig egyre közeledünk napjaink trompe-l'oeil-eihez. René Magritte táblaképei a XX. század elejéről a keretprobléma révén kerülnek be Matsier példatárába. A XX. század második felének hatalmas, utcai vagy tájba illesztett trompe-l'oeil-ei kilépnek az otthon intimitásából, méretük és hatásuk léptéke összehasonlíthatatlanul nagyobb. A kommunikációs helyzet pedig radikálisan más, hiszen a szemlélők időben és térben egyedi módon szembeülnek a trompe-l'oeil keltezte hatással. Nincs

Vergiliusuk, aki segítene az értelmezésben, magányos individuumok csupán.

A könyv utolsó példái közül Ernest Pignon Ernest drámaian provokatív utcaművészetét választottuk. A nápolyi művész trompe-l'oeil-ei a következőképpen készülnek: „...a festészet történetéből kiszakított idézetekkel dolgozik. A hullák szállítását bemutató, egy nápolyi pestisjárványt megidézve Caravaggio és más barokk festők műveire nyúlt vissza... a képet lefotózza, arról szitanyomatot készít, eredeti méretben... Ezt a rendkívül vékony és rugalmas papírra készített szitanyomatot aztán éjjel kiragasztja a kiszemelt helyre”. (329. kk.) Elképzelhető az első reggeli járókelők meglepetése.

A szerző szenvedélye a téma iránt garantálja az alaposítást, részletességet, megjátszott kívülrőlállósága pedig könnyen olvashatóvá és szó-rakoztatóvá teszi a szöveget. Stílusa természetes, közvetlen, derűs, s ezt a fordítás gördülékenyen adja vissza.

Legnagyobb erénye pedig az, hogy őszinte kíváncsiságot ébreszt az eredeti művek megtekintésére, hogy jöjjünk és lássunk, gyakoroljuk az autopsziát, éljük át a kellemes vagy kellemetlen optikai becsapottság állapotát a helyszínen.

A kérdést, amelyet N. Matsier feltesz, hogy festett-e Rembrandt trompe-l'oeil-t, megválaszolatlanul hagyjuk. Megtudja, aki figyelmesen elolvassa a könyvet. Nem fogja megbánni.

Ujuvárosi Emese

TALÁLTAM EGY KÖNYVET

*Horváth Judit: Pince
Magvető, Albatrosz Könyvek, 1988. 214 oldal*

Hetek óta a saját Gutenberg-galaxisom felszámolásán ügyködöm. Először csak mélylázam a problémán, aztán valóban nekikezdtem az ügyködésnek. Egy nem könnyű döntés és egy újabb, *meglehető*s költözés kellett ahhoz, hogy ez így történjen.

Az új letelepedés sürgető volta miatt több sorban, fektetve a polcokra hányt könyvtáram látványa egyre kellemetlenebbül érintett; a mun-

kám miatt szükséges darabok általában a menynezet alatt, második sor, bal hátul helyezkedtek el, ezekhez létrát kellett minden egyes alkalommal becipelnem a szobába. Amikor többeszerre estünk le kis híján a tetejéről a macskám-mal együtt, mélzás helyett el kellett gondolkodnom. Egy csendes este, mikoron is a lakásajtó előtt dohányozva gyűjtöttem a hangokat az embernek másnap izzadta gyanánt készülő rántott hús zsírszagú sercegésétől a bazdmeg, Józsi, adjál már vécépapírt kezdetű alkoholos monológon át az adta pici Szindi kutyája ömlengéséig, megképzett előttem saját, részben örökölt, részben nagy műgonddal nevelgetett, a könyvbe és a magaskultúrába vetett hitem végállomása.

Végül is minek nekem ennyi könyv. Életem nagy részében úgyis netről leszedtem, mára már többkilónyi, újrahasznált géppapírra nyomtatott szöveget olvasok. Az embernek meg kell szabadulnia néha történelme tárgyú hordalékától, különben az maga alá temeti. Rádásul kell a hely a krimigyűjteményemnek.

Menten elöntött a jó érzés: bemegek, és elszánt egyértelműséggel kivágok mindent David Daiches négykötetes angol irodalomtörténetétől kezdve (ezért a műért az 1980-as, 90-es évek fordulóján ölni tudtunk volna a pesti bölcsész-karon) a kétes minőségű reprodukciókkal operáló Rembrandt-albumokig mindent. Marad a szépirodalom, meg amit a filozófiáról és a művészetelméletéről gondolkodom vagy gondolni vélek, a krimik és a szakácskönyvek. Ez utóbbiakból is csak az a négy-öt darab, amelyet rendszeresen használok. Főzni is a netről főzök.

Az elszánt egyértelműség addig tartott, míg-nem, körülbelül öt perc után, szembesültem a Markó Károly-albummal, amelyet boldogult gimnazistakoromban egy tanulmányi versenyen nyertem. Illetve rögtön utána az ikonikus MŰVÉSZET DIÓHÉJBAN 50 REMEKMŰ ALAPJÁN című kötet-tel. Többek között emiatt lettem művészettörténet szakos. Majd az egykötetes *fekete* magyar művészettörténettel, benne zöld filctollal a másodéves szigorlatra való készülésem naiv nyomaival. Ekkor eszembe jutott a ma már nem létező, eltörölt, beépített, Kruzsák Béla vasmunkás-minisztériumi funkcionáriusról elnevezett XIII. kerületi utcában lévő lakás (budi a gang végén, hétvégén rendszeresen kiszáll a szerv a szemben lévő rendőrkapitányságról), ahol két héten át dekkoltam ezzel és hasonló könyvek-

kel körberakva. Pihenésképpen A RÓZSA NEVÉ-T olvastam, amely akkor jelent meg először magyarul. Na jó, az Umberto Ecókat összerakom egy polcra. Melléjük rakom a Lawrence Norfolkokat. Lawrence Norfolkot először bús *dunántúli* magányomban olvastam. A könyvet Budapestről kellett barátokkal lehozatni.

Na most e mellé a sorozat mellé vajon rakjam-e be Noah Gordon A ZARAGOZAI ORVOS című művét? A FOUCAULT-INGÁ-T meg A LEMPRIÈRE-LEXIKON-T többször elolvastam az utóbbi húsz évben, Noah Gordont csak egyszer, de azt is csak becsületből. Ez vajon mennyire elégséges indok a szelekcióra...

Oké, akkor kezdjük az egyszerűbb dolgokkal. Ami a menynezet alatt van az új könyvespolcon, az *biztos kell*, akkor azokat most leszedem, helyükre elrekkentem a klasszikus művészettörténeti kézikönyvtáramat. Jó volna előre tudni, hogy lesz-e még a családban valaki a közeljövőben, akinek ez esetleg kellhet, de mindegy is, ott fenn senkit nem zavarnak. Enni ugyan nem kérnek, bár elég sok helyet foglalnak.

Látható, hogy eddigre komoly pánikba estem saját avantgárdista hevületem hófokától. Ha én most megszabadulok Noah Gordontól, Markó Károlytól meg David Daichestől, vajon nem életem, individuális emlékezetem egy darabkájától szabadulok-e meg végérvényesen?

A művészettörténetet meghagynom, érzelmi okokra való hivatkozással? Mert arról már tudom, mert kénytelen voltam belátni, hogy elidegeníthetetlen része a mai valómnak, hogy azokat a könyveket, emlékszem, vehemens éhséggel gyűjtöttem össze? Ahogy vehemens éhséggel kezdtem el évekkkel ezelőtt leszedni a netről azokat a szövegeket is, amelyekhez *anno* egyáltalán nem lehetett hozzájutni, és most már azokat is szelektálni kellene?

Mindeközben gyermekeim apja tíz éven át úzött, jól fizető állásától könnyű lélekkel megszabadulva (család hangja: Kisfiam, ezért igazán kár volt *annyi* egyetemre járni) újabban tábori lel-késszé képezi át magát: e tevékenysége során a legkülönbözőbb forrásokból hord nekem haza újabb könyvstószokat. Ezekben, valljuk be, újra megtaláltam a négykötetes Karl May WINNETOU-t, valamint általános iskolás korom másik formatív darabját, R. L. Stevenson A FEKETE NYÍL című alapvetését. Kisebbit fiamban bízom, őt lehet, hogy meg tudom győzni még ezekről.

És ekkor egy kisebb halomra akadtam, diszkretnen elhelyezve rögvest az „aktuális” címkét viselő halmaz mellett, karnyújtásnyira az asztalomtól (gyermekeim apjának hangja: Nem tudom, hogyan, honnan került oda, nekem nem rémlenek). Benne klasszikus chick-lit, Berkesi András, vallási alapú önségítő irodalom (ezeket szívbaj nélkül *kihelyeztem*), Edgar Wallace FEHÉR ARC (kell), valamint Horváth Judit PINCE. Albatrosz Könyvek, 1988.

Némi mérlegelés után két szerzeményem közül aznap este Horváth Juditot vettem elő. Akiről semmit nem tudok, és ez külön vonzóvá tette a rövidke kötetet. Ezenfelül mélységes gyanakvás fogott el: a fülszöveg szerint egy olykor borzongató kisvárosi bűnügy történetét vettem a kezembe. Az 1980-as évek végi Magyarországról, nőszerező krimijét. Az egész teljességgel valószínűtlennek tűnt, krimit azonban – kivéve a chick-lit hajlamot pszichológiai árnyalásnak átfazonírozó szerzők műveit, valamint a gyerekabúzzsal operálókat – bármit elolvasok.

A történet főhőse a körülmények által nyomozóvá előléptetett középkorú hölgy, özvegy Szöghy Istvánné, született Török Margit, akit mindenki Ritának hív. Pontosabban sokan Ritának hívják, de a regényben vannak, akik Margitkázzák. Hogy miért lett belőle Rita, arra nézvést a leghalványabb magyarázatot sem kapjuk. Úgy tűnik, a régi ismerősök, családtagok Ritázzák, a Margitkázásra még visszatérünk. (Van a regényben egy Gabriella is, őt viszont mindenki Fruzsinnak hívja. Ennek okára sem derül fény. Valamint a regény hullája, Dabronics Ágnes, azelőtt Csekey-Kun. Ő azért viseli édesanyja lánykori nevét, mert minden kapcsolatot megszakít az alávaló Csekey-Kunokkal.)

A főhős személyiségének kontúrozatlansága az író részéről ezzel a nevezéktani bakival kezdődik: ha a fikatív irodalmi hős előéletének e feloldatlan aprósága önálló életre kel, a szöveg konstruálásával elfoglalt olvasó elkezd neki túl sok jelentőséget, sőt jelentést tulajdonítani, az író helyett maga próbálja meg visszaterelni a kerítés mögé, figyelme megoszlik, és nem tud többé a főhős problémamegoldására koncentrálni.

Már ha, teszem hozzá, a főhős elfogadná ezt a kihívást. Török Margit Rita azonban vonakodik, kvázi ősi magyar átokból kifolyólag *muszáj-Miss Marple*-ként viselkedik, és ez a két határo-

zatlansági együtttható, ti. a névtelenség és a műszájság együttesen alakatlan pacává teszi őt.

Többször hangsúlyozott özvegy státusa lenne még olyasmi, amely a társadalom szövetében elhelyezné őt, és a kötetben többször emlegetett Agatha Christie-figura ellentétjévé tenné egyszersem; azonban özvegysége korán, a történelmi körülmények hatására adatott számára, így igazán feldolgozni, elfogadni sem tudta azt. Marad tehát egy túl hamar megöregedett (koránál idősebb nőként egzisztáló), szürke, kalapos (a regényben alaposan kihasználta módon felcserélhető, összekeverhető, behelyettesíthető) jellegtelen figura. Mindez sajnos a regény térkezelésének is következménye, amint arra később még kitérek.

Özvegy Szöghy Istvánné a bíróságon volt gépirónó huszonöt évig. Férjét kétévi házasság után a Don-kanyarban veszíti el, Urivnál, 34 éve. Ezt az információt a szövegből egyértelműen ki lehet nyerni. Vagyis 1943 januárjában – ez viszont már némi kutakodás után derül ki.

Tehát most, a szöveg történéseinek idején 1977 van.

Miközben olvasom a szöveget, próbálok visszaemlékezni 1977-re, aztán 1988-ra. 1977-ben negyedik általános iskolás voltam, 1492-es Ady Endre Úttörőcsapat. Rajzból csak négyest kaptam, utáltam emiatt Irénke nénit: akkor még ugye könyvet lehetett kapni az úttörőcsapat előtt az évszáron, ha valaki kitűnő lett, de én éppen nem lettem, a rajz miatt. 1988-ban boldog másodéves voltam a Pesti Barnabás utcában. Szigorlatoztam. Gyűjtöttem a könyveimet, fillérekért, akkor még tényleg fillérekért, antikváriumokból, és nem mertem bemenni a művészettörténet tanszék könyvtárába, mert mi van, ha szembejön valamelyik formátumos professzorom, és kiderül, hogy én nem azt, nem ott és nem úgy olvasom, ahogy azt kellene.

Mindezeket félretéve azonban más gond van itt: miközben olvasom az 1988-ban megjelent krimit, elkekeredtem próbálok visszaemlékezni arra, hogy *akkor* hogyan kellett volna olvasni ugyanezt a könyvet, hogyan olvastam volna *akkor*, hogyan olvastam volna *mai* eszemmel... Mert ahogy haladok előre a szövegben, egyre inkább az az érzésem, hogy *akkor* ebből a szövegből valószínűleg még annyit sem lehetett érteni, mint manapság.

Nekem most kevesebb mint két percben kellett tisztázni, hogy pontosan mikor is volt az

urivi áttörés. 1988-ban minden bizonnyal engedtem volna a szövegből előtörő homálynak, és *nagyjából* elgondoltam volna egy időszávot egy teljesen disztingválatlan történelmi korszakban, amelynek leírása, emlékezete, helye számomra beláthatatlan messzeségben volt. Minden, ami elsős olvasókönyvem kedélyessége, CIMEA vagy milyen tagkönyvem, takarékbélyeges füzetkém, utóbb gimnáziumi tankönyveim időtlen és tér nélküli tudományossága *előtt* történt, az beleoldódott egy már üdvösen túlhaladott, utóbb népmesei távolba (le)zárt, ilyesformán lassan meg sem történtté minősített, múzeumba való formalinos üveg tartalmába. (Már azt sem egészen értettem, hogy a szüleim a háború alatt születettek, ilyenformán a kontinuitást képezték gyerekkorom boldog békeidejében, testükben hordozták a háború emlékét.)

Szerepel a regényben egy bizonyos Stein Magda, 1977-ben ötvennyolc éves, volt auschwitzi fogoly. Szövegszerűen tudjuk, hogy a tábor felszabadítása után néhány hónappal huszonhat évesen vénasszonnyá tőpörödvé jelent meg a Kétház utcában, ahol egykor az otthona volt. Karján a jól látható, a borzalmas, az iszonyú (sic) számmal. A regény legelején öt oldalon keresztül részletezi a szerző a Magdával történeteket, melyek eredményeképpen a nő az elmeegógyintézeti értelemben vett klasszikus, ún. szemforgató, vicsorgós, szürkére fakult flanelruhás eszelősség megtetestüléseként áll elő. Szerepe a továbbiakban az, hogy Szöghy Istvánné Török Margitot mintegy bekapcsolja az események sodrába, pontosabban hogy a Halál nem-tőjeként, valamiféle nagyon olcsó zsidós misztikum jegyében, egyszersmind a gyilkosok üldözőjeként örök lelkiismeretként funkcionáljon a történetben. A szöveg ilyen módon a borzongató zsánerébe csúszik: a vízhulla kivételével gyakorlatilag minden van benne, amivel el lehet vonni az olvasó figyelmét a karakterek kissé elnagyolt alakjáról.

A borzongatással persze önmagában nincs gond, ha mindez nem úgynevezett történelmi igazságokra lenne ráhúzva. Rádásul így a nagy elánnal a színpadra engedett főszereplő, a Miss Marple-lá avanszáló kisvárosi özvegy is végképp elveszíti a kontúros, individuális megjelenés minden esélyét.

A történelmi igazság relativizálása, lebegtetése és beoldása a kecske-káposzta paradigma jegyében történik.

A tér és az idő aktualitása és specifikációja hallgatólagosan, de jól kiszámíthatóan beépül a regénybe, a szöveg azonban egy jól kivehető ritmussal ezt a specifikációt gyakorlatilag minden második mondatban felmondja. Teszi pedig ezt a történelmi igazságtétel igényére való jogosnak tűnő hivatkozással. A kimondás, a kimondhatóság fokozataira nézve erőteljesebbnek ható mondatokat, információkat a szerző olyan szókinccsel oldja fel, amely a korabeli olvasó számára megnyugtató módon hozza vissza kisiskolás olvasókönyveinek a hangulatát, és egy nagy, közös, amúgy megalázóan manipulatív szempillarebetgetésbe és fikciós távolba könynyíti például Auschwitz ténszerűségét. *Bátran* szembenéz 1956-tal, kimondja a dátumot, úgy csinál, mintha 1988-ban (vagy 1977-ben) 1956 emlékezete szerves része lett volna a feldolgozott, megélt újkori magyar történelemnek, majd a regény végén ezt is egy mumifikálódott csecsemőhulla mögé, a borzongató zsánerébe rejti.

A regény történelmi kezdetéül a vidéki zsidóság elhurcolásának 33 évvel azelőtti eseményei, láthatósága és emlékezete szolgál valamelyest, a kisváros lakosságának abban való részvétele azonban egy ismert és tipizált szókinccs jegyében *kvázi* történelemmé válik egy *kvázi* térben: kicsit bújttak is, kicsit meg is erőszakoltak fiatal zsidó lányokat, kicsit vissza is adtak a megőrzésre átvett vagyonból, kicsit nem, voltak szegény zsidók, mint Steinék, akiknek csak Magda elbújtatására maradt pénzük, voltak gazdag zsidók, akik pénzt, ékszereket, nehéz hétéágú gyertyatartókat, drága porcelánokat, festményeket, szőrméket adtak át, voltak, akik sajnálatos módon nem tértek vissza, voltak, akik igen, de megőrültek, és már mindenki gyilkost láttak, pedig hát azért *ugye* ez is túlzás, hiszen Magdáék házába is egy *kibombázott* családot telepítettek, hogyan is haragudhatna rájuk az ember, rádásul ha nem is igazán méltó körülmények között is, de csak szállást adnak Magdának a valahai cselédszobában...

Mondom, mindez a történelmi meghunyászkodás jegyében, amelyet a fikcionalitásra való folyamatos hivatkozás egészít ki; a fikciós háttér összetevőire később még visszatérek.

Az események helyszínéül szolgáló városka holletéről indirekt információkhoz jutunk a szövegből: azt tudjuk, hogy van, jelesül a főszereplő apja, aki ide valahonnan a Dunántúlról jött

(vagyis Alföld), az egyik szereplő, aki sok régi dolgot elmond Török Margit Ritának, és aki vagy az eredeti, Magdának szállást adó kibombázott család tagja, vagy annak a családnak lezármazottja, jogainak örököse, de ez sem derül ki pontosan, hogyan is derülhetne, hiszen akkor reflektálnia kellene, valóban történelmi bűnbocsánatot kellene gyakorolnia, őzve beszél (vagyis Dél-Alföld), nem túl nagy, de bírósága van és a történelmi városmag köré épült lakótelepe. A kibombázás mint ok és mint felmentés kissé félrecsúszik különben a szövegben: a regény helyszínéül szolgáló magyar kisvárosban ugyanis, néhány oldallal korábban ezt az információt közli velünk a szerző, összesen egy bomba hullott le, az is arra a házra, amelyben Török Margit és újdonsült férje bérelt két szobát.

Ennek fényében a főhősnőt következetesen Margitkázó Balogné státusa megrendül: lehet, hogy ő is *gyüttment*?

Az egy utcában lakók még köszönnek egymásnak, de távolabb már nem, karácsonykor a főutcán nagyvárosi fények gyúlnak, és van, aki fehér Porschéval közlekedik ebben a közegben. A szomszéd kisvárosnak gyógyvizes strandja van. További jellegzetessége ennek a helynek, hogy jelentős és minőségi szőlő- és borkultúrával rendelkezik, de ez kissé ellentétben látszik lenni a dél-alföldi(nek tűnő) specifikációval. A Szekszárd–Kiskunfélegyháza–Szentés–Békéscsaba tengelyen valahol, mindenhol, sehol sem elképzelhető magyar kisváros annyira magyar és annyira nem Magyarországon van az 1970-es évek végén, hogy az az olvasótól a maradék esélyét is elveszi valamiféle kényelmes, *heimlich* vizualizációnak. A regény cselekményének tér és idő specifikációja tehát nemcsak a történelmi igazságtétel igényének hangoztatásával történik, hanem a fikciós tér per definitionem konstruált létére való folyamatos és kissé cinikus hivatkozással. Ez a kettő együtt így nonszensz; ez az a konstruált, genderalapú és folyamatosan változó, hogy ne mondjam illékony tér amúgy, amelyben a krimi főhősnőjének magyar Miss Marple-ként kellene viselkednie. Nem csoda, visszautalva a figura körülíratlanságáról elmondottakra, hogy nem jön létre a magyar Miss Marple. A tér konstruáltsága és illékony-sága ugyanis nem egyenlő a tér létezhetetlenségével. Amikor a krimiműfaj létrejön, és elterjed a XIX. század közepén, az pontosan a tér

standardizálásának, semlegesítésének, fixálásának társadalmi kísérlete közepette zajlik; a deviáns, a normalitástól eltérő viselkedésforma nyilvánvalóan csak a nem deviáns, normális, dolgos, tiszta lelkiismeretű, hétköznapi/mindennapi, látható világvárosi, létező térben megélt viselkedésformához képest fogalmazódhat meg. Az elemzett regényben azonban nem standardizálódás, hanem túltipizálás, nem egyértelmű premisszák megfogalmazása, hanem a közös bűnjótekmény kiterjesztése, abszolutizálása és ezáltal semlegesítése zajlik. Ha meg is engedjük a szerző jóindulatát, a kriminek, mint műfajnak ezzel sajnos nagyon rosszat tesz.

Folytassuk a társadalomrajz elemzését a fehér Porschéval. Ha tulajdonosa mérnök volna, villája lenne Visegrádon és hóhéfer Ford Taurusa, hangzott volna a Fejes Endre JÓ ESTÉT NYÁR, JÓ ESTÉT SZERLELEM című regénye alapján készült vígszínházi musicalben 1977-ben. A fehér Porsche azonban a félcigány főorvosé. Uramisten, az apja nem muzsikus volt, hanem elismert naiv festő lett, aki ilyen módon komoly pénzügyi háttérrel tudott biztosítani fia orvosi egyetemi tanulmányaihoz. Amolyan égő szemű, kolerikus, de tehetséges, igazságkereső és a történelmi-szociális predestinációból a művészet útján a rendszer segedelmével kitörő (a művészet mint dzsentrifrikáló tényező, elsírom magam) cigány fiú.

Vagyis a 70-es évek Magyarországon a haláltáborból visszatért zsidó öregasszonyok per definitionem szánandó lipótmezei szökevények, az igazságérzetükben megbántott cigány fiúkból lett naiv festők fiai kórházi főorvosok, akiknek Porschéjuk van, bírósági gépirónóknak meg saját, parasztbarokk, haláluk után szerződés szerint helytörténeti múzeum céljaira átadandó házuk, az obligát, kert végében álló kis házzal. Ahol albrélt tartanak. (Nem, ezt nem én találtam ki, ezek a tények a szövegben le vannak írva.) Van antik szublótjuk és busó álarcuk a tornácon.

Mire idáig jut az ember a szövegben, azt se tudja, jó helyen jár-e. A történelem mint realitáseffektus bevonása a szövegbe érthető írói eljárás, de akkor ezzel a történelemmel kapcsolatban kontúros, valószínű viszonyban kellene lennie a szöveg szereplőinek, az írónak és az olvasónak is: az nem megoldás és műfaji szempontból is ellehetetleníti a szöveget, ha a kon-

túros viszony a felejtük el, magyarázzuk ki, szánjuk meg, kenjük el magatartásában manifesztálódik.

A krimi műfaji adottságainál fogva jól tudja használni a múlt kódéből felsejülő traumákat, pszichológiai értelemben alapozásra, vagyis kelő indítékként használja, használhatja fel azokat. Jelen szövegünkben azonban a nagyívűen felvázolni vélt nemzeti trauma végül is szánerképszerű, cinikus tablóként szolgál csak: az 1970-es évek Magyarországának társadalmi valósága című diorámában végül az egyik szereplő egyéni, gyerekkori traumája szolgáltatja a valós indítéket a gyilkosságra. A bátornak gondolt (és nem kétlem, hogy a megjelenés idején testületileg akként elfogadott) korrajz konstitutív eleme a kacsingatós felejtés. Inkább felejtés, mint emlékezés. És az egyensúly megbillenésével ez már egyenlő a gyáva és hazug átrással.

Van tehát egy kvázi korrajzunk és történelmünk egy kvázi helyszínen.

A fülszöveg titokzatosan azt kérdezi: hol végződik a múlt, és hol kezdődik a jelen.

Tipikus retorika, a válasz banálisan egyszerű *volna*, ha nem akarnánk a kettőt állandóan két külön entitásként láttatni, az egyiket végképp eltörölni, a másik felé pedig fényes ábrázattal befordulni, vagy az egyiket csendben elfelejteni, a másikon meg inkább nem gondolkodni.

Tehát a válasz: most.

És megint most.

És most.

A szöveg érezteti, hogy a válasz ez, és a krimiműfaj segítené is a szerzőt ebben, csak hogy ha a diszkontinuitás elvének betagozása a szereplők viselkedésébe elengedhetetlen feltétele annak, hogy néhány esemény *bátran* kimondódjon, máris kivettük a tőkesúlyt a szövegből. Szalad felfelé a vízfelszínre, mint a levegőbuborék az akváriumban. Elvész a tét.

Nézzük most meg, melyek azok az irodalmi és azon belül műfaji elődök, amelyeket beidézve a szövegbe a szerző menten a kontinuitás eszményét, ha már azt a történelemmel kapcsolatban – kényszerűségből, közmegegyezésből következően – felmondta.

Az egész szövegben végighúzódik valamiféle *móriczos* idézet a zsíros középparaszt mohósága és a nyomorult szellér éhe közötti eleve elrendelt szakadékról, a Móricznál is gyakran elke-

seredett gyilkossághoz vezető elmondhatatlan, semmilyen retorikával nem feloldható, gesztus szinten megjelenő indulatról. A probléma az, hogy Móriczból itt végképp valami műparaszt özés lesz, az ölés gesztusából előre eltervelt gyilkosság, a kimondhatatlanságból túlbeszéltség. Bár a gyilkosság indítéka valóban a nyomor és a mohóság elegye (ez idáig a műfaj követelményeinek is megfelelne), ezt, egyébként Móricz nevének megemlézése nélkül, mint „*furcsa komor balladát*” elsrítani megint csak nem segíti a klasszikus krimi létrejöttét.

Mielőtt rátérnénk a műfaji elődökre, említjük meg azokat a magyar irodalmi utalásokat, ill. vázoljuk fel azt a tágabb értelemben vett kulturális kontextust, amelyben a szerző szerint figurái mozognak. Említés esik Gárdonyi egy kései, misztikus novellájáról, az AKÁCOS ÚT című örökzöldről, a pincemoziban vetített PSYCHORÓL, a regény kamasz szereplői által otthon fabrikált, *lehetetlen* absztrakt szobrokról, Leonhard Frank JÉZUS TANÍTVÁNYAI című regényéről, huszadik századi Gertrudisról, García Lorcaról (bár annak a beidézett bírósági tárgyalásnak a leírása bennem inkább Agatha Christie ÖT KIS-MALAC című regényét idézte fel), pusztai Putifárnéről, latin nyelvű Ciceróról, krimikről a tévében, Givenchy parfümről, a negyvenéves főorvos arcáról, mely a főhóst mindig a fiatal Adyra emlékeztette, a Lange-féle Mozart-portréről, ősi gyászmiseénekekről, Jean-Jacques Rousseauról, modern Iokasztérról, arról, hogy éltem – „*és ebbe más is belehalt már*”, gyerekkorból ránk maradt karácsonyfadíszekről és Bach-korálokról.

Vagyis ezek volnának azok a tárgyak, kulturális áruk, utalások, amelyek középette a regény szereplői élnek, amelyek gondolkodásukat formálják, cselekedeteiket indukálják. Meglehetősen váratlanul merülnek fel a szöveg tengerében, ezért bátorkodtam őket ilyenformán egy csokorba gyűjteni. Függetlenül attól, hogy mennyiben létjogosult a használatuk, hogy az adott szereplő, akivel kapcsolatban elhangoznak, mennyire használja őket tudatosan, illetve hogy az elbeszélő miért látja szükségesnek integrálni őket a szövegbe, mint kulturális utalásrendszer éles ellentétben látszik állni nemcsak a sokszor móriczos hangütéssel és nyelvezettel, hanem a nagy előd, Agatha Christie ismeretes módszerével is, amennyiben a Christie-regényekből gyakorlatilag össze lehet állítani egy kisebb kötetnyi *nursery rhyme*-ot. Mely gyerekversikék,

bár kétségtelenül nem a magaskultúra termékei, ellentétben többel az előbb felsoroltak közül, mégis olyan egységes, hogy ne mondjam atavisztikusan közös utalásrendszer elemei, amelyek az angol társadalom minden szegmensében ismeretesek.

Tegyük itt hozzá, hogy Miss Marple élhet és él is egy olyan gyakorlattal nyomozásai során, amely elyett regényünkben minden bűnök legfertelmesebbikének nevezetik, ti. a pletykálkodással.

A pletyka kiagyaltása, terjesztése, de legfőképpen a pletyka elől való dicséretes kitérés tekintetében a *PINCE* című regény szereplői két csoportra oszlanak: azokra, akik pletykálnak és azokra, akik nem. A szöveg folyamatosan reflektál arra a kérdésre, hogy akik pletykálnak, azok mennyire és miért teszik ezt. A pletyka fokozatosan az akaratlan elszólás, az egyértelmű feljelentés, a történelmi múlt elregélése és az értelmetlen utcai információcsere szinonimája lesz a regényben; hovatovább a horizontális társadalmi kommunikáció egésze negatív előjellel összemosódik benne a kívánatos vertikális kommunikációt kiváltva.

Egy újabb ok, amiért a magyar Miss Marple nem jöhet létre: a magyar Miss Marple nem azért nem jön létre, mert az angol társadalom nem ismeri a bizonyos dolgokról nem beszélünk, bizonyos dolgokat nem emlegetünk fel parancsát, valamint hogy nem terjesztünk randa pletykát, sőt, befogjuk a szánkat. Hanem azért, mert az angol társadalom nem keveri össze a randa pletykát még az egyértelmű feljelentéssel sem, a történelmi múlt elregélését a nemzeti emlékezet tiszta lelkiismeretű őreire, valamint a választott Parlamentre bízva, és akaratlan elszólásaival sem indít senkit a halálba. A pletyka ugyanis értelmetlen utcai információcsere kellene, hogy legyen, és ez az, amit elemzett regényünk elbeszélője elkeseredetten Agatha Christie szemére hány: komolyan nem vehető elégáns bűnügyi játékok csak művei, szellemes rejtvények (sic), hiszen, teszem hozzá, még a tagolatlan, reflektálatlan pletykafogalommal sem kell megküzdeniük a józan magyar kisváros pörköltzagú konyháiban és porcelánpipés légkörében (sic).

Jó nekik, tudják a különbséget.

A regény konkrétan megemlíti előképe, pandanja még Simenon és különösen a *MAIGRET* ÉS A *BOLOND ÖREGASSZONY* című regény: Simenon

krimijeinek világa amúgy rideg és zárkózott, diszkrétén romlott polgári milióként van aposztrofálva. Ha s amennyiben Madame Maigret napi rutinként megélt piacra járásai az ebédre tálalt báránysült tekintetében és Maigret aktuális italválasztásai az adott nyomozáshoz annak tekinthetők. Simenon hőse egyébként pontosan az előbb említettek ellenkezőjével minden rendszeren: a concierge-től kezdve mindenki tartja a száját, és tómondatokban válaszol.

Jó neki, mármint Maigret-nek: karakteres figura válhat belőle, mivel a bűneset kibogozása saját elméjében megy végbe, nem kényszerül mások történeteinek szétszálazásából megélni.

Célzás történik még a regényben az amerikai krimik „*lőporfüstös és véres világára*”, Chandlerre. A fentebb leírtakkal összhangban az „*előbb lő, aztán beszél, ha egyáltalán*” vadnyugati őszintesége tűnik a legmesszebb lenni a „*józan magyar kisváros*” sunyi magábfordulásától.

A történelem és a tér diszkontinuitása, szétziláltsága ellen a *PINCE* című regény szerzője az európai magaskultúrát mint egységes kontextust veti be, a magyar kisvárosi bűnügy *bonnyolultsága* és ezért megírhatalansága, illetve Miss Marple-i megoldhatatlansága ellenében pedig néhány paradigmatiszta krimiszerző súlytalanságát, romlottságát és közönségességét.

Hiába vagdossa szét Stein Magda a ponyvaregényektől a *BIBLIÁ*-ig az összes könyvet (többek között Leonhard Frank regényét), amelyekben csak rátalálni vél az igazára, és amelyek alapján úgy látja, igenis joga van bosszút állni szülei gyilkosain (meséli a kedélyes, kunképű rendőr hadnagy Rita néninek), és küldözgeti szét a könyvfecniket boldog-boldogtalannak.

Mindenki felmentést kap.

Senki sem *nagyon* bűnös, viszont – ezért – senki sem teljesen ártatlan ebben a könyvben.

Foglaljuk össze, mire vezetett elemzésünk a véletlenszerűen megtalált könyvvel kapcsolatban.

Egy krimiben alapvető fontosságú, hogy a közölt információk – a csak később közölt, a cselekmény időrendjében egy adott ponton átmenetileg elhallgatottak is – vagy egyértelműen beleilleszkedjenek a későbbi megoldási sémába, vagy egyértelműen mint zsákutcák értelmeződjenek (magyarán a bűnnek is logikusnak kell lennie). A véletlenszerű célzásként elejtett,

pletykaáradatba csomagolt félinformációk időpontokról, helyszínekről, eseményekről arra kényszerítik az olvasót, hogy mintegy a hiátusokat kitöltve, a folyamatos olvasás helyett rossz lelkiismerettel folyamatos történelmi és térrekonstrukciót végezzen.

Ebből a szempontból nézve mondhatjuk-e, hogy Horváth Judit *PINCE* című könyve kevésbé jól sikerült bűnügyi történet? Mondhatjuk. Olvastunk már jobbat is. Technikai szempontból olvastunk persze már rosszabbat is: a valószerűtlenség a legnagyobb ellensége a kriminek. Mégis miért töltöttem el akkor két hetet ezzel a könyvvel?

Félreértés ne essék: miközben most írok, elkeseredetten próbálok valamit felszínre hozni abból a tudásból, amivel generációm átlépett a magyar történelem nekünk juttatott újabb, úgy tűnik megint csak, diszkontinuus eseményén, ti. a rendszerváltáson. A magam részéről változatlanul hiszek abban, miben másban, hogy az emlékeimet, azok kontinuitását nem kell feladnom. Nem is óhajtom feladni őket.

Már beszereztem (újabb titkos forrásból) két másik, 1980-as évek végi magyar krimi. Gyerekeim lelki és intellektuális épsége érdekében remélem, hogy azokat is el fogom tudni még úgy olvasni, hogy írni tudjak róluk.

A még ennél is nagyobb tanulság azonban az, hogy az embernek *valóban* vigyáznia kell a könyveivel. Ki tudja, idővel milyen másik könyvvel nyílik alkalom összeolvasni őket. György Péter *APÁM HELYETT* című kötete például csak 2010-ben jelent meg.

A könyvtáram rendje is helyreállt időközben. Minden maradt.

Szigethy Gabriella

LATIN RULEZ!

Wilfried Stroh: Meghalt a latin, éljen a latin!

Egy nagy nyelv rövid története

Fordította Dévény István

Typotex, 2011. 376 oldal, 2900 Ft

Az úgynevezett élő latinság észigényes dolog, és művelői között sok a tudós, de ettől azért még éppoly kevésbé tudomány, mint mondjuk

a bridzs. Lefordították latinra a *MICIMACKÓ*-t és az *ASTERIX*-képregényeket (nagyon jól, az előbbi egyébként a magyar Lénárd Sándor), illetve a *HARRY POTTER*-t (az első kötetet, *A BÖLCSEK KÖVÉ*-t még görögre is: *HARRIOSZ POTTER KAI HÉ TU PHILOSZOPHU LITHOSZ*), a finn rádió latin nyelvű hír-műsört sugároz, elnevezték valahogy az ufót (res inexplicata volans – megmagyarázatlan repülő tárgy) meg a mikrofont (microphonium) – de az ilyesmi többnyire nem lépi át a megszálottak intím belügyeinek nem is annyira szűkös, mint inkább csupán befelé nyitott határait.

Persze ha az ember a latinra gondol, akkor nem is mondjuk a *REGULUS* (*A KIS HERCEG* latin fordítása) jut az eszébe, hanem ókori klasszikusok vagy a középkori – egyházi és világi – szövegek, vagy az, hogy a latin Magyarországon 1844-ig hivatalos nyelv volt, esetleg hogy az orvosoknak és a jogászoknak „kell”. De vajon a többieknek – Borzsák István több mint húsz évvel ezelőtt megjelent könyvének címével kérdezve – „kell-e a latin?” A válasz egyszerű: enni kell, és inni, meg (ezen az éghajlaton) öltözni és lakni. A latin tehát ilyen értelemben nem kell. Persze ha a különböző szintű szükségletek hierarchiáját ábrázoló Maslow-piramis felhőkbe vesző tartományait vizsgáljuk, akkor ráfoghatjuk, hogy „kell” – legalábbis egyeseknek. Mégpedig az élet színesebbé, élvezetesebbé tételéhez, mint általában a művészetek. (Mert a latin ma nem úgy nyelv, mint az angol, hanem mint mondjuk a zene.) Aztán vannak olyanok is – az igazi tudósok –, akiknek nem a színekhez meg az élvezethez kell, hanem magához az élethez, akiknek parancsoló létszükséglet, hogy a latin nyelvvel vagy irodalommal, az ókori Róma kultúrájával foglalkozzanak. Igaz, ők most csak annyira érdekesek, amennyire képesek a szélesebb közönségben felszítani a tárgyak iránti érdeklődést.

A nyugalmazott müncheni klasszika-filológusnak, Wilfried Stroh-nak, úgy tűnik, sikerült. Latin nyelvtörténeti bestsellere – ilyen is van... – öt éve jelent meg Németországban, és a magyar utószó híradása szerint hatására megemelkedett a gimnáziumban latinra jelentkező diákok száma.

Stroh kissé frivol tétele szerint a latin nem holt nyelv, hanem halhatatlan, de minimum tovább él. Ha mégis feltételezzük, hogy meghalt, akkor véleménye szerint erre nem a Római Birodalom úgynevezett bukásával vagy az újla-

tin nyelvek önállósodásával egy időben került sor, hanem még a csúcson, az aranykorban. Mint mondja, Cicero után, „már csak a szókincs gazdagodott”, és „a latin nyelv – mint Günter Grass *BÁDOGDÓB című regényében Oskar – befejezte növekedését, megmaradt azon a szinten, amelyet elért*”. (Olyan tehát, hogy „közélatin”, ebben a felfogásban nem is létezik: a szerző szerint egyszerűen arról van szó, hogy tudatlanságból vagy felületességéből született szabálytalanságok a középkorban az írott nyelvbe is bekerültek.)

Wilfried Stroh remek könyve – talán ennyiből is sejtethető – nem a latin irodalom, hanem az írásbeliség, elsősorban a latin stilsztika története. Csakis ez magyarázza az afféle kijelentéseket, mint hogy „*aligha van lenyűgözőbb olvasmány az antik latin irodalomban, mint Cicero filippikái*”. (Mert a latinul olvasó kevesek többségét a költészet alighanem jobban lenyűgözi.) A nyelvtörténeti áttekintést többek közt érdekes kultúrtörténeti adatok, óvatos kézzel adagolt vers-tani ismeretek és eleven arcképek színesítik. Ezek közül a legnagyobb szeretettel és figyelemmel Ciceróé van megrajzolva, akiről azt is megtudjuk, hogy fia „*Athénban filozófiahallgató volt, és közel állt ahhoz, hogy az alkohol áldozata legyen*”. Campania helyzetét a szerző ezekkel a szavakkal teszi plasztikussá: „*a rómaiak üdülőparadicsoma*”, Vergilius pásztorkölteményeit „*cowboydalok*”-nak nevezi, Horatius – Augustus konkrét megrendelésére írt – SZÁZADOS ÉNEK-ÉRŐL pedig nem fél kijelenteni, hogy „*alapjában véve versformába öltöztetett próza*”. Közben mintegy mellesleg olyan dolgokra is fény derül, hogy miért tisztelhettek volna őstüket a hatvanas években a vietnami háború ellen tiltakozók Propertiusban, vagy hogy milyen alapon lett az internet védőszentje Sevillai Izidor.

A németországi latinságról írtak, amelyek nem csekély részét teszik ki a könyvnek, ehhez képest kevésbé érdekesek: az egyszerű olvasó szíve bizonyára szívesebben dobban együtt Petrarccal, mint „*a tartományi széttagoltság terhe alatt szenvedő német kulturális miniszterek*”-kel. (Egyébként a különben tetszetős fordítás is ebben a részben bizonytalanodik el a leginkább. „*Dramai darabokat költeni – ez egy mesterség*”: a mondat első fele nem magyaros, a második egyenesen németes.) Kant és Schopenhauer latinságának összehasonlítása persze érdekes (vajon melyikük jön ki belőle rosszul?), az olyan metaforák pedig, mint az „*Isten géppuskája*” – a címet az 1950-es

években tartott prédikációival érdemelte ki egy német jezsuita – határozottan üdítőek.

Az élő latinságról szóló fejezet ismét nagyon szórakoztató, az pedig kimondottan bájos, amikor az emeritált professzor arra int, ha esetleg a „*Sigmund Freud elsőként fedezte fel a szexualitás szerepét az álmok értelmezésében*” mondatot kell latinra fordítanunk, akkor semmi esetre sem szabad a „*sexualitas*”-szal „*ügyetlenkedni*”: a fogalom visszaadására a klasszikus latin „*Venus*” a legalkalmasabb. A kötetet a latin szavak kiejtéséről szóló függelék, valamint egy időrendi táblázat zárja. Azon, hogy ebben az időrendben Caesar meggyilkolása éppolyan súlyú tétel, mint a huszonöt éve Szenegálban, Léopold Senghor államelnök védnöksége alatt megtartott negyedik élőlatin-kongresszus, csak az csodálkozhat, aki véletlenül épp itt nyitja ki először a könyvet.

A kötetben annyi minden van, hogy tulajdonképpen csak egy dolgot hiányolhatunk: a magyarországi latinságról szóló fejezetet, de azt nagyon. Ezt nem pótolhatja a kifejezetten a magyar kiadáshoz írt, latin nyelvű szerzői előszó sem. És itt nem is csak Janus Pannoniusról van szó, hanem a neolatin költészet olyan nagyságairól, mint a Berzsenyre is ható Hannulik János Krizosztom vagy a kortárs(!) latinság olyan mesterműveiről, mint Fehér Bencétől AZ EMBER TRAGÉDIÁJA latin fordítása vagy Rihmer Zoltán világirodalmi összehasonlításban is egyedülálló, két mesterszonnal rendelkező latin szonettkorszorúja, a CORONA EBURNEA, vagy akár az egyetemi „*kancelláriai gyakorlat*” olyan gyöngyszemeiről, mint az ELTE által Ritoók Zsigmondnak adományozott díszdoktori oklevél. (Ez utóbbit az ismeretlen, bár szakmai berkekben Rihmerrel azonosított fordító nemcsak elegáns latinsággal, hanem tökéletes – a szöveg folyamatos tördelése miatt egyébként nem feltűnő – tátitá-títit-tá-títit-tá ritmusú adóniszi versekben is szővegezte meg.)

A kötet mindenesetre ezzel a nem csekély hiányosságával együtt is tanulságos és szórakoztató olvasmány. Az olvasó – legyen bár nosztalgizáló jogász, ráérő orvos vagy a latin nyelv bármely szintű tanulója – azzal a jóleső érzéssel teheti le a kezéből, hogy ismét bebizonyosodott a szállóige időtlen bölcsessége: „*Non scholae, sed vitae discimus*.” Más szóval: „*Tona ludatus, tudus nimeratus*.”

Kőríz Imre

A HOLMI POSTÁJÁBÓL

Tisztelt Szerkesztőség!

A CSEPPNYI ADALÉK ÉS KORREKCIÓ RADNÓTI MIKLÓS ELKOZOTT VERSESKÖTETÉHEZ című levelemhez Ferencz Győző megjegyzéseket írt. „Különös, hogy ezzel az egész homályos és hiányos érveléssel Bánfi mindössze azt kívánja bizonyítani, hogy a Demjénnek dedikált kötet nem került az ügyészségre. Hogy végül mi is lenne ennek az állításnak a tetje, nem világos számomra” – írja (Holmi, 2012/6. 819.), vagyis az Ó olvasatában mind az érvelés, mind annak célja homályos. Ferencz jelzői pedig rám nézve dehonesztálóak és elfogadhatatlanok.

Igen, a cél annak igazolása, hogy a „Demjén Jóskának” elsőként dedikált példány nem volt az ügyészségen, sem a bíróságon, és Vas István nem ezt a példányt kapta ajándékba. Az „állítás tetje” csupán annyi, hogy ezek után nem kell a Radnóti-ról szóló írásokban téves állításra hivatkozni (Vas, 1981. I. 64–66.; Ferencz, 2005. 224.; Ferencz, 2005. 225.; Radnóti Miklós születésének évfordulójára rendezett emlékkiállítás katalógusa, 2009. 32.).

Még egyszer: mi a jelentősége? Végül is semmi. Anyám, ha élne, megkérdezné: „Olcsóbb lesz tőle a krumpli?” Nem, nem lesz olcsóbb.

Ferencz szerint „Írásában azonban Bánfi nem tér ki a könyv Vas által említett attribútumaira. Nem idézi szó szerint a tulajdonában lévő kötetben olvasható dedikációt (65.), nem említi, hogy megtalálhatók-e benne azok az aláhúzások vastag kék ceruzával (66.), amelyeket Vas István említ.” (819.) Hát akkor nézzük az „attribútumokat”!

1. A dedikáció szövege: „Demjén Jóskának, öreg / harcostársamnak és fiatal / ösmerősömnek, barátság- / gal és szeretettel / Radnóti Miklós / Budapest, 1931. III. 31.”

2. Nincs aláhúzás a kötetben sem kézzel (Vas szerint), sem pirossal (az 1931. április 11-i dátumú nyomozást elrendelő határozat szerint). Nincs szögletes zárójel (mint a CENZÚRA ÁRNYÉKÁBAN című kötetben). A radírozás kizárt, a papír minősége nem viselné el.

3. A fedőlap restaurált, az nagyrészt az új bekötőlapra felragasztásra került. A megmaradt részek mérete alapján azt feltételezni, amit Ferencz ír („Ugyanis erősen valószínűsíthető, hogy valaki tudatlanságból vagy haszonvágyból restaurálás címén megrongált, voltaképpen megsemmisített

egy irodalomtörténeti dokumentumot”) finoman fogalmazva is túlzás. Nem beszélve arról, hogy a törvényszéki feljegyzések megléte a példány piaci árát nagymértékben emelte volna.

4. A könyvtest tökéletesen ép állapotú. A papír rossz minősége alapján a példány hányattott sorsa valószínűtlen.

Összegezve: Ferencz szerint „Vas István bravúros okfejtése valószínűleg nem fedi teljesen a történeteket”. Én azt írtam: „Vas István bravúros okfejtése téves.” Nem azt vitattam, amit Ferencz a nyakamba akar varrni, azaz Vas a példányán lévő pecsét szövegét, az érkezési dátumot, az iktatási számot próbálhatta kibetűzni, mert Vas Istvánnak volt egy pecsételt, iktatott példánya. Ferencz állítása szerint írásomban az szerepel, hogy „ezeket az adatokat Vas találta ki” (819.). Ilyet nem írtam! Amit írtam és most megismételtem, csupán annyi, hogy ez nem a Demjén Józsefnek dedikált példány. Kizárni azt természetesen nem lehet, hogy Vas Istvánnak a tulajdonában két kötet is volt, egyik a pecsételt, a másik a Demjén Józsefnek dedikált példány, és a leírt történetben a kettő összesződött. Az említett nagybetűs KERESKEDŐ elvihette mindkét verseskötetet, és a pecsételt még valahol lappang. Ez is lehetne egy történet.

Ferencz hozzászólása alapján el kell fogadnom, az irodalomtörténet „apróságokkal” nem foglalkozik. Ezt előbb is felismerhettem volna, mert ha Ferencz Győző Radnóti-monográfiájának 224. oldalán azt olvasom: „mit keresett a kötet Töreky Géza asztalában, amikor Radnóti perében első fokon Méhes Ignác, másodfokon Gadó István tanácsa hozott ítéletet”, az 542. oldalon pedig Radnóti Komlós Aladárnak írott levelében az ARCKÉP című vers után az olvasható: „Ez volt a vers, Töreky súlyosbító körülménynek vette...”, akkor – úgy tűnik – egy könyvön belül is lehet egymásnak ellentmondó, kétféle állítást leírni. És az olvasó tippelhet: melyik állítás igaz? Legutolsó megjegyzésként egy idézet: „Radnóti természetesen nem ismerte el, hogy bűnös. Július elején két hónapra Párizsba utazott. Ősszel Szegeden tudta meg, hogy perét a hírhedt Töreky Géza vezeti [...] Az ügyet a budapesti büntetőtörvényszék tárgyalta december 8-án. Töreky zárt tárgyalást rendelt el.” Pomogáts Béla RADNÓTI MIKLÓS című művéből idéztem (Gondolat, I. kiadás, 1977, II. kiadás, 1984. 53. k.). Ennyit a „tévedésről”!

Bánfi Tamás

A Ferencz Győző kiváló Radnóti-monográfiájához fűzött „cseppnyi adalék és korrekció” kapcsán támadt vitát a szerkesztőség abban a reményben zárja, hogy a RADNÓTI MIKLÓS ÉLETE ÉS KÖLTÉSZETÉ-nek lesz még újabb kiadása, amelyben mód nyílik helyesbíteni az ÚJMÓDI PÁSZTO-

ROK ÉNEKE ellen indított sajtóper tanácsvezető bírójának nevét, és talán egyszer arra is fény derül, hogy a perbe fogott kötetből csakugyan két példány volt-e Vas István tulajdonában.

A szerk.



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



Nemzeti
Kulturális
Alap



A *Holmi* honlapjának fejlesztését
a Summa Artium és a Libri Kft. támogatja



SUMMA *artium*

