

# *Tartalom*

LX. ÉVFOLYAM, 9. SZÁM

2006. SZEPTEMBER

|                                                                                                                                                         |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| FENYVESI OTTÓ: Halott vajdaságiakat olvasva (Komáromi József Sándor) .....                                                                              | 3  |
| TANDORI DEZSŐ: Egy Kosztolányi-versregény; Megtúrt voltam (Egy versregény, Folyt+); +előleg (A regény-folyt, bef+; Utó) .....                           | 5  |
| ORAVECZ IMRE: Ondrok gödre (Részlet egy ilyen címmel készülő regényből) .....                                                                           | 15 |
| GERGELY ÁGNES: Jonathan Swift éjszakái .....                                                                                                            | 23 |
| ACZÉL GÉZA: lámpa .....                                                                                                                                 | 24 |
| FALUDY GYÖRGY: Lili (Részlet a Harmadik kötetből) .....                                                                                                 | 25 |
| TURCZI ISTVÁN: mÁgnesező .....                                                                                                                          | 32 |
| DOBOZI ESZTER: Kór; Neved; Zsoltáros .....                                                                                                              | 34 |
| VILLÁNYI LÁSZLÓ: Ismeretlen lengyel költő verse; Ismeretlen argentin költő verse; Ismeretlen francia költő verse; Ismeretlen portugál költő verse ..... | 36 |
| BENE ZOLTÁN: Genetikai állomány; Változik a világ .....                                                                                                 | 38 |

## TANULMÁNY

|                                                                            |    |
|----------------------------------------------------------------------------|----|
| LENGYEL ANDRÁS: A „nagy viadal” (Egy Kosztolányi-cikk és tanulságai) ..... | 41 |
| BALOGH TAMÁS: Karinthy és Nietzsche (Adalékok egy hatástörténethez) .....  | 47 |
| CSÜRÖS MIKLÓS: Nem-múló múlt (Domokos Mátyás esszé-kötetéről) .....        | 55 |

## KRITIKA

|                                                                                 |    |
|---------------------------------------------------------------------------------|----|
| FÜZI LÁSZLÓ: A naplóíró (Németh László: Napló) .....                            | 60 |
| BÜKY LÁSZLÓ: Bánki Éva: Aranyhímzés (Egy Gellért-le-<br>genda) .....            | 66 |
| ÓCSAI ÉVA: „fel nem nyársalt szavak” (Kollár Árpád: pél-<br>dál a madzag) ..... | 71 |

## MŰVÉSZET

|                                                                                                                                   |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| TORMA KATALIN: betűk – szavak – szövegek – képek –<br>szövegek – szavak – betűk (Kass János Hamlet-„il-<br>lusztrációiról”) ..... | 74 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

*„A Tisza-parton mit keresek?”*

|                                                                                                |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| HOLLÓSI ZSOLT: „A művészet egésze érdekel” (Beszélge-<br>tés Molnár László karmesterrel) ..... | 97 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

*Szerkesztői asztal* ..... a belső borítón

## ILLUSZTRÁCIÓ

KASS JÁNOS alkotásai a címlapon, a 33., 35., 37. és  
az 59. oldalon

TANDORI DEZSŐ rajzai Kosztolányi Dezsőről a 7., 9., 11. oldalon

FENYVESI OTTÓ

## Halott vajdaságiakat olvasva

KOMÁROMI JÓZSEF SÁNDOR



✠

Csak ült és nézett.  
Már mindent elfelejtett, ami számított.  
Elfelejtette az arcokat, a neveket,  
a határidőket, a pénzt, a városok nevét,  
a háborúk okait, a számokat, a betűket.  
Összefüggéseket már nem keresett.  
Fejében sok ezer gondolat kavargott.  
Némán lomtalanított.  
Váratlanul mondott egy-egy mondatot.  
A mézes tea ízéről. Az anya tekintetéről.  
A bicikli olajos láncáról.  
Egy férfi érdes hangja.  
Kék szemek, egy nagy kapaorr.  
A faragott bútor lakkozott fénye.  
A stafírungról rikító fehérsége, üdesége.  
A Szent Száva utcai cukrász habos süteménye.  
Két sárgája egyetlen tojásban.  
A gyerekek hangos kacaja.  
Beszűrődő lódobogás, csattogó patkók.  
A pétervárad-i pravoszláv templom harangja.  
A vasárnapi ebédnél a kanál koccanása.

✠

Lábnymok a felmosott konyhaköveken.  
Egy rövid szerelem. Tánc a bálban.  
A legszebb leány a faluban.  
Egy disznótor utáni séta a havas Óbecsén.  
Szenet hordó kubikos a ház tornácán.  
Az asztal alá szegezett kolbász.  
Melyet a háborúban. Kérlek szépen, egy

nő sikolya, az orosz katona sáros csizmája.  
Egy sebhely a vállán. Gyorsan őszülő halánték.  
A leggyakrabban használt kifejezések.  
Több kérdés – egy-két elfogadható válasz.

✠

Vonathüty a hídon.  
Valamit visz a háborgó víz sodra,  
valamit végérvényesen a Vaskapu felé.  
Ének, himnusz, átok a Duna felett.  
Olykor felpuffadt hullák a vízben.  
Kóbor, hazátlan szellemek.  
Zilahy Újvidékre érkezett.  
Kaliforniából a Putnik szállóba.  
Azt beszélnek, volt egy rezsója.  
Komáromival teázgattak és  
hagymát is ettek szalonnával.  
Zilahy néhanapján kiment Horgosra,  
a szerb-magyar határra, a vasfüggönyt  
kémlelte, nézte mind a vonuló hadakat,  
szemlélte a nagy vörös csillagokat,  
és falusi budít akart, ahol csutkát használtak.

✠

A halott kismacska vére a lapáton.  
Nappfény a szódásüvegen.  
Csak ült és nézett.  
Soha nem gondolt öngyilkosságra.  
Egy bácskai emberöltő.  
Szicíliai megnyitás.  
„Az élet elmúlt, Tivadar, tetszel érteni.”  
Ez egy susztermatt.

KOMÁROMI JÓZSEF SÁNDOR (1911–1985) író. Óbecsén született, Becskereken érettségizett, Belgrádban volt bölcsészhallgató. Folyóirat és hetilap kiadásával próbálkozott. A harmincas évek végén eladta családjának óbecsei bőrkereskedését és Budapestre költözött, ahol irodalmi vállalkozásba fogott, előbb az Erdélyi Helikonhoz társult, majd Móricz Zsigmond Kelet Népehez, végül Zilahy Lajos Híd című képes hetilapjához került. 1945 után visszatért Jugoszláviába, egy kereskedelmi cégnél dolgozott, majd az újvidéki Magyar Szó napilap hirdetési osztályának vezetője is volt. Évtizedekig szabadfoglalkozású íróként élt.



TANDORI DEZSŐ

## Egy Kosztolányi-versregény



A Kosztolányi Dezső téren gyakran találkozom  
– ez rávall –  
a madarak Kosztolányijával+

Ott ül, vagy van, derék felett, ha  
jól emlékszem,  
valami alapzaton,

kezében nincs – van? – cigaretta,  
nem is tudom,  
de ott van MÁGIA kötete,

s képzeletemben mindig+  
akár az emlékezetnek  
vele szent félkeze.

Ez a fém kecsesség alig vonal,  
mégsem távozik fájdalmaival  
teli képzeletemből,

madarak ülnek rá, el nem dől,  
szent fémkeze  
mintha elevenebben élne,

élként, mert végképp+  
mozdulok egyet – de ne...  
a mágiásat

főleg ne izzuk el, a kórházi ágyon  
máglyásat,  
gézpólyásat,

szürke fémben eleven  
holtra váltat...  
...Képzeletemben egy szem madárhad+

## Megtúrt voltam

EGY VERSREGÉNY, FOLYT+



Most abban  
a parkban,  
ezt külön mondjam –?  
kínlódtam,  
s a Kosztolányi úr vendége voltam.

Ott ült oly teljesen  
s csonkán. Velem,  
nem velem. A világot, azt hiszem,  
jobban – hogy amilyen –  
elfogadhattam, félvállról vehettem

volna. S nem, hogy  
nem jó, de jobb híján a legjobb,  
de hogy valami ellenállás, az fog  
vissza, súrlódás, s nem dob  
ki a semmibe a lényegesebb dolog

úgyis rendszerezhetetlen rendje.  
Mindenre, persze,  
nem, nem gondolhatunk mindig mindenre.  
Vágyunk, ez az egészség, sikerekre,  
legalább hogy legyen meg, ha erre

megvan bennünk bizonyos készség.  
Helyette én? Mindennek rögtön egészét  
kerestem, mit, az evidens épség



Madaras  
Kontolgyi

18 06

állapotát, mit, szívverését  
akartam és kerestem, és annyi, és kész

voltam sokféle bajba menni,  
önemésztődni,  
kellemetlennek lenni,  
kellemetlenségeket beszerezni,  
holott hogy – s nekem főleg! – rend lesz, senki

és semmi nem utalt ilyenére.  
Nem meghunyászkodva, nem félve,  
nem, ahogy bármi – volt? – elemibbhez visszatérve,  
nem ragozom, elvtársak, a Semmi ily végre  
– ily útján, s nem az üdvözülésnek,

ily kezdetre jött be, ha nem ugrat  
engem, mert akkor e megoldás is ugrott,  
pedig nagyon kéne –, ily végre, útra, nem boldog,  
de veszélytelenebb folyton  
folyvásra adódott

volna. Ha ebben még hihetek,  
jó kilábolásnak látszik a tengermély-üreget  
jártak végjátékához. Emberek  
hangjára dehogy fulladok meg, a levegőeget  
nem nézem Eliot, Kafka, Rilke, Artaud művek

és életek nyomán nagybőgőnek, nem búsul  
szívem, hogy – ah, így tanul! =  
megint kiravaszkodják, sorjához idomul  
a sorban, és soron kívül csak hagyja, hull,  
ami hull, köd, tőről, tenger mezőkről nem az ódon Hull

kikötőjében éri (nem utazik, nem madarazik,  
nem jár sehova, a Semmi sorait  
rója másik beteg kezével, reméli, nem sajnáltatik,  
külön nem segítetik,  
nem büntettetik, hogy provokatív),



*fél, na tessék.  
S az imént soroltak  
közül melyiknek a sorsát  
kérné, „tanárnő, ahol a népbetegség  
hál az utcán, s az érzület a jelesség”,*

*kisfiamat leintik. Amit itthon  
hallok, tanítják neki, nem mondom!  
Felejtsem hát, hogy a még-itt-is-elapróznom-  
-kell-magamat, vigyorodnom-  
-bánatoskodásaimat, tűnjön, nyom*

*maradjon utána, óhatatlan,  
ahogy a zúzott karnak kínos az alája szoruló paplan,  
jó takaró, úti bőrönd, kertre rogyó mák, abban  
keresné vigaszát, hogy megtérő, javíthatatlan  
stb. fiának tartja őt – melyik fél, ne mán,*

*negyed, ezred, százhatvanhétezrednyi  
ország. Ebben mi  
többre lelhetni,  
mint hogy innen már elmenni  
sem lehet, se végezhetni, se – neki – semmibe kezdhetni.*

*Kis kezes szobor, ha megtűrsz, jövök megint, valamikor.*

## +előleg



A REGÉNYFOLYT, BEF+

*Mit előlegezzek  
meg –  
magamnak? a közhely  
kinek, magamon nem lelt*



18  
06

— és Karintly!

Egy Kontolányi  
(of birds)

magán hely.  
A Semmi, persze, ezzel  
semmit sem mondtam.  
Drágább, bolti pozsgásokban

...nem gyönyörködtem,  
de ahogy a házak körben  
a teret, felét, alkották,  
megálltam, a busz megvárt,

vagy a fogadóirodát néztem, a kirakat  
hirdetményén a közelmúltbeli futamokat,  
következtetésekre jutottam,  
elfúltak mosolyomban.

Szabad voltam, úgynevezett.  
Szabad: magam gyűjthetek  
be bajt, esélyt,  
most elestem a jég

hátán, s majdnem tartósan  
emberek kezére jutottam.  
Megúsztam egy fölsegítéssel,  
megúszom két hónap szenvedéssel,

semmi az,  
s ha minden igaz,  
ily közhelyszerűen folytatódik  
minden, ami itt s a magam életében adódik,

mert adódhatik.  
E semmi-valamit  
elkívánni nem teljesítmény,  
s ezen az ember mit sem ért,

ezzel semmit sem ér. De  
mit előlegezzek meg magamnak? A regény vége.  
Maradnak  
mind az elején elmondottak.



Karom javul, lehajolhatok  
egy vattacsomóért, mártogatok,  
mártást a buggyos-fehér kanyarok  
vonala mentén, s hihetetlen, ez – bent – én...+

## UTÓ

Csend. S most, együtt megyek mind a többiekkel,  
valami tenger. Alanti üreg.  
Nincs forma, megtérhetek  
diákkoromba. (Sz. A., J. A., N. N. Á., K. D., B. M., P. J. megfelel?)

Ez lesz ám. Nem ily-oly beszédekkel,  
jó, más mód tesz majd, s beszéljenek,  
hancúroztatott emlékeimet  
magam hagytam, fél kedvvel.

Milyen volt a legközvetlenebb, és tág  
értelemben az ehhez értelmetlen?  
Egy üveg olasz bort csak akkor vettem,  
hogyan ez volt: valamim bepótló esélyt lát.

Igen, aztán, túl az előlegezett végen, senki sem lát  
semmit abból, ami – ugye, hihetetlen? –  
az előkészített semmi előzékeny tere volna+ Kis seregben  
köröttem, előttem, mögöttem a Poéták,

az említetteken kívül még Füst, Szabó Lőrinc.  
„Dezső, ints!” – „Erő, ott egy pazar nő!” – „Kincs  
van a padló deszkái alatt? Mihály!” – Már nincs megállj,  
a holtak tenger alatti termének kánonát fürdeti mind a száj,

és itt is mindent csak muszáj, muszáj, s álpetőfi-szoborból, ím,  
óarany perzselő berzsennyel vörös martjain  
J. A. rendel, katapultál a pultnál, rosszmáj: „Egy  
borjumáj!” – „Egyborjuszegy!” –

*Hancúrozzanak, hemperegjenek,  
akár, a különbékés ötletek,  
hadd legyenek boldogok, ne alázza  
őket se tőzsde, se hon, se hassal alkoss, se mind-bevágva*

*tömörülten töről metszett iránya.  
Itt, a másvilágba,  
viruló lesz végre mindnek virága, mint Kína,  
szabad föld lesz az, szívemnek semmi kínja,*

*s feledjük azt is, hogy Cézárt feledjük,  
Napoleon korát, hogy Einstein nem jut el az egyszeregyig,  
Kleopátra ölt légszennyezésvédőruhát,  
háttal nézzük a fickós focivébé tusát,*

*és mind egy ütemre doboljuk ritmusát a dolgozóknak.  
Ez az, amitől semmi meg nem óvhat,  
és nem kell hozzá erős kötelék sem,  
poéták, egészen magunk porladhatunk az íráson-kívül részben.*

*Ennyi, ahova elértem. Szussssz!*

+



ORAVECZ IMRE

## Ondrok gödre

RÉSZLET EGY ILYEN CÍMMEL KÉSZÜLŐ REGÉNYBŐL



### I. könyv

(ÓHAZA)

István sokáig bánkódott, hogy az apja nem hagyta továbbtanulni, és ezzel eltorlaszolta előtte a nagyvilágba vivő utat. Eleinte a titkos kazalzugban vagy Miskutetön, az erdőben, ahova fel-felszökött, még sírt is. De aztán, ahogy teltek a napok, ahogy múlt a nyár, ahogy egyre távolodott tőle az a vasárnap, lassan megnyugodott, és beletörődött a megváltozhatatlanba, legalábbis kevesebbet gondolt rá, és a végén szinte már nem is foglalkozott vele, nem sajnálta többé magát. Nem is nagyon tudta volna már, mert nem volt rá ideje, nem maradt hozzá ereje. Jött az aratás, a munka dandárja, és az apja szinte levegőt se hagyta venni, úgy befogta. Látástól vakulásig markot szedett, kaparékot gereblyézett, dolgozott, mint a többiek, mint a felnőttek, noha még nem vették emberszámba. Csinálni kellett, amit ráérték, nem volt választása.

Másfelől meg szerette is csinálni, hajtotta már az apja vére, szeretett dolgozni, szerette látni, mint alakul, formálódik, hogy jön létre a keze nyomán valami. Már kezdte érezgetni a nyugalomnak, a kielégültségnek, a testben, lélekben szétáradó örömnak azt az érzését, amely az értelmes, az emberhez méltó munkát végzőt keríti hatalmába, ebédszünetben vagy este, a napnak végén, amikor megpihenve végigtekinthet verejtéke eredményén. Mindent elvégzett, amivel megbízták, legjobban azonban a tavaszi tehénőrzést szerette, amely legközelebb állt kedvenc időtöltéséhez, a csavargáshoz, a határban való felhőtlen kószáláshoz, és amely voltaképpen nem is munka volt, hanem inkább csak munkába öltöztetett játék, hiszen amellet annyi mindent lehetett csinálni, botot faragni, sípot készíteni, ürgézni, kunyhót építeni, alagutat vájni, felhőket figyelni, és, ha nem az erdőben volt a lyuka, rókát kifüstölni. És közben szabad volt, mint a madár, a maga ura, ott nem parancsolt neki senki, csak a tehenekre kellett ügyelni. Különben azt csinált, amit akart. Még bukfencet is vethetett, ha úgy tartotta kedve. Mert bármilyen fejlett volt már a teste, bárhogy megedzette az állandó munka, bármennyire megérlelték gondolkodását a felnőttek világában szerzett tapasztalatai, még mindig gyerek volt, és legszívesebben csak játszott, csak álmodozott volna.

A tehenőrzésről azért kellett tavasszal, márciusban, áprilisban minden tehén-tulajdonosnak magának gondoskodnia, mert a hivatalos legeltetési szezon csak Szent György napján kezdődött. Addig a csordás nem hajtott ki. Viszont a marha, amely a füledt istállóban töltötte a hosszú téli hónapokat, és szinte csak száraz takarmányt evett, már vágyott a szabadba, a zöldre. Kivált parancsolóvá vált ez a szükséglet, ha ráadásul már fel is élte a szárazat, a szénát, a kukoricaszárat, vagy az már annyira fogytán volt, hogy törekkel kevert szalmát is kapott. Ilyen válságosra azonban ritkán fordult a helyzet, mert senki nem várta meg, amíg e szükségállapot bekövetkezik, hanem mindenki időben cselekedett. Mihelyt márciusban megszűntek a nappali fagyok, és a napsütötte oldalakban fakadni kezdett a fű, minden gazda haladéktalanul utasította legidősebb kiskorú gyermekét, hogy hajtsa ki a tehenüket, vagy ahol, miként Árvaiéknál is, több volt, a teheneiket Borzsába. Vagy ha nagyon kicsi volt még az a fiúgyermek, vagy egyáltalán nem is volt gyereke, se kicsi, se nagy, megkérte a szomszédját, hogy az övéihez csaphassa a magáét, hogy annak a gyereke vigyázzon az övére is.

Borzsa nagyon messze esik a falutól, a szajlai határnak talán a legtávolabbi pontja. Keletre, a Tarna-völgyön túl van, és Darnó után a környék második legmagasabb hegye széles hátakkal, mély gödrökkel. A gödör arrafelé nem völgyet jelent, hanem vízvájta, keskeny, hosszú szurdokot. Ha a szajlaiak Borzsát mondtak, azt rendesen nem az egész hegyre értették, hanem annak csak egy részére, ahol a közös legelő volt. Egy észak-déli irányú, lefelé szélesedő, majd összeszűkülő, nagy völgyre, amelynek két gödre is van, az egyik, a hosszabb, a belső, magában a völgyben, a másik, a külső, rajta kívül, oldalvást, de bele torkollik.

Részt az országúton lehetett odajutni, amely a faluból kiindulva először Kisfüzes (akkor még Füzes) felé tart, és nagyot kerülve jóval feljebb keresztezi a Tarna-völgyet, és túlhan a Terpes-Sirok-országútba csatlakozik. Azon kellett hajtani a jószágot, Terpesi Homokon át le Széki-patakba, egészen a hegy lábáig. Ott a csordakút után nyílt egy tehéncsapás. Arra kellett ráterelni. Onnan már nem nagyon igényeltek irányítást, vezette őket a paták taposta széles sáv. Az felvitt Pecegpallag-tetőre. Csak a vége előtt, a szántóföldek közt kellett vigyázni, hogy el ne csábítsa őket két oldalt a már zöldellő vetés. Aztán, már a dűlőút után Borzsa kapuja következett, egy teknőszerű süllyedés, amelyet esőzések idején folyton fogyasztott a lezúduló víz, mosta bele a földjét az oldalsó gödörbe, amely ott kezdődött, és ott még nem volt olyan mély.

Mint minden évben, István azon a tavaszi reggelen is átvedlett házi csordássá. A szokásosnál korábban kelt. Früstök előtt segített az anyjának a disznók körül. Aztán előkerítette maga cifrázta mogyorófabotját és a bicskáját. Az anyja behozta a kamrából a tarisznyáját, és belerakta az élelmet, a szalonnát, kenyeret, hagymát, főtt tojást. A szokásos mennyiségnek a négyszeresét, mert ezúttal a testvéreit, Jánoskát, Györgyöt és Máriát is magával kellett vinnie. Jánoska kilenc, György hét éves volt, a húga meg nyolc. Már itthon vagy a határban is hasznukat



lehetett venni, de addig hízelkedtek, könyörögtek az apjuknak, míg az végül megengedte nekik, hogy kivételesen vele tartsanak. Majd besegítenek neki, hajtogatták szinte kórusban, ám valójában Borzsára voltak kíváncsiak, ahol még nem jártak, de már olyan sokat hallottak róla. István nem örült a kíséretnek, kivált így, hogy először hajtott ki, és ilyenkor nehéz a jószággal bírni, meggy világ-nak. Tudta, nemhogy segítenének, inkább kolonc lesznek majd a nyakán, és rosszabbak, mint a barom, mert ha az elé áll, az visszafordul, de a testvéreinek beszélhet majd, nemigen hallgatnak rá. Az meg külön nem tetszett neki, hogy Mária is jön, lány létére, pedig az csak fiúknak való, Borzsa, a tehénpásztorkodás, az nem olyan, mint a babázás, ki is csúfolja majd miatta a többi fiú. De nem tehetett semmit, el kellett fogadnia.

Az apjuk Andrással már elment a határba. Az anyjuk otthon maradt a két legkisebb gyerekkel, Ferenczel és Lőrinczel. Az egyiknek még nagyon messze lett volna Borzsa, a kisebbik meg most tanult járni.

Az anyjuk eloldozta a teheneket a jászoltól, átadta Istvánnak a tarisznyát, és azt mondta neki, mielőtt a menet elindult, hogy vigyázzon a testvéreire, azoknak meg a lelükre kötötte, hogy fogadjanak neki szót, mert ha jók lesznek, máskor is elmehetnek, ha nincsen dolog.

Az odamenés rendben zajlott. A tehenekkel nem volt sok baj, pedig akkor szabadultak ki az istállóból, és először tették meg az utat azon a tavaszon. Engedelmesen ballagtak az útpadkán, és nem vadultak meg minduntalan, ha valahol zöldet láttak. Csak a kísérők okoztak némi üzemzavart, két ízben is. Először azzal, hogy megálltak a Tarna-hídon – a régi, a szabályozás előtti, a faluhoz közelebb folyó Tarna fahídján –, és a pallók résein port kezdtek el csorgatni a tovasiető vízbe, és Istvánnak vissza kellett jönnie értük, és csak futva érték utol a teheneket, amelyek ezalatt nem álltak. Másodjára meg azzal, hogy a széki-pataki csordakutat megpillantva nyafogtak, hogy megszomjaztak, és vizet kellett nekik húzni, és megitatni őket. Ebből ugyan nem származtak bonyodalmak, mert a tehenek közben engedelmesen várakoztak a jól ismert delelőhelyen, de ez is nyújtotta az odautat, meg reggel lévén, a négy lábúak kissé tanácstalanul néztek rájuk.

Mire fölértek Borzsába, már kellemes meleg volt, ragyogóan sütött a nap, és hét ágra énekeltek fenn a magasban a pacsirták. István lehajtotta az állatokat a völgybe, a felső laposra, annak is a közepe tájára. Egy csipkebokor tövében kinézett egy nagy, száraz fűcsomót, mögé tette az elemózsiás tarisznyáját, és leült a közeli akácok szélébe, amelyen túl a belső, a mélyebb gödör húzódott. A testvérei nem pihentek, egyből szétszéledtek a kiterjedt térségen, ahol itt-ott foltokban már fakadt az új fű, és hangos kiabálás közepette mindjárt futkostak, fogócskáztak, lepkéztek, bogaraztak, majd némi idő múltán csak céltalanul ödöngtek.

Istvánék nem voltak magukban. Más házi pásztorok is legeltettek a völgyben. Itt is, ott is tehenek tarkállottak, a közelükben meg gyerekek álldogáltak, magányosan vagy csapatba verődve. Tőlük nem messze is, ugyanazon az oldalon, de távolabb is, középen, a túloldalon, és még távolabb, feljebb, lejjebb, meg az alsó

lapon is, amely már egész messze esett onnan. István némely tehénőrzőt érkezésükkor hangosan üdvözölt, és azok viszonzták az üdvözlést, vagy akkor köszönt nekik, mikor azok érkeztek, mert utánuk is jöttek még tehénnel. Másoknak, távolabbiaknak csak hahót kiáltott, vagy felemelte a kezét, és intett. Egy helyen, egészen távol, a másik gödör irányában, többen ültek, kuporogtak a földön, beszélgettek, vagy máris kártyáztak, ezt nem lehetett kivenni. Azoknak nem jelzett, mert azok alvégiek voltak, akik kissé mindig ellenségeiknek tekintették a felvégieket. Ő magát felvéGINEK tudta, noha ez vitatható volt, mert az Árvai-szög közeptájt lévén se az Alvéghez, se a Felvéghez nem számíthatott.

Felállt, odasétált a legközelebbi felvégi fiúhoz, pár szót váltott vele, aztán viszatért az erdő szélére, ahonnan legjobb rálátás esett a teheneikre. Egy jó óra múlva fogta a tarisznyáját, és feljebb költözött, mert a tehének közben feljebb legeltek, de továbbra is ezen az oldalon maradt.

A testvérei addigra teljesen átszivárogtak a túlsó oldalra, és elkezdtek felfelé mászni a hegyre, ki a völgyből. Kiáltott, integetett nekik, hogy vissza. Megálltak és visszaintegettek. Nem másztak tovább, helyette azt találták ki, hogy legurulósat játszanak. Keresztbe feküdtek a lejtőn, és hengergöztek lefelé. Ezt sem tartotta valami jó ötletnek, mert itt-ott friss tehénlepény hevert az útjukban, és magukra szedhették, de nem bánta.

István ült, mozdulatlan, egy helyben, felhúzott lábakkal, térdeit kezeivel átkulcsolva, és nem csinált semmit. Nézte a csizmája orrát, a földet, a fűvet, a völgyet, a völgy túloldalán a hegyet, felette az eget, a felhőket, és időről időre a teheneikre irányította a tekintetét. Vagyis mégis csinált valamit. Ezt csinálta. Ezért küldték ki, ez volt a dolga. Szemmel tartani a rábízott jószágot, mialatt legel, nem engedni, hogy szétszéledjen, hogy becsábuljon az erdőbe, hogy felmenjen a tetőre, ki Borzsából, rá a szántásra, de leginkább megakadályozni, hogy gödörbe essen, mert ha beleesik, az nagyon nagy baj, akkor elveszett, vége, az egyenlő a pusztulásával, mert ott a nyakát szegi, vagy ha túléli is a zuhanást, ha élve marad is a fenéken, vagy valami rönkön fennakadva, le kell vágni, meg kell ölni, miután nagy nehezen kihúzták, mert eltörik a gerince vagy a lába, az pedig nagy veszteség, még annak is, akinek több van, mint nekik is, akinek meg csak egy, annak valóságos csapás. És ő jól végezte a dolgát, nem feledkezett meg a teheneikről egy pillanatra sem, akkor sem, amikor néha hátat fordított nekik, mikor felállt, odébbment, járkált, másfelé nézett, elgondolkozott valamin, ott voltak a tudata háttérében, mindig résen volt, figyelte, vigyázta őket, ugrott, szaladt, ha kellett, rájuk kiáltott, eléjük vágott, irányt változtatott velük, visszafordította, engedelmességre kényszerítette őket, csírájában elfojtott minden kihágást, zendülést. És nem is történt soha semmi baj. Még a vetésre se mentek rá egyszer sem, nem-hogy a gödörben kötöttek volna ki. Éber, lelkiismeretes, megbízható pásztor volt.

Telt-múlt az idő, ment felfelé az égen a Nap. Néha odajöttek hozzá a testvérei. Ezt-azt kérdeztek, vagy megmutatták, ha megkövült kagylót, csigát találtak fent



az oldalban, ahol egy helyen lekopott a talaj, és kibukott a felszínre az egykori őstenger fenéke. Egyikük, György, egy időre be is társult hozzá, és segített neki az őrzésben. Párszor ő ment a tehenek elé helyette, később meg leült melléje, és onnan figyelte őket, de aztán elunta magát, és megint csatlakozott a másik kettőhöz.

Délben – őra, harangszó híján itt legmegbízhatóbban az jelezte, hogy elkezdtek kérődzni a tehenek – lehajtott a völgy alsó részébe, az alsó laposra, ahol a gémeskút volt, hogy megittasson. A testvérei is vele mentek. Jánoska, a legidősebb először nem akart, de mikor megtudta, hogy ebéd sült szalonna, szalonnasütés lesz, örömet követte őket, mert nagyon szerette a hasát. Nem kellett vizet húzniuk, mert mindenki itatott, és amikor odaértek, már állt egy alvégi gyerek a kútostorral a kezében a kútkáván, és fürgén töltögette a vizet a hatalmas vályúba. A többség ott is deleltetett a kút körül, a paták taposta, csupasz térségen, és a szélére húzódott elköltöni az ebédjét, úgyhogy nagy volt az ugrabugrálás, a zsvaj, a lárma.

Istvánék nem maradtak a kút közelében. Itatás után visszaballagtak a tehenikkel a felső lapos alsó végébe, a külső gödör felőli sarokba, ahol egy rozszant, zsúptetős menedék állt, hogy legyen hova behúzódní a marhának a nap heve elől nyáron, vagy a hideg eső elől ősszel. A tehenek most nem mentek a lábas tető alá, egy darabig előtte álldogáltak, aztán lefeküdtek, és egykedvűen mozgatták állkapcsukat. Volt a közelben egy jólfejtett juharfa. Az Árvai-csapat az alá telepedett. Nem az árnyék végett, hiszen március vége lévén még nem süttött olyan erősen a Nap, meg különben sem volt még rajta levél, hanem azért, hogy ültükben nekivessék a hátukat. Mielőtt István kirakodott volna a tarisznyából, száraz gallyat gyűjtöttek a közeli akácfák alatt, nyársat vágtak, és felszalonnázták. És máris pattogott a tűz, és csorgott a forró zsír a hagymás karaj kenyerekre. Elhúzódtott az ebéd. Mária szalonnája mindig a tűzbe esett, mert nem szúrta bele rendesen a nyársat, György pedig többször kigyulladt, mert túlbökte, és tüzet fogott a nyárs kiálló vége.

Mikor végre végeztek, és elpakoltak, visszamentek a kúthoz vizet inni. István is ment. Most megtehetette. A tehenek békésen kérődzve heverték a földön, nem kellett attól tartani, hogy elkóborognak. Mikor visszajöttek, megint leültek. Beszélgettek, nevetgéltek. György lefeküdt, és kezét a feje alá téve elnyúlt a földön, némi hallgatás után, bár egész másról folyt a szó, azt mondta, szerencse, hogy még ég a tűz, mert ha most megtámadják őket a farkasok, egy tüzes favéggel el tudják kergetni őket, mert ő azt olvasta egy könyvben, hogy a farkas fél a tűztől. Elhallgattak. Mária kissé megszeppent, de azt állította, hogy Magyarországon már nincsen farkas, kiveszett. Jánoska fölényesen mosolygott ezen a szerinte nagyfokú tudatlanságon, és megjegyezte, hogy van, de már csak a Bükkben meg a Tátrában, és onnan nem jön ide. István nem nyilvánított véleményt, viszont figyelmeztette Györgyöt, hogy korai még a földön feküdni, hideg még az, és könnyen felfázhat, de még ülni se tanácsos sokáig. És hogy jó példával járjon elől, felemelkedett a földről, és a sarkára guggolt. György nem szólt, mérgesen nézett rá, de azért felült.

Felcihelődtek, mert közben a tehenek is felálltak, és elkezdtek füvet keresni. István magához vette a botját, a vászontarisznyáját, utánukment és lassan követte őket. A három testvér bement a marhamenedékbe, szétnézni. Az egyik végében volt egy csomó lerágott kukoricaszár. Mária megállt előtte és felvett egyet. Tört belőle egy hosszabb és rövidebb darabot. A rövidet keresztben a hosszúra fogta, a menedék mögött száraz, erős fűszálakat szakított, és összekötözte vele a kettőt. Aztán leült a kupacra, ölébe tette, féltent ráterítette a zsebkendőjét, és elkezdett babázni. Jánoska és György ezalatt felmászott a keresztgerendákra, és azzal szórakozott, hogy kidugta a fejét a tető lyukain, ahol hiányzott a zsúp, és onnan kurjongatott lefelé.

Árvaiék tehenei jó füves részt találtak az innenső erdőhöz közel, amely a külső, a veszedelmesebb gödröt rejtette, és egy időre ott megállapodtak. De amikor elfogyott a legelnivaló, fogták magukat, és egy jól kijárt csapáson besétáltak a fák közé. István látta ezt, de kivételesen nem ugrott. Ismerte ezt a csapást. Bevitt az erdőbe, de a gödör előtt elkanyarodott, és annak a peremén kígyózott tovább, majd ismét visszagörbült, ki a felső laposra, ahonnan indult, csak feljebb. Megítélése szerint ez nem volt veszélyes a tehenekre nézve, mert a mélység felőli oldalon a csapást végig korlát szegélyezte. Hadd menjenek, a másik végén úgyszemint nemsokára kijönnek, gondolta. Azért merő kíváncsiságból mégis utánuklépett, és megrökönyödve tapasztalta, hogy egy helyen csúnyán alá van mosva a csapás. A korlát ugyanúgy megvolt, mint tavaly, de a föld legalább fél szélességben leszakadt, és csak egy kis eső, ázás kellett, hogy a többi is utána menjen. Vagy egy tehén, amely rálép a lábával, tiszta szerencse, hogy most egyik tehenük se találta odatenni a patáját. Nyomban elhatározta, hogy a csapás két végét egy hosszabb ággal lezárja, vagy figyelmezteti a többieket, de az apjának, aki még mindig bíró volt, mindenestre szól otthon, hogy intézkedjen. Megrázkódott, és a tehenek után sietett.

Kiérvén visszaterelte őket a juharfa környékére, és meglepődve látta, hogy a testvérei eltűntek. Nem voltak a marhamenedékben, se körülötte. Feljebb ment a lapon, és közben erősen pásztázott a szemével jobbra-balra. Nem találta őket. Visszajött, a marhamenedék mögött bekukkantott az erdőbe, és hívta őket, hiába. Megint elindult felfelé a legelőn. Túlhan, vele egy vonalban legeltetett egy gyerek. Átszaladt hozzá, de kérdésére, hogy nem jártak-e arra a testvérei, nemleges választ kapott. Rohant tovább, még mindig felfelé, a következő házi pásztorhoz. Az egy felvégi fiú volt, még messzebb az ő teheneitől, és még közelebb a túloldali erdőhöz. Az azt mondta, hogy ott mentek be az erdőbe, és arra mutatott, ahol ő először üldögélt a délelőtti folyamán. Arra vette az irányt, és mielőtt bement volna a fák közé, megfordult, és visszanézett. A teheneik megvoltak, valamivel odébb, mint annak előtte, de biztonságos helyen.

Először az erdő szélével párhuzamosan felfelé, a völgy fara felé igyekezett a testvérei nevét kiáltozva, aztán kicsit beljebb hatolva visszakanyarodott, és lefelé próbálkozott, de nem járt sikerrel. Nem volt se hírük, se hamvuk. Végül leeresz-



kedett a belső gödör innenső oldalára, és ismét felfelé haladva folytatta a keresést. Ott lelt rájuk, az oldal felső részén, ahol még nem olyan meredek, hogy ne lehessen megállni rajta. A két öccsét egy bükkfán, a hűgát pedig alatta találta. Jánoska fent kuksolt a fa koronájában, György a hosszú sima törzset karjával átölve hasztalan igyekezett felfelé. A csúcsban egy fészek sötétlett, azt akarták megvizsgálni. György támogatás nélkül visszaereszkedett, de Istvánnak Jánoskához fel kellett mennie, és az alsó áig segédkezet nyújtania.

István a földön mindkét öccsének lekevert egy-egy pofont, a hűgának a fenekére vert, és utasította őket, hogy vissza, jómagá pedig felérve a peremre a nyaka közé szedte a lábát.

Mikor kijutott az erdőből, hiába kereste szemével, nem lelte a teheneiket. Szaladt előre, felfelé, lefelé, idegen tehének irányában, abban a hiszemben, hogy az övéik. Sehol nem voltak a felső lapon. Lekukkantott az alsó laposra. Ott se. Nagyon ideges lett. Arrafelé nyargalt, ahol hagyta őket. Még oda sem ért, amikor arra lett figyelmes, hogy ballagnak kifelé az erdőből, azon a csapáson, amelyet aznap egyszer már jártak. Megkönnyebbülve sietett elébük. De megtorpant. Mintha eggyel kevesebben lennének, villant át rajta. Újraszámolta őket, és megfagyott az ereiben a vér, mert valóban kevesebben voltak, egy minden kétséget kizáróan hiányzott, és már tudta is, hogy melyik, a Virág, amelynek egyszer régen megdöglött a borja. Ő már nem nagyon emlékezett az esetre, de az anyjától sokszor hallotta, hogy ő azt nagyon szerette.

Odahívta a testvéreit, és megparancsolta nekik, hogy vigyázzanak a tehénekre, amíg ő elmegy keresni, mert egy hiányzik. Kiabálva beszélt, remegett a hangja, majdnem sírt.

Rohant az erdő felé, rá a csapásra, amelyen imént kijöttek a tehének. A kopasz fák között már messziről észrevette, hogy egy helyen hiányzik a korlát. Mikor odaért, ijesztő látvány fogadta. Ahol azelőtt föld, átjárás volt, ott egy nagy lyuk, szakadék tátongott, akkora, hogy egy rudas széna is átfért volna rajta. Tévedett, nem kellett hozzá eső, így is leomlott. Közelebb ment, belekapaszkodott egy fiatal akácfa törzsébe, a lyuk fölé hajolt és lenézett. Virágot nem látta. Elengedte a fát, visszahúzódtott, és megkerülte a lyukat. Tett pár lépést, a korlátos részen kihúzódott a peremre, és megint lenézett. Virág ott volt, lent a gödörben, nagyon messze, mélyen, nem a fenéken, de a fenékhez közel, egy rönkön fennakadva feküdt, fejjel lefelé.

István felzokogott. Sarkon fordult, és szaladt kifelé, a legelőre. A tehénekhez rohant, és botjával vadul ütlegelve nyomban hazafelé fordította őket. A testvérei szótlanul kullogtak utána, miután rikácsolva a tudtukra adta, mi történt. Furdalta őket a kíváncsiság, szerették volna megnézni a szerencsétlenül járt Virágot, de a bátyjuk feldúltságát látva inkább letettek róla.

István úgy úzte, hajszolta az állatokat, hogy szinte futva tették meg hazáig az utat. Néhol olyan gyorsan trappoltak, hogy a testvérei le-lemaradoztak, mert nem bírták az iramot. Akivel az úton, főként a faluban találkoztak, mind azt firtatta, miért hajt haza ilyen korán. Nem válaszolt, senkinek nem mondta meg az

okot, és a testvéreinek is megtiltotta, hogy elfecsegiék. Csak ment a tehenek után rendületlenül.

Az apját nem találta otthon. Még kukoricát vetett Andrással Dolyinában. Rohant oda, miután az anyja gondjaira bízta a teheneket.

– Micsoda?! – hördült fel az, mikor megtudta a bajt. – Az anyád istenit... – de nem folytatta, és főként nem bántotta, mert arra nem volt idő, sietni kellett.

Csak villámlott a tekintete, mikor még egyszer ránézett. Rögvest befogták a lovakat, és amennyire a kocsi után akasztott vetőgép engedte, vágattak haza. Az apja gyorsan segítséget, embereket kerített, meg köteleket, rudakat hányt a kocsiderékba, és betette a taglót is. És irány Borzsa.

Már ment lefelé a Nap, de még látni lehetett a gödörben, mikor leereszkedtek. Virágnak felhasadt az oldala, és eltörött a bal mellső lába, de még élt. Habos volt a szája, és nehezen, hörögve lélegzett. Elsőre nem jártak szerencsével. Lecibálták a rönkről, amely a zuhanás után megfogta, és a hátsó lábainál fogva lassan húzták fölfelé, amikor az egyik lába kicsúszott a hurokból, a másik kötélén meg nem bírta tartani az a két ember, akit arra állítottak, és a tehen visszaesett. Ezúttal még mélyebbre került, le egészen a gödör fenekére, bele a sárba, a vízbe. Előlről kellett kezdeni az egészet.

Az emberek sűrűn köpdösték a tenyerüket, izzadtak, lihegtek, nyögtek, néha káromkodtak, de végül siker koronázta fáradozásukat, és Virág egyszer csak kint volt a gödörből. Lent, a mélyben közben beesteledett, de fent, a fák között még világos volt. Kivonszolták az összezúzódtott állatot a legelőre, a kocsihoz. Merő iszap, sár volt a teste, föld, avartörmelék a szájában, törött lábából kiállt a szilánkosra tört csont, az épekről leszedte a bőrt a kötélhurok. Nagy fájdalmai lehettek, de még mindig élt, szuszogott, és nagy szemeivel riadtan pislogott. Úgy igazították, hogy lefelé legyen a feje. István apja elővette a taglót. Az emberek a hasára fordították a tehenet, hogy felülre kerüljön a nyakszirtje, és hátrább húzódtak. A gazda felemelte a vágóeszközt, és lesújtott a nyakra. Szétfröccsent a vér, majd vastag sugárban lövellt ki oldalt a fűre. Ezt akarták, elfolyatni a vért, mert mire hazaértek volna vele, megdöglött volna, és benne maradt volna.

István félrevonult, ezt már nem akarta látni. Már a kiemelés is sok volt neki. Abban ugyan nem vett, mert nem vehetett részt, csak fentről, a peremről nézte, de úgyszólván megszakadt Virágért a szíve. Fájdalma az apjától, a büntetéstől való félelmét is maga alá gyűrte.

Az apja nem szólt hozzá Borzsában, se odamenet, se visszafelé jövet. Otthon késő estig tartott, amíg feldolgozták a tehenet, megnyúzták, feldarabolták, kicsontozták, és besózták a húst. Mikor mindennel végeztek, bejött, megmosakodott, beintette a hátulsó házba, lecsatolta a nadrágszíját, és csúnyán elverte. Hiába mondta neki, hogy nem az ő hibájából esett a gödörbe a tehen, hogy a testvérei az oka. Azért nem tudott rájuk vigyázni, mert azokat kereste, nem fogadtak neki szót, és elcsavarogtak. És az anyja is hiába kérlelte, hogy hagyja abba, mert még megöli. Se nem látott, se nem hallott, csak ütötte, vágta, és nem nyugodott, míg ki nem adta a mérgét.



GERGELY ÁGNES

## Jonathan Swift éjszakái



*Roham. Megint csak este hatkor.  
És láz és furunkulusok.  
Itatják, félrenyel, okádik.  
Ápolója megveri. Sok*

*vad éjszaka rakódik egybe.  
Az ágy körülzár, mint a pólya.  
Élménytelen mocsokban alszik  
a század legnagyobb gondolkodója.*

*Mit tud az ápoló a jogról?  
Mit tud a genny a takaróról?  
Az álomról, a szeretetről?  
Mit tud a sors az ápolóról?*

*Hírnév, azt mondják. Anglia  
a Gulliverrel van tele.  
Bőrkötésben az éjszakák.  
Tudta. És mire ment vele?*

ACZÉL GÉZA

## lámpa



vigyázz ha kimégy szólok hátra az ablakból fordulva nejemnek majd kopott fonott kosarammal és természetesen nyári cipőben nekivágok a szemközti kásás síkos útnak hol a megdermedt hideg zaccon még tört fénysugarak futnak néhány rozsdás autó alig reggeledik csúszkálva jutok a kellemetlenül szortyogó ereszekig s már átázott lábbelivel még tovább egyik szemem lábam alatt másikkal szemközt a bolt sápadt fényeit figyelem kinyitott-e már vagy van valami rendkívüli nagy eset álságos leltár netán vak bombariadó melyben állítólagos rozslisztes zacskók mögött ketyeg az adó némi keleti büszkeséggel átérezve hogy mi itt a telepen is fontosak vagyunk ha meg kék fények is villognak mentő sem szirénázni rest magunk vagyunk az agyon kábított történelem a fontos vasárnapi virradat de mivel alig van új a nap alatt a lámpa pár méterrel a zebra előtt éppen sárga míg csalódottan a járdaszélig kúszom meglátom szemközt a pocsolóban egy ember milyen árva és milyen szerény az utca körben épp teljesen kihalt de csak áll megadóan az ónos esőben ez a prolivá züllesztett munkás televény s ha gonosz vagyok a vörös fény talán kissé még meg is melengeti birka türelmet ragaszt rá az elszakadt dzseki és az igazodás alaposan megkészt parancsa magam némi tétovázás után durcásan lépek a csíkos betonra mozgásom félszeg önteltséget sodor magával s némi kétes öntudatot hisz én e szerencsétlennel szemben már pontosan tudom hol fénylik a nagyhatalom hol tekintik ázott fejét szuszogó gengszterek letaposott gyomnak létébe rejtett fröcsögő szónokok kik egyfolytában lopnak széttörve lelkünkben örökre a köz halványan derengő alázatát bizony e tilosba való belépésbe kellene most egy miatyánk hisz az ott szemközt riadtan lesi amint lázadó énem a szerencsétlen gyáva törvényt bölcsen megszegi s a tócsákba idő előtt nagyokat cuppan — nem érdekes zárom le belül a tétova zavart átkelésem legyen irodalmi munkásságom része nekem latyak és lámpák nélkül illik rácsodálkozni az egészre mivel ez szakmai ártalom de mi lesz vele akit a lámpák idétlen káoszában még percekig otthagynak s behúzza néhány pálinka ízű folyékony koporsószeget a zuhogó hideg lötytyben néhány kereszteződésben hazáig még beleáll otthon rikács várja a bűdös szemétdobóban már kaszáját feni a vigyorgó halál hogy egyetlen vigaszként az épp pezsgőbe fült maffiózókkal egy szintre bedarálja ez egyszer száradó zoknikban jól esik a költő demagógiája



FALUDY GYÖRGY

*Lili*

RÉSZLET A HARMADIK KÖTETBŐL



Egy februári reggelen, mielőtt a Britishbe indultam, felhívott Szász Kati, aki 14 hónapja megjelent könyvem, a Happy Days in Hell angol fordítását végezte. A fordítás jobbra sikerült, mint ahogy reméltem: hibátlan angolsága mellett – és ezt akartuk mindketten – mégis látszott, hogy idegen szerző írta.

Kati elmondta a telefonban, hogy előző este megérkezett látogatóba Tangerből Erényi Lili és megszállt házukban. Lili szeretne látni. Elhozhatja-e hozzám négy óra táján? Este nyolckor eljön majd érte és hazaviszi. Megegyeztünk.

Négy órakor otthon voltam megint és vártam Lilit. Húsz és egynéhány éves korunk óta ismertük egymást. Lili katonatiszt leánya volt. Lánytestvérei közül Paulina csúnya volt és kellemetlen, Klára szép és nagyigényű, ő maga különleges, a sok évvel fiatalabb Auróra pedig nagyon csinos. Hasonlóságot a négy leány közt senkisé nem tudott észlelni. Lili fiatal költőként, íróként és művészeként rajongott. Gelléri Andor Endre kéziratos novelláit néki olvasta fel és Lili mondta meg, melyiket adja le egy szerkesztőségbe, melyiket javítsa ki és melyiket dobja el. Fodor Józsefet, akit telente nehéz nátha kínozott, nagy narancs-csomagokkal vidította. Nekem írógépen készített kópiákat költeményeimről, mielőtt első verseskötetem megjelent. Kedves volt mindenkire, erőszkos, ragaszkodó, lármás és vidító. Mindenki tudta, hogy szűz és hozzányúlani nem lehet. Senki sem kísérelte meg.

Néhány hónappal a második világháború előtt Lili nővérével, az akkor már jólismert táncosnővel (mit szolt ehhez katonatiszt apjuk?) kijött Párisba. Én is ott tartózkodtam és csodáltam bátorságukat. Klára ismert bárókban táncolt, majd a háború kitörése után Portugáliába utaztak. 1941-ben találkoztam velük újra Tangerben, lassacskán útban Amerika felé. A város mint szabad kikötő, a Földközi tenger eldorádója virágzott. Vízum nélkül, érvényes útlevelemmel, vagy egyedül amerikai vízummal bárki beléphetett a városba, tetszés szerint maradhatott és foglalkozást is vállalhatott. Miközben Spanyol és Franciaország éhezett, a tangeri boltokban mindent kaphattál, fácánkonzervtől kubai rumig, whiskyig és amerikai cigarettáig, még hozzá vámmentes áron. Lili egyszemélyes fehérnemű varrodát nyitott, míg Klára a Barcelónából, Marseille-ből, Rómából, Palermóból, Athénből menekült magyar és nem-magyar táncosnőkkel együtt a Gibraltárból és a tetuani spanyol kormányzóságról szabadságra ájtott tiszteket szórakoztatta.

Lili szociális sikereit elképesztőnek találtam. Elvégre fehérnemű varrodát nyitni és kétszobás lakás egyik szobájában lakni – a másik szoba Kláráé volt – nem nagy szociális eredmény. Ennek ellenére hetente kétszer Tanger jelességei – Langevin professzor s Sorbonne-ról, Paul Bowles amerikai író, Ákáli arab tanár és még sokan – délutáni teára ültek össze Lili szobájában. Több ilyen összejövetelen vettem részt: Santayana filozófiájáról, a rózsakeresztes mozgalomról, spirítizmusról beszélgettünk inkább mint a háborúról. Amikor teát ittunk, olykor hallani lehetett a rézágy ringását a szomszéd szobából, ahol Klára egy-egy tisztet fogadott. Ez a zaj Tangerben annyira otthonos volt, hogy észre se vettük.

Mint értesültem, Lili összegyűjtött pénzén két arab házat vásárolt egymás mellett és ott tizenhat szövőszékkal műhelyt rendezett be, ahol teveszőrből nagyon szép szőnyegetek szőttek. Műhelye helyi nevezetesség lett és szőnyeget Barcelona és Páris legjobb üzleteiben árulták. Szász Katitól azt is hallottam, hogy Lili szép házat bérelt Tanger várfalán és hogy nagy szerepet játszik a tangeri társaságban, melyet nyaranta olyan hírességek látogatnak, mint Tennessee Williams.

Több mint két évtizede nem láttuk egymást, de Lili jóval inkább negyven mint ötven felé közeledőnek tűnt. Arckifejezése azonban meglepett.

– Mintha japán lennél, mondtam, amikor átöleltem.

– Mindenki ezt mondja, pedig nincs, csak magyar ősöm. A repülőgépen japán nő szólított meg. Mikor angolul mondtam, hogy nem értem, megkérdezte, miért nem beszélek japánul, mikor minden héten látott Osakában?

Beszélgetni ültünk. Többnyire ő vitte a szót. Mióta Tanger szabad kikötőből a független Marokkó része lett, nemzetközi fürdőhellyé változott. Ugyanekkor a részben európai lakosság – spanyol munkások, francia tisztviselők, tanítók, ügyvédek – hazatelepültek, helyükre arabok kerültek.

– Folyton új emberekkel ismerkedtem meg. Szeretem a változatosságot. Mártaival meg egy francia ügyvéddel mi hárman vezettük a város szellemi életét.

– Ki az a Márta?

– Marthe de Ruspoli hercegnő.

– Aki a háború idején a de gaulleista nőmozgalmat vezette Franciaországban?

– Senki más. De a háború után megutálkozott a francia és olasz politikától, mert a férje olasz, villát vásároltak Tangerben és azóta tart a barátságunk.

– Mivel foglalkozik a hercegnő?

– Történettudós. Több könyvet írt. Ő fedezte fel, hogy a lakosok egy része, mikor az Atlantisz elsüllyedt, néhány bárkán megmenekült és elérte a mostani Marokkó partját.

– Ne mondd, nevettem. Aztán atlantida hitről muzulmán vallásra tért át.

– Mindig drága, hitetlen ember voltál, jelentette ki Lili megértően. Szó sincs itt hitváltásról. A Szahara abban az időben rétekben, erdőkben és nagy folyókban bővelkedő táj volt. Az atlantidák azon vándoroltak keresztül, mint a zsidók később a Sínai sivatagon.



- És letelepedtek ott?
- Ne röhögj. Persze, hogy nem telepedtek le.
- Miért nem?

– Mert, mint Márta mondja, sejtették, hogy hamar elsivatagosodik. A tavak kezdtek útjuk mellett kiáradni. Így érték el a Nílus akkor még lakatlan vidékét. Ott találtak otthont az elsüllyedt Atlantiszt után. Hamarosan fel is építették Cheops piramisát. Ők lettek az egyiptomiak.

- Honnét veszi Márta mindezt?

– Járt többször Egyiptomban, kutatott a Szahara mélyén és itt is részt vesz régi sírok felfedezésében. Ablonyi Károly doktor, aki tíz évet töltött szovjet fogásban, most pedig Hasszán király szolgálatában orvos, mondta el neki, hogy nem messze Agadírtól vagy száz méterre a parttól látott egy négyszögű kőépítményt a vízben. Nyáron lejösz hozzám nyaralni a fiaddal és megkérdezed Ablonyi doktort a piramisról. A hercegnő villájában pedig megcsodálhatod a remek szobrokat és szarkofágot.

- Atlantiszi szarkofágot?

– Római szarkofágot. Márta borús időben kint ült a vízparton, vagy öt kilométerre a várostól Cap Malabata felé, mikor látta, hogy egy szarkofágot dob ki a tenger. Három órát kellett várnia, míg partra ért. Akkor leült melléje a vizes homokba és sírni kezdett. Mert ugyan ki jár arra a parton ilyen időben? Könnyei hamar felszáradtak, mert nagy, barna lovon egy szellem jött arra, felkötötte lovára a szarkofágot és villája kapujánál letette.

- Honnét tudja Márta, hogy szellem volt?

- Mert nem kért pénzt. Arab nem csinál ilyesmit ingyen.

- Te hiszel a szellemekben?

– Kiben hinnék, ha nem öbennük? Mártával havonta egyszer elsötétítjük villája kis szobáját és asztalt táncoltatunk. Beszéltem már Napoleonnal és Goeringgel is.

Később hosszan és józanabban magyarázott a fiatal arabokról, akik írástudatlan utcagyerekekből lettek írók és tanárok, elsősorban Mohamed Soukriról. Rátért Paul Bowlesre, aki lefordítja és kiadatja őket angolul, mert Marokkóban még nincs arab olvasóközönség. Később rátért a nehézségekre, mellyel útjában állnak. Mindenekelőtt, hogy hontalan passzussal rendelkeznek. Ami azt jelenti: valahányszor üzleti útra ki kell mennie Marokkóból, Rabatba a fővárosba utazik és ott hat-nyolc napig grasszál, míg a belügyminiszternek van ideje vele löncsölni. A vendéglőben ő fizet és száz dollárt ad át. Ezért a miniszter elrendezi, hogy útjáról visszaengedjék Marokkóba.

– Angol útlevelű férj kéne nékem, jelentette ki tréfás hangon és végigmért komoly arccal. Eszembe jutott, hogy régen már sokszor mért így végig, de akkor nő voltam.

- Miben hiszel? Kérdeztem, hogy elmeneküljek a kérdés elől.

- A neoplátonizmusban, felelte egy pillanatnyi gondolkodás után.
- Olvastad Plótinoszt?
- A hercegnő kölcsönadta nékem a könyvet, de olvasmányak túl nehéz volt.

Nem kérdeztem tovább és egy vállrándítással kimentem a konyhába valami harapnivalót összegyűjteni. Túlságosan szigorú lennék az emberekkel? Ha Plótinoszt olvasta volna, hogy elhullajtott részecskék, akik visszatálnak az istenség belsejébe. És most ezekkel az örültekkel szórakozom? Legalább érdekesebbek a közönséges halandóknál. Lilit pedig nem veszem feleségül, akárhogy iparkodik.

Mikor visszatértem a szalonba sonkával, felvágottal meg teával, Szász Kati telefonált.

A kocsim defektet kapott, hazudta csicseregve. Holnap reggelre javítják ki. Rád kell bíznom Lilit az éjszakára. Jól bánj vele. Tudom, lovagias vendéglátó vagy.

Letette a kagylót. Lili mellettem mindent hallott, de hát előzőleg megbeszéltek egymással a játszmát, hogy így fognak meg. Udvarias vendéglátó, semmi kétség, de nem férj-jelölt. Lili mindjárt úgy helyezkedett el a karosszékekben, hogy várja csókomat. Sokkal többet a csóknál, azt igen. Csókot nem. De miért bántsam meg? Odamentem hozzá és megcsókoltam.

Tíz óra felé, hosszú beszélgetés után megkérdezte hogyan szoktam aludni. Mondtam: fent az emeleti hálósobában van a nagy ágy, de én a díványt használok itt a szalonban. Ő csak egyedül tud aludni, felelte, de előtte itt marad velem a díványon, amibe barátságosan beleegyeztem. Aztán lefeküdtünk.

Másnap reggel, mikor felébredtem, a dívány melletti asztalkán nagy cédulát láttam: „Elmentem a Liberty áruházba szőnyeget eladni és más dolgaim intézésére. Remek volt. Este 7 és 8 között jövök vissza, folytatni. L.”

Leültem a konyhában, míg teát főztem. Az asztalra könyököltem és fejemet tenyerembe temettem. Azt hittem, hogy bizonyos fokig mérsékelt szívéllyességgel kielégítem Lilit és egyszeri ölelkezéssel beéri, és most magamra szabaddítottam. Mekkora hülye vagyok és mit tudok tenni ellene? Semmi sem jutott eszembe.

A csengetés, úgy éreztem, homlokom közepén lenget meg egy lecsüggő eret. A táviratkihordó volt. Előző éjszaka feladott sürgöny hozott Párizsból: „Holnap este nyolc húszkor várj a Victoria pályaudvaron. Száz milliószor ölel Éva.”

A távirat feladója Kelecsényi Éva volt. Már többször hívtam meg, hogy jöjjön londoni házamba. Össze akartam hozni barátaimmal és megkérdeni tőlük: mit szólnának, ha elvenném feleségül? Éva harminchét éves volt, pontosan annyi, mint halott feleségem, csinos és rendkívül vonzó nő. Vagy másfél esztendő előtt szeretője, Szilágyi Párizsban vacsorát rendezett tiszteletemre. Vacsora után Éva, a címzetes háziasszony (nem Szilágyinál lakott, hanem szállodában) felállt, elbúcsúzott a jelenlévőktől és velem hazakísértette magát. Ilyen botrányosan még soha el nem csábítottak. Évához fogható gyönyörűséget az ágyban még soha,



senkivel nem éreztem és noha tudtam, hogy szívesen lenne feleségem, némiképp félttem valakit ezért feleségül venni.

Szász Katinak már beszéltem Éváról, bár még nem ismerte. Felhívtam telefonon és beszámoltam neki Éva érkezéséről.

– Bújj ki a slamasztikából, amibe belemásztál, ajánlotta.

– Nem úgy van egészen. Lilit te hoztad a nyakamra és most nem hozhatom haza a Victoriáról Évát, miközben házamban Lili várja, mikor ugorhat az ágyamba. Találnunk kell valamit, hogy egyiküket se bántsuk meg. Legkevésbé Kelecsényi Évát.

Hosszas tárgyalás után kiötlöttem: Lili nem tudja, hogy anyám penzióban lakik és nem nálam, de tudja azt – mert előző este elmondtam neki – hogy Portugáliában telet. Közölni kell Lilivel, hogy váratlanul hazaérkezett édesanyám, őt várom a Victoria pályaudvaron este és ő nem jöhet fel többé hozzám.

– És hogy mondjuk ezt meg Lilinek?

– Hozod, nem hozzuk. Az már a te dolgod. Kocsidnak nincs semmi baja. Állj a Liberty áruház elé és várd meg, amíg kijön. Ha elmulasztod, keresd meg. Valahol London közepe körül.

Szász Kati kétségbeesetten letette a kagylót, de hamarosan újra hívott.

– Lili telefonált. Megmondtam neki, anyád érkezik, nem mehet hozzád. Egyébként gratulálok özvegyi magányodhoz. Egyik szerető a másik után. Holnap kit fogadsz?

Diadalmasan sétálgattam fel-alá, bár bántott, hogy a két nő hazudozásra kényszerít. De legalább Évának nem kell hazudnom. Leültem a karosszékkal szembe, a szék sarkára, mint Zsuzsával az elmúlt hónapokban. Rendszerint próbáltam neki valami érdekeset mesélni, életemből, vagy a messze múlt történetéből, Hadrianus császárról, Csuang Cüről, Baburról, Voltaire-ről. Egyenesen, mozdulatlanul ült előttem és amikor félig behunytam szemem az alkonyatban, arca ködfoltnak tűnt közvetlenül előttem. Elhallgattam és mintha a karosszék sínen hátrafelé kezdett volna távolodni. Arca egyre élesebbnek látszott, ahogy megszébb került karszékeivel egy ráborulóan szűk folyosóban, gyönyörű ajkával.

Jelenleg is a szék sarkán ültem és a két szobán meg az üvegházon át a szerzőszámbódé nedves faajtáját néztem kint a kertben. Hirtelen karosszékeén Zsuzsa ereszkedett le a csűr ajtaja elé. Behunytam a szemem, olyan gyorsan, hogy éreztem szemhéjam nyomását, de attól csak jobban láttam Zsuzsát. Karosszéke mintha sínen gördült volna felém, nagy gyorsasággal. Kezében korbácsot tartott és meglengette felém, bal fülelmen éreztem a szelet. Zsuzsa kétdimenziós arca egyre nagyobb és egyre ködösebb lett, ahogy közeledett felém. Akkor volt már mint a szoba, foszlott fátyolnak éreztem, amikor átment a mellemen. Mindez rövid ideig tartott. Három pillanatig, két pillanatig.

Csodálkoztam, hogy ilyen szelíd formában kapom a büntetést. De Zsuzsa mindig maximális gyengédséggel viseltetett irántam és a csábító nem én voltam,

hanem Éva és Lili, Szászné pedig a kerítőnő, ha komolyan beszélünk. Maradtam a széken, hátha Zsuzsa tovább akar fenyegetni, de folytatás nem következett. Aztán a gyorsan lehulló sötétben járkálni kezdtem a szobában. Váratlan zajokat ugyan többször hallottam, de nem volt értelmük, egyszer pedig a „kurafi” megszólítás jött be a szoba felső sarkából. Kétségtelenül félreértettem szomszédom televízióját.

Este kimentem a Victoriára. Azt hittem, Éva fáradt lesz, de olyan üdén és rendezetten jött le a kocsi lépcsőjén mint egy hajnalban szedett virágcsokor. Haza vittem taxin. Csodálkozott, hogy öt szobás, kertes házam van; Párisban nem beszéltem róla, mert nem hitte volna el. Itt minden magyarnak volt, aki nyolc év előtt jött ki. Érkezése hírére már délelőtt vacsorát készítettem elő: apróra vágott császár-rákot apróra vágott zeller-szárral, majonézzel, kis sóval, vörösborssal, öt csepp citrommal előételnek, birsalmával töltött, füstölt szalonnába csomagolt fácánt rizzsel és melbát kétféle borral. A telefont átkapcsoltam az előszobába. Már az ágyban, illetve a díványon voltunk, amikor megszólalt a telefon a legrosszabb pillanatban. Szászné keresett. Hogy Lili szeretne anyámmal beszélni, hogy engedjen át hozzá. Mondja meg Lilinek, hogy anyám alszik; átjövételhez nem kell a mama engedélye, mert elmúltam tizennégy éves, de nem jövök. Erre Szász Kati a Lili nevében olyan rimázkodásba kezdett, hogy igent kellett mondanom. De mit hazudok Évának? Szerencsére angolul beszéltem a telefonban – mint Katival mindig –, így Éva nem értette. Tudtam egy argentin kiadó nevét. Annál rendelttem nemrég Lorca verseit; Franco Spanyolországában nem árulták őket. Szóval: a nagy argentin kiadó most, este 11 felé érkezett meg a Savoy Hotelbe, holnap utazik tovább Stockholmba és beszélni akar velem, mert megvenné a Happy Days in Hell-t. Éva a díványon a fejemhez akarta vágni a konyakos flaskát, amiért otthagynom, de elhitte, hogy a Savoyba megyek. Szaladtam zuhanyozni, mert Éva Chanel Cinq-et, Lili meg Marokkóban szokásos helyi nehéz rózsaillatot használt és rajtam megszagolhatják egymást.

A taxiban elfogott a méreg. Most itt taxizom egy hétig és zuhanyozom tizennégyyszer, mert Lili elhatározta, hogy én leszek a férje. Nem veszem el ezt a hisztérikus libát a maga babonáival, mikor itt van helyette Kelecsényi Éva vidámsága, szerelme. Nem, határoztam el, nem fekszem le most Lilivel, hiába akarja. Dosztig elegendő volt vajszerű lötytyedségéből, sőt nagy hálálkodásából is. Az ember nem hálálkodik szeretkezés után.

Szászéknál Lili nyitott ajtót. A háziak eltűntek. Azt hittem, holmi lenge fehérben fogad, de hosszú, fekete bársonyruhát viselt és komor arccal csókolt homlokon. Eleinte anyám hogyléte után érdeklődött, amit nem értettem, miután sosem látta. Végül kibökte:

– Kati elmondta, szeretőd lakik Párizsban, akit el szándékszol venni feleségül. Miért nem mondtad el ezt nekem tegnap?



– Micsoda jogon várod el tőlem, hogy szerelmeimről beszámoljak? Igazán nem értelek.

– Azt hittem szabad vagy. Ha ezt tudom, nem kérem meg Katit, hogy kapjon defektet a kocsija és én nem csábítalak el. Bocsáss meg nekem mindazért, ami éjszaka történt. Rettenetesen szégyenkezem. Feleséged akartam lenni. Akkor is, amikor egykor elváltál Valytól. Most is. Mindig elkések.

Már ott térdelt előttem a szőnyegen és könnyeit törölte.

– Tudtam, folytatta, bár nem értem, miért akarsz egy híres szövőgyár tulajdonosa lenni, ha már nem veszed észre, hogy évtizedek óta szeretlek. Írói jövődelmed bizonytalánabb, mint az enyém. Vigyáznék rád, mint a feleséged és nem hagynám, hogy mindenféle káros italokkal mérgezzed magadat.

– Mivel az ördögben?

– Például fekete kávéval. Hanem tejet hoznék neked. Egy pohárral reggel, egy pohárral este. Három decis poharakat értek. Nem engedném, hogy disznó vagy marhahúst egyél és tönkretedd vele az egészségedet. Még libát sem. Hanem csirkét, pulykát, fácánt. Persze csak a fehérjét. A cigarettáról is leszoktatnálak és a whiskyről.

Egész étkezési menetrend következett, természetes fűszerekkel a végén. Szerettem volna megkérdezni, melyik a természetellenes fűszer, de inkább behunytam a szememet. Éva selymesen fehér csípőjét láttam, ahogy feléje csúszik ajkam.

Bocsáss meg a tegnapi csábításért. Soha többé nem próbálom meg.

Azért nem egészen te csábítottál el. Én is hajlandóságot mutattam.

Nem mutattál.

– A kedves vendéget ez is megilleti. Ezt jól tudtam.

– Nem tudtad.

Vagy egy negyed óráig vitakoztunk, hány százalékban voltam részese a csábításnak. Befejezésül kijelentettem:

– Hagyjuk abba ezt a hülye vitát. Maradjunk jó barátok a jövőben, mint ahogy a múltban voltunk.

– Igazad van. Én is erre gondoltam. Meg arra, hogy ezentúl minden nyárra meghívlak Tangerbe az egész időre. Persze fiaddal együtt. Az egyik kasbai házban két szoba áll rendelkezésetekre. Egyikben te, másikban a fiad. Kedvetek szerint nálam étkeztek vagy vendéglőben. Auróra húgom Tangerben él nyolcéves lányával. Fiad egész nap velük lehet a strandon, semmi gondod reá. Én meg összeismertetlek a tangeri hírességekkel. Tennessee Williamsszel, Ruspoli Chambrun hercegnővel, Paul Bowlesszel, Mohammed Soukrival, Alec Woughval, Virginia Sörensennele, Disztray Disztler báróval, mindenkivel. Fürdünk a strandon, kirándulunk, kerti ünnepekre megyünk. Úgy érzed magad, mint az egekben. Jössz?

Megígértem. A taxiban visszafelé megkérdeztem magamtól: mit szólna Lili, ha Kelecsényi Évát is elhoznám magammal?

TURCZI ISTVÁN

## mÁgnesező



„Add ide magad!”

Nemes Nagy Ágnes

*Amikor minden elmúlik, valami  
jön még. Az ember így tanul.  
Itt az arc, ez itt az éle. Hogy meg  
ne vágd magad, öntudatlanul.*

*Semmi túlzás. Csak önvédelem.  
Ha készületlen ér, az se dráma.  
Szabadságnak ott a háztetők  
fölé emelt tekintet ballisztikája.*

*A reggel, mint szétázott teafilter.  
Kezedben egykedvűn gőzölög a város.  
A cukrozatlan, lekicsinyelt  
semmiségek érvénye általános.*

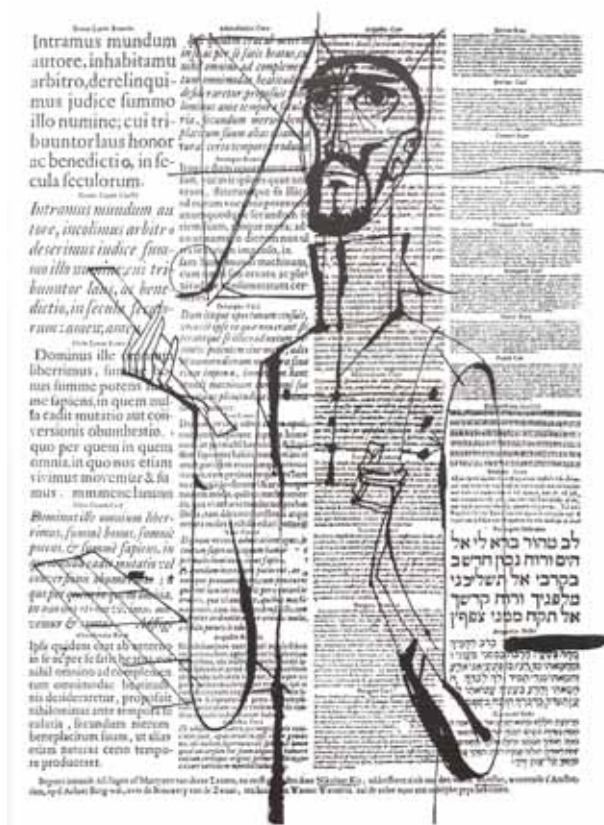
*Nincs változás. A balkonrácsos utcaképen  
minden úgy mozdul, mintha állna  
– belemerevülve magányába –,  
s mi meg se moccan, mintha járna.*

*Hallom a lépteket, igen. Ma egy  
újabb gyermek hal meg bennem.  
Levegő lépcsőz, megáll. Zihál.  
Árnyék nem követhet éberebben.*

*Ma egy újabb gyermek halt meg  
bennem. Nem szólíthatom nevén.  
Nem takarhatom be friss hóval,  
bármily finom szerkezet a remény.*

Mire fényben mosdatnám, késő:  
itt van, megint itt az este.  
Minden elmúlik és újrakezd.  
Az időnek várakozás a teste.

De ki mondja, hogy csak egyedül?  
Nem, nem. A jelenlét nem sziget.  
Figyeld a szelet, s a fénylő pontokat.  
Ne hagyj sorsukra hajótörötteidet.



*DOBOZI ESZTER*

## Kór



*Már tanulgatom, mennyi nem kevés  
alázatból, mennyi föltornyozott  
sóhajokból. Kivédnem helycserés  
támadásodat lesz elég jogom  
s okom? Minden kór vak menekedés,  
vezeklés? Megtéveszt a harcmodor.  
Úr vagy Gonosz, ki itt selejtezi  
az élőket, s kész elveszejteni?*

## Neved



*Fejem zúg atyai nyaklevesedtől,  
és most hátrafelé nézek előre.  
Ahogy fortélyos árny fut a kerengőn,  
búbomig kúszik a fertő. Benőve  
vadhússal szám, szemem. Úgy képez ernyőt  
az ég, hogy torol: lelkem vámszedője.  
Mennyit versz még rajtam? Milyen csapással  
sújtsz, hogy tudjam, mi Neved, s mi a látszat?*



## Zsoltáros



*Mint rossz lurkó, a büntetés után jön  
trónusod elé repesni, kegyelmed  
áhítani, úgy jöttem én sután föl  
hegyeidre csetlő-botló menetben,  
esdekelve – mint ki szőrcsuhát ölt –  
szólítsalak törötnen: láss meg engem,  
sőt, mi több: aki kárhoztattalak,  
hálával dicsérem jóvoltodat.*



VILLÁNYI LÁSZLÓ

*Ismeretlen lengyel költőné verse*

*Elhagyom az örökirónt, először életemben,  
elmarad a kézírás lassú öröme, fénylő  
számítógép előtt ülök, azonnal látom,  
hozzá írt soraim pontosan hol érnek véget.*

*Ismeretlen argentin költőné verse*

*Mintha nem érzékelted volna könyvem  
színeit, bizonyosan menekülőre fognád,  
ha valamit is sejteneél a bennem élő lény  
szenvédélyéről, túl józan vagy te hozzám.*

*Ismeretlen francia költőné verse*

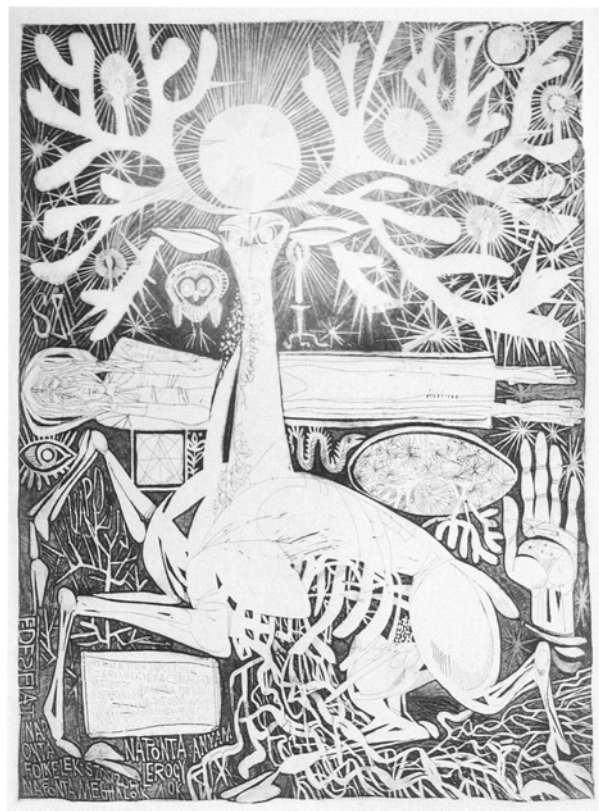
*Magam sem tudom hogyan sikerült,  
meztelen combomra nyitotta ajtaját,  
s maradtam lengén, fogja föl végre,  
nedvdús lesz-e költészetem, rajta áll.*



## Ismeretlen portugál költő verse



Csalódnál bennem, hidd el mindenképp  
csalódnál, a szerelemben kinnál több  
alig jutott nekem, ne akarj szerelmet,  
a kertben csak varjak gyűlnének körénk.



BENE ZOLTÁN

## Genetikai állomány



– Nem kellene veszni hagyni ezt a csodálatos genetikai állományt, Gizike – súgta Körösi Aggeusz a pultosnőnek, s közben jobb kezével simogatta a poharát.

Gizike lehunyta a szemét, mélyet sóhajtott.

– Körösi úr, maga olyanokat tud mondani! – lehelte. – De nem látja, mennyien vannak?

– Hogyne látnám?! – legyintett Körösi Aggeusz. – De majd elfogynak, nem?

Gizike erre már mit sem felelt, csak lehunyta ismét a szemét, majd a pulthoz lépő sűrű kis emberhez fordult, hogy kiszolgálja sörrel.

Körösi Aggeusz diadalittasan nézett maga köré, a kocsma törzsvendégei azonban figyelemre sem méltatták. A sűrű kis ember egy korsó sört egyensúlyozott az egyik közelebbi asztalhoz. Azok közül való volt ő is, akiknek reggel vizespohárba kell kiönteni a deci vodkát, nehogy kilögyböljék, míg a szájukhoz érnek vele. De ilyentájt már biztos kézzel markolta a söröskancsó fülét, Körösi Aggeusz pedig ajkbiggyesztve vette tudomásul, hogy hódítása titokban maradt. Sokatmondó pillantást küldött még a pult túloldalára, majd nagy hangon elköszönt.

Az utcán verőfény, Körösi Aggeusz ágyékában indulat, a házak falára vastagon lerakódott por. Bárányfelhők, emberfarkasok. Körösi Aggeusz jól ismerte a környéket, hatodik éve lakott ebben a peremvárosi övezetben – éppen azóta, hogy elbocsátották a jónevű belvárosi gimnáziumból iszákossága és bornírt modora miatt. Meg talán azért, mert a fizikaszertárban magáévá tette a kémiatanárnőt, aki az igazgató leánya volt. S szerepet játszhatott az is, hogy megpofozta Tőreki országgyűlési képviselő fiúgyermekét, miután az szemén köpte órán, amiért kettest kapott pocsék feleletére. Hogy mi esett nagyobb súllyal a latba, annak csak az Isten a megmondhatója, semmiképpen sem Körösi Aggeusz. Aki már nem is izgatta magát. Élte a rokkant nyugdíjasok életét, ingázott az otthona és kocsma között. A peremvárosi övezetben, amely befogadta, a férfinép oroszlánrésze így élt. Az asszonyok takarítani jártak.

Verőfény, bárányfelhők, por. Körösi Aggeusz elmélázott, s közben csaknem elütötte egyik szomszédjának bugyuta gyermeke, aki taknyos orral és rozsdás biciklivel száguldozott, miközben a szemhéjait szorosan összezárta. Körösi Aggeusz káromkodott, a gyerek röhögött. Az élet ment tovább.

Szürkületkor Körösi Aggeusz hetedszer tért vissza a kocsmába, Gizike éppen az utolsó embereket penderítette az utcára, majd az ajtót gondosan beriglizte.



– Jól érzi magát ebben a becsületfelejtőben? – kérdezte Körösi Aggeusz és megmarkolta Gizike mellét.

– Igyekszem – búgta a pultos.

– És a férje valóban nem tud? – érdeklődött Körösi Aggeusz a nő bugyijában túrkálva.

– Tud az, csak foganatja nincs – válaszolta csalódottan Gizike. – Nem is igen érzem, meg nem is maradok úgy.

– No látja – csókolt a nyakába Körösi Aggeusz. – Ezért vagyok most itt én. És legalább nem holmi humánselejt, holmi emberi hulladék sarjadzik majd az ágyékából, hanem egy igazi homo sapiens sapiens, egy csodálatos genetikai állomány hordozója!

Az utolsó szavakat már csak morogta, mert Gizike közben hanyatt az asztalra feküdt, Körösi Aggeusz pedig a combjai közé helyezkedett. Ütemesen mozgott, egyre gyorsuló mozgással, míg nagy sokára meg nem állapotodott és felnyögven ellépett a női testtől. Gizike azonban nem mozdult. Körösi Aggeusz bizonytalanul megbökte a térdét.

– Gizike – súgta. – Jó volt?

Gizike összerezett, felült, megszívta az orrát.

– Micsoda? Mi? Ja! Jó volt! Érzem magamban az állományt vagy mit. Nem?

Körösi Aggeusz bólogatott, de nem szólt semmit. El se köszönt, csak kitántorgott a bezárt ajtón. Feje nagyot koppant a kövezeten, nadrágja térdéig csúszott. Gizike értetlenül bámulta.

## Változik a világ



Szomor Zsolt, a szabadúszó értelmiségi és Pósa nevű gyerekkori barátja (mellesleg karikaturista és könyvillusztrátor) felszálltak az esti vonatra, hogy lejussanak végre a Balatonhoz. Egy hete vergődtek a balatoni tervvel, de oly mértékben viszolyogtak a változástól, hogy a restinél tovább nem jutottak. Most végre rászánták magukat, hogy kevéske pénzüket a magyar tengernél verjék el, mint fiatalokukban.

Sötét éjszaka volt, nem indult már vonat a Balatonhoz, Szomor Zsolt és Pósa elhelyezkedtek hát az egyik, Déli pályaudvarhoz közel fekvő éjjelnappali italmérésben, ahonnan jó eséllyel pályázhattak az első vonatra. El is érték. A vonat otthonosan zakatolt, Szomor Zsolt hátizsákjában csörömpöltek a sörösüvegek. Csörömpöltek s előkíváncsoztak a mesterséges fényre. Mire Budapestre ért a sze-

relvény, ott sorakoztak valamennyien az ablak alatt – üresen. Abban az időben szálltak le egy csinos állomáson, mikor a tisztességes emberek munkába indulnak.

A várótermen keresztül közelítették meg a kijáratot, ám ott rögvést igazoltatta őket két egyenruhás. Szomor Zsolt és Pósa félelemmel vegyes tiszteletlenséggel tekintettek a rendőrökre, mely tekintetet mintegy évtizeddel korábban alakították ki magukban, mikor a rend őrei még nem egyszer verték meg őket nevelő céltalattal és hallatlan élvezettel. Ezúttal nem érte őket atrocitás. Egy vézna, fülbe-, orrba- és szemöldökbevalós fiatalembert azonban bilincsbe verve kísért ki a két közeg az épületből. Szomor Zsolt és Pósa megállapították magukban, hogy lám, létezik még ilyesmi. S ezen csodálkoztak.

Első útjuk a partra vezetett, ahol mindent zárva találtak. Beletörődtek, hogy korán jöttek, visszaballagtak hát az abc-be, megittak két-két sört egy padon, s nyitásra újra a strandon voltak. Elheveredtek a fövényen, az árnyékban. Hamarosan megérkeztek a családok a matracokkal, labdákkal, tollasütőikkel, frizbikkel, majd az ifjak baráti társaságai is kártyástól, kannás borostól, végül a gyér számú hangos külföldiek. Pósa sörért és lángosért ment, Szomor Zsolt undorral nézte, ahogy két német fiú számolgatja a húszezreseit. A német fiúk mellett német lányok hasaltak dinnyemelleiket felső karjaik közé szorítva: hájasak voltak, puhák, s a jelzés-értékű tanga alól formátlan seggek buggyantak elő.

– Régen jobbak voltak a sváb nők – jegyezte meg Szomor Zsolt Pósának, miközben átvette a lángost és a sört.

– Most se rosszak azok – dünnyögte a másik. – Csak nem errefelé. Mallorcán, meg mit tom én, hol nyaralnak.

Szomor Zsolt tudomásul vette, hogy a világ mégis változik, azzal nekilátott a lángosnak.

– Ez se a régi – jegyezte meg.

– Vékony és ízetlen – mondta Pósa. – Ilyen volt mindig.

Szomor Zsolt nem vitatkozott, legyűrte a lángost, megitta rá a sört, majd újra elnyúlt a fa alatt, s ábrándozott. Egyszerre arra lett figyelmes, hogy az emberek fejvesztve rohannak ki a vízből. Felkönyökölt. Igen. Határozottan menekülnék a népek a part felé! Felült, erőltette a szemét. S akkor meglátta. A távolban szinte pezsgett a tó vize és vöröslött a – nyilván – emberi vértől. A pezsgés közepén egy hosszúkás fejet, hatalmas állkapcsokat, arasznyi fogakat fedezett fel. Pósára pillantott: barátja is arra a pontra szegezte a tekintetét.

– Cápa! – sikítottak erről-arról. – Jézusom, egy cápa!

Valóban cápa volt. Ahogy fordult, félig-meddig kiemelkedett a tóból. Szájában egy emberi láb fityegett, hátán megcsillant a délelőtti napsugár. Háromszög alakú hátuszonya harciasan meredezett. Cápa volt, kétségtelenül. Óriási fehér cápa.

– Ez viszont biztos nem volt régen, bazmeg – morogta Szomor Zsolt.

Pósa bólintott. Nem. Ez tényleg nem. Tudomásul kell venni, hogy változik a világ.

# Tanulmány

---

LENGYEL ANDRÁS

## A „nagy viadal”

EGY KOSZTOLÁNYI-CIKK ÉS TANULSÁGAI



Kosztolányi Dezső politikai publicisztikájának földolgozása egyre kevésbé halogatható feladata az irodalomtörténet-írásnak (a sajtótörténeszek erejéből, úgy látszik, erre nem futja). S nemcsak valamiféle ideális teljességeszményből következik ez. Az életmű valóságos meghatározottságai, egész dinamikája válik értelmezhetetlenné, ha ez a dimenzió rejtve marad. Az újságíró Kosztolányi ugyanis, különböző szerkesztőségek tagjaként, egy olyan valóságföldolgozó és – interpretáló „műhely” napi munkájában töltötte el felnőtt élete csaknem egészét, amely a minden napos értelmezés- és íráskényszer révén óhatatlanul kondicionálta valósághoz való viszonyát. Névtelenül, sőt jegyzetlenül írott különböző cikkei, amelyek újságírói munkája teljesítéséből születtek meg, bevilágítanak ebbe a műhelybe – ám ezek egyelőre azonosíthatatlanok. (Értelemszerűen nincsenek benne a Réz Pál-féle életműsorozatban sem.) A kutatás tehát, akár tetszik ez, akár nem, hosszadalmas előzetes aprómunkára kényszerül. Mielőtt a kutató érdemben elemezhetne, a filológiai és textológiai munkák sorát kell elvégeznie.

Ez a helyzet indokolja az alábbi műhelyjegyzet megírását is. Egy más irányú munkám során elem kerülő adalék ugyanis lehetővé teszi, hogy kicsit közelebb férközzünk az Új Nemzedék-periódus megértéséhez, Kosztolányi ottani újságírói munkájának fölméréséhez.

\*

A Bécsi Magyar Újság 1920. szeptember 22-i számában *Övök-e Petőfi?* címmel cikke jelent meg Gábor Andornak, a forradalmakban kompromittálódott „kabarészerzőnek”, aki mintegy „mellékesen”, a Horthy-rendszer éles eszű és nyelvű kritikusa is volt. A cikk – némi meglepetésre – így indul: „Az Új Nemzedék egyik múlt heti névtelen vezércikkében (*Tehetség és fűrgesség*), melynek jobbveretű mondataiban szomorú szemmel ismerek rá Kosztolányi Dezső kezére, meg van állapítva, hogy a magyarság és a zsidóság odahaza most nagy viadalt vív” – majd Gábor részletesen ismerteti és vitatja az Új Nemzedék cikkét, több helyen is kimondva, hogy Kosztolányival vitázik. Eszerint tehát – vonhatjuk le a következtetést – az Új Nemzedék *Tehetség és fűrgesség* című névtelen vezércikkét, amely egy szombati napon, 1920. szeptember 18-án jelent meg, Kosztolányi írta. Az akkori sajtóviszonyok ismerője számára Gábor Andor állítása plauzibilisnek tetszik – részben, mert jól ismerte Kosztolányit (kevésbé előbb még mindketten a Pesti Naplót tulajdonló Hatvany Lajos köréhez tartoztak), részben, mert jól tájékozott, éles szemű megfigyelő volt. Mindenekelőtt pedig azért, mert a névtelen vezércikk írása beletartozott a lapok vezető munkatársainak munkakörébe. (Kosztolányi az Új Nemzedék főmunkatársa volt.) Gábor tehát könnyen ráismerhetett volt kollégája írására. Már csak ezért is érdemes elővenni az Új Nemzedék cikkét:

## Tehetség és fürgeség

A nagy viadal során, melyet magyarság és zsidóság vív, most egymásután kerülnek elő a fegyvertárakból az érvek, melyek a harcolók igazát igyekeznek bizonyítani. Elsütötték már ellenünk a szabadelvűség rozsdás flintáját, mely többszörösen csütörtököt mondott. Hallottunk robbanni kis petárdákat, szüreti mozsárágyúkat és tréfás békerakétákat is. Egyik se talált. Tegnap a porondra lépett *Prohászka Ottokár* s a székesfehérvári püspök tündöklő beszédében szinte összefogta azt, amit a zsidókérdésről mondani lehet és programot adott a magyarságnak. Ma reggel aztán a szabadelvű lapok figyelmeztettek bennünket a beszéd egy részletére – melyet a szónok bizonyára másképp értett, mint ők –, arra, melyben a „zsidóság szellemi fölényéről” szól. Egy töltényt, melyet az előkelő harcoló kiejtett táskájából, íme, fölvesz az ellenfél és most reánk süti.

Mi itt az igazság? *Prohászka Ottokár*, aki ragyogó elméjénél és pompás egyéniségénél fogva egyenesen a magyarság szellemi fölényét hirdeti, aligha akarta ezzel a kifejezéssel elmarasztalni a tehetségtől duzzadó és gazdag magyarságot, aligha óhajtott szegénységi bizonyítványt kiállítani azoknak, kik ezen a földön egyedül képviselik az alkotó munkát, a nagyvonalú és bátor és hősi műveltséget. Nehogy az a félreértés, melyet a szabadelvű lapok szorgalmasan ápolni igyekeznek, csak pillanatra is meggyökerezzen, tisztázzuk a fogalmakat. Nem tagadhatjuk, hogy a zsidóság csakugyan lázas és mohó cselekvési képességet árult el. Majdnem minden téren szervezett, szerkesztett, toborzott, összeállított, tevékenykedett és sürgölődött, hogy milyen módon, milyen erkölcsi elvek szerint és milyen haszonnal, az nem tartozik ide. Mindenesetre kezébe vette a demokratikus műveltségnek azt az irányát, melyet az újat és halhatatlant alkotni nem tudó legújabb kor teremtett meg és *civilizáció*-nak kereszteltek el. Kétezer év óta parlagon heverő, tétlenségre kárhoztatott erélye egyszerre kirobbant ebben a lelkialkatának megfelelő keretben. De vajon mit művelt ezenkívül? Élére állt a szellemi mozgalmaknak, elnöke és ügyvezető igazgatója lett minden kultur-intézménynek, anélkül, hogy komolyan előrevitte volna. Mert a kultúra ténylegesen ma is a magyarságé, mely éhezik és le van rongyolódva s nem a hivatalt, hanem a hivatást, nem a hasznot és szerepet, hanem a célt, a tudást, az igazságot és szépséget keresi, azé az arisztokratikus fajtáé, mely a szemlélődést akarja, azé a „megváltott” kereszténységé, mely nem lohol tízszobás lakások és bankigazgatói milliók után s az életét szolgálatnak tekinti. Igenis a *kultúra*, a régi-európai, a tizenkilencedik századbeli szellemi vezérkedés még mindig a miénk. Mi ismerjük azt a titkot, hogy lehet a semmiből valamit elővarázsolni, mibennünk lakozik az elvetett mag őseréje, mely csodát teremt.

Kérdezzük ezek után, hol van az ő szellemi fölényük? Azt hisszük, ők is a javunkra döntik el a vitát. A tehetséget nem szabad összetéveszteni a fürgeséggel, ügyeskedéssel, mohósággal, szemfüles sürgés-forgással, a produkciót a reprodukálással. Az, amit fölénynek vélnek egyesek, nem magasrendűség, hanem alacsonyrendűség, mely képessé tesz a durva, „demokratikus” versenyben való helytállásra. De nem erről a versenyről volt szó, hanem az emberi lélek és elme alkotóképességéről. Mióta a magyarság emancipálta a zsidóságot, békés és egyedül nekik kedvező évtizedek múltak el, melyek alatt végrehajtották országunkban a honfoglalást. Állapítsuk meg, hogy a zsidóság ez idő alatt néhány [!] jeles és tiszteletreméltó szellemi munkást, szervezőt, kereskedőt adott a magyarságnak, de egyetlenegy halhatatlant sem, aki európai mérték szerint is az. Nincs se *Bólyai* Farkasuk,

se Eötvös Lórándjuk, se Lóczy Lajosuk, se Madách-uk. Ővek a civilizáció. Miénk a kultúra. Ővek a vezérügynökség, a gőzmosoda, a *bookmaker*, a reklám. Miénk a göröngyös küzködés ismeretlen célok felé, az alkotás mázsás terhe, a tiszta szemlélődés mondhatatlan gyötrelme és gyönyörűsége. Ővek az újságíró, ki primadonnák hálószoa-ajtain hallgatódik. Miénk a tudós, ki fölfedezi a rejtélyes és ismeretlen világot. Ővek a kabarék malackodó versfaragója. Miénk a költő.

Ővek Gábor Andor. Miénk Petőfi Sándor.

*Új Nemzedék*, 1920. szept. 18. (szombat) 1.

Az első, szükségképpen fölmerülő kérdés e cikk olvastán nem lehet más, mint az: miről árulkodik ez a cikk? Mindenekelőtt arról, hogy csakugyan Kosztolányi írta. A stílus egészében is, részleteiben is igazolja Gábor Andor ráismerését. Nemcsak a cikk olyan szóválasztásai és -elhelyezései vallanak Kosztolányira, mint pl. az „erély” szó itteni alkalmazása, de a magyarság helyzetét „lerongyolódás”-ként említő passzus is. (Utóbbi közvetlen analógiáját ld. a Juhász Gyulához írott 1920. február 15-i levélben, ugyancsak „zsidó” kontextusban: KDlev. 433.) S nem hagyható figyelmen kívül, hogy a szerzőség ellen maga Kosztolányi sem tiltakozott, bár – tudjuk – ismerte az emigráns lapok vele foglalkozó cikkeket, így nyilván a Gábor Andorét is. (Sajtófigyelővel gyűjtette a rá vonatkozó cikkeket, hagyatékában ennek egy töredéke ma is megvan.) Ha a *Tehetség és fűrgeség* elfogadjuk az ő írásának, márpedig minden jel szerint el kell fogadnunk, akkor ez egyúttal azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy Kosztolányi az *Új Nemzedék*ben nemcsak névvel jegyzett, saját magához mérten szürke irodalmi anyagokat, s névtelenségben maradó, de már a kortársak által is neki tulajdonított *Pardon*-cikkeket publikált, hanem – az akkori újságírói gyakorlathoz híven – mást is. Például, mint ez esetben is, vezércikket. Ez a fölismerés kijelöli a kutatás egyik lehetséges irányát: azonosítani kell az *Új Nemzedék*be írt névtelen cikkeket, függetlenül attól, hogy ezek – a lap jellegéből fakadóan – egyáltalán nem irodalmi jellegűek, sőt *par excellence* politikai írások.

A *Pardon*-rovat apologetái, mindenekelőtt Kiss Ferenc, abból indultak, indulnak ki, hogy az „esztéta” alkatú költőtől idegen bizonyos politikai hang és érvelés; a „zsidózó” cikkeket pl. nem írhatta ő. Ez az érvelés, minden, Kosztolányit menteni igyekvő jószándéka ellenére, hamis. A *Tehetség és fűrgeség* önmagában is jelzi, hogy ez időben bizony Kosztolányi sem volt mentes a zsidózástól. Sőt, ez a cikke, mint ez félreérthetetlenül kiderül, egyenesen magyarság és zsidóság, kereszténység és zsidóság szembeállítására épül, s azokat a harcokat, amelyek akkor a magyarországi közéletben folytak, e két pólus küzdelmeként tematizálta. Hogy e „nagy viadal”-nak a nyelvi megkonstruálása kimeríti-e az antiszemitizmus kritériumait, vitakérdés lehet. (Maga Kosztolányi utóbb, visszatekintve, azt írta: „Antiszemita is voltam.” [K. D.: *Egy ég alatt*. Bp. 1977. 625.]) Annyi bizonyos, hogy itt eltűnik mind a magyarság, mind a zsidóság valóságos szociológiai tagoltsága, s a küzdelem szociokulturális meghatározottságainak föltárása helyett egy minden más szempontot kizáró, vagy legalábbis elhomályosító etnikai homogenizáció érvényesül – jóllehet a társadalom valóságos szerkezete más elvek szerint alakult, és sem homogén magyarság, sem homogén zsidóság a valóságban nem létezett. Hogy magyarság és zsidóság „nagy viadala” e cikkben etnikai összeütközés-e, avagy etnikai és vallási konfliktusról van szó, magából a szövegből nem dönthető el egyértelműen. A magyarság e cikkben „arisztokratikus

*fajta*”-ként és „»megváltott« *kereszténység*”-ként is megjelenik, a zsidóság azonban val-lásként nem tételeződik. Ez a hiány, kimondatlanul, összemosza a vallásos és a szekuláris (asszimiláns) zsidóságot, vagy, másképpen fogalmazva, egy ilyen különbségtételt nem te-kint lényegesnek. A zsidóság, mint szociokulturális alakzat, generáló elve itt valami más, de erről a cikk hallgat. Mi tudható meg mégis a zsidóságról? A cikk összefüggő jellemzést vagy meghatározást sehol sem ad, alighanem szándékoltan lebegtetve a zsidóság miben-létének kérdését, a polemikussággal megkívánta pontokon elhelyezett egy-egy részmoz-zanatból azonban összerakható egy kép. Megtudjuk, „a magyarság emancipálta a zsidósá-got”, az emancipáció óta „békés és egyedül nekik kedvező évtizedek múltak el, melyek alatt végrehajtották országunkban a honfoglalást”. (Ez az *idegenség*, s egyben az idegen-ség *belső* előtérbe kerülésének állítása.) Az emancipáció elindította változások eredmé-nyeként a zsidóság „[k]étézer év óta paragon heverő, tétlenségre kárhoztatott erélye egy-szerre kiobbant”, maga a zsidóság „lázás és mohó cselekvési képességet áruolt el”, „[m]ajd-nem minden téren szervezett, szerkesztett, toborzott, összeállított, tevékenykedett és sür-gölődött”. Jellemzői a „fürgeség”, az „ügyeskedés”, a „mohóság”, a „szemfüles sürgés-for-gás” s a „reprodukálás”. Mindennek eredményeképpen pedig: „Övék a vezérügynökség, a gőzmosoda, a *bookmaker*, a reklám”, „[ö]vék az újságíró, ki primadonnák hálószo-ba-aj-tain hallgatózik”, „[ö]vék a kabarék malackodó versfaragója”. S még egy negatív meghatá-rozás: „A zsidóság [...] néhány jeles és tiszteletre méltó szellemi munkást, szervezőt, ke-reskedőt adott a magyarságnak, de egyetlenegy halhatatlant sem, aki európai mérték sze-rint is az.”

Ha végiggondoljuk ezt a mozaikokból kibontakozó jellemzést, akkor legalább három mozzanatra érdemes fölfigyelni benne. Az első: itt félreérthetetlenül a „mi” és az „ők” megkülönböztetése s egyben megkonstruálása zajlik. A második: az „ők” jelentik a negatív pólust. A harmadik: a sztereotipizáló jellemzés voltaképpen a kapitalizmus áramában fel-emelkedő, jellegzetesen tőkepiaci funkciókat ellátó „zsidóságot” jeleníti meg – de nem egy konkrét szocioökonomia keretein belül, hanem meghatározott nézőpontból. Mi ez a néző-pont? Egy sajátos etnikai (vagy inkább: etnokulturális) alapú modernitáskritika. Élesen és határozottan liberalizmus-ellenes: „a szabadelvűség rozsdás flintájá”-ról beszél, a „sza-badelvű lapok”-kal hadakozik, feladatát éppen e szabadelvű újságok véleménymonopó-liumának semlegesítésében látja („tisztázzuk a fogalmakat”) stb. S az idézőjelbe tett (tehát megkérdőjelezett) „demokratikus” verseny jelzője is e szövegben, nagyon árulkodóan, a *durva*. Azaz voltaképpen egy rejtett, s *kódolt*, kapitalizmuskritikát ad, amelyhez a kód Spengler nevezetes megkülönböztetése *kultúra* és *civilizáció* közt. A magyarországi kapi-talizmus így végső soron mint egy idegen eredetűek által megcsinált s működtetett „civi-lizáció” íródik le.

A kultúra és a civilizáció megkülönböztetése e cikkben nem pusztán allúziós termé-szetű, figuratív gesztus, funkciója nem a Spengler elméletére való textuális emlékeztetés – a megkülönböztetés itt kardinális jellegű. Az egész cikk ugyanis voltaképpen egy sajátos átértelmező aktus. Prohászka Ottokár püspök egyik, a „zsidóság szellemi fölényére” utaló elszólásának kimagyarázása úgy, hogy a „fölely”-ből a zsidóság „alacsonyrendűsége” bontakozzék ki, s ennek az átértelmezésnek a fogalmi (értelmezési) kerete a kultúra / civi-lizáció megkülönböztetés. „Övék a civilizáció. Miénk a kultúra.” S az átértelmezés e fo-galmi libikókája billenti át azután a fölelyt alacsonyrendűségbe (s így közvetetett önapo-

lógiaiba). A zsidóság – mondja a cikk – „kezébe vette a demokratikus műveltségnek azt az irányát, melyet az újat és halhatatlant alkotni nem tudó legújabb kor teremtett meg és civilizáció-nak keresztelt el. Kétezer év óta paragon heverő, tétlenségre kárhoztatott erélye egyszerre kirobbant ebben a lelkialkatának megfelelő keretben. De vajon mit művelt ezenkívül? Élére állt a szellemi mozgalmaknak, elnöke és ügyvezető igazgatója lett minden kultúr-intézménynek, anélkül, hogy komolyan előrevitte volna. Mert a kultúra ténylegesen ma is a magyarságé, mely éhezik és le van rongyolódva s nem a hivatalt, hanem a hivatást, nem a hasznot és szerepet, hanem a célt, a tudást, az igazságot és a szépséget keresi, azé az arisztokratikus fajtáé, mely a szemlélődést akarja, azé a »megváltott« keresztségé, mely nem lohol tízszobás lakások és bankigazgatói milliók után s az életét szolgáltnak tekinti. Igenis a *kultúra*, a régi-európai, a tizenkilencedik századbeli szellemi vezéreké még mindig a miénk. Mi ismerjük azt a titkot, hogy lehet a semmiből valamit elővarázsolni, mibennünk lakozik az elvetett mag őseréje, mely csodát teremt.” Majd, a szembenállást élesebben megfogalmazva: „Az, amit fölénynek vélnek egyesek, nem magasrendűség, hanem alacsonyrendűség, mely képessé tesz a durva, »demokratikus« versenyben való helytállásra. De nem erről a versenyről volt szó, hanem az emberi lélek és elme alkotóképességéről.” S ez a libikóka működik akkor is, amikor a cikk zárlatában leírja a számára nyilván legfontosabb argumentumot: „Övék a kabarék malackodó versfarsaja. Miénk a költő. / Övék Gábor Andor. Miénk Petőfi Sándor.”

Az átértelmezésnek ez a kártékony, de a maga nemében bravúros rabulisztikája, mint újságíró-teljesítmény tagadhatatlanul jelentős – a valóságértelmezés monopolizálásáért vívott küzdelem egyik tanítható példája. Kosztolányi esze, írnitudása itt jól érvényesül, maga a cikk a jobboldali újságírás egyik paradigmatisztikus teljesítménye. De nem hagyható figyelmen kívül az az „apróság”, amelyet persze a retorika elfed, hogy nemcsak a kiinduló kettősség (magyarság kontra zsidóság) meghatározott érdekek szerint megalkotott szocio-kulturális konstrukció, de a kultúrát képviselő magyarságról rajzolt kép is merő idealizáció, vágykép. S az egész átértelmezés egy premodern (megengedőbben fogalmazva: koramodern) indítékú modernitáskritika logikájáról árulkodik. A modernitás *sötét oldala* (amelyet itt a „zsidóság” testesít meg) ebben az interpretációban nemcsak egy „idegen” csoportra vetül rá, hanem – bár nem minden propagandisztikus erő nélkül, ám egészében mégis természetlenül – az *elmúlt* idő, a már nem létező felől minősül.

A cikk logikája és kimondott, kimondatlan szándéka sok vonatkozásban megelőlegezi Németh László *Kisebbségben*-konceptióját a „helyére szorítandó” zsidóságról. A *Tehetség és fűrgesség* tehát mint egy magyar eszmetörténeti kontínuum egyik korai, meghatározó láncszeme is figyelembe veendő. Azt a kérdést azonban, hogy hol a helye s mi a szerepe e cikknek Kosztolányi személyes gondolkodástörténetében, egyelőre hagyjuk nyitva. Beállítódása szerkezetének és dinamikájának teljes fölméréséhez ugyanis még sok megoldandó (textológiai és filológiai) munka vár a kutatókra.

Az, ami e pillanatban a cikk legfőbb hozadékanak látszik, e cikk látóterünkbe kerülésével már nem lehet kérdéses: Kosztolányi igazodott lapja politikai irányához, sőt – kollégái többségénél lényegesen nagyobb tehetsége révén – *kreatív alakítója* volt e politikai „vonalnak”.

Gábor Andor – különben mérsékel tónusú – vitacikkéből, zárásként, érdemes idézni egy, a vitakontextust megvilágítani segítő passzust: „Nem vidám dolgok ezek” – írta Gábor. „A kurzus az értelmi nívót odahaza gyászosan leszállította. Hogy egy ország, mely háborút és területet veszített – olyan súlyosan! – s két forradalom és egy ellenforradalom káoszán ment át, most »viadalt« vív a zsidóival, annak a reményében, hogy, ha ebben a viadalban diadalt arat, akkor segített magán: ez tragikus. Ha a Szegény kis gyermek panaszai mint egy beszámíthatatlan felnőtt panaszai zendülnek, rím és értelem nélkül arról, hogy a gonosz zsidók ép[p]en most eszik meg Magyarországot, amikor a zsidót odahaza a legszebben kikészítik arra, hogy szőröstől-bőröstül lenyeljék – akkor ezen voltaképpen csak nevetni lehetne. De ha a múltat is meggyalázzák, csak azért, hogy mond hassanak valamit, ami az igazukat bizonyítja: ez megint sírnivaló.” (A „múlt meggyalázását”, mint cikke egyéb helyeiből kiderül, Gábor Andor a *forradalmár* Petőfinek *ellenforradalmár* – kurzista – kisajátításában vélte fölfedezni, nem teljesen alaptalanul.)

Kemény s nehezen cáfolható verdikt ez, Kosztolányi publicisztikáját mérlegelve a kutató sem feledkezhetik meg igazságairól. De – érdemes megjegyezni – cikke zárásakor Gábor Andor nyitva hagyott egy kiskaput Kosztolányinak: „De mi közünk nekünk a kurzushoz? Akár Petőfinek, akár nekem, akár a megtévedt Kosztolányinak? Akár ehhez a kurzushoz, akár egy másikhoz?

A dantei költemény mindahárom éneke így végződik:

– A csillagokhoz!

Odajut a költő. A Sátán világközponti genitáliái mellől is. Kosztolányi most ott van, de onnan nem hallatszik fel a hangja se Petőfihez, se hozzám, se a csillagokhoz. Jöjjön följebb, vágja ki magát a pokol sarából s akkor megindulhatunk, vitázva, beszélgetve, kacagva és zokogva a csillagok felé. Ahol most ő van, onnan csak Prohászka Ottokárig lehet eljutni.”



BALOGH TAMÁS

## Karinthy és Nietzsche

ADALÉKOK EGY HATÁSTÖRTÉNETHEZ



A Szegedi Tudományegyetem egykori és jelenlegi doktorandusz hallgatóinak dolgozataiból összeállított, nemrég megjelent kötetben olvasható Kocsis Lilla *A Naphoz hasonló szem* című alapos és gondolatébresztő tanulmánya Karinthy és Nietzsche kapcsolatáról, pontosabban Karinthy első regényének, az *Utazás Faremidóba* (1916) és a német filozófus *A tragédia születése* című munkájának „lehetséges kapcsolatáról”.<sup>1</sup> Kocsis Lilla idézetekkel jól alátámasztott meggyőző érvelése bőven eleget tesz megfogalmazott céljának, mely szerint „a filozófálgató Karinthyt hivatott megvédeni, és az általánosan elfogadott, felületes kávéházi-bölcséleti ismeretekkel rendelkező költő-író portréját kívánja árnyaltabbá tenni, miközben Friedrich Nietzsche gondolatait keresi” a regényben, hiszen „a művek párhuzamos olvasása során a szövegek között olyan megfelelések sejlenek fel, amelyek a Karinthy-regény értelmezéséhez hozzájárulhatnak”.

A dolgozat írója felhívja a figyelmet egy másik Karinthy-műre is, mert „a *Faremidó* nem az egyetlen szöveg, amely valamilyen kapcsolatot mutat a Nietzsche-életművel”. Jó szemmel veszi észre a pár évvel korábban írt Karinthy-novellát, a *Könnyeket*, melyben a novella hőse, „akinek egyetlen öröme, hogy az élet boldogtalanságán és tragikumán me-reng, a *Zarathustrában* találja meg könnyeinek egyik ihletőjét”. A Karinthy-novella nem más, mint az elbeszélő egy orvoshoz intézett monológja, melyben, a panasz-vallomás vége felé, ez is elhangzik: „Nekem nagyon sok könyvem van... jól ismerem a könyveimet... egyet többször elolvasok... sokat kívül is tudok. [...] Igen, doktor úr, a könyvek... Ó, ingyencfalataim, drága könyvek. Ó, csemegéi nyomorúságomban kéjtelgő szívemnek. Nézze, itt vannak mind: – hozzászorítom őket a szemeimhez – nincs egyebem náluk. [...] *Zarathustra*, az a rettentő vers, a zokogó visszatéréssel végsoraiban: »Még sohasem találtam asszonyt, akitől gyermeket szerettem volna... ha csak nem ez az a nő, akit szeretek... mert szeretlek, ó, örökkévalóság! Mert szeretlek, ó, örökkévalóság!«”<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Kocsis Lilla: *A Naphoz hasonló szem. Az Utazás Faremidóba és A tragédia születése lehetséges kapcsolatáról*. In.: *modern – magyar – irodalom – történet*. Szeged, 2006. 113–125. Szerk.: Kolozsi Orsolya, Urbanik Tímea.

<sup>2</sup> Karinthy Frigyes: *Könnyek*. Nyugat, 1910. nov. 1. 1487–1495. (A novella e lapbeli megjelenésekor a szöveg fölött *A könnyek*, feltehetően nyomdahibából eredő címváltozat szerepelt, viszont a tartalomban és a későbbi közlésekben a cím már névelő nélkül állt; kötetben először: *Esik a hó*, 1912).

A „Faremidó és a Capillária egyik ős-szövegének tekinthető” novella Kocsis Lilla általi említése annál is indokoltabb volt, mert a *Könnyek* idézett részlete éppen a *Capilláriában* tér vissza.

Gulliver ötödik, Faremidóba tett utazását a nők víz alatti országba (Capillária) tett hatodik útja követi (*Capillária*, 1921). Az utazó a Hatodik fejezet végén Opulával, a birodalom királynőjével a férfiak nélküli birodalom korcs lényeiről, a bullokokról beszélget. A bullok haszontalan lény (fölsleges, cél nélküli alkotásokat hoz létre, pl. képeket fest a falakra), viszont finom csemege. Gulliver ebben a beszélgetésben tudja meg, „hog nyers állapotban és hizlatatlanul a *bullok*-velő nem olyan jó minőségű, de van a *bullok*-oknak egy bizonyos tápláléka, amivel ha megzabálják magukat, velőjük elsőrangúan finom és kellemes ízű csemegévé válik. Ez a táplálék nem a tengerfenéken terem: bizonyos alkalmakkor fölülről szokott lefelé szállingózni, réteges, soklevelű vékony lemezek alakjában, tele apró fekete pontokkal.” Ezután Opula mutat is neki egyet ebből a különös növényből, mire Gulliver meglepetve kiált fel, hiszen a különös növény „egy tudományos könyv volt, [...] Nietzsche *Zarathustrája*, teljesen elázott, szétmállott állapotban. Úgy látszik, valamely elsüllyedt hajóról került ide, más könyvekkel egyetemben.” Őfelsége ezután elmondotta azt is Gullivernek, „hog a sütésre és evésre szánt *bullok*-ot néhány hétig rendszeren ezzel a növényvel szokták hizlalni, hogy agyveleje kellemes ízű és könnyen emészthető legyen.”<sup>3</sup>

Miről van tehát szó? A *Könnyek*ben ínycsafalatoknak és csemegéknek nevezett könyvek itt szó szerint a bullokok ínycsafalatai és csemegéi, és azok a bullokok, akik sok könyvet esznek, az oihák kedvenc ínycsafalatai és csemegéi. Az oihák tehát az olvasott, pl. éppen Nietzsche olvasott (művelt) bullokokat szeretik, igaz, megenni. (S éppen a *Könnyek* ad egy lehetséges magyarázatot arra, hogy mik lehettek azok az elsüllyedt hajóról oda-került más könyvek is: a novella „betege” még Shakespeare *Hamletjét*, Schopenhauer *A világ mint akarat és képzet* című munkáját és Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés*ét említi.) A nietzschei mű említése itt nem pusztán szatirikus: hogy a tenger fenekén a bullok éppen ezt, az elsüllyedt hajóról a tenger fenekére került könyvet eszi, azt az előfeltevést tartalmazza, hogy a könyv eleve a hajón volt, s ha valaki egy óceánjáróra éppen a *Zarathustrát* viszi magával, s éppen általa lesz a bullok ízletesebb, a könyv felértékelődik. Ráadásul – habár az oihák nem tudják, de az olvasó igen – az oihák megtermékenyüléséhez éppen a bullokok fejéből kinyert velő szükséges, tehát ha a *Könnyek*ben idézett *Zarathustra*-mondat („Még sosem találtam asszonyt, akitől gyereket szerettem volna...” ) nemeit felcseréljük, akkor a Capillária-beli nők éppen a *Zarathustra* által találhatnak „férfit” maguknak, akitől gyerekük lesz. Ezt a szerepcserét erősíti az a szöveghely, ahol Nietzsche neve még egyszer előfordul a regényben: Gulliver a Kilencedik fejezetben maga ismeri el, hogy Capilláriában „egyetlen nem él, boldogan és derűlten, a Nietzsche Übermensch-e – de ehhez az egyetlenhez inkább hasonlítanak a nők, mint a férfiak.”

<sup>3</sup> Karinthy Frigyes: *Capillária*. 4. kiad. (K.F. Munkái II.) Bp., 1929. 74. – Ugyanez az *Eszkendőben*: K. F.: *Utazás Capilláriába*. Esztendő, 1918. szept. 141–151. Érdemes megjegyezni, hogy a regény 1918-ban elkészült részének ezek az utolsó sorai; a regény a lapban hat folytatáson keresztül futott, a Hetedik fejezet Karinthy első feleségnek betegsége, majd halála miatt azonban már nem jelent meg.

S bár nem tartozik szorosan a tárgychoz, hiszen Kocsis Lilla az *Utazás Faramidóba* és *A tragédia születésének* lehetséges kapcsolatát vizsgálta, a hatástörténet további kutatására ösztönözve fel kell hívni a figyelmet két másik, ugyancsak ekkor született Karinthy-írássra, melyben bár Karinthy meg sem említi Nietzsche-t, de éppen Zarathustra maszkját ölti magára.

A két cikk az *Eszkendőben* jelent meg. Erről az 1918 januárjától 1919 februárjáig megjelent irodalmi lapról, amelyet (a *Pesti Napló* mellett) Hatvany Lajos jegyzett főszerkesztőként, Karinthy és Kosztolányi szerkesztőként, Tóth Árpád pedig panaszosan csak segéd-szerkesztőként, Ilia Mihály írt alapvető tanulmányt, szólva Karinthynek erről a sorozatról is: „A *Pesti Naplónál* rovatot író Karinthynek itt is van egy sorozatterve, de csak két darabja jelenik meg. [...] Kassák, Komját Aladár, Mácsa János, Joel Béla, Barta Sándor nevét emlegeti utóbbi írásában, és egy kicsit csúfolódik velük, hogy e »csúf nővel« (futurizmus) nem ők kacérkodtak először a magyar irodalomban, hanem Szilágyi Géza és Révész Béla.”<sup>4</sup> E második cikk azóta bekerült a magyar irodalomtörténet-írásba: Derék Pál a korszak avantgárd mozgalmairól és a vele szembenálló „esztéták” vitájáról szóló áttekintésében külön fejezetet szentel Karinthy az avantgádról írt munkáinak. Ezen belül a Zarathustra-cikket Karinthy „legsikerültebb”, „ma is ellenállhatatlanul humoros irodalmi avantgárdparódiájának” minősíti, amely „fergeteges hatását akkor éri el igazán, ha Rozványi Vilmos keservesen rossz, *Zarathustra a várkisasszony temetésén* című allegorikus írásával [A Tett, 1916. 14. sz. 203–206.] párhuzamosan olvassuk, amely a paródia alapjául szolgált. Karinthy írásának éle részben az ostoba hasonlat ellen irányul (várkisasszony = terméketlen hagyomány), részben Rozványi szecessziós Nietzsche-vulgarizálása (és az írásmű stílusa) ellen, de tulajdonképpen Babits avantgárdkritikájának [Ma, holnap, és irodalom. Nyugat, 1916. szept. 1. 328–339.] felhasználásával A Tett és a Ma egész mozgalmát gúnyolja.”<sup>5</sup> Derék könyvében ezután a Karinthy-cikk értelmezett részletes tartalmi kivonatát adja.

A két cikk megjelenése (s így feltehetően születése is) egy időben történt a később *Capillaria* címet kapott regény első két fejezetének közlésével: az első az *Eszkendő* 1918. áprilisi számában jelent meg, az *Utazás Capillariába* (*Gulliver hatodik útja*) című regény nyitófejezetével egy számban, a második májusban, amikor is a folytatásokban közölt regény címe már *Utazás Capillariába-ra* módosult. Mindkét cikk a folyóirat Napló rovatában található, az elsőt bevezető jegyzet szerint „Karinthy Frigyes ezzel a cikkel kezdi meg cikksorozatát”. Tudni lehet, hogy a sorozat valóban rövidkére sikerült; viszont a két írás azóta sem jelent meg sehol, semmilyen gyűjteményes kötetben. A nietzschei stílust mint formát és nyelvet átvevő (tehát azt nem parodizáló, illetve nem azt parodizáló), tartalmilag azonban abszolút saját, mondandójában az aktuálist és az általánost egyesítő két cikket az alábbiakban adjuk közre. S nemcsak azért, mert elfeledett Karinthy-írárok, s nemcsak azért, mert önmagukban is figyelmet érdemlő színházi és irodalmi, kritikai hang-

<sup>4</sup> Ilia Mihály: *Hatvany Lajos folyóirata: az Eszkendő*. In: *Acta Historiae Litterarum Hungaricum V.* Szeged, 1965. 17–33. Szerk.: Szauder József. (Különlenyomatként az *Irodalomtörténeti dolgozatok* sorozat 39. darabja.)

<sup>5</sup> Derék Pál: *Az esztétizmus és az avantgárd vitája a magyar irodalomban (1916–1917)*. ItK, 1989/1–2. 64–80. In.: Uő.: „Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi” A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom. Debrecen, 1998. 34–63.

vételi esszék, s nemcsak azért, mert a Nietzsche–Karinthy hatástörténet elfeledett részei, hanem mert, bár más jellegűek, de bennük is megtalálhatók a *Faremidó* (és a *Capillária*) egyes gondolatai.

KARINTHY FRIGYES

### *Zarathustra, az idej színházi szezonról\**

És miután a tizedik bemutatót végignézte volna Zarathustra, kijött vala az utcára, s mivel-hogy várakozni kellett a villamosra, elmosolyodik az ő szívében és figyelni kezdte azokat, kik vele együtt várakozának.

Azok pedig fennhangon csácsogának vala és dicsérik vala Csörtöst és Varsányit is azonképpen és a rendezést és mondának: ötven előadás, úgy, valamiképpen egy.

És vala közöttük amaz ifjak és vénak közül, ki magukat Okos Gyerekeknek nevezik vala és esküdöznek vala az ő szívében, hogy Bataille van olyan jó, mint Drégely Gábor, de Goethe olyan öreg, unalmas professzor.

És meglátván Zarathustrát, kezében jegyzőfüzettel, lökdösik vala egymást és mondák: láttad? ennek talán nem tetszik a darab? bizony nem rendes ember, a Bródy Szeretőjére is volt megjegyzése, minek is megy az ilyen főpróbára?

És bizony mondom néked, Zarathustra egész nap Zarathustrát olvassa, tehetségtelen fráter, az egész arra megy ki, hogy darabja van Ambrusnál, akinek nem tetszik a dolog, fogalma sincs a színpadról, hogy oda mi kell.

Könnyű fölényeskedni és titokzatos megjegyzéseket tenni: csináljon valamit és aztán beszéljen, a szacsmáler.

Így beszélének vala ők, kik, ha költészetről esik vala szó, azt szokták vala mondani: Babits az egy hideg formaember, versötös, Babitsnak nincs szíve, ellenben az a jelenet a *Farsangban*, amikor a férfi azt mondja: a szádát, a szádát akarom, a forró, piros szádát, és az a jelenet, mikor a Táncosnő azt mondja a hogyhíjjáknak, tépd, tépd a testem, és mikor a nagyherceg azt mondja Annának, magát akarom, száját, a forró, piros fogát akarom; – az költői, mert az életdolog, vérzés, szívdolog, barátom.

Zarathustra pedig elmélyüle az ő lelkében és miután tekintetbe vette a Táncoló Mosó-medvéket is, beszélni kezdett vala hozzájuk.

Micsodás lámpa tinéktek a nap, hogy szemetek se rebben, ha belenéztek, de a színházi csillár fényétől lesültök és megvakultok?

Mert nem azért jöttem közétek, hogy új törvényt hirdessek, hanem hogy bétöltssem a régit: hogy összebékítsem a régi Zarathustrát és az új Zarathustrát.

És nem azért, hogy elválasszalak benneteket egymástól, hanem hogy összehozzalak, és ti megértsetek egymást.

Legyek én a híd és a lépcső és a Közlekedő Edény, amit letapostok és felhasználtok.

\* A cikkek helyesírását a maihoz igazítottuk, viszont az idegen szavak írásmódját és az archaizáló központosítást (illetve annak hiányát) megtartottuk. Három esetben egy-egy nyilvánvaló tollhibát is javítottunk, ezek eredeti (rontott) alakját a szöveg alatt jegyzetben adjuk.



Mert, mint Zarathustrához illik, tíz évig olvastam egyfolytában Zarathustrát és mondtam nektek, éppen elég volt.

És most azért jöttem, hogy megkérjelek benneteket: beszéljünk magyarul.

Mert bizony mondom nektek: sokan vagynak, kik Balázs Bélát szeretik és sokan vagynak, akik Nádas Sándort szeretik. Én pedig azt mondom nektek, hogy én mind a kettőt szeretem.

Mert eljön az idő, mikor Jóh Dániel eléveszi *Fausztot* és Molnár Ferenc végighallgatja Lukács György szabad előadását a normatív étosz pátoszáról, amit a jövő hétre hirdetett.

Annakokáért hát azért jöttem, hogy kibékítselek benneteket egymással, titeket, kik azon sopánkodtok, hogy végképpen leromlik a magyar dráma, nem keres abszolút se pszichológiában [!], se problémákban, se költészetben, csak olcsó hatást, tömegsikert, piacot – és titeket, Okos Gyerekeket, aki zsebre dugott kézzel mosolygok, hogy aszongya, a színház, az egy szórakozóhely, vacsora előtt, és tégedet is, Intim Pista.

Kibékítselek benneteket, de nem úgy, hogy mindegyikőtöknek igazat adok, hanem úgy, hogy egyőtöknek sem adok igazat.

És mondom tenéked, Lukács György és mondom tenéked, Zarathustra is: hallgass az Okos Gyerekekre és fontold meg, amit mondanak. És nektek, Okos Gyerekek, bizony mondom, hallgassátok meg a régi Zarathustrát és fontoljátok meg, amit beszél.

De hogy ez megtörténhessék, kérlek téged, ó régi Zarathustra, ne járjon annyit a szájad: mert nem lehet homállyal világítani meg a homályt.

Mert emberekhez beszélsz, ó Zarathustra, és az emberek igazán szórakozni akarnak s a színház arra való, hogy ott szórakozzanak.

Ha tehát színpadról beszélsz, beszélj az ő nyelvükön, ne tégy úgy, mint a vak koldus, aki kiáll a közepre és monológot ad elő a maga nyomorúságáról, órájuk gondolj, akikhez szólsz, feledkezz meg magadról és a te bánatodról – avagy írd meg versben, ha már nagyon terhedre van. Gondolj rájuk, ők mulatni akarnak, sírni és nevetni, játszani könnyel és nevetéssel.

És ne legyen egyetlen büszkeséged, hogy téged a csőcselék meg nem ért\*: nem az ő hibája, hanem a tiéd. Hogyan higgyek annak, aki még önmagával viaskodik?

És felemelvén az én szavamat, szólok hozzátok, Okos Gyerekek, nehogy azt higgyétek, titeket igazollak.

Ti szórakozásról beszéltek és azt mondjátok: ugyan menjen kérem. De ki méri fel a karvaly útját a levegőben.

Mert hiszen igazatok van: az élet értelme ismeretlen, ami belőle megfogható, éj és nap váltakozása s a bizonyosság, hogy közeledünk az utolsó éj és nap felé: – használjuk ki tehát az éjt és a napot, használjuk arra, ami jó, öröme és szórakozásra, mert csak öröm és szórakozás feledtetni el velünk a sivár halál közeledését.

És jönnek új örömek és új szórakozások, szemnek és fülnek – a lélek új meg új módokon, új meg új örömeiket talál ki a testnek, mely fiainkban s leányainkban újjászülvén, mindig friss és fiatal – eszméket termel a lélek s a művészet az eszmékből új színeket, új gyönyöröket a testnek, elpusztul belé s helyet ad más eszméknek.

Mert az eszme, a lélek halandó és csak a test halhatatlan.

---

\* E szó helyén eredetileg *érte* alak áll.

Jól tudja ezt Zarathustra, jól látja, hogy a halandó lélek szolgája csak a halhatatlan testnek; szolgája és udvari bolondja és komédiása, akivel szórakozik.

Ebben hát megegyeztünk, Okos Gyerekek, Zarathustra is szereti az őszinteséget: de jól vigyázzatok: az őszinteség még nem igazság – és aki őszintén beszél, még nem bizonyos, hogy igazat beszélt.

Ti azt mondjátok: a darab akkor jó, ha szórakoztat. Én is azt mondom: de mit tegyek, ha engem csak az szórakoztat, ami jó? Kártyázni is csak szórakozásból kártyázom – de veszteni unalmas.

Ti azt mondjátok: problémákat keresek, ott, ahol nincs – de mit tegyek, ha engem a problema mulattat?

Vaskosnak és németnek nevezitek Zarathustrát, mert elmélyedést vár tőletek, nagy gondolatokkal való foglalkozást, új vallást, ifjú hitet – de mit tegyek, ha engem a mélység, az új vallás, az ifjú hit mulattat?

Avagy nem mulatság volt-e Galileinek, mikor bolygókkal tekézt? Találjátok ki magatoknak ilyet és Zarathustra tapsol.

De hogy érzelegjek\* én könnyeitek, ha nem sírtok igazán és hogy nevessek a bohócon, akinek nincs jókedve?

Azért mondom tenéked, Gábor Andor is, ki nagy fennszóval hirdeted, hogy az nem úgy van: mondom néked, hogy de bizony úgy van az – mert hiába a te hangod, ha csattogsz véle, mint a pintyőke és búgysz a te hangod trombitáján, mint a hajókürt: ha nincs melódia a te szívedben, amit énekelj.

És mondom tenéked, Kisbán Miklós, ki semmit se szólsz, de tudom, mit gondolsz magadban – hiába a melódia a te szívedben, ha nem csattogsz, mint a pinty és nem búgysz, mint a hajókürt.

Vagyunk, kik az igazságot keressük, és hazudni se átallunk, hogy megközelítsük – de jaj annak, ki csak arra ügyel, hogy amit kimond, vagy leír, igaz legyen.

Ha pedig még egyszer azt hallom egy főpróbán, a nagy szerelmi jelenetnél, vagy amikor a hős önmagáról beszél, önmagát jellemzi, ahelyett, hogy az író jellemezné őt: hogy az költői volt – akkor Zarathustra felmegy a hegyekre\* az ő kígyójához és sasához és hattyújához és táncolni fog ruganyos lábakkal a felkelő hold tiszteletére. És soha többé nem jön le közétek.

A költészet, ó ti meleg szívek, nem könny és vér és arany és forraló napsugár és Piros Élet – akármekkora P-vel és É-vel írod, a költészet nem csók és mámor és fuldokló vágyak vergődése a szegény kamasz éhes nyoszolyáján.

A költészet nem is meleg, ha tudni akarjátok, a költészet hideg. A költészet gúnyos és hideg okosság, furcsa számok, görbe vonalak, parabola és mértani alakzat – a költészet a Marsnak és Vénusznak távolsága, az Ekliptikában. A görögök úgy hívták őt: τέχνη. Nem bánom, nevezzétek technikának inkább, csak ne nyúljatok hozzá, mert nincs köze ahhoz, amit ti Életnek és Halálnak neveztek.

Imígyen szóla Zarathustra.

*Eszkendő, 1918. április. 147–151.*

\* E szó helyén eredetileg *érzelegjete* alak áll.

\* E szó helyén eredetileg *hegyekről* alak áll.



## *Zarathustra a magyar futurista irodalomról*

És felkelvén Zarathustra a kőről, bément az Ordító Tulokról elnevezett városba, hol is, a keresztúton tarka csőcselék állta el az útját.

S látott ott közepén egy bódét, melyet „A Diadalmas Jövő”-höz címzett a cégér és a csapláros, messze-látható betűkkel.

S elmosolyodék Zarathustra s megállván, így szólt az ő szívéhez: No lám, itt rólam beszélnek! eljött már az én időm? lássuk csak.

S odaállván a bódé elé, látott a dobogón egy asszonyi állatot, ki is oly fertelmesen csúf volt, hogy mindenenek megdöbbenek: mert az ő keze kacska volt és festett képe ráncos és szája egyik fülétől a másikig húzódik és orra szájába lóg vala.

S mellette a kikiáltó állt tarka ruhában s így szólt a néphez: íme, a Sűrített Szépség, melyből minden felesleges zsírja a hagyománynak kivonatott: ő a Vonalak Sugártörésének Harmóniája és szülőanyja a Tettnek, a Mának és a Holnapnak! Aki nem szeret bele, az tehetetlen aggastyán, beteg féreg, puffadt filiszter, pusztulásra szánt rom és törmelék.

S igen elcsudálkozván Zarathustra, megszólítja a kikiáltót, mondván: Barátom, azt mondják rólam, én volnék a jövő embere, kit e kor meg nem ért – hogyan van az, hogy nem ismerlek és nem találkoztam veled az elkövetkezendő századokban, ahol álmomban járok s ahol mindenkit ismerek?

Mert remélem, nem tartod ósdinak és régi röögökhöz tapadónak Zarathustrát, kit megkövezett a kor, mert minden érték átértékelését hirdette?

Ha tehát énrólam beszélsz, ez az asszonyi állat talán az én asszonyom, aki kitárt karral vár reám, odaát a Jövőben? Mert ez esetben, engedd meg, hogy így szóljak neked: no, no.

Ez a nő nekem nem kell, mivel fertelmesen csúf és ha ez vár rám a jövőben, akkor Zarathustra visszamegy a múltba és köszöni alássan.

Mert mondom tenéked, Kassák Lajos és mondom tenéked, Máczá János, ez a nő csúf.

És nem azért csúf, mert én nem értem, hanem azért csúf, mert csúf.

És éppen azért csúf, mert értem, sajnos, nagyon is jól értem, bár ne érteném, akkor nem látnám, hogy mennyire csúf.

És ha azt kéred tőlem, hogy elemezzem neked ezt a szót, hogy csúf, akkor én kimerítően és részletesen így elemzem neked: az a csúf, ami nem szép, hanem csúf.

És abból, hogy nekem tetszik ugyanaz a szép nő, aki az ostoba polgárnak is tetszik, nem következik, hogy én is ostoba polgár vagyok.

De ebből a nóból nem lesz szép nő soha, ez egyre csúnyább lesz, hidd el nekem, ó Mátisch Deutsch – mivel öregebb lesz egyre és sárga fogai kihullanak és széles szája még szélesebb lesz – gondold el, milyen csúf lesz, ha már most is ilyen!

És az a legnagyobb baj, ó Kassák Lajos, hogy ez a nő még hozzá nem is fiatal, mint ahogy ti hiszitek, tudom – nem fiatal már, akárhogy tiltakoztok lovagi hévvel és még azt is meg kell mondanom, hogy még csak nem is érintetlen.

Ne zúduljatok fel, lovagok, felháborodva e szemetekben szent nő védelmében s ne kiáltatok rám fenyegetve: bizonyítékot követelünk!

Ó nem, nem Marinettire gondolok, nem gyanúsítom őt e kedves különccel – itt, a hazai tájon láttam sok évvel ezelőtt enyelegni – s ha neveket akarsz, mondok nevet is.

S ne szégyelljétek, ha megnevezlek titeket, Szilágyi Géza és Révész Béla – mikor ti udvaroltatok e nőnek, ki az Új Magyar Nyelvnek nevezte magát, legalább fiatal volt és ti fedztétek fel – s ha tévedtetek, tévedésitek a nemes és tisztakezű tudós tévedése volt, ki lelkesen keresi virágban és szemétkben és régi lomokban az új Zamatot, új Ízt, hogy frissítse vele a régi bort.

De amit ti csináltok s Mácza és Komját és te is, Joel Béla és te is, Barta Sándor, az hasonlatos nekem az egyszeri ember pohárköszöntőjéhez, ki imígyen köszönti fel ellenségét: ezer évig élj, de rögtön.

Mert ti vagytok azok, akik a Nyelvhez így szóltok: most rögtön légy olyan, amilyen ezer év múlva leszel.

Csakhogya a Nyelv ezt nem teszi meg nektek – mert a nyelv szerves élet, mint mi vagyunk és velünk fejlődik szervesen – és retortában nem állítod elő az ő fejlődését.

Bízd hát a nyelv fejlődését a természetre és magadra: te pedig ne törődj mással, mint azzal, amit *mondani akarsz* s felejtsd el, *hogyan mondd*.

Nem veszitek észre, ó Kassák és Mácza, hogy mindnyájan egyformák vagytok? A ti mondanivalótok is egy és ugyanaz? mi módon lehetséges ez?

A tökély pedig ott van, ahol a mondanivaló és kifejezés egy és ugyanaz – de mi a ti mondanivalótok?

Ha volna ilyen, egészen mindegy volna, hogy „*hamzsolt*”-t mondtok „*habzsol*” helyett – de ti azt hiszitek, a kaleidoszkóp hármastükre majd csak ad ki valami értelmes rajzot, ha megrázzátok benne a szavak üvegcserepeit.

Bizony mondom: a te szavad legyen: úgy-úgy nem-nem, valami ezen felül érik, a Gonosztól vagyon.

Mert íme, egyetlen abszolút értékű mondanivalót olvastam a legutóbbi számban – az előfizetési felhívást. És bizony, egészen úgy volt írva, hogy a *Budapesti Szemle* se találhatott volna kifogást érthetőség és magyarosság szempontjából.

A Művészet, ó Kassák, küzdelem az elmúlás és halál ellen, fájdalmas ösztön, hogy lerögzítsem, ami különben elveszne – lerögzítsem és közöljem, kézzel-lábbal, hanggal és minden módon, amit nagynehezen megérezett formák adnak – a Művészetnek dolga van, ó Mácza, nem ér rá nyelvet csinálni – a Művészet fúr és farag, ó György Mátyás, fúr és farag az *anyagban* – nem ér rá vésőjét köszörülni, körmét hegyezni: ha elcsorbul kemény márványában a véső, eldobja s folytatja azzal, ami a keze ügyébe esik, akár régi az „eszköz”, akár új – mert a *mű* a fontos, aminek rejtelmes körvonalait meglátta a formátlan kődarabban.

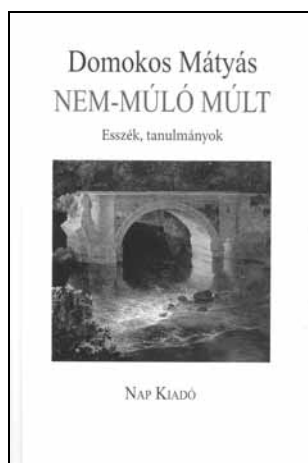
De géppel nem lehet szobrot csinálni – imígyen szóla Zarathustra.

*Eszterdő, 1918. május. 136–140.*

CSÚRÖS MIKLÓS

## Nem-múló múlt

DOMOKOS MÁTYÁS ESSZÉKÖTETÉRŐL



**Magvető Kiadó**  
**Budapest, 2005**  
**184 oldal, 2290 Ft**

A rendszerváltozás után másfél évtized adatott Domokos Mátyásnak, hogy életművét betetőzze s ezen belül esszéírói munkásságát is lezárja. Valószínűnek látszik, hogy irodalomtörténeti szempontból is megállja a helyét egy olyan periodizáció, amely külön korszakként különíti el immár lezárt pályáján az 1990-es évek elejétől a haláláig eltelt éveket. Azok közé tartozott, akik komolyan vették és az alkotó ember felelősségével használták ki azokat a végre megnyíló lehetőségeket, amelyekről az előző fél évszázadban meg volt fosztva a magyar és a kelet-európai irodalmi és művészeti közélet: a cenzúrázatlan megszólalást, a tematikai és világnézeti tabuk feloldását. A nekrológok tételszerűen leltárba vették azt a páratlan leleményességre, szorgalomra és munkabírársra valló teljesítményt, amelyet Domokos utolsó korszakában létrehozott folyóirat- és kiadói szerkesztőként, koncepciózus könyvsorozatok kigondolásával és megvalósításával, értékes (hiányzó) régi művek megjelentetésével, méltó interpretálásával. Az adatoknál is többet árul el munkával kiérdemelt jó közérzetéről a nyilatkozataiból, interjúiból áradó elégedettség és derű, ha

idevágó mondandóiról és tevékenységéről esik szó. Azért van „nagy kedve” annyi mindent elmondani, válaszolja egy kérdésre, „mert mindig olyan írókról igyekeztem beszélni, akiknek szellemileg nagyon sokat köszönhetek. (...) Adósuknak érzem magamat, s ezt az adósságot törleszteni szeretném, de ennek csak akkor van értelme, erkölce és tisztessége, ha mindent elmondhatok, amit akarok. S ezek nem voltak gyakori pillanatok az elmúlt évtizedben.”

De ezt a már-már euforikus jó érzést és munkában való kielégülést a politikai életben közvetlenül és azonnal, a szellemi szférában áttételesebben és némi késéssel, de jóformán már az új korszak bölcsőjénél visszatetsző tapasztalatok ellenpontozták. A „létezett szocializmus” szabadsághiánya, a zsarnokság nyílt és burkolt változatai fölfokozták a várakozást a szabad élet új lehetőségei iránt. A folyóiratokban ankétok, az írók közérzetét firtató körkérdések sürgettek magyarázatot a csalódás okaira, a társadalmi és a művészeti élet disszonanciáira, Domokost „epekeserű” kifakadásokra ingerelve: „nekem maga a társadalom hiányzik, a jól működő s különféle funkcióit normálisan ellátó társadalmi organiz-

mus. A mai magyar társadalom ugyanis – én legalábbis így élem meg – beteg társadalom.” Az irodalomban egyeduralomra jutott „a szocialista realizmus helyébe lépett posztkommunista szövegirodalom. A művi vakság pszeudoirodalma, amiben még ’semmi’ sem úgy ’szállong’, mintha valaminek lenne a pora”. (Szócikk a Forrás folyóirat *hiánylexikonjába*.)

Az idézett „szócikk” a *Szembesülés* című előző Domokos-kötet utolsó bekezdése volt; a *Nem-múló múlt* bevezető ciklusa mintha ezt a tömény és lakonikus hiánybejelentést részletezné, egy elképzelt folyóirat publicisztikai rovataként a közíró közérzetéről ad alapos jelentést és magyarázatot. Abból indul ki, hogy az irodalom (és a művészet) mással pótolhatatlan kincse és értéke az embernek és a nemzetnek, ezért nem is beszélhetünk az irodalom válságáról, legföljebb az emberéről, aki nem tud mit kezdeni az irodalmi alkotás lehetőségével és ajándékával. Mestereitől (főleg Illyéstől) tanulta, hogy a jó válaszadás csak a helyes kérdésfelvetés, azaz a szóban forgó fogalmak előzetes tisztázása után lehetséges. Alkalmas példa a *Felszabadult-e a magyar irodalom?* című debreceni tanácskozás témájának átfogalmazása 1991-ből; „nagyon jól tudom és ugyanúgy érzem, mint bárki, hogy a valódi kérdés, amely bennünket izgat, és mindannyiunk idegzetét égeti, az mélyebben van, (...) illetve nemcsak ez és nemcsak ennyi. Hanem hogy az a ’Letteratura Liberata’ – a hatalmi téboly epileptoid kényuraitól és disznófejű Nagyuraitól megszabadított magyar irodalom – milyen sorsra jut majd a vadonatúj Szabadság egyelőre ismeretlen viszonyai között, ahová a politikai rendszerváltozás következtében mostanában átzsilipelődik a puhuló pártállami diktatúra gumifalai közül?” Borúlátó helyzetelemzését már kimondása pillanatában megóvta a rosszhiszeműségnek még a látszatától is az a többlettapasztalatból eredő felismerés és féltő gesztus, hogy a majdnem fél évszázados szellemi diktatúra után Magyarországon „a toll embere” váratlanul és készületlenül szembesül „a teremő szellemi élet eredeti és természetes létfeltételeivel”. Ez után az együttérzően megértő bevezetés után sorolja a „nem túl biztató” jeleket. Közülük csak egyet idézünk, amelyik Szabó Dezső mondásához kapcsolódik: „éhes hassal nem lehet a Himnuszt énekelni”. Domokos gondolattársítására és ízlésére kiváltképpen jellemző, hogy amikor az írók megélhetését fenyegető megváltozott körülményeket mérlegeli, az érdeménél kevésbé méltányolt Szabó Dezső-életműnek egyik emlékezetes érdekvédő, gyakorlatias korszakát eleveníti föl. Az Európához való csatlakozásnak „képzelőerő híjával” terhelt időszakában arra is figyelmeztet, hogy a nyugati minták automatikus követése nálunk öncsalás és illúzió. „A magyar író általában nem fog megélni többé az irodalomból, de nem fog megélni a civil munkájából sem, egyszerűen azért, mert általában nincsen neki, mert az autonómiahiánytól szenvedő, egyetemes kiszolgáltatottság társadalmának – a létezett szocializmus viszonyainak – kommunista manipulátorai és civilizátorai a fortélyos és brutális függés megvalósítása érdekében így kondicionálták.”

A kötetet bevezető „publicisztika”-ciklus másik emlékezetes írása a *Magyar advent – 2004-ben*. Ne elemezzük most az advent ünnepkör itt deszakralizációra utaló profán emlékezetbe-hozatalát, ne idézzük föl az emlékezetes decemberi „népszavazás” történeti és politikai háttérének részleteit. Domokos a mottóul választott Ady-sorok fátumos jóslatának igazolódásaként fogta föl az akkor elkövetett tragikus vétséget („Az magyar az magyart / Elárulta s elárulja mindörökre.”). Jóvátehetetlen tényként rögzíti, hogy „a folyton utat tévesztő magyarság rossz történelmi determinációja adott egy hibás kérdésre mindannyiunkat pirulásra készítő választ”. Közel érzi magát, s teljes joggal, a magyar és a vi-



lágirodalom nagy pesszimista vagy szatirikus és cinikus létértelmezőjéhez, de a Cioran-vagy akár Csokits János-féle nyelvöltögető pesszimizmusába még mindig bekéredzkedik „a reményen túli remény”; hátha akadnak még közöttünk hiteles túlélők, hűséges „magvai a Jövőnek”.

A *Szépírók* című második nagy fejezet az életmű „olvasmánynapló” körszeletéhez csatlakozik. Előzménye tehát a lektor és kritikus Domokos egész addigi életműve, melynek talán leggazdagabb tárlata az 1991-ben publikált *Varázstükrök között*. Jóformán mindent elolvasott a kortárs magyar szépirodalomból (beleértve természetesen az esszét és tanulmányt is), miért lett volna szüksége a már bejárt területek ismételt bemutatására? Jelzésül, a folyamatos újraolvasás bizonyosságul utal csupán Nagy Lajos vagy Tersánszky Józsi Jenő egy-egy regényére, Ágh István, Bari Károly lírájának fejezeteire. Az olvasói nézőpont szokatlan eredetisége tünteti ki a *Móricz Zsigmond üzen a Dél keresztje alól* című esszémontázst, amely egy Brazíliába elszármazott hazánkfia olvasatát bemutatva dokumentálja, hogy más térben és más szellemi kondíciók között milyen korszerű interpretációja alakulhat ki az Uri muri és a Forr a bor itthon nem mindig érdeme szerint méltányolt szerzőjének. Különösen elgondolkodtatóak a dokumentumhoz fűzött kommentároknak azok a bekezdései, amelyek „a rendszerváltás kísérlete óta a baloldaliság és magyarság hagyományosan magától értetődő szimbiózisát kétségessé” tevő jelenségekről szólnak. A jobb- és a baloldaliság eddig is sok vitát és félreértést szülő ellentétpárjának a továbbgondolása és megvitatása a jelenben és a jövőben (a „nem-múló múlt” folytatásában) immár örökölt kötelességünk.

A ciklus két centrális alakja, a legtöbb esszé legtöbbször emlegetett főszereplője Németh László és Illyés Gyula. A kissé körülményes fogalmazást az indokolja, hogy Domokos ezúttal nem elsősorban róluk szól, hanem befogadásuk történetéről, örökségük hanyag kezeléséről állít ki kényelmetlen láttelepet. Nem állíthatja, s nem is állítja persze, hogy az irodalomtörténetírás szakmai elitje mellőzi, elhanyagolja e két reprezentatív életművet. De a szándékosan hazug publicisztika és a kíváncsú olvasók (főleg a fiatalabbak) cinkossággal fölérő érdektelensége fölháborítja. Hovatovább alig merjük megkérdezni tőlük, ki volt Veres Péter! A teljes életművekhez való hozzáférésnek „filológiai rendteremtést” sürgető akadályai is vannak; Domokos még jobban fájlalta, hogy az életművekbe belepréselt tudás és tapasztalat kiaknázatlanul marad. Róluk szólva utópiájuk ellenkezőjét, a rossz realitását látja elburjánozni. „A minőség kíváncsú forradalma helyett a bőrünkön érezzük, hogyan győzedelmeskedik világméreteken a kontraszelekció szellem- és kultúraellenes ellenforradalma.” Némethben és Illyésben, különbségeik ellenére, közös volt a szabadság egyetemes eszméjének a nemzetek és a kisebbségek jogokat védő képviseletével való összekapcsolása: a támadásokat, amelyek érték őket, gyakran éppen az eltorzított, félreértett nacionalizmus vádja gerjesztette; ahogy Domokos aprólékos filológiai fölkészültséggel bizonyítja (folytatva és kiegészítve mintegy a Babits Mihály „küzdelseit” fölsoroló *Közeg-ellenállás* alapgondolatát): „A mestersége örök posztulátumaihoz makacsul ragaszkodó minőség törvényszerűen hívja ki a kor közegellenállását azzal az íróval szemben, aki ezt a tömeg számára feszélyező moralitást a nemzet irodalmában megtestesíti.” – Az Illyéssel szembeni irracionális ellenérzések okain tűnődve azzal a sokféle változatban fölbukkanó váddal is szembekerül, „hogy ő (Illyés) minden rendszerben megtalálta a maga helyét. Gömbös Gyula ugyanúgy fogadta, mint Aczél György”. Bibó István gondolatát és Kodály

Zoltán példáját idézve azt válaszolja erre a sztereotip kifogásra, hogy a nagy történelmi személyiségek annak tudatában cselekszenek, „hogy valami mindennél fontosabb ügy van rájuk bízva”, s nem vitatható a döntésük, ha az ügy képviselésében „kiegyező gesztusokat” tesznek. „Kodály Zoltán elmehegett nemcsak egy értelmes és mértéktartó államhatalom, de akár Rákosi Mátyás rendezvényeire is: neki egy dolga volt, örködni a magyar zenekultúra folytonossága felett.” Ki tagadhatná, hogy „Illyésre is rábízott néhány mindennél fontosabb ügy, amit ő – mindannyiunk helyett – a ’számadó’ hűségével egyedülként képviselt és védelmezett”.

Ez a gondolat átvetve a *Non-fiction* című harmadik ciklushoz. Domokos példa-embe-  
rek ígézetében élt; a „sugárzóan eleven emberi élmény” talán jobban lenyűgözte, mint a zsenivel való istenadta találkozás. Legfontosabb kapcsolatai közül kiemeli a Ferenczy Bénivel és Sárközi Mártával való. A Sárközi Mártáról szóló rögtönzött emlékezés („személyes hangon – ahogy éppen eszembe jut”) a szóbeli portréfestésnek Domokos életművében is párját ritkító remeke, és a magyar esszéirodalom egyik csúcsteljesítménye. Az általános jellemzést mindjárt az egyedítő vonás, a megkülönböztető sajátosság jelzésével egészíti ki: „született és megvesztegethetetlen ellenzékije (volt) minden fennálló politikai-társadalmi berendezkedésnek, és maró gúnnyal illetett minden szemellenzőt, doktrínát és teóriát, amely tetszetős és hangzatos ideológiák alibijével útját állta a jobbra törekvő lelkek vágyainak, a művészetek terén pedig célszerű kíváncsi hangoztatásával minden új lehetőséget eltorzulással, majd elnémitással fenyegetett.” Ez egyben Domokos ars poetica-jának és életgyakorlatának kivetített megfogalmazása is, a barátságukat meghatározó szellemi szimpátia alapjáé. A „romlatlan, tiszta rousseau-i ember” archetípusának földidézését individuális lélektani megfigyelés árnyalja: „Ugyanakkor tele volt palástolt szívfájdalmakkal, gyógyulatlan és gyógyíthatatlan életsebekkel, amelyeket némán magába zárt, de azt gyanítom, hogy félelmetes intellektusát ezeknek a sebeknek a tapasztalata táplálta ironiával, s adott neki belülről erkölcsi felhatalmazást a gyilkosan őszinte véleménymondásra, amit soha senki előtt és senkivel szemben nem fogott vissza.”

Műfaji előzményként közvetlenül a Sárközi Mártáról a *Menedékház* című kötetben összegyűjtött emlékezések (közülük is bevallottan Lator Lászlóé) lebeghetnek a szeme előtt, és a nyugatos memoár-esszé olyan válfaja, amelyet legutóbb Vas István vitt tökélyre *A líra regényében*. Emlékeit öncenzúra nélkül engedi szabadjárta, de a könnyed asszociálás mögött kirajzolódik az időrendre és gondolati tervre épülő szerkezet íve. Minden ábrázolt korszak és alkorszak a maga külön színét és tónusát ragyogtatja föl a „hároméves irodalomtól” a hatvanas évek elejének-közepének konszolidációjáig, Domokos szavajárásával élve „finomuló kínjáig”. Az arányos kompozíció másik vektora a Sárközi Márta körüli, időben változó, de az ábrázolásban kitartó figyelemmel követett értelmiségi csoport tablója; a mellékszereplők között is olyan pompás „pittoreszk” pillanatfölvételekkel találkozunk, mint Basch Lóránt, Fazekas László, Pilinszky János vagy éppen Király István, Bóka László egy-egy magánjelenete és közszereplése. Drámaian meghitt képek villantják föl a két főszereplő (az emlékezés ihletője és az emlékek földidézője) közötti intellektuális vonalmat. Betétként idézett dokumentumokból (főleg levelekből) a genezisében ismerjük meg Domokos később makacsul visszatérő néhány alapgondolatát. 1956-ban például a „menedékház”-beli szenvedélyes vitákban csapnak össze az érvek Illyés közéleti szerepét, erkölcsi hitelét illetően, s az akkor keletkezett „korjellemező és környezetjellemező” eszme-

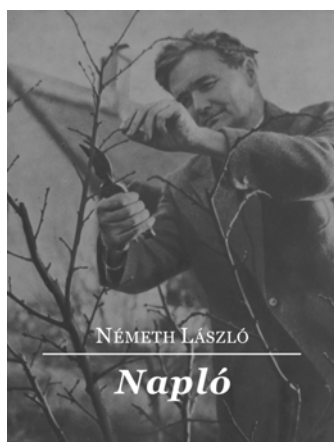
futtatásokban megdöbbenő keserűséggel hasonlítja össze Illyés meg a maga generációja fiatalságát, az utóbbit „a tökéletes céltalanság, a tökéletes reménytelenség és a tökéletes árvaság” kárhozatának láttatva. Abszurdításában megrendítő képet fest a forradalom leverését követő idők értelmiségi közérzetéről; szinte elevenen boncolja önmagát, összeomlással fenyegető egykori állapotát: „nemcsak sértettséggel lehetne jellemezni idegállapotomat, hanem egzisztenciálisabb szomorúságról van itt szó (...). Talán csak az az egy, ami megmaradt, az a szókratészi hang, amely megszólal bennem, amelynek okát és eredetét adni nem tudom, amely sohasem arról szól, hogy valami jó-e vagy rossz, célravezető vagy újabb szenvedést okoz, csak figyelmeztet, legyűrve vágyat, nemiséget, éhséget, mint valami erősebb ösztön. – Mindez valami lelki nyavalygásként hathat mindaddig, amíg valami végérvényesen meg nem pecsételi. Remélem, hogy a sorsom nem az örültség lesz, hanem a munka, melyben talán megválthatom magam.”

Domokos vallomása sok évtizedes távolságból vet fényt arra az irracionális reményelvre, a belső tartalék forrására, amely végül is eldöntötte a vagy-vagy egzisztenciális dilemmáját. A munkában váltotta meg magát, de a nagy emberi válságok átélésében, vállálásában nélkülözhetetlen érzékenység és a megpecsételt sors kedvezése is kellett ihletett életműve beteljesedéséhez.



## A naplóíró

NÉMETH LÁSZLÓ: NAPLÓ



**Tiszatáj Könyvek  
Szeged, 2006  
451 oldal, 2980 Ft**

Kis túlzással azt is mondhatnám, hogy Németh László *Napló*inak megjelentetésével új Németh László-mű született, s ha ezt mondanám, akkor azt is hozzátenném ehhez, hogy az egyik legmélyebb és legsúlyosabb Németh László-mű született meg a *Naplók* megjelentetésével. A kijelentés tartalma azt jelzi, hogy a *Naplók* Németh életének és életművének középpontjában állnak, az pedig, hogy mégsem mondhatom teljes bizonyossággal, hogy az egyik legfontosabb és legmélyebb Németh László-mű született meg, szintén az életmű természetéből (és ennek az életműnek a kiadási körülményeiből) következik. Megpróbálok bizonyítani azt, amit mondtam.

Azok, akik kicsit is mélyebben foglalkoztak Németh László munkásságával, tudják, hogy Németh vallomások író volt. Pontosabban nem egyszerűen vallomások író volt, hanem olyan író-gondolkodó, aki a maga egzisztenciális súlyú, az alkatában hordott feszültségeit szépirói műveiben igyekezett meg- illetve feloldani, a gondolatiság és a személyesség tehát ebben az életműben kölcsönösen meghatározta egymást. Németh Lászlót olyan nagy formátumú gondolkodónak (tehát nem egyszerűen ilyen vagy olyan oldali politikai gondolkodónak, akinek sokszor igyekeznek beállítani) látom, aki a maga bölcséleti igényét, ha tetszik, a maga gondolkodástörténeti helyzetét személyes kérdéseivel kapcsolta össze, az így feltáruuló világot pedig – természetesen – írásaiban mutatta meg. Németh László világát tehát egyszerre uralta a gondolatiság, a gondolatiság iránti igény s a világba (magyarságba, huszadik századba) vetettségéből származó feszültségsor. Terjedelmét, gondolati súlyát és a feltárt mélységeket tekintve is hatalmas életműve az elmondottakból következően vált alapvetően vallomások jellegűvé. Írásai kapcsán Németh is beszélt arról, hogy művei tulajdonképpen vallomások, s ha a művek geneziséét tekintjük, akkor mindegyik mű születésénél megtaláljuk a személyes érintettséget, sőt az egész életművet, tehát nemcsak a műveket, hanem az egységes életművet is ez a személyes érintettség formálta. Ebben a vallomások jellegben rejlik a magyarázat annak, hogy a *Naplók* rendkívül nagy jelentőséggel bírnak Németh László világában. S hogy mégsem mondhatom a legnagyobb határozottsággal azt, hogy a *Naplók* – már önálló műként szemlélve őket – a legfontosabb és a legmélyebb Németh-művek közé tartoznak, annak több oka van. Az egyik éppen az életmű vallomások jellegéből fakad. A *Naplók* vallomások jellege szinte felolvad, belenő a művek, az iskolaorvos naplójának, a műfordító naplóinak,



a bemutatókat végigszenvedő író naplóinak, a tájékozódó ember olvasónaplóinak, az élet-rajzi jegyzeteknek, az emlékezéseknek, a betegségekről írott naplóknak és a terjedelmét tekintve is hatalmas levelezésnek a vallomásosságába, mélyebben: az egységes életmű vallomásosságába. Ha Németh vallomásos, személyes hangját akarjuk követni, akkor az említett hatalmas vonulatok vallomásosságát is hozzá kell kapcsolnunk a mostani szövegekhez. Azt mondhatjuk tehát – s ezt már tényleg mondhatjuk –, hogy ezek a naplók a teljes és egységes életmű egyik vallomásos rétegét alkotják, miközben a vallomásosság különböző rétegeit nehéz szétválasztani ebben az életműben. (Példákat is idézek, csupán a műfaji átfedésekre: a *Tanu* című folyóiratot elindító fiatal Németh vallomásos, naplóba illő hangja a Gulyás Pálhoz írott levelekben szólalt meg, az a hang, amellyel az *Ember és szerep*ben Pocó lánya haláláról szól, a *Naplók*ban a Kata halálakor írott részekben szólalt meg újra, s így tovább, tehát a különböző műfajok erősen átjátszanak egymásba, jól mutatja ezt, hogy ebben a kötetben a *Naplók* között szerepeltetik az Illés Endréhez írott levelet.) A másik ok, amiért nem mondhatom azt, hogy új Németh László-mű született, az az, hogy a kötetben szereplő írások döntő többségét a különböző életműsorozatok különböző kötetéből már ismertük, s hogy az anyagot összeállító Németh Ágnes a naplók (az én felfogásomban egzisztenciális súlyú feljegyzések) mellé tanulmányokat, emlékezéseket, történeti-politikai dokumentumokat, politikai elemzéseket (például a *Mi történt?* című írást) is kapcsolt. Mindezzel együtt azt kell mondanom, hogy nagyon fontos könyv született ezzel az összeállítással – egyrészt azért, mert felhívja a figyelmet Németh László *Naplóira*, ezzel együtt pedig az életmű vallomásos vonulatára, másrészt azért, mert elsőként egy gyűjteményben szerepelteti Németh *Naplóit*, harmadrészt pedig azért, mert Németh Ágnes az eddig ismert *Naplókat* újabb részekkel egészítette ki, csupán azt sajnáljuk, hogy még mindig találunk az elhagyásokra utaló szögletes zárójeleket, s hogy ez a gyűjtemény sem teljes, tehát nem az összes *Naplót* közli.

Mindaz, amit eddig elmondtam, a kiadáshoz és a *Naplók* általános jelentőségéhez köthető, igaz, a Németh-életművön belül. A Németh László-i napló természetrajzára viszont az vonatkozik, hogy a napló a természetes ember megnyilvánulása volt. Szabó Zoltán nagy jelentőségű felismerése volt, hogy megmutatta: Németh Lászlóban egyszerre munkált a társadalom teremtette ember és a természetes ember. A társadalom teremtette ember szerepekben létezett (ennek kapcsán Némethnek az *Ember és szerep* című munkájára, a szerepről való fejtegetéseire és fölvetett szerepeire utalok). A szerepen inneni, tehát az önmaga világában létező Németh Lászlót, Szabó Zoltán kifejezését használva a természetes embert – többek között – a *Naplók* mutatják meg. Ám ezek a *Naplók* valójában nem azért érdekesek, mert bepillantás engednek Németh családi világába, vagy éppen számos filológiai jellegű kérdés megoldását segíthetik, hanem azért, mert a természetes ember ütközéseit, megnyilvánulásait őrzik. Sokszor mélyebben, tisztábban, emberibben, mint a művek, de mindenképpen – Nádas Péter más összefüggésben használt kifejezését kölcsönvéve – *stilizálás* nélkül. Ahhoz ugyanis, hogy Németh naplót írjon a legtöbb esetben éppen a szerepektől való eltávolodásra, a szerepek kiürülésére, azok ledobására volt szükség. Németh pontosan ismerte önmagát, ezért írhatta: „A szenvedéseim: ez volt a főművem” – a *Naplók* pedig a szenvedéseket átélt embert önmagában, szenvedései közepette mutatják meg, számos esetben természetesen, a helyzetből következően ismét csak felnagyítva a sérelmeket, ütközéseket. (Csupán zárójelben: miután Németh pontosan ismerte önmagát,

pontosan látta a *Naplókat* megelőző élethelyzetet és a *Naplók* jelentőségét is. „Közös bennünk, hogy itt is, ott is a sors kényszerítette a szembeforduló menekülőt egy elszánt farkasszemre. Amikor egy helyzet olyan tűrhetetlen volt, egy probléma olyan gyötrő volt, nagy néha egy remény olyan lelket feszítővé vált, hogy az életet nem lehetett folytatni tőle, olyan helyzetben, amelyben más, írásvédelem katarziszát nem ismerő agy rövidzárlatot kap vagy öngyilkos lesz, akkor fogadta el a drámaíró és a naplóíró is a kikerülhetetlen párbajt”, írta, később pedig hozzátette: „Ezek a naplók legviharosabb óráimba engednek bepillantást – aki belső életemről ezeknek az alapján akar képet alkotni, mégis durva tévedésbe esik. Sokkal sötétebb, viharosabb képet kap rólam, hiszen csak azokba a pillanatokba lát bele, amikor a naplóírás szükségessé vált – holott a célja annak nem a sötétség s a fájdalom feltárása, hanem a derű vagy legalább a nyugalom megszerzése volt.” Ide kapcsolódik az is, ahogy Németh Ágnes megjegyzi, hogy a háború alatt csak a *Naplókat* akarta elásni, s megőrizni, mert azokat tartotta valójában fontosnak. Innét nézve egyébként nem az az érdekes, hogy Németh eljutott a naplóíráshoz, hanem az, hogy valójában későn jutott el hozzá, csak a harmincas évek második felében, nagy ütközései után és nagy vereségei közepette.)

A hagyományos Németh László-képtől azért még el kell szakadnunk valamennyire ahhoz, hogy a *Naplókat* Németh fontos műveiként szemléljük. Nem attól a Németh László-képtől, amelyik Némethet egyfajta ideológusnak, minden magyar gondok megoldójának látta, ezzel a képpel – úgy gondolom –, még vitatkozni sem érdemes. Azzal a Németh László-képpel azonban igen, amelyik Némethet csak a műveiben létezőnek látta. Két vonatkozásban is, az egyik ezek közül az, hogy ki kell mondanunk: Némethnek nem mindegyik műve maradandó, mára főképpen a drámái – tehát éppen a naplókkal egy lélektani helyzetben született drámák – tűnnek megfakultnak, regényei közül az *Emberi színjáték*, a *Gyász*, az *Iszony* és az *Irgalom* címűeket tartom ma is élőknak, s ezt a valamikori világ mai erodálódása közepette nem is érzem kevésnek, nem beszélve számos fontos esszéjéről és tanulmányáról. Miközben a művek, a ma is élő művek száma csökkenni látszik, úgy nyílt lehetőség az életrajzi írások, a levelezés és éppen a *Naplók* megismerése révén rálátunk arra a küzdelemre, amelyet Németh magával és a világgal folytatott, s bizony nem egy esetben a műveket is csupán dokumentumoknak látjuk, az említett küzdelem dokumentumainak, számos esetben éppen a drámák azok is. Némethnek a ma is élő munkáiban sikerült kilépnie önnön világából, azokat oly mértékben eltávolítania magától, hogy önmagukban is képesek létezni, másrészt viszont azt is mondom, miközben nem szeretnék a pszichologizálás hibájába esni, hogy a belső feszültségeit feltáró, megmutató írások között, s idetartoznak akár a levelek és a *Naplók* is, találhatunk műveket, akár kiemelkedő jelentőségű műveket is. Ahhoz, hogy ezt felismerhessük, észre kell vennünk, hogy nemcsak a hagyományos műformákban születhetnek valódi művek, hanem minden korábbi, esztétikai értékeket hordozó formáktól függetlenül új formákban is, napjainkban így jut például egyre fontosabb szerephez az életrajzi beszélgetés, bár ha belegondolunk, ez sem annyira új forma, mint ahogy manapság mutatja magát, mindenesetre újabban Bodor Ádám, Ferdinandy György, Tolnai Ottó és Nádas Péter beszélgetései – a társaik Balla Zsófia, Kulcsár Katalin, Parti Nagy Lajos és Mihancsik Zsófia voltak – ugyancsak élőknek mutatják ezt a formát. A másik pedig, amit észre kell vennünk, az az, hogy bizonyos jelenségeknek-feszültségeknek a művekben való megjelenítése, ahogy utaltam rá, Nádas Péter



beszél erről, még nem feltétlenül eredményez művet. Ezeknek a feltevéseknek a jegyében úgy látom – legalábbis a mai látószögünk láttatja ezt így –, hogy Némethnél két ma is élő forma létezik, az egyik, amelyik közvetlenül, áttételek nélkül, de mégis irodalmi hatást elérve, esztétikai élményt keltve, etikai kérdéseket a választás kényszerével élénk állítva mutatja meg az őt uraló feszültségeket, a másik pedig a ma is élő, hagyományos forma, nagyjából a regény, kisebb részt a dráma, s erősen élően az esszé. A dráma Némethnél az a műfaj, amelyik nagyon közel áll a naplóhoz, stilizáltsága azonban nem erősíti, hanem elfedi a személyességet. Azt, hogy milyen erővel tud hatni egy Németh-napló szövege, egyetlen példán mutatom meg. A *Személyes ügyben* címet viseli az az írás, amelyet Németh még Vásárhelyen, 1947-ben, a születésnapja (egyben: Nagypéntek) környékén Magyar Község ellen indított per időszakában írt, amikor ellene is hadjárat indult. Az írást a Bethlen Gimnázium könyvtárában rejtette el, Földesi Ferenc találta meg, évtizedekkel később. Az írásnak két vonulata van, az egyik az öngyilkosságára készülő ember gyónása, vallomása, a másik pedig a művét befejezni készülő író küzdelme, vívódása azon, hogy miképpen is fejezheti be a művét, meddig juthat a mű befejezésében. (Németh egyébként mindig pontosan lezárt, teljes életművet akart az utókorra hagyni.) Idézem: „A tervem ez: Megírom a *Husz János*-t. A cikk helyett ez – a máglyán égő Husz szava – legyen a válasszom. Ha úgy tetszik, hogy marad még idő: befejezem az *Iszony*-t. Ebben az emberiségtől búcsúzom. Addigra meglesz az érettségi – s én nem leszek Vásárhelyen, Pesten – aki keres, azt hallja, nem tudják, hol vagyok... De nekem megsürgöznék, hogy kerestek. Ha soká keresnek – tán még a *Magam helyett* utolsó fejezetei is elkészülnek. Most már igazán: magam helyett. Az ismeretlen hely különben Szilas. Pétert megkérem: ha történne valami, adjon helyet a kriptában. Azok helyett, akik igazán jók voltak hozzám, abban a temetőben, amelynek a halmain eldőlvé, valaha... verset írtam. Egy paksamétát is átadok neki: tudnivalók halálom esetére. (Ez a napló s a *Válasz* számára írt cikk is benne lesz. S egy imádság, bűnöm védelmében, amelyet a Sírom fölött kell elmondani.) Mi az oka, hogy Péterben jobban bízok, mint másban? Biztosra veszem, hogy ő (akármilyen okból) utasításaim végrehajtja. Aztán még javítgatok egy-két napot a régi munkáimon. Kimegyek a Várkapuhoz a szárcsákat nézni... öblíttem a lelkem – s egy nyári éjszaka, ha meg nem előznek: – de hisz ez ki van már dolgozva. Ki hinné: szinte felvillanyoz, hogy elhatároztam. Úgy érzem: kintől szabad vagyok.” Mi ez, ha nem egy nagy sakkjátszma, az étellel-halállal és a művekkel vívott sakkjátszma leírása? Széchenyi étellel és halállal vívott küzdelméhez hasonlít ez, úgy, ahogy azt Németh is leírta a Széchenyiről írott könyvében, s Kovács András Ferenc Széchenyi-sakk címszó alatt versben megjelenítette. A sakk tétje Széchenyi és Németh között csak látszatra (ország – mű) különbözött, mert a valódi tét az élet volt. Az étellel és művel folytatott képzeletbeli lépések leírása után Némethnél annak az imának a leírása következik, amelyet terve szerint a sírja fölött kellett volna elmondani: „Itt állok vízszintes kapudban – a sír szája fölött –, hogy felszívódjak benned, Szent Örökkévalóság. Te küldtél s én omlom vissza beléd – mielőtt visszaszólitottál volna. Megbocsátod-e bűnömet? Nem átkozod-e meg atomjaimat, mielőtt a földben széteszölnek? Tudom én, mi pusztul el minden emberben. S csak én és Te tudjuk, mi pusztul el – mennyi szó, látomás – az én lezárt szemem mögött. Hisz még csak most lettem volna az, amivé csináltál. Amit eddig éltem – csak adat – vagy inkább fájdalomgyűjtés volt tervbe vett művünkhöz. Sem beteg nem vagyok, sem lelkem nem fáradt; sem helyzetem nem tölt keserűséggel.

A szerzetes szép életét éltem – lányarcokkal mosolygó fehér folyosókon. Semmi belső okom nem volt a halálra. Annál több a termésre, az őszi kihordására. Rád gondolkodom – közös terveinkre –, s a zokogás fojtogat. Ez a zokogás méri bűnöm és veszteségem – de ez méri mentségemet és áldozatomat is. Mert nemcsak a kertet csináltad Te – azt is, aki a kertet most kivágja. Te adtad a gazdagságot, de Te adtad az igazság felelősségét is. Azt akartad, hogy mindenáron mindent kimondjak, s nem engedted meg, hogy amit igaznak kellett éreznem, megtagadjam. Lettem volna ez vagy az! Miért kellett mind a kettőnek lennem? Vagy az volt a célod velem, hogy a fölálló gazdagság mértékével hirdesd, annyi igazságmondó század után, utolszor tán e földön: a lelkünkben kialakult igazság kötelező méltóságát? Azt kívánták tőlem: mondjam, az igenre, hogy nem; a nemre, hogy igen; az agyam műszere helyett az ő óraműveikre szereljem lelkem mutatóit. Bűn-e, hogy a család helyett a tékozlást választottam? A művész szüretje helyett az igaz ember lelkiismeretét? Azt mondhatsz: vártam volna be az emberek ítéletén át a Te döntésedet. Hisz én mutattam ki, hogy a hős elszánása gyengeség és bűn, ahol a mártírum koronája ragyog. De Te tudod: hogy nem a börtöntől félttem én. Riadt idegeim a középkor kínzószerszámaival is összebarátkoztak. Husz János máglyájára én is odaállok, ha azon – mint ő – vallhatok s győzhetek. De épp a győzelem volt kétes. Az ideg az, ami nem győzi a megtérés tökéletesedett módszereit. Megtagadván a csábító sűgőket – nem akartam a fölém került hóhérok megafonja lenni. Ezért halok meg így – forma szerint: önként – valójában: az önkéntes halál borzadását is legyőzve, hogy ami a legjobb volt bennem, győztes maradjon. Te hallgatsz – s én, szétoszló lélek: nem érzem felmentéset, csak részvételedet. Nagyon nehéz embernek lenni. S nekem nehezebb volt, mint akárkinek.” Irodalomnak, jelentős hatással bíró irodalomnak gondolom ezt, s a *Naplókban* még számos hasonló, az *olvasót* magával vivő részletet találtam...

Miután a *Naplókat* Németh-életmű szerves részének tekintem, természetesnek tartom, hogy azok sűrítve magukban hordozzák ennek az életműnek a jellegzetességeit. A vallomássóságról már volt szó, s arról is, hogy a *Naplókat* – nem véletlenül, hiszen ezek a *Naplók*, kivéve párat, a szenvedés pillanataiban születtek – a gyónás mozzanatát is magukban hordozzák, annál is inkább, mert Németh mindig a maga világát teljesen lezárva készült elhagyni ezt a világot. (Tolsztojjal való rokonsága leginkább ebben a mozzanatban ragadható meg.) Alkatának legmélyebb vonásai mutatkoznak meg ezekben az írásokban, így a vallásos érzéshez való ragaszkodása, ez éppenséggel a *Naplókban* mutatja meg magát, az 1943-ban, a Bocskay-kertben írott feljegyzéseket már uralja, később aztán az egész életmű vezető gondolatává válik. De már előtte is, amikor az *Iszonyt* írni kezdte, a vallássósággal kötött kapcsolatot: „Vajon észrevevődik-, átragyog-e az eleve meghatározott stíluson ez az új lelkiállapot?” – kérdezte. Tudjuk, mire a mű elkészült, számos lelkiállapoton ment keresztül a szerző is. De éppen ebben a feljegyzésben kérdezte magától, s ezzel a naplók fontosságáról mondottakra utalok vissza: „Szabad-e mást írnom, mint följegyzéseket a bennem folyókról?” 1948-ban, Sárospatakon például ezt írta: „Vágy, hogy az Evangéliumot olvassam. Csak az angolt találom meg, abból betűzgetem a Korinthusbeliekhez írt levelet, a másodikat. Karácsony Sándornak alighanem igaza van: a magyarság ügyét hittal kell összekapcsolni. Valószínűsége nincs a megmaradásunknak; a titkok azonban megmozdulhatnak javunkra.” A vallásos érzéshez való közeledés még az írás lényegén is elgondolkodtatta, joggal érezhette úgy, hogy az írás támadhatóvá teszi, ezért gondolkodott



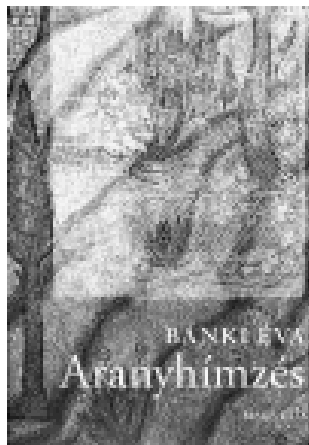
azon, hogy miképpen tudna elhatárolódni az avatatlanok értetlenségétől. „Az írás szígyene, hogy az avatatlanokat is oda kell engedni hozzá. Fogalmazás közben a készületlenségükre gondolni. Az akadékoskodók gáncsait előre kivédeni. Ezért oly unalmas, hosszadalmas. Jézus még a magvetőről szóló mese értelmét is csak a tanítványoknak mondta meg.” A napló vezette el Némethet az aforisztikus fogalmazáshoz is, a könyvben számos gondolati igényű, pársoros feljegyzést találunk, főképpen a *Napló gondolatokban*, a *Síralomház* és az *Egy perc alatt leírható* című feljegyzésekben. A maga, vallásos érzéshez kötődő gondolkodását, törekvését is ilyen feljegyzésben foglalta össze a legteljesebben: „Vallásos életet élni – a túlvilág tudata nélkül”.

A vallásos érzés mellett a szerzetesi hajlamok is felbukkannak a *Naplókban*. Tisztán kell látnunk ezt is, ahogy a vallásos érzés nem a vallásosságot jelentette nála, úgy a „szerzetesi regulák” keresése is a *hogyan élünk?* kérdésére adott válaszok keresését jelentette. Ebben a szellemben fogalmazta meg a maga „szerzetesi reguláit”, de hát ezek is hosszú évtizedek alatt formálódtak ki. Még 1938-ban írta: „Csak a tiszta, kemény, szerzetesi reménytelenség segíthet rajtam”, 1963-ban pedig így fogalmazta meg a maga „szerzetesi reguláit”: „E regulák száma nem nagy, s nem is most eszelem ki őket: az első három már akkor megvolt, amikor Vásárhelyt, a tanítás abbahagyása után, először összeállítottam őket, s a másik négy is csak tán sorrendre s névre változott, mert összes számuk mindig hét volt; azért-e, mert így parancsolta a számkabala, vagy mert a buddhistákénál erősebb s egyszerűbb ’út’-nak ez a szám felelt meg? Felosztásom a legtermészetesebb: fizikaiakra vagy elemiekre s lelkiekre vagy magasabbakra (ha úgy tetszik középfokúra) lehet osztani: a legfelsőbbeket magamnál jobb, falra alkalmasabb sziklamászókra hagyva. Az első szabályok e szerint: a tisztaság, rend s tevékenység; a magasabbak: érdeklődés, jóakarát, nem-ragaszkodás, derű”. Németh Gandhival kapcsolatos gondolkodása is a *Naplók*ból követhető a legteljesebben, s mi minden még... Többek között az is, amit a magyarságról gondolt. Minden kommentár nélkül idézem azt, amit 1965-ben írt le: „A népesedési grafikonok nagy egybevágása avval, amit én, amit én, a javíthatatlan reménykeltő tapasztaltam: a magyarság mint a királynőjét vesztett raj – pusztulásra ítélt egyénekre esett...”. Bármerre is indulunk tehát a *Naplókban*, az életmű alapkérdéseire jutunk el, ami megköveteli a mostani kötet anyagának bekapcsolását a Németh Lászlóról való gondolkodásunkba...

**Füzi László**

## Bánki Éva: Aranyhímzés

EGY GELLÉRT-LEGENDA



**Magvető Kiadó  
Budapest, 2005  
184 oldal, 2290 Ft**

A szerző második regényét vehettük kézbe a 2004-ben megjelentetett *Esőváros* után, amely a családragény hagyományaira és hagyományaiból építkezett annak jellemzőivel keresve azt, ami az egyén és a történelem kapcsolataiból föltárható. E könyve külső kereteit szemlélve történelmi regény, amelynek történeti rajzolatára (posztmodern?) didaktikusság vetül.

Az agg, hetvenöt esztendő püspök, Sebe – azaz „keresztény” nevén Anasztáz (38, 83), aki még tiszai nádkunyhóban kezén hat ujjal látta meg a napvilágot (kétszer is meg van írva: 15 és 31), „varázsló énekesek” leszármazottja (ez is ismétlődik: 31 és 38), – „jó László királyunknak szavát adta, hogy befejezett legenda, kész mű nélkül nem térnek haza” (61). Ugyanis Sebe küldöttséggel utazik a király („a Legújabb Fiatalember, a legifjabb Árpád”, 14) törekvései folytán „a habokból kiemelkedő, holdfényesen ragyogó házak” városába, Velencébe, „ahol mindenki csónakázva megy templomba” (15). László ugyanis „bevonulni

készül Horvátországba, [ezért] szüksége van egy szentre, hogy a püspök a hódítást jóváhagyja” (14), – innen magyarózódik Sebe küldetése: feltárni Gellért múltját: „Olyan erő áradt belőle, olyan intenzitás [...], hogy senkinek sem juthatott eszébe, ki is volt ő régebben”; „[...] kereskedőként, idegenként vagy éppen Jeruzsálembe készülő szerzetesként érkezett[-e] Magyarországra” (63).

A nyomozásra kiválóan megfelelő lelki alkatú és intellektusú az agg főpap. Az induláskor diakónustól, titkártól, éneklő kanonoktól körülvéve „összecsaptak feje fölött az idegen nyelvek hullámai” (7). „Sebének eszébe jutott, miért érti az egyik latint, és miért nem érti a másikat. Ezek talán más-más nyelvet beszélnek, gondolta, vannak itt dalmátok, de vannak dél-olaszok is, és a két lantot cipelő idegen, akik lecsapják a szavak végét egy gyors rikkantással, az megint egy másfajta latin. Már nem törekedett arra, hogy az iskolában megtanult latin szavakat keresse görcsösen” (9). A nyelvhasználat különössége mintegy párhuzamban van az élet különös, egyedí voltával. Sebe úgy véli: „[...] ha az ember élni akar, álmában is megfejt a szabályokat, álmában is alkalmazkodik, figyel, résen van” (11). Ennek a törekvésnek jele, hogy „Sebe évekig hurcolta köpenye alatt Donatust [azaz a középkori latintanulás alapgrammatikáját], hogy leírja vele a magyar nyelv szabályait, de semmire se ment, megbukott, mint minden béketerv egy olyan földön, ahol az idegenek legjobban a madarakat értik” (11). A latin nyelv, amelyet (mondhatni) elkülönítve hasz-



nálnak a népek, látszhatott Sebe számára a rend alapjának, a „tudás” lehetőségének, az egyetlen régi „tudás”, melyet gyermekkorából megőrzött: a „szelek irányítására vonatkozó parancsok”; így azután a Donatusra alapozó szándék a nyelv(ezet) mögött az állandó figyelés, résen levés állapotát eredményezi számára. Hiszen azon is töpreng, hogy szavaink mélyén mit akarunk meglátni, s úgy véli, hogy „[...] a Nap [...] egy Jel, melyet az örökös Távollevő hagyott itt nekünk. A nyelvtanulás [...] nem más, mint az eredet, a latin szavak kutatása, a Jelek történetének – kezdetének – rekonstruálása” (23). A „történet” kezdetének kifürkészése Sebe feladata Gellért püspök kapcsán is, illetőleg ennek megoldása az, amivel „tartozik a magyar államnak” (10)

A Gellérttel kapcsolatos „tudás” már a nyelvi szinten foszladozó, hiszen „[...] a Gellért név olyan mintha alemán lenne, talán nem is alemán, hanem gót, de nem tudhatunk mindent [...]”; „[...] éppen a látható jelek össze is gubancolják a mély értelmű és igaz dolgokat”, „Ám [...] az Előképnek igaznak kell lennie” (24). Ennek alapján Sebe püspök azután bármilyen, némelykor nemcsak ellentmondó, hanem meglepő ismeretekhez is jut a „Legelfoglaltabb Fiatalember”-től, Andrea Morosinitől, látja, hogy „[...] a Város egy [...] ostoba fiút küldött félrevezetni őt” (37) a kanonizációs eljárás kapcsán, tudja, mi a dolga: „[...] a tények, a minden bizonnyal hamis tények révén összerendezzem a Történetet, megtalálom a Gellért-történet etimológiáját, olyan magabiztosan, olyan művészi tökéletességgel, ahogy a magyar szavaknál sohasem sikerülhet” (32). A „Magyar Donatus”, a magyar nyelvtan megír(h)atlansága az igazi fájdalom számára, hiszen Gellért „etimológiáját” el lehet készíteni Morosini, az „Ősi Művelt Sarj” jóvoltából felsorakoztatt rokonság fullasztó sokasága ellenére, amely Gellérttel rokon sereget „a Család Őse”, a „Szóvivő” mutat be Sebének (és az olvasónak).

A rokonság megismerése révén kerül a regényesemények közé egy kriminilasztikai szál, Sebe a híres aranyhímzők otthonába, a városszéli Morosini palotába látogat, ez a Legszélső Ház gyanús és félelmetes, a leghíresebb hímzőnőnek, Donna Morosininak finom hímzőkerete van csak a nagyteremben, és Sebe tudja, a tulajdonosnő halott... Gellért unokaöccse és felesége élt állítólag a házban, amit nem hitt, ám „Sebe ebben a legszélső házban is csak a legendaíráshoz szükséges ihletet kereste” (42). A holttesteket átvizsgáló főpap – még mielőtt kísérete, „a magyar fiúk” és az „Ügybuzgó Fiatalember” utolérték volna az egyébként üres házban – a halott hímzőnő kezéből kivette azt az apró, tollal rajzolt képecskét, amelyről azután, amikor sebtében és titokban megvizsgálja, úgy véli, a dalmát partvidék térképe... „De talán a gyilkosságok is a Gellért-örökségért folynak, az etimológiáért” (44) – tűnődhet Sebe (és az olvasó is).

A Moronisi-családi történetet elmondó „tiszteletreméltó urak” az „Első Moronisi”-től, a „Kitűnő Fiatalembertől” kezdik a történeteket, az útnak induló Giovanninak az aranyak mellé egy pergamenlapot is bevarrtak a ruhájába, hogy a felfedezett folyókat lerajzolhassa majd... A család maga sem bizonyos, hogy a „Nagy Kartográfus” leszármazottját vagy magát Giovanni Morosinit kell-e Gellérttel azonosítani, mégha a „Legtekintélyesebb Szóvivő” azt is tudja, hogy 1032-ben három fiatal indult Magyarországra...

Az agg Sebe tudja, hogy „Annyi Gellért van, ahány feladat”, misztikus, szervező, diplomata, legjobb szívű testvér, főúri vagy népi lakomák leghálásabb vendége, a „közismert Gellértek” mellett volt „Legszemélyesebb Gellért” is. Sebe ezt a Gellértet is jól ismerte, hi-

szen gyerekkorában ő mentette ki Csanád katonái közül; tolmácsolt neki szlávra, székelyre, bolgárra, besenyőre és így tovább, voltaképpen a tanítványa volt.

A gyilkosság okára is igyekszik rájönni Sebe, kinek volt érdeke megőlelni az Orseolo-sarjat, a szép aranyhímezőnőt, akit a Legszélső Házban rejtegettek.

A Dómban Anasztáz püspök Roberto atyával találkozik, aki azután megmutatja neki Gellért kéziratát, amelyet egy ládikában őriznek, s amelyről Sebe nem gondolja, hogy eredeti lenne, hiszen annak idején Diósdon, „a Legutolsó Misén senki nem írt, senki nem vett elő zsebéből tollat vagy pergament, csak Gellért beszélt lázasan az idők értelméről, a halálról és a feltámadásról” (85), s éppen Sebe, a „Leghűségesebb Tanítvány” jegyezte le mindent – néhány év múlva.

Később Roberto atya megmutatja neki Dániel könyvének kommentárját, amely „az önök Deliberatiojának [ti. Gellért fő művének] előzménye” (89), amelyet még Alberto atya életében lemásoltatott az akkori apát. Az eredetit, mondják Sebe érdeklődésére, nemrég egyéb holmikkal együtt ellopták... A bizonyosság ilyenképpen csak annyi, hogy ezek az atyák is arra törekednek, hogy nagyszerű kolostoruk számára egy „saját nevelésű, igazi szentet találjanak” (90). Sebe kutatómunkája így módszertanilag (mondhatni) körbeért. Amihez még az is járul, hogy Roberto atya óvja a Moronisi-család hatásától, amely helytelen belátásra vezetné Gellért származásával kapcsolatban.

A kommentárok kapcsán Sebe tudja: a kéziratot nem írhatta Gellért, „mert Gellért más valaki volt, ennek ellenére a kéziratot – ha van igazság a szavakban és a betűkben – csakis Gellért írhatta” (100). Ez az ellentmondás onnan (is) van, hogy „Minden szöveg varázslat, gondolta – a regényhős püspök – de mégsem szabad átengednem magam a szöveg bővületének” (101). S be is igazolódik sejtése, a Magisztrátus egy Morosinit választ Zarába helytartónak, a család (amint igazolni igyekezett) Gellért térítőpüspök rokonsága – miként emelhetné hát László király kardját Dalmácia felé... S e politikus szándék nyomán használták a Morosinik térképrajzolásra és -másolásra, az „Aranyhímező” ügyességét, s a nő, az „Elveszett Hercegnő” életében a „Magyar Származás” nem játszott különösebb szerepet.

„Ha nem lenne egy Történet a látható világ mögött, akkor talán nem értenénk semmit” (139) – vallja Sebe, s ennek alapján azt mondja el a „fiúknak”, hogy lehetséges az eredet, az az alaptörténet, hogy az ezredik évben alapított királyságba érkező fiatal, világgyűlölő szerzetes hitt abban, hogy „ez az Új Királyság” tökéletes királyság lesz. Mindenhol uralkodni fog a rend, béke, igazság” (144), csak hogy a mai világ (NB. Anasztáz kora) már meg sem érti ezeket az eszményeket. Bizonyos mértékben az eszményekben való hit igazolása a menyétes átváltozás elmondása, „a Királyné Eltűnése”: a Zsófia királynőt mentő Sebe – az asszonyt a részeg pogányok által menyétnek nézett szelíd mókusával, amelyet nyakon ragadott – kiáll elé, s „Boldogasszony”-nak mondja, aki régi képében jelenik meg. Így állítja meg a rombolást Bakonybéli, s hárítja a gaz Orseolóra a haragot. A teológiai abszurdum lényegtelenül válik... Az igazságot amúgy sem ismerhetjük meg – véli az idősebb püspök. „A Legfontosabb Tanút nem idézhetjük meg” (168), mondja, mégis a zsidó karú püspök átengedi a jövőre kutatást Vidnek.

A zárófejezetben – A transcriptio címűben – az agg pap elkezd írni az elődök szentségeit. Mint tudjuk, s most ismét olvashatjuk, Lászlónak igaz szent kell, akit a Vatikán is elfogad. A menyétes átváltozás pogányos kapcsolatai nem megfelelőek, Sebe „[...] tudta,



hogy a legendában, az ő írásában a Politikai lehetőségeket avagy a Tökéletes Keresztény Királyságot kereső Gellért helyett a jeruzsálemi zarándokútra készülő Gellértnek kell a történet kezdetén elindulni [...]” (172), azt is elhatározta, hogy megteszi Imre herceg nevelőjének, hiszen ha László úgy dönt, Imre története is kanonizációs bizottság elé kerülhet. A történetírás legfontosabbja: „És minden más lehetőséget is meghagyok, gondolta Sebe” (173), hiszen tudja, rábízott a magyarázat, s lehet, hogy az ő „Legszemélyesebb Magyarázata” az igaz, s Gellért az ő imáiból vált „magabiztos valósággá” (181). S ennél tovább nem juthatni semmilyen történés okainak és eredetének föltárásában, így az író idős főpap földre esik, és halálával folytatódhat a történet beteljesülése.

E recenzió olvasója ugyanolyan módszerességet (a lapszámról lapszámmra haladást) tapasztalhatott eddig a kötet bemutatásában, mint amelyet főttebb már mondtunk magáról a regényről. Bánki Éva könyve – megismételhető, amit az Esőváros című regénye kapcsán mondtunk (Tiszatáj LXIX [2005.], 9. sz. 95–100) – olvastatja magát, s ez olyan erény, amely a szerzőt dicséri. A történeti háttér freskója, a Szent Istvántól – Péter kétszeri, Aba Sámuel, Endre és Salamon királysága után – Lászlóig terjedő időké megfelel a történetelmondásnak. A sámánnak született Sebe (akinek beszélő neve van, mint egy helyütt elmélkedik is rajta: a *seb* szóból és birtokos személyragból állónak is felfogható) útja a szeleknek szóló parancsoktól a világi és égi hatalmakkal való szólásig jut el. Amit a világban való forgolódása során megtanult, hiszen megért két polgárháborút és hét véres uralkodóváltást, nem kevés: megtanulja, hogy jövődőt mondani, annyi, mint uralkodni (142); hogy a civilizáció felejtéssel kezdődik (60); hogy csak a Gellért-féle álmodozók hiszik, hogy az Isten teremtette világban minden megváltozik; hogy aki nem hiszi el saját hazugságait, azt az emberek kiközösítik (123); hogy a hatalmasok hatalmasok és a nincstelenek nincstelenek és tovább sorolhatnánk az agg püspök szentenciáit. S talán a legfőbb tanulságot már idéztük, mely szerint mindig van egy „Történet” a látható világ mögött. Ezt példázza talán az is, hogy bár Gellért latinon és venetóin nem ért más nyelvet, a legenda szerint meghallja, megéri az együgyű magyar szolgálólány éjszakai munkadalát – a „jel” mögött a lényegét, bár mindig a világ a jelet („Jelet”) látja, keresi, vizslatja.

A jelkeresés általánossággá emelése jelentkezik a központi regényalak mellett megjelenő szereplők, személyek típusa tévésében is. Amint az eddigiekből ez részben meg is mutatkozott „Legelfoglaltabb Fiatalember”-ről, „Legtekintélyesebb Szóvivő”-ről, „Legifjabb Magyar Királyok”-ről vagy éppen „Egyetlen és Igazi Latin [nyelv]”-ről, „Tökéletes Herceg”-ről, „Legelső Kartográfus”-ról és más effélékről olvashatunk mint jelölőkről, azt sugallva, hogy a jelöletek olyan egyedek, dolgok, tulajdonságok, amilyenek mindig és mindenütt föllelhetők a legendává írás előtt és alatt, sőt után. Az írásképpel, a nagy kezdőbetűvel való jelezésben is bizonyos didaktikus szándék megmutatkozását véljük látni, hiszen az általánosság és a jelképeség ilyenén kiemelése a mai olvasó számára nem feltétlenül szükséges már. Talán az elbeszélés mód az efféle jellege miatt érezhetjük úgy, hogy a jól megírt regényben némelykor több opak is lehetne, s e finom homályban talán nem látnánk (mint tükör által) homályosan.

A kanonizációval megbízott agg püspököt magát is aranyhímzőnek tarthatjuk, akinek hímzése az elkövetkező századokban is a legkülönbébb fényekre fénytöréssel válaszol, amelynek villódzásában ki-ki megtalálhatja azt, amit keres: rangot, hatalmat, hitet, csak

maga az igazság – mondhatni a hímzés alapszövege, amelyet készen kellett volna megtalálnia Sebének – nem látszik. A legendaíró beleírta magát a legendába.

A regényt nemcsak a hitelesnek megírt történeti háttér, hanem a művelődéstörténeti is és a gyilkossággal is érdekfeszítőbbé tett eseménylefutás mellett az elbeszélés módjában erényei segítik. A főhős papot gyerekkorától jelen, aggkori állapotáig számos élethelyzetének és (érzelmi) állapotának apróbb-nagyobb képei mutatják be. Például az Orseolo-palotában meleg, édeskés és nedves illatokat érez, amelyeket fiatalon a fészülődő nőknél érzett (21), ugyancsak bódító gyümölcsszag zavarja eleinte a kolostorban, amely illat a citrom- és narancsfácskák révén árad (88). Ő és a vele lévő éneklő kanonok meg a kíséret „sós, anyailízű kagylókat” esznek, később azután a magyar fiúk azután vidám képpel szürcsölik a kagylókat (ez is kétszer van megírva 93 és 96). Hasonlóképp Gellért is megismertetik: roppant gyakorlatias ember, öreg koráig egészséges volt (97), emelgette a köveket a pécsi székes-egyház építésekor (94), ő termelt először vöröskáposztát Magyarországon é. i. t. – A könyv nyelvezete és elbeszélés módja szolgálja azt a jó értelemben vett irodalmiságot, amelyért érdemes olvasnunk. Az imént említett illatok színesítő leírásai, a föl-fölbukkanó metaforák („A tengerszag, a kibontott női haj illata letelepedett mellé” 145; „a latin nyelvek virágoskertje” 82) éppúgy beszimulnak a szövegstílusba, mint a „Sebe bordái közé beszúrt a fájdalommal vált megvetés” (59) mintájú (szállépszízen is alapuló) igefüggvény (metafora); hasonló egyberántó szerkezet: „a költőz fecskékkel együtt minden évben megérkeztek a velenceiek üzenetei is” (19). Ritka helyen találunk némi (szükségtelen) anakronizmust, talán csak az *állam* (10) és a „senki nem vett elő zsebéből tollat” (85) kitétel ilyen. – A könyv technikai kivitele (tipográfiája, kötése, borítója) összesimul a literatúrai nyelvi tartalommal.

Bánki Évát, az író, akárcsak a kanonizációval megbízott püspökhősét, magát is aranyhímzőnek tarthatjuk, aki egy ritka szövésű alapra, amely megritkult és elgyengült erejű fonalakból áll, dolgozta rá a magyar múlt hímét, hogy az aranyszálak értéke révén új ábrázolat jött létre, amelyen nemcsak a történelmi múlt képe sejlik föl, hanem az emberi közösségek mitikus szellemiségének vázrajza is.

**Büky László**

## „fel nem nyársalt szavak”

KOLLÁR ÁRPÁD: PÉLDÁUL A MADZAG



**Fiatal Írók Szövetsége  
Budapest, 2005  
90 oldal, 1500 Ft**

Tehetséges fiatal poéta első kötete a *például a madzag* című versgyűjtemény, a Fiatal Írók Szövetsége által kiadott sorozat 33. része.

Amennyiben feltételezhető, hogy a kötet címadó versében a lírai én azonosítható a költő szerepével, akkor ezt a verset ars poeticaként értelmezve, benne a költőnek a valóság ábrázolásakor olyan közvetítő szerepe van, mint a madzagnak az élete végéhez ért emberi test és az őt idéző dögcédula adatai között. Az emberi létezés versnyelvbe öntésének formáiról pedig a kötet három ciklusának a címe árulkodik: *metamorfózis*, *po-etika* és *a kollár lokálban*. A 'metamorfózis' előlegezi azt a szerkezeti, kompozicionális, tematikus és stílári sokrétűséget, amely a kötet verseiben a lírai én megszólalásának sokféle szölamát lehetővé teszi. A 'po-etika' szójáték hangsúlyozza, hogy a verseknek esztétikai megformáltságuk mellett etikai vonatkozásai is vannak. A harmadik cikluscím, 'a kollár lokálban' pedig egyrészt azt a költői teret címkézi fel, amelyet Kollár Árpád

versei kirajzolnak, másrészt felidézi a francia couleur locale kifejezést, a romantika által meghirdetett elv megnevezését is, amely szerint az irodalmi műben a társadalom és a természet, a tér és az idő jellegzetességeinek, egyedi vonásainak a megjelenítésével a szöveg hitelessége növelhető.

A *például a madzag* című kötet esetében a visszatérő vajdasági helyszínek (Bácska, Szabadka, Palics) és az ott élő vagy élt írók, költők (pl. Kosztolányi Dezső, Csáth Géza, Sziveri János, dr. Szenteleky Kornél, Balázs Attila) adják meg a kötet „helyi színét”, és az általuk képviselt valódi és fiktív tereket és időket kitágítják újabb magyar irodalmi (pl. Mikes Kelemen, Csokonai Vitéz Mihály, Vajda János, Pilinszky János) és világirodalmi (pl. Homérosz, Aiszóposz, Adam Miczkiewicz, Konstantinos Kavafisz, Mihail Bulgakov, Szergej Jeszenyin) utalásokkal, idézetekkel megteremtett kontextusok. A versek címeiben, az ajánlásokban és az idézetek szerzőire való utaláskor gyakran csak enigmatikus monogramok fordulnak elő, mint például az *i. m. g. n.* verscímbe is, az általa jelölt vers pedig motívumrendszerével *A kárókatona még nem jöttek vissza* szerzőjének állít emléket, ezért a címbeli enigma az in memoriam gion nándor szavakkal bontható ki – a kötethez illő, egységesen kisbetűs írásmóddal.

A hagyománnyal folytatott dialógus nemcsak egy-egy irodalmi idézet variációjaként vagy átirataként nyilvánul meg a versekben, hanem a más művekből átvett kép allegóriá-

ként vonul végig, mint az említett *i. m. g. n.* című versben a kormorán, vagy az átemelt kép több másik motívumot változtatva olyan motívummá válik, mint egy zenei kompozíció eleme, és az egymással találkozó motívumok jelentése ezáltal megsokszorozódik, a jelentéssíkok bonyolult hálózatot alkotnak. A *woland a nádas tavon* című vers például Bulgakov *Mester és Margaritájának* Wolandjára és a moszkvai színházra, valamint a Vajda János által megteremtett nádas tó motívumaira építkezik. A magyar és az orosz irodalom fiktív elemeinek ötvözése kitérít a vers tér-idő szerkezetét, a további kulturális utalások által pedig (Palicsfürdő, vasfüggöny, ezredvég, techno) a technikai civilizáció, a populáris kultúra, a kapitalizmus és a szocializmus, valamint a már említett *couleur locale* jelkapcsolatainak együttesével sokféle lehetséges szöveg sűrűsödik egyetlen versben. Ez az összetett, szerteágazó, asszociatív szerkesztési elv sok versben megfigyelhető, mégpedig úgy, hogy a számos jelentéssíkot egybesűrítő trópusokban a képi és a fogalmi összetevők egymásra vetülnek: „kitapasztaltam a határokat és van / útlevelem a feledés territóriumába” (*súlytalan*, 30.); „szorgalmasan gyűjtötte barbár halászok / szájába a fel nem nyársalt szavakat” (*i. m. g. n.*, 49.)

Léteznek a kötetben olyan motívumok is – mint például a már említett „woland” és a „nádas tó” –, amelyek több versben is visszatérnek, és ezek az ismétlődő elemek a kötet egészének koherenciáját is megerősítik, ezért a versek nemcsak önmagukban, hanem együtt is szerves egészet alkotnak. A szerkesztésmód arra utal, hogy a szerző komponáló képessége fejlett formaérzéssel párosul. A gazdag ismeretanyagot a versek erős szövegbelső kohéziója szervezi egybe, a vezérmotívumok mellett gyakorta a szintaktikailag azonos módon vagy hasonlóképpen felépülő szerkezeti egységek, szó szerkezetek, tagmondatok ismétlődnek, és az ismétlődés biztosítja a többnyire rímtelen versek ritmikáját, az egyenletesen elrendezett anyag lüktetését, dinamikájukat pedig részben az adja, hogy a szintaktikai egységek ismétlődését meg-megszakítja egy-egy tőlük eltérő szerkezet.

A kötet versei a tér-idő mozzanatokat többféleképpen ábrázolják. Gyakori a múltbeli térnek és időnek a jelenre vetülése: ezeknek a metszésvonala például a szakadás a nagyszülők fotóján a *széttépett fény* című versben, amelyet a szövegben megszólaló én mozdulata megszüntet, mivel az összeillesztett képpel felfüggesztődik a múlt és jelen közti különbség, amit az ironikus verszárlat időtlenségbe old. A *tekirdag / rodostó* című vers pedig a múltbeli teret és időt többek közt a pastiche stílusjátékával írja a jelenre Mikes Kelemen stílusát és a vers lírai alanyának szarkasztikus, az ezredvégre utaló nyelvét egybeolvasztva. Számos vers a múltat, illetve a vershelyzet itt és most jelenvalóságát megfosztja az időbeliségtől, mint például a *kifeszített vászonként nyugszik* című vers is, és a kötetben több helyen is felbukkannak görög-keresztény mitológiai alakok [Ikarosz (46.), Héphaisztosz (43.), Charon (79.), ördög (40.) és angyal (43.)], amelyek szintén szerepet játszanak abban, hogy több vers rajtuk keresztül tér- és idősíkot vált, kinyílik a mitikus időtlenségre is.

Ismétlődnek a kötetben olyan trópusok is, amelyek a (balkáni) háború, a technikai civilizáció, a fogyasztói társadalom fogalomkörébe tartoznak, és ezek úgy állnak kontrasztban az irodalmi és művészeti hagyományokkal, hogy határozottan kirajzolják a költői állásfoglalást bizonyos esztétikai és etikai értékek mellett, így ebben a költészetben a finom minőségérzék és a szövegformálás biztonsága markáns ítéletalkotással társul. Némelyik vers (*post k. d. – avagy a kisebbségi irodalom bejövetele; assisi light; búcsú*) például

a szent és a profán szféra viszonyát a megszentelt tér, idő és jelenségek hiányával és felszámolásával ábrázolja, *a talált tárgy* című szonett elhatárolja egymástól az életet jelentő irodalmi szöveget az ócskapiac tárgyaitól, az *egy gyerekdalra – szándékos félreértés* – című paródia pedig a külföldi kultúrakritika és irodalomelmélet szövegelemző módszereinek játékos gúnydalaként egyszerre állítja jelenlétüket a magyar irodalomértelmezésben, és tagadja mindenre kiterjedő alkalmazhatóságukat a magyar irodalom és kultúra elemzésében.

Az elhatárolódás mellett a költői én megszólítóként kommunikációt alkot a megszólítottal a bensőséges hangvételű *zokniversben*, vagy a kötet legelső, cím nélküli versében érzékeltesen leírja azt az identitásváltozást, amely során a megszólított az ellenség idegen nyelvet, szabályrendszerét a sajátjává alakítja át, belsővé teszi, így az ellenség helyett önmagával konfrontálódik (ennek elemei visszatérnek az *árulás* és a *hát mégiscsak én lennék* című versben). A viszonyváltozás a témája a kutya és gazdája közti bizalom átalakulását bemutató, *vetett bizalom* című versnek, csakúgy, mint *a város elrablásának*, amelyben egy természet- és emberellenes, technikai civilizáció váltja fel és hódítja meg a korábbi világot: „a perzselt mondatok szaga behúzódik / körömágyainkba, ami környezetkímélő / mérgekkel harminchat fokon könnyen tisztítható. / minden kitörölhető – minden újraírható.”

A versekben nemcsak az egyéni és közösségi sorsra érzékeny morális szellemiség nyilatkozik meg, aki a költő szerepét önreflexív versben határolja el a populáris giccszerzőkétől (*ellenszonett*) és a korszellemnek megfelelő író „sztárpoétakétól” (*tanköltemény – néhány b. i. sorra* –), hanem egy józan megfigyelő is, aki sokféle mikrovilág részleteit sűrítő zavarosságtól mentes, áttekinthető metaforákba, amelyekben több jelentéssík kapcsolódik egymásba. A tömör és plasztikus képek az emberi érzékelés többféle területére hatnak, és köztük az emberi testre vonatkozó trópusok nagy számban fordulnak elő a kötetben, melynek minden illusztrációja groteszk testet ábrázol, jól illeszkedve a versekhez. *A horrorhaikuk* legnagyobb része például a haikukban megszokott természeti képek helyett a roncsolt testek látványát idézik fel, a haláltudat tragikumát pedig újra és újra viszsztatér a kötetben, amint azt a címadó vers is sejteti.

Ha megidézhethetnénk a *bácskai perverziók* alcímében megemlített dr. Szenteleky Kornél szellemét, akkor ő nemcsak azért tekinthetne elismeréssel a zentai Kollár Árpádra, mert elnyerte az első díjat a Fiatal Írók Szövetségének 2004. évi alkotói pályázatán, valamint 2006-ban a Makói Medáliák díjat, hanem mert azzal a megnyugvással olvashatná végig a például *a madzag* című kötetet, hogy a 20. század elején megfogalmazott programja a couleur localról, mely szerint a vajdasági magyar irodalom célja az, hogy a helyi sajátosságok felhasználásával esztétikailag értékes műveket hozzon létre, a „kollár lokálban” megvalósult.

**Ócsai Éva**

TORMA KATALIN

## betűk – szavak – szövegek – képek – szövegek – szavak – betűk

KASS JÁNOS HAMLET-„ILLUSZTRÁCIÓIRÓL”



A betűk, szavak, szövegrészletek előfordulása a műalkotás belső terében, az európai művészetben nem olyan gyakori jelenség, mint például a keleti kultúrákban, de természetesen minden korszakban akad példa rá. E képek „olvasása” gondot okozhat a befogadónak, mivel kultúránkban a verbalitás és a vizualitás szétvált egymástól; más értelmezői folyamatot igényel egy szöveg, és mást egy kép (festmény, grafika, rézkarc) szemlélése. Azok a művek tehát, melyeket elsődlegesen a képzőművészet remekeiént tartunk számon, kisebb-nagyobb mértékben tartalmazhatnak szövegi természetű elemeket. Az ilyen esetekben nehéz a szavak státusának kérdését eldönteni, ugyanis a műalkotáson megjelenve a nyelvi elemek egyszerre díszítőmotívumok és jelentéshordozók.<sup>1</sup>

Kass János művészetében gyakran találkozhatunk olyan alkotásokkal, melyek a szó–kép viszonyok különféle megjelenési formáira szolgáltatnak remek példát. Az *In memoriam Tótfalusi Kis Miklós, A betűrajzoló* és az *Ars Poetica* című képek estében a képi világon belül szavak és/vagy betűk jelennek meg mint a képi világ tárgyi részei. Természetesen, mint jelentéshordozókat, a befogadó óhatatlanul értelmezni akarja e nyelvi elemeket, de szerepeltetésük valódi célja a képzőművészet és tipográfia közötti határ képlékenységre való rámutatás.

---

<sup>1</sup> Vö.: „Amikor a kortárs művészek szavakat alkalmaznak festményeiken, mindig bonyolult döntést igényel e szavak státusának a kérdése, lévén a szavak egyszerre jelentéshordozók és anyagi tárgyak, továbbá mert egy szó képét meg kell különböztetni az önmagában vett szótól.” (DANTO 2003. 91.) Szöveg és kép egymás mellett-létezése és egymásra hatása nem mai jelenség. A szöveg egyszerre képként és jelentéshordozóként történő befogadására a középkori kódexművészetből is példát meríthetünk: az illuminátorok az iniciálékat olyan gondosan festették meg, hogy nehezen tekinthetnénk rájuk egyszerű írásként, óhatatlanul látjuk bennük egyben a művészeti alkotást is. De nemcsak az iniciálék esetében fedezhetjük fel az írás szépművészetekkel rokon vonásait, elegendő a kalligráfiára, a szépírás művészetére gondolnunk, melyben eldönthetetlen, hogy a betű vált képpé, vagy a kép betűvé. (Vö.: KIBÉDI VARGA 1997. 304.) Mindemellett érdemes figyelni arra, hogy a graféma és grafika szavak egy közös gyökre vezethetők vissza, így már a kifejezések is magukban rejtik a kép és szöveg szoros összetartozásának fennállását. (Vö.: MILLER 1992. 77. és KIBÉDI VARGA 1997. 301.)

Összetettebb és szorosabb a kép és szöveg kapcsolata azokban az alkotásokban, melyek kompozíciójában szépirodalmi alkotásokból származó szövegrészletek vannak elhelyezve. Fontosnak tartom kiemelni, hogy a Kass-művekben szereplő szövegek nem az alkotó saját írásai, hanem relatíve könnyen felfedezhető eredetű intertextusok, az esetek nagy többségében jól ismert, a (világ)irodalmi kánonba tartozó szépirodalmi alkotásokból. A kép belső terében elhelyezett textusok eredetére az esetek túlnyomó részében az alkotás címe is utal. Az illusztrációk egy speciális típusával állunk szemben az ilyen illusztrációk esetében, e képek pretextusukat<sup>2</sup> intertextusként foglalják magukba. Az efféle megoldásokban nemcsak a kép utal az előszövegre, értelmezi azt, hanem maga a szöveg is (mivel a kép részét alkotja) a kép interpretációjához szervesen hozzátartozik. Természetesen elemi szinten igaz ez minden illusztrációra: a szöveg szükséges a kép értelmezéséhez, mivel a képzőművészeti alkotás ihletője egyértelműen és bizonyíthatóan egy meghatározott irodalmi szöveg, ezért fogalmazhatnánk úgy is, hogy az illusztráció a kép–szöveg kapcsolat legtisztább és legvitathatatlanabb megnyilvánulási módja. Azonban az idézetekkel „díszített” illusztrációk konkrét szöveghelyeket jelölnek ki a teljes szövegtörzsből, így a vázolt illusztrációtípus különlegessége éppen abban áll, hogy a kép és szöveg kapcsolata összetettebb és több szintű, mint a hagyományos illusztrációk esetében. Egyrészt a kép és a benne szereplő szöveg koegzisztál egymással, ugyanakkor a kép és az azon kívüli szövegegész kapcsolatát, mint minden illusztráció esetében, interferenciális viszony is jellemzi.<sup>3</sup> A kép–szöveg viszonyának ez a formája jelenik meg a Hamlet-illusztrációkban, Kass János tíz darabból álló rézkarcsorozatában is.<sup>4</sup>

### A Hamlet-sorozat

A Hamlet-sorozat, tekintve, hogy egy szépirodalmi szöveg képi reprezentációja, illusztrációnak tekintendő, azonban a képek belső terében megjelenő szövegrészletek egy másfajta kép–szöveg viszonyt is megteremtene: céljuk a képi világ elmélyültebb megértésének elősegítése, az interpretáció javasolt irányának megjelölése. Az a különös helyzet áll elő, hogy szövegrészletek egészítik ki azokat a képeket, melyek eredetileg a szövegegészre hivatottak „kiegészíteni”.

Mivel ez esetben egy olyan világirodalmi jelentőségű műről van szó, mely az európai kultúra egyik alapdrámája, a szövegrészletek egymásba fűzése, összeolvasása és kiegészítése egy átlagos műveltségű ember számára nem okozhat gondot, merem állítani, automatikusan történik meg. Ugyanakkor az illusztrációk leplezetlen szándéka (újra)olvasásra, az eredeti szöveg felelevenítésére sarkallni. Valójában a Hamlet-illusztrációk nem, illetve nem elsődlegesen az intertextusok miatt alkalmasak arra, hogy Shakespeare drámájának történetét idézzék fel az olvasóban. Mieke Bal a közismert történetek (elsősorban a bibliai epizódok) képi megjelenítésével kapcsolatban azt írja, hogy mivel a történetek a közösség számára jól ismertek, a templomok falára festett ószövetségi történetek az írás-

<sup>2</sup> Vö.: „a kép és az azt megelőző szöveg (pretextus) viszonya – minden történetmondó festészet első számú ismertetőjegye ...” BAL 1997. 142.

<sup>3</sup> KIBÉDI VARGA 1997. 307.

<sup>4</sup> Az *Őrség*, *Hamlet*, *Horatio*, *A színészek*, *Polonius*, *Hamlet II.*, *A királyné*, *Ophélia*, *A koponya*, *Claudius*, *a király* (1974. rézkarc, aquatinta)

tudatlanok számára a szöveget helyettesítették. Ebben az értelemben a közismert történeteket meglevenítő képi illusztrációk nem a szöveg helyettesítésének vagy szimpla kísérrőjének tekintendők, hanem vizuálisan megjelenő szövegváltozatoknak.<sup>5</sup> Az a paradox helyzet áll elő, hogy a közismert mű szöveggel dúsított illusztrációja valójában oly mértékben alapoz a befogadó előzetes tudására és kiegészítésére, hogy éppen ezáltal függetlenedik a főszövegtől. Természetesen feltehetnénk a kérdést, hogy hogyan függetlenedhet a drámától az a sorozat, melynek darabjai szó szerinti idézeteket jelenítenek meg a műalkotás terében? Véleményem szerint a *Hamlet*ből származó töredékek a drámából kiszakítva azt az érzetet keltik, hogy a mellőzött (így a képre fel nem került) részletek a rézkarcok interpretációja szempontjából irrelevánsak. Képileg meg vannak jelenítve a tragédia olyan mozzanatai is, melyek textuálisan nem részei a kompozíciónak, így a vizuális megjelenítés és a szövegidézetek közös „olvasása” a cselekmény főbb mozzanatait idézik fel, s ebben a vonatkozásban nem igénylik a dráma teljes szövege általi kiegészítést.

A sorozat önálló műalkotásként és nem a szó klasszikus értelmében vett illusztrációként való interpretálását az a tény is alátámasztja, hogy a Kass Galériában a Hamlet-illusztrációk mint önálló műalkotások vannak kiállítva, megfosztván a szövegegészről (pre-textus), mely táptalajuk, s ebben az értelemben nem tekinthetők többé illusztrációnak, hanem a jelölőt (kép) és a jelentéshordozót (szöveg) egyszerre megjelenítő önálló, független alkotások.

### **Szövegillusztráció vagy önálló képzőművészeti alkotás?**

A Hamlet-sorozat jellemzője, hogy az egyes rézkarcok kompozíciója két fő területre osztható: a képbelső a dráma szereplőit és jeleneteit eleveníti fel, melyet egy keret zár körbe. Annak ellenére, hogy a belső képen ábrázolt figura, vagy annak környezete néhány ponton átnyúlik a keretbe, minden rézkarcon határozottan elkülönül a keret a képbelsőtől.<sup>6</sup> A sorozat egy részében (*Az őrség, A királyné, A koponya, Claudius, a király*) a keretben viszatérő és meghatározó motívumok egészen leegyszerűsített, stilizált, már-már geometrikus emberalakok, fejek, melyeknek hangulata és stílusa nagyban eltér a képbelsőben ábrázoltak „realisztikusabb” világától.<sup>7</sup> A Hamlet-sorozat kereteinek egy további jellemzője, hogy elsődlegesen ezek szolgálnak a drámából származó intertextusok helyeként. A kereteket ez a tulajdonság is mind vizuálisan, mind funkcionálisan elkülöníti a képbelsőtől, s így némiképp enyhíti azt a hatást, melyet a keretet megnyitó, a keret és kép határát el-

<sup>5</sup> Vö.: „A feltételezhetően közismert történetek (pl.: bibliai epizódok) illusztrálására szánt képek tanulmányozása ugyanezzel a nyilvánvaló ténnyel szembesít. Jóllehet ennek a képtípusnak, különösképp ha templomok falára és ablakaira festették, az volt a feladata, hogy *helyettesítse a szöveget a részben írástudatlan társadalmakban* (Miles, 1985.) – ám ezt nem a totális redundanciával, hanem ellenkezőleg, az előzetesen adott szöveg túlírásával érte el.” (kiem. tőlem – T. K.) BAL 1997. 141.

<sup>6</sup> A keret és a képbelső elkülönítésének létjogosultságát támasztja alá, hogy az 1974-ben megjelent önálló Hamlet-kiadásban csak a képbelsőik jelentek meg illusztrációként. (Vö.: Shakespeare, William: *Hamlet, dán királyfi* (ford.: Arany János), Magyar Helikon, 1974.).

<sup>7</sup> Természetesen a képek nem realisták, a szó művészettörténeti értelmében, a realisztikusabb kifejezés ebben a kontextusban arra utal, hogy a képbelső és a keret képi világa nem azonos, eltérő hangulatot, stílust mutatnak; s a két ábrázolásmód közül a keretben megjelenő absztraktabb.

mosó átnyúlások okoznak. A *Hamlethez* mint fiktív szöveghez képest minden egyes róla készült illusztráció az alapszöveghez viszonyítva egy szinttel távolodik, mélyebbre kerül a fikció világában; hiszen az illusztrációk esetében olyan alkotásokról van szó, melyek képi világa már eleve egy elképzelt, fiktív világra támaszkodik, abból merít. Ha ebből a szempontból tekintünk a keretekben megjelenő szövegidézetekre, akkor a keret alapvető funkciójaként azt a tulajdonságot fedezzük fel, hogy a fikción alapuló fiktív képi világból (illusztráció) a keret szerepe a fiktív világba (a szöveg világa) való átvezetés. Ezzel a gesztussal a keret funkcióját értelmezhetjük úgy, mint a realitás felé közelítő, s bizonyos mértékben a sorozatot magába záró elemet. A több szinten megtörténő átlépés (a képbelsőből a keretbe, a keretből a drámába, a drámából a történetiségbe)<sup>8</sup> ellehetetleníti a pontos határok meghúzását, s értelmetlenné teszi, eleve halálra ítéli az erre irányuló kísérleteket. Nem véletlen tehát, hogy a kép és keret között átmenet, egymásba hajlás van, mivel magának a drámának az előtörténete is arról tesz tanúbizonyságot, hogy lehetetlen élesen elválasztani egymástól az irodalmat a történetírástól, a történetírást a valóságtól.

### **„Tekints e képre, s e másikra itt...” – képelemzések**

A rézkarcok a dráma cselekményének megfelelő sorrendben követik egymást. A Poloniuson és a *Hamlet II.*-n van egy-egy idézet, mely e linearitást megtöri, azonban az e képekhez tartozó többi szövegrészlet mégis lehetővé teszi beilleszthetőségüket a kronologikusan sorba rendezett darabok közé. A vizuálisan elbeszélte Hamlet-történet tehát a Shakespeare-dráma cselekményének menetével párhuzamosan szerkesztett.

A lineáris koherencia létrejöttét a sorozat első (*Az őrség*) darabjának felső keretében található balról jobbra mutató kar motívuma is elősegíti: azzal, hogy mintegy kijelölik a képek olvasásának javasolt irányát, a rézkarcok meghatározott sorrendjének követésére szólítanak fel. A teljes sorozatot szemlélvén a kezdőképről az azt követőre mutató kezek a képek szoros összetartozását és meghatározott befogadási sorrendjét fejezik ki. Ahogy a szövegeként olvasott és az előadott drámának is meghatározott befogadási iránya van, úgy a képek is egy konkrét sorrendben szemlélve bontakoztatják ki a befogadó előtt a cselekmény menetét. Az egy irányba mutató kar kinyújtott kar motívuma az utolsó darabon (*Claudius, a király*) újra feltűnik, itt azonban a test nélküli karok éppen az ellenkező irányba (balra) irányítják a tekintetet. Ez a mozzanat felvetheti azt a kérdést, hogy vajon visszafelé is olvasható-e a képsorozat. A szövegidézetek által alapvetően meghatározott kronológia ezt a lehetőséget kizárja, azonban utalhat a történet (nem kizárólag képi) elbeszélhetőségének lehetetlenségére, lezárhatatlanságára. A visszafelé mutató kezek a sorozat végére érven az újraolvasásra, a képek ismételt végigtanulmányozására kéri fel a befogadót. Az első „illusztrációtól” az utolsó felé és az utolsó felől vissza az elsőre mutató kezek mondhatni bekeretezik, egységbe foglalják a tíz képből álló sorozatot.

A rézkarcok sorrendjét az egyik képről a másikra átvezető motívumok és szövegrészletek is megszabják. Ugyanis nemcsak az idézett szövegek, hanem az egymást követő ké-

<sup>8</sup> A *Hamlet* valójában feldolgozás, Shakespeare az ötletet egy az 1580-as években, a londoni Theatre-ben előadott darabra alapozta; s az őshamlet végső soron, a Shakespeare-kutatók véleménye szerint, Saxo Grammaticus (12. sz.-i dán történész) *Historiae Danicae* című, latin nyelvű krónikájára vezethető vissza; tehát elvileg megtörtént eseten alapul. Vö.: GÉHER 1998. 201–202.

pek motívumazonossága is előírja a szigorú sorrendet. Az előző rézkarcról mindig átkerül egy tárgy, alak vagy szöveg a következőre, ezzel, mint a láncszemek sorba rendeződnek az alkotások. Az *Őrség* jobb oldali keretén egy páncélos figura található, melynek combja egy hatalmas, boltíves mennyezetű teremmé alakul, ez a helyiség tűnik fel a következő képen: ugyanebben a teremben áll a kardját magasba emelő Hamlet (*Hamlet I.*). A kard motívuma vezet át a harmadik rézkarcra, melyen Horatio bal kezét kardja markolatán tartva tekint a távolba, háta mögött pedig egy majom kuporog. A *Horatio* a sorozat első olyan képe, melyen a háttérben majomfigura jelenik meg, majd az ezt követő *A színészek* keretében két majmokból álló csoport fedezhető fel, az egyik társaság hátulról leselkedve nézi az előadást. Ugyanilyen lesben álló majmok rejtőzködnek a *Polonius* című kép keretének felső részén. Polnius egy iratot a kezében tartva, s azon elgondolkodva van ábrázolva, így az olvasás, a szöveggel való foglalkozás az a mozzanat, mely a következő képhez elvezet: a *Hamlet II.* baloldali keretén halvány körvonalakban a nézőnek hátat fordítván Hamlet könyvet olvas. A *Hamlet II.* és *A királyné* között az eddigiektől eltérő jellegű rokonság fedezhető fel: a „These words like daggers enter in mine ears; / [...] sweet Hamlet.”<sup>9</sup> szövegtöredék kivételével a királynét ábrázoló rézkarc idézetei megtalálhatóak a *Hamlet II.*-n is. A királyné egy rózsaszálat tart kezében, akárcsak Ophelia. A nyolcadik „illusztráción” (*Ophelia*) többek között egy a megtébolyodott leány által énekelt dal is olvasható: „White his shroud as the mountain snow, / Larded with sweet flowers; / Which bewept to the grave did go / With true-love showers.”<sup>10</sup> A dalocska szövege által megidézett temető a következő képen ölt testet (*A koponya*). A rézkarc bal felső sarkát Claudius portréja díszíti, koronája csúcsain azonban lelógó csörgők fedezhetőek fel, s így a király félig bolondsipkában került a kompozícióra, kifejezve ezzel az uralkodásra való alkalmatlanságát. A sorozat utolsó darabján, melynek ő a központi figurája (*Claudius, a király*), szintén együtt szerepel a bolondsipka és a korona, ugyanis a trónszék mellett egy bolond kuporog és papírkoronát nyújt Claudiusnak.

Mint a fenti vázlatos bemutatóból látható, a Hamlet-sorozat egy olyan tíz rézkarcból álló képeggyüttes, melyben minden darabnak megvan a maga helye és szerepe. Mivel a képek gyakran egymásra utalnak képi és szövegi részletekkel egyaránt, szoros kapcsolatuk megengedi azt a lehetőséget, hogy egyetlen műalkotásként értelmezzük. Mindennek ellenére a dolgozat következő részeiben a képeket egyenként, kronologikus sorrendben fogom elemezni, de igyekszem hangsúlyozni azokat az elemeket, melyek a rézkarcok közötti koherenciát lehetővé teszik.

<sup>9</sup> „Fülembe mint tör hatnak szavaid; [...] édes Hamlet.” HAMLET 1990. 1096.; HAMLET 2005. 644.

<sup>10</sup> „Oly hófehér a szemfedél – / Virággal van tele: / Sirjába őt a szeretet / Siratva tette le.” HAMLET 1990. 1100.; HAMLET 2005. 647.

„Némán álltak, nem merte szólni hozzá...” – Az őrség



A kép címének megfelelően a képbelsőn az őrség, pontosabban Francisco (a katona) és Bernardo (a tisz) van ábrázolva. A személyek azonosítását öltözetük teszi lehetővé: a katona egyszerűbb sisakot visel, kezében bárd van, szemben a tiszttel, aki páncélöltözetet és -sisakot hordván kardjára támaszkodik. A dráma első felvonásának első és második színéből származó idézetek díszítik a képet. Ezekben az epizódokban nincs még egy olyan jelenet, melyben pusztán egy tisz és egy katona lenne a színen, így a képileg felidézett esemény csak a darab nyitójelenete lehet, melyben Bernardo éjjélkor az őrhelyre érkezik felváltani Franciscót, s így a sorozat első darabja a dráma kezdőképét eleveníti fel.

A tragédia kifejlődésének okozója, a királyné és Claudius szerelme, pontosabban a kialakuló férfi–nő kapcsolat is meg van jelenítve. A keret alsó sávja két részre osztható: az egyik felében felvértezett férfiak, szemben velük pedig kalapos hölgyek profilja látható. A nemek szerint megosztott két csoport arctalanul áll szemben egymással. Az előkelő női kalapok és a szalagokkal ékesített rostélyos sisakok ünnepélyes szituációt sejtetnek: az udvarlás, a párválasztás pillanatait idézik. Az első pillantásra idilli szituáció azonban valami borzasztót rejt magában, ugyanis a női alakok közül a leghalványabban megjelenítettnek hatalmas, hegyes fogai vannak, úgy van ábrázolva, mintha feje nem állna másból csak e rémisztő fogakból. A párkapcsolatokban is lehetőségként rejlő gonoszság és embertelenség kerül ily módon kifejezésre. A megjelenítés módja azért idézheti fel a királyné és Claudius szerelmét, mert a drámában ez az egyetlen megjelenített férfi–nő kapcsolat, mely egyben a konfliktus és a végső tragédia okaként is megjelölhető.

A bevezetőben már említettem, hogy a keret bal felső részén egy páncélos alak portréja látható, ez a férfi is az őrséggel megegyező irányba (jobbra) tekint, felőle hat kinyújtott kar a keret jobb oldalán feltűnő páncélzat irányába mutat. A páncélos alakban, mely felé a rézkarc felső részén lebegő kezek mutatnak, Hamlet apjának szelleme fedezhető fel. Az öreg Hamlet tehát nemcsak abban a formában van megjelenítve, hogy az idézetekben róla van szó, hanem képileg is megidéződik. Ezt támasztja alá az a momentum is, hogy a drámában összesen három alkalommal fordul elő, hogy a szellemet látván az egyik szereplő társai figyelmét mutató névmást vagy rámutató értelmű szót tartalmazó felkiáltással igyekszik felhívni a kísértet megjelenésére. Bernardo és Horatio az első felvonás első színjében egyszerre mondja, hogy „Tis here!”<sup>11</sup>, Hamletet pedig a dráma egy későbbi

<sup>11</sup> „Itt van!” HAMLET 1990. 1073.; HAMLET 2005. 624.

pontján Horatio a következőképpen figyelmezteti: „Look, my lord, it comes!”<sup>12</sup> A szövegben, nyelvben tett kijelölés képileg realizálódik: a kinyújtott karok a koronát viselő, felvértezett figura irányába mutatnak:

HORATIO: ...A figure like your  
father,  
Arm'd at all points exactly, cap-à-pé,  
Appears before them...<sup>13</sup>

A páncélzat a meghalt király szellem-jellegét érzékeltetvén üres. A testét imitáló vértetben azonban mégis felfedezhető valami a „földi” világból, valami materiális jellegű: combja egy hatalmas teremmmé alakul, melyben távolról két beszélgető ember látszik. Ez a helyszín pontosan megfelel a dráma szerzői instrukciója alapján (Elsingore. A Room of the State in the Castle / Trónterem) annak a jelenetnek, melyben Horatio hírt ad Hamletnek a szellemről. A teremben ábrázolt két figura tehát nem más, mint Horatio és Hamlet, mint az majd a következő kép elemzése során kiderül.

„Oh, irgalomnak minden angyali / S ti égi szolgák, most őrizzetek!” – Hamlet I.



Az idézetek alapján (első felvonás negyedik és ötödik szín) Hamlet ábrázolása két helyszínt is lehetővé tesz (1. Az emelt tér / The Platform, 2. Az emelt térnek egy félreeső része / A more remote part of the Platform.) A *Hamlet I.-en* viszont nem a szövegből következtethető helyszínek valamelyike fedezhető fel, hanem *Az őrség* című kép termére hasonlít: ugyanolyan boltíves mennyezetű helyiségben beszél Horatio Hamlettel, mint amilyenben ezen a képen Hamlet áll. Mivel az előző rézkarcon a terem a szellem testéből nyílt, a helyszín megválasztása e kép esetében a szoros apához való tartozást fejezi ki. A dráma cselekményének alakulásában is kiemelt jelentősége van Hamlet apja iránti tiszteletének és szeretetének.

Egy megjegyzésből értesülünk arról, hogy miközben Hamlet apja szellemével találkozik,

a háttérben a király bált ad, s a mulatozás egészen az őrhelyig elhallatszik:

HORATIO: [...]  
[A flourish of trumpets, and ordnance shot off within.]  
What does this mean, my lord?

<sup>12</sup> „Ní, uram, jól!” HAMLET 1990. 1077.; HAMLET 2005. 628. (E megnyilvánulás idézet formájában is megjelenik a kompozíción.)

<sup>13</sup> „Tetőtől talpig ércbe öltözött / Alak, hasonló idvezült atyáéhoz, / Termett eléjük...” HAMLET 1990. 1075.; HAMLET 2005. 626.



HAMLET: The king doth wake to-night, and  
 takes his rouse,  
 Keeps wassail, and the swaggering up-spring reels;  
 And, as he drains his draughts of Rhenish  
 down,  
 The kettle-drum and trumpet thus bray out  
 The triumph of his pledge.<sup>14</sup>

Hamlet elmosódott, kerek, emberfejekre emlékeztető formájú savmaratásokkal van körülvéve, melyek az előtérben álló címszereplőtől elkülönülő embercsoport érzetét keltik. A képen idézett szövegek elhangzásakor Hamlet egyedül vagy Horatio és Marcellus társaságában van a színen, egyik esetben sincs körülötte nagyobb társaság. Az emberfej formájú savmaratásokból kialakuló csoport tehát ezt az udvarbéli eseményt idézi fel. Ugyanakkor a kompozíció jól szemlélteti Hamlet és a mulatozó tömeg szembenállását: a dán királyfi magárahagyatottságát, szemben a király és alattvalóinak kollektív élvhajhászatával. Ahogy a drámában csak hangfoszlányok érnek el a jelenet helyszínéig, úgy a képen megjelölt tömeg is csak homályosan kivehető, jelenlétük érzékeltetve van, de ez elmosódott, határozott körvonalak nélküli jelenlét.

A kép egyben a szellemmel való találkozás utáni eseményekre is utal: Horatiónak és Marcellusnak esküt kell tennie arra, hogy senkinek nem beszélnek a látottakról. A fogadalmat Hamlet kardjára teszik:

HAMLET: Upon my sword.  
 MARCELLUS: We have sworn, my lord, already.  
 HAMLET: Indeed, upon my sword, indeed.  
 SZELLEM: [*Beneath.*] Swear...<sup>15</sup>

Hamlet kardjának tehát e jelenetben kiemelt szerepe van, ezért – bár a rézkarc nem az eskütétel pillanatát örökíti meg – a feltartott kard a szellemnek, illetve Hamletnek tett ígéret szentségét szimbolizálja. Külön hangsúlyt kap a kereszt formájú foglalat, mely a kompozíció aranymetszésében, tehát kiemelt helyen szerepel. Az eskütétel mint szakrális pillanat és a szellemmel való találkozás transzcendens élménye egyesül ebben a szimbólumban.

<sup>14</sup> „Horatio: [...] [*Kívül harsonák és üvöltés*] / Mi ez, uram? / Hamlet: Ma éjjel fent van és dőzsöl a király, / Nagy dáridóján bőszt tánc tántorog; / S amint leönti Rajna kortyait, / Az üstdob és rézkürtök így riadnak / Reá dicső tust.” HAMLET 1990. 1077.; HAMLET 2005. 628.

<sup>15</sup> „Hamlet: Kardomra! / Marcellus: Már megesküvénk, uram. / Hamlet: De a kardomra kell! kardomra kell! / Szellem: [*alant*] Esküdjetek.” HAMLET 1990. 1080.; HAMLET 2005. 630.

„Dánia börtön. [...] [G]ondolkodás teszi azzá.” – Horatio



A sorozat többi darabjától eltérően ezt a képet nem a képbelsőben ábrázolt szereplő megnyilvánulásai díszítik, olyannyira nem, hogy a második felvonás második színében, melyből az idézetek származnak, Horatio nem is szerepel. A drámából a rézkarcra került párbeszéd részletekben Rosencrantz, Guildenstern és Hamlet szólalnak meg. Az első találkozásukkor Hamlet „szerelmes drága barátim”-nak szólítja a két udvarfit, de már ekkor is gyanakszik arra, hogy látogatásuk nem önzetlen szeretetüknek köszönhető, hanem Claudius parancsát teljesítik. A cselekmény folyamán beigazolódnak Rosencrantz és Guildenstern megbízhatatlansága, így az utolsó színben Hamlet már a következőképpen beszél el bukásukat Horatióknak:

HORATIO: So Guildenstern and Rosencrantz go to't.

HAMLET: Why, man, they did make love to this employment;

They are not near my conscience; their defeat

Does by their own insinuation grow...<sup>16</sup>

Ezzel szemben Horatióban feltétel nélkül megbízik Hamlet, ezt igazolja az is, hogy ő a darab egyetlen szereplője, akinek Hamlet elmondja apja halála körülményeit és megkéri arra, hogy a színjátszók előadása közben figyelje a király és a királyné reakcióját, ezzel mintegy kiszolgáltatja magát Horatióknak, de e gesztus ugyanakkor azt is kifejezi, hogy Hamlet feltétel nélkül megbízik barátjában. Horatio is lekötöztetve a dán királyfinak, hozzá való hűségét a képen a kard motívuma hivatott kifejezni: bal kezét kardjára helyezve tartja. Az előző rézkarcon Hamlet – szintén a bal kezével – emeli magasba azt a kardot, melyre megeskette többek között Horatiót a titoktartásra. Az, hogy ezen a képen is előtérbe kerül a kard, ráadásul Horatio meg is érinti azt, felidéri az eskütétel jelenetét és kifejezi Horatióknak a megtett fogadalomhoz való hűségét.

Az előtérben álló Horatio mögött egy guggoló majom rejtőzik. A majom – mint majd a későbbiek során látni fogjuk – az érdekeken alapuló kapcsolatokat, pontosabban az olyan embert/embereket szimbolizálja, akik környezetüket kihasználva törnek előre. Az efféle mentalitás Horatiótól távol áll, annál inkább jellemzi Rosencrantzt és Guildensternt. A kép szerkezeti felépítése tehát a részben szóban és részben képileg megjelenített udvarfiak és Horatio szemlélet- és értékrendbeli különbségét fejezi ki azzal, hogy míg Horatio a rézkarc előtérben áll, az udvarfiak a háttérben lapulnak. Rosencrantz és Guildenstern meg-

<sup>16</sup> „Horatio: Megy hát Guildenstern és Rosencrantz neki? / Hamlet: No, hát; úgy kaptak e szolgáltatón; / Egyik se nyomja lelkem; buktijok / Önnön csúszás-mászásukból ered.” HAMLET 1990. 1108.; HAMLET 2005. 654.



bújnak a kompozícióban, jelenlétük ugyanis első közelítésben nem nyilvánvaló: a szövegekbe és egy majom alakjába rejtőznek, s ez a határozott, ámde nem nyilvánvaló jelenlét alattomos, behízelt jellemüket is kifejezésre juttatja.

A keret jobb sávjában egy kalitkába zárt döglött madár van ábrázolva. Az élettelen madár motívuma az Opheliát ábrázoló képen fog a legközelebb újra feltűnni, ott azonban más kontextusban, ezért némileg módosított jelentésben szerepel. A motívumegyezés miatt ez a két rézkarc szoros kapcsolatba hozható egymással. A fehér madarak leginkább galambra emlékeztetnek, e szimbólumnak pedig számos jelentése ismeretes, melyek kivétel nélkül valamilyen nemes eszmét vagy tulajdonságot takarnak. Leggyakoribb jelentései a következők: ártatlanság, békesség, szelídség és tisztaság, a felsorolt tulajdonságok mindegyikével jellemezhető Horatio és Ophelia is. E képen azonban a fehér galamb élettelenül fekszik a kalitka alján. Ez a körülmény a rézkarcon olvasható szövegrészletekben szereplő börtönt és annak kontextusát idézi fel:

HAMLET: Denmark's a prison.

ROSENCRANTZ: Then is the world one.

HAMLET: A goodly one; in which there are many confines, and dungeons, Denmark being one o' the worst.

ROSENCRANTZ: We think not so, my lord.

HAMLET: Why, then, 'tis none to you; for there is nothing either good or bad, but thinking makes it so: to me it is a prison.<sup>17</sup>

A kalitkába zárt madár Horatio további sorsát jeleníti meg. A hűséges barát látván Hamlet vesztét osztozni akar sorsában: meg akarja inni a mérgezett italt, Hamlet azonban lebeszéli őt erről, s arra kéri, hogy történetét mások tanulságára és neve tisztázására adja tovább, híresztelje.<sup>18</sup> Hamlet tehát arra kéri Horatiót, hogy maradjon e börtönben, mint egy madár a kalitkában, annak érdekében, hogy a kizökkent idő újra helyreállhasson.

<sup>17</sup> „Hamlet: Dánia börtön. / Rosencrantz: Úgy az egész világ is az. / Hamlet: De még milyen! mennyi rekesz, őrhely és dutyi van benne! s Dánia egyik legcudarabb. / Rosencrantz: Mi nem úgy gondolkozunk, fönség. / Hamlet: Nektek hát nem az; mert nincs a világon se jó, se rossz; gondolkozás teszi azzá. Nekem börtön.” HAMLET 1990. 1084.; HAMLET 2005. 634.

<sup>18</sup> Hamlet: „...If thou didst ever hold me in thy heart. / Absent thee from felicity awhile, / And in this harsh world draw thy breath in pain, / To tell my story.” HAMLET 1990. 1111.; „Hamlet: ...Ha ápolál szivedben valaha... / Foszd meg ez üdvtől kissé magad, / Szídd még e rossz világ kinos lehet, / Hogy elmondd esetem. –” HAMLET 2005. 657.

„Magunk imé s tragédiánk / Fölségtek elé borulánk...” – A színészek



Az egérfogó-jelenetet megörökítő kép belső tükrében a színész király és a színész királyné található. Ezt támasztják alá a keretben olvasható idézetek, valamint az, hogy mindkét alak koronát visel. A *színészek* eltér a sorozat többi darabjától abban a tekintetben, hogy az ábrázolt alakok itt stilizáltabbak, mint a többi kép esetében. Feltételezhetően ennek oka az, hogy a színészek fiktív világhoz tartozó alakok megjelenítéséhez kölcsönzik testüket (szerepbe vannak öltözve), így nem önmagukat adják, hanem a szerepet, melyet kiosztanak rájuk. A dráma világán belül eljátszott előadás esetében is ez történik, ezért az éppen színjátszó előadók a fiktív világon belüli fiktív világhoz tartoznak. A kép, mely ezt a szituációt jeleníti meg, azaz jelzi a színjátékban előadott színjáték erőteljes fikcionalitását, hogy a megjelenített alakokat a többi képen ábrázoltaktól eltérő

technikával, leegyszerűsített formákkal jeleníti meg. Mindennek ellenére érdemes figyelni arra a körülményre, hogy a színész király és királyné meghökkent, szinte rémült arckifejezését nem indokolja a dráma szövege. Ám Claudius és feleségét efféle rémült borzalom tölti el az előadás nézése közben:

GUILDENSTERN: The king, sir, –.

HAMLET: Ay, sir, what of him?

GUILDENSTERN: Is, in retirement, marvellous distempered.

HAMLET: With drink, sir?

GUILDENSTERN: No, my lord, rather with choler.<sup>19</sup>

A képen a színészek egy olyan jelenetet játszanak el, mely nem a *Hamlet*-ben általuk előadott színjáték része, nem az ő szerepük lenne a bemutatott darab hatását is eljátszani. Ebben a szituációban hirtelen elbizonytalanodunk, hogy vajon a *A színészek* cím alatt pontosan kiket kell érteni, ugyanis a képbelsőben felidézett jelenetet a drámában nem a színjátékosok adják elő, hanem a „valódi” király és királyné fejezik így ki érzelmeiket.

A tragédiát színházban befogadó néző számára a királyné és Claudius is csak színészek által öltönek testet: az előadók játéka révén realizálódnak. Azzal, hogy e szín egy korábbi jelenetében Hamlet Horatiót megkérte arra, hogy figyelje meg a királyi pár reakcióját, a néző figyelme is rájuk irányul az előadás közben. E tekintetben azt is feltételezhetjük, hogy a *A színészek* nem az udvarba érkező komédiásokat jeleníti meg, hanem Claudius és

<sup>19</sup> „Guildenstern: Fönséges úr, a király – / Hamlet: Nos, mi lelte? / Guildenstern: Egész magánkívül lett szobájában. / Hamlet: Italtól, uram? / Guildenstern: Nem, fönség, inkább az epétől.” HAMLET 1990. 1093.; HAMLET 2005. 641.



Hamlet anyját, akik a cselekmény során folyamatosan színjátszanak annak érdekében, hogy titkuk, a királygyilkosság ne kerüljön napfényre. A rézkarcon e szerepkeveredésnek tehát határozott funkciója van.

A színész királyné egy szögletes sík tárgyat, feltételezhetően tükröt tart maga előtt, benne a keret absztrakt stílusára emlékeztető ábra tűnik fel. Egy tükör mint a reprezentáció alakzata egy drámát vizuálisan felidéző sorozatban további értelmezési lehetőségeket vet fel, ugyanis az, hogy a színjáték tükröt mutat a valóságnak régi elképzelés, így a képen megjelenített szituáció (színjáték a színjátékban) célja a tükör visszatükröztetése. Az pedig, hogy a rézkarcon megjelenített „színész” is tükröt tart a kezében, a torzított visszatükröztetések végtelennek tűnő játékát hozza létre. A végeredmény az, hogy a tükörben (Shakespeare drámája) tükröztetett tükörben (a darabban előadott színjáték) egy tükör által (Kass rézkarca) férünk hozzá a Hamlet-történethez.

Az előadást a keret felső sávjából a király és a királyné szenvtelen, kifejezéstenen arccal figyelik. Az immáron három elemből álló leleplezési játékkal így bezárult a kör: a valódi bűnös pár (keret) nem mutat érzelmeket, az őket eljátszó színészek viszont teljes átéléssel tudják mímelni azokat a lelki indulatokat, melyeket feladatként kapnak (színész király és királyné), azonban ez csak a szerep átélése, nem megélése, lelkük mélyén – legalábbis a szerepet játszván – ugyanolyan érzéketlenek, mint azok, kiket alakítanak. Ehhez kapcsolódva jegyzem meg, hogy a sorozatnak ez az egyetlen olyan darabja, melyben az alakok nem profilból vannak ábrázolva, hanem szemből: mintegy a befogadóra merednek rémült tekintetükkel. A képbelsőben ábrázolt színészek, akik a keretben megjelenített király és királyné érzelmeit tükrözik vissza a képet szemlélő felé fordulnak. Ez a mozzanat a színjátékok egy dramaturgiai megoldására, a kiszólásra emlékeztet. Akárcsak a drámákban, a képen is az a szerepe ennek a megoldásnak, hogy a befogadót a játék aktív részesévé tegye: a „nézőt” is berántja a játékba.

A keret jobb és bal oldali részén is az előadott tragédiát néző majmok egy-egy csoportja tűnik fel. Az egyik társaság kényelmesen ülve élvezzi az előadást, s ruházatuk alapján udvari szerepkörök betöltésére hivatottak: jobb oldalon a király bohóca, középen egy udvarfi és a bal szélén a király foglalnak helyet. Hármójuk közül a király majomként való ábrázolása tűnhet a legkülönösebbnek, holott éppen az ő esetében támasztja alá a dráma szövege a rendhagyó megjelenítést:

ROSENCRANTZ: Take you me for a sponge, my lord?

HAMLET: Az, sir; that soaks up the king's countenance, his rewards, his authorities.

But such officers do the king best service in the end: he keeps them, like an ape, in the corner of his jaw first mouthed, to be last swallowed: when he needs what you have gleaned, it is but squeezing you, and, sponge, you shall be dry again.<sup>20</sup> (kiem. tőlem – T. K.)

A majom-létet tehát az érdekeken alapuló, érzelemmentes kapcsolatok jellemzik. A majomként ábrázolt ember pedig – mivel csak addig részesít valakit kegyeiben, míg ahhoz

<sup>20</sup> „Rosencrantz: Engem szivacsnak néz, fönség? / Hamlet: Annak hát; ki a királytól pártfogást, jutalmakat és tekintélyt szí magába. De az efféle tisztek utoljára tesznek legjobb szolgálatot a királynak; mint majom tartja őket egy ideig a pofazacskóban; elébb nyalja-falja, hogy végre elnyelje; ha rászorul, amit összeböngésztetek, fogja, kifacsar, és ti, szivacsok, ismét szárazon vagytok.” (kiem. tőlem – T. K.) HAMLET 1990. 1098.; HAMLET 2005. 646.

érdeke fűződik – mindig és mindenki előtt kénytelen színjátszani, jelmezt viselni: nem vallhatja be valódi érzelmeit és szándékait, hiszen akkor képtelen lenne célt érni. A majmok szerepe tehát a tükör és a színészek funkciójához hasonlóan a „valóság” elemeit torzítottan, eltúlzottan visszatükrözni. Ezen kívül még két képen jelennek meg a majmok, de azokon nem viselnek olyan öltözköztetéseket, melyek arra céloznának, hogy konkrétan melyik szereplőre vagy általában milyen rangú személyre utal jelenlétük. Ezzel szemben *A színészek* mind az öt majomfigurája jelmezt visel. (A két eddig még nem említett alak közül az egyik nemes, a másik annak szolgája.) Nem véletlen, hogy éppen azon a rézkarcon öltönek ruhát e különös figurák, melynek fő témája a valóság és látszat, a színlelés és őszinteség problematikája. Az álruhába öltözött lények, akárcsak a színészek, másnak akarnak tűnni, mint amik valójában.

A keret jobb sávjában egy függöny mögül leselkedő majmok mint kívülállók szemlélik nem pusztán a színészeket, hanem a kép kompozíciójának egyéb figuráit is. Egyszerre figyelik tehát a színjátszókat és az azokat néző királyt és királynét. A megrendezett darabon kívüli, befogadói pozíció az egérfogó-jelenetként ismert szituációt eleveníti fel, ebben az esetben azonban már a keret felső sávjában megjelenített királyné és Claudius is színészként értelmeződnek, s a majmok foglalják el azt a helyet, mely eredetileg a Shakespeare-drámát a színházban megnéző közönségé. Ennek megfelelően a képet szemlélő pozíciója is megváltozik. Egy érdekes fokalizációs játék jön létre, melynek a képet befogadó is aktív részese lesz. A majmok a képbelsőben ábrázolt színészeket nézik, akik viszont a képből tekintve a rézkarcot szemlélőre fokalizálnak, berántván őt a kép világába és a tekintetek játékába.

„*En elvonúlok a kárpit mögé / S kihallgatom.*” – Polonius



Polonius a hivatására utaló – főkamrás – tárgyak környezetében van ábrázolva: kezében iratot tart, asztalán pedig földgömb áll. Ő az egyetlen szereplő, akit Kass János saját környezetében, szobájában ábrázolt. A második felvonás első színének helyszíne ez, azonban a képen található idézetek egyike sem ebből a jelenetből származik. Az említett jelenetben Polonius családjának élete van az előtérben: Polonius Rajnaldot azzal bízta meg, hogy járjon utána, fia tisztességesen él-e Franciaországban, ezután pedig lánya problémáira próbál gyógyírt találni. Az egész színben gyermekei életének egyengetésével van elfoglalva, azonban érdemes arra figyelni, hogy milyen módszerekkel igyekszik megoldást találni a problémákra vagy feltételezett problémákra. Laerteshez egy kémeket küld, Ophelia és Ham-

let beszélgetését pedig a királlyal együtt, elrejtőzve hallgatja ki. Ugyanolyan taktikákat alkalmaz a magánéletében, mint amilyeneknek majd „hivatali” teendői közben áldozatul esik. A kép helyszínének megválasztása is erre hívja fel a figyelmet.

A háttérben egy nagy falikárpit lóg, mely mögött három leskelődő majom bújik meg. A majmok a sorozatban betöltött szerepéről és jelentéséről a korábbiakban volt szó. Ezen a képen szerepeltetésük azért nagyon fontos, mert éppen ugyanabban a helyzetben vannak ábrázolva, melyben Polonius meghalt. A függöny túlsó oldalán ennek megfelelően a végzetes kimenetelű terv elbeszélése áll:

POLONIUS: My lord, he's going to his mother's closet:  
Behind the arras I'll convey myself  
To hear the process; I'll warrant she'll tax him home:  
and, as you said, and wisely was it said,  
'Tis meet that some more audience than a mother,  
Since nature makes them partial, should o'erhear  
The speech, of vantage.<sup>21</sup>

„Ó, mily gazember s pór rab vagyok én!” – Hamlet II.



A *Hamlet II.* a sorozat drámaidézetekkel leg-  
gazdagabban ellátott darabja, ugyanakkor  
a háttér és a kiegészítő motívumok itt a leg-  
kevésbé hangsúlyosak: a keretben a szövege-  
ken kívül mindössze a fentebb már említett  
könyvet olvasó Hamlet és elmosódott savma-  
ratott foltok vannak. A kép tehát azt a be-  
nyomást kelti, mintha Hamlet a szövegekben  
állna, a szövegek úgyszólván bekeretezik alak-  
ját. Mivel köztudott, hogy a sorozat Shakes-  
peare drámája mint előszöveg alapján ké-  
szült, a címszereplő alapvető szövegben léte-  
zése nem kérdéses. A kompozíció pusztán ki-  
emeli Hamlet fiktív voltát és a drámai szöveg  
által meghatározottságát. Az egyetlen figura-  
tív kiegészítő motívumon is a szöveg, illetve  
annak olvasása kap központi szerepet: a kör-  
vonalakban megrajzolt Hamlet egy könyvet  
tart maga előtt és olvas, mindezt pedig úgy

<sup>21</sup> „Polonius: Most indul éppen anyjához, uram. / Én elvonulok a kárpit mögé / S kihallgatom. Tu-  
dom, megfeddi jól, / De mint fölséged mondta (s bölcs mondás), / Kell más tanú is, az anyán kí-  
vül / – Mert részrehajlók természet szerint – / Hogy lesse a szót, így alkalmilag.” HAMLET 1990.  
1094.; HAMLET 2005. 642.

teszi, hogy közben a befogadónak hátat fordít, következtetésképpen hasonló irányba néz, mint a képet szemlélő. Az azonos pozíció azt sugallja, hogy a rézkarc előtt álló befogadónak az ő nézőpontjába kell belehelyezkednie. A figura azonban nem a képet nézi, hanem olvas, így a rézkarcon szereplő idézetekre irányítja a figyelmet: a befogadót is olvasásra készíti. Nem véletlen, hogy éppen ezen a képen található az idézett szövegek elolvasására ösztönző motívum, ugyanis az idézetek és a vizuális megjelenítés egymásra hatása és kapcsolata szempontjából a *Hamlet II.* és az azzal túlnyomórészt megegyező intertextusokat tartalmazó *A királyné* című képek a legkülönösebbek. Ezen a két darabon ugyanis egy ekphraszisz, képleírás olvasható:

HAMLET: ...Look here upon this picture and on this, –  
 The counterfeit presentment of two brothers.  
 See what a grace was seated on this brow;  
 Hyperion's curls; the front of Jove himself;  
 An eye like Mars, to threaten and command;  
 A station like the herald Mercury  
 New-lighted on a heaven-kissing hill;  
 A combination and a form, indeed,  
 Where every god did seem to set his seal,  
 To give the world assurance of a man:  
 This was your husband. – Look you now  
 what follows:  
 Here is your husband, like a milldew'd ear  
 Blasting his wholesome brother. Have you  
 eyes?<sup>22</sup>

A rézkarcon belül két másik műalkotás, pontosabban azoknak részletes leírása szerepel. A Hamlet elbeszélése által életre keltett festmény vizuálisan nem jelenik meg sem ezen, sem a királynét ábrázoló illusztráción, a textuálisan megrajzolt festmény azonban az eddigieknél bonyolultabbá teszi a rézkarc kép–szöveg viszonyait, ugyanis ebben az esetben a sorozat többi darabjától eltérően nemcsak a képben van a szöveg, hanem a szövegben is van kép, így ez esetben összesen négy szintje különböztethető meg a kép–szöveg viszonyoknak: 1. szövegben kép: Shakespeare: *Hamlet* – Kass János: *Hamlet II.* 2. képben szöveg: Kass János: *Hamlet II.* – *Hamlet*-idézetek 3. szövegben kép: *Hamlet*-idézetek (mint keret) – a képbelső Hamlet-figurája 4. szövegben kép: *Hamlet*-idézetek – az öreg Hamlet és Claudius portréja.

A kép a képben technikai megoldás a dráma híres epizódja, az egérfogó-jelenet mintájára jöhetett létre. A *Hamlet II.* a sorozat hatodik darabja, tehát a kompozíció közepén helyezkedik el, akárcsak az egérfogó-jelenet, mely a dráma harmadik felvonásának második színében van. A rézkarcon ugyan nem ebből a jelenetből származó idézetek találha-

<sup>22</sup> „Tekints e képre, s e másokra itt, / Két férfi-testvér hű ábráira. / Nézd, mennyi fönség ül e homlokon: / Hypérjon fürtök, homlok Jupiter / Sajátja; szem Mársé, mely fenyeget / S parancsol egyben; állás Mercuré, / Most száll le, egy égcsókoló tetőre; / Oly összetétel és idom, valóban, / Hogy minden isten, úgy látszik, pecsétet / Nyomott reája, biztosítani / Egy férfit a világnak. Ez vala / Férjed; tekintsd már a következőt. / Im férjed ez; mint üszögös kalász / Az ép testvért rohasztva. Van szemed?” HAMLET 1990. 1095.; HAMLET 2005. 643.

tóak, de mindez nem érvényteleníti azt a megállapítást, hogy a kép a képben és a dráma a drámában „játék” a Kass-sorozat, illetve a Shakespeare-mű kiemelt helyén, a közepén jelenik meg. Mindemellett fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy az idézetben megjelenített portrék képileg nem realizálódnak a rézkarcon. Úgy tűnik tehát, hogy a szövegen alapuló képsorozat a kép a képben szituációt csak textuálisan megrajzolt festménnyel képes létrehozni. Már említettem, hogy a *Hamlet II.* belső részében szerepelnek szövegek, ezért az 1974-es Hamlet-kiadásban az illusztráción szereplő idézetek mint szövegek a szövegben jelentek meg, pontosabban úgy, mint megrajzolt szövegek a nyomtatott szövegben. A rézkarcon létrehozott kép a képben szituáció hasonló módon jön létre: egy „nyomtatott” kép (verbális) jelenik meg a megrajzolt képen belül.

„...lehull az / Ártatlan szerelem szép homlokáról / A rózsza, és pokolvar váltja föl...” –  
A királyné



A királynét felidéző rézkar idézetei megtalálhatóak az előző képen is, ahol Hamlet ugyan képeket ír le a királynének, vizuális formában mégsem jelennek meg a festmények a rézkarcon. A *királyné* című darabon mégis felfedezhető egy olyan, a kép többi részétől elkülönülő jelenet – a keret alsó sávjának bal oldalán –, melyen két figura egy műalkotást szemlél. A szobrot megtekintő alakok nem azonosíthatók, de a képen szereplő idézetben leírt szituáció arra enged következtetni, hogy a szobor előtt álló alakok Hamlet és a királyné. Azonban a műtárgy, melyet szemlélnek, nem a dráma szövege szerint előírt portrék egyike, hanem egy ölelkező párt, egy nő és egy férfi intim együttlétét megörökítő szobor. Ez és ehhez hasonló alakzatok mint díszítőelemek a keret más részein is előfordulnak, mindenhol csak a kontúrjaik rajzo-

lódnak ki, arctalanok, és semmilyen emberi vonás nem fedezhető fel rajtuk. A kép jobb szélén a pár nem összeölelkezve van ábrázolva, hanem egymás mellett ülnek, mellkasuk helyén üres lyuk tátong, melynek szélén durva tüskék meredeznek, ezek a sorozat első darabjánál említetteket idézik fel. Minthogy a drámában pusztán egy beteljesült szerelem van megjelenítve, a királyné és Claudius kapcsolata, a szobrok sem ábrázolhatnak mást, csak az ő viszonyukat. A rézkarcon tehát Hamlet nem az apja és nagybátyja közötti érték-különbségekre hívja fel anyja figyelmét, hanem a Claudiuszal folytatott viszonya sivárságára és becstelenségére. Valójában a képek megmutatásának, s a meghalt és a jelenlegi király jellemzésének is az a célja, hogy a királynét szembesítse súlyos tévedésével, a Claudiuszal való kapcsolatuk gyalázatosságára. Ennek kifejezése idézet formájában is megjelenik a képen:

HAMLET: Nay, but to live  
In the rank sweat of an enseamed bed,  
Stew'd in corruption, honeying and making love  
Over the nasty sty, –<sup>23</sup>

Mivel e szituáció nem a dráma szövegének leképezése, hanem annak továbbgondolása, Hamlet anyjához intézett beszéde módosult értelemben tűnik fel. Az értelmező gesztus így módon írja át az „eredeti” történetet.

A királyné felsőteste széttöredezetten van megjelenítve, az efféle ábrázolásmóddal a sorozat utolsó képén, a Claudius ábrázoló rézkarcon találkozunk legközelebb. A királyné széttöredezett megrajzolását a Hamlet és anyja közötti dialógus is alátámasztja, hiszen a Hamlet által felsorolt vádak a királynét mélységesen megrázzák, s lelkileg ugyan, de megtörik. A királyné ábrázolásában tehát a következő szövegrészek metonimikus jelölése fedezhető fel:

HAMLET: ...Sit you down,  
And let me wring your heart: for so shall I,  
If it be made of penetrable stuff...<sup>24</sup>  
QUEEN: O Hamlet, thou hast cleft my heart in twain.<sup>25</sup>

A kettéhasított szív képi megjelenítését alátámasztja, hogy a királyné teljes alakja sértetlen, pusztán mellkasának bal oldala – a szív körüli terület – szaggatott, jobb kezét pedig éppen a szíve helyén tátongó repedésre helyezi, mely a szívre utalhat. A rézkarcon a királyné valamikori nemessége és becsületessége is ábrázolva van: kezében egy szál rózsát tart, mely a hajdani romlatlanságot hivatott kifejezni.<sup>26</sup> A bűnös tettek tehát testi eltorzuláshoz vezetnek (pokolvar/blister). A királyné széttöredezett teste tehát egyúttal a lelki torzulást is szimbolizálja.

<sup>23</sup> „Hamlet: Hah! egy zsíros ágy / Nehéz szagú verítékében élni; / Bűzben rohadva mézeskedni ott / A szurtos almon –” HAMLET 1990. 1096.; HAMLET 2005. 644.

<sup>24</sup> „Hamlet:...Ülj le csöndesen, / Én hadd töröm a szíved, mert fogom, / Ha törhető anyagból van csinálva...” HAMLET 1990. 1095.; HAMLET 2005. 643.

<sup>25</sup> „Királyné: Kettéhasítád szívemet, fiam.” HAMLET 1990. 1096.; HAMLET 2005. 644.

<sup>26</sup> „...Calls virtue hypocrite; takes off the rose / From the fair forehead of an innocent love, / And sets a blister there...” HAMLET 1990. 1095.; „...Képmutató lesz az erény; lehull az / Ártatlan szerelem szép homlokáról / A rózsza, és pokolvar váltja föl...” HAMLET 2005. 643.

„... Virággal van tele: / Sirjába őt a szeretet / Siratva tette le.” – Ophelia



A negyedik felvonás ötödik színjében jelenik meg Ophelia utoljára, az őt mintázó kép idézetei is a dráma e részéből származnak. Nem véletlen, hogy a lány megnyilatkozásainak megfelelően a képen a legjellemzőbb kiegészítők különféle növények és virágok, melyek körülveszik Opheliát. A dráma e jelenetében ugyanis Ophelia virágokat osztogat a jelenlevőknek:

*[Re-enter Ophelia, fantastically dressed with straws and flowers.]*

OPHELIA: There' rosemary, that's for remembrance; pray, love, remember: and there is pansies, teht's for thoughts.

LAERTES: A document is madness, – thoughts and remembrance fitted.

OPHELIA: There's fennel for you, and columbines: – there's rue for you; and here's some for me: – we may call it herb-grace

o' Sundays: – O, you must wear your rue with a difference. – There' daisy: – I would give you some violets, but they withered all, when my father died...<sup>27</sup>

A magyar fordítás ugyan nem jelzi, de az eredeti szerzői instrukciók szerint – mint láthatjuk a képen is – Ophelia szalmaszálakkal és virágokkal lép utoljára a színre. Az ábrázolt jelenet azonban nem ezt az eseményt örökíti meg, hanem azt a tragédiát, mely a drámában nem a színen zajlik, hanem csak a királynétól kapunk hírt róla: Ophelia halálának körülményeit.<sup>28</sup> Az egész kompozícióra jellemző hullámvonalak mintegy bekeretezik a kép közepén álló Opheliát. A balról jobbra tartó dinamikus vonalak a folyó mozgását, hullámozását imitálják. Ugyancsak ennek érzetét kelti a lány szoknyájának megjelenítése, mely fokozatosan az előbb leírt, a víz sodrását felelevenítő vonásokká alakul át.

<sup>27</sup> „[Ophelia visszajő.] Ophelia: Itt egy rozmarinszál, az emlékezetre; kérlek, édes rózsám, hogy juszak eszedbe; itt meg háromszínű ibolya ez való a gondolatra. / Laertes: Értelem, az örülségben; összeillesztve gondolat és emlékezet. / Ophelia: Nesze neked ánizs meg galambvirág; neked ihol a ruta; ebből nekem is egy kicsit; vasárnap úgy hívhatjuk, hogy irgalomfű; ön a rutáját egy kis különbséggel viselheti. Ne neked százszorszép; adnék viloát is, de mind elhervadt, mikor az atyám meghalt...” HAMLET 1990. 1101.; HAMLET 2005. 649.

<sup>28</sup> Queen: There's a willow grows aslant a / brook, / That shows his hoar leaves in the glassy / stream; / There with fantastic garlands did she cone / Of crowflowers, nettles, daisies, and long / purples, [...] / There, on the pendant boughs her coronet / weeds / Clambering to hang, an envious sliver broke; / When down her weedy trophies and herself / Fell in the weeping brook... HAMLET 1990. 1104.; „Királyné: Egy fűzfá hajlik a patak fölé, / Mely szürke lombját visszatükrözi. / Ahhoz vivé ő eszelős füzérit: / Csalán-, kakukkfű-, torna-, kosborát [...] Ott egy behajló ágra koszorúját / Függesztené, s amint kapaszkodik, / Egy gonosz ág letört; s ő maga is / Gyom-ékszerével a síró folyamba / Zuhant alá...” HAMLET 2005. 651.

Nem ez az egyetlen jel, mely arra utal, hogy Ophelia halálának képi megjelenítését látjuk magvalósítva. E rézkarcon ugyanis egy sor olyan mozzanat fedezhető fel, melyek a halál képzetét kelthetik. A *Horatió*ról már ismert élettelen madár itt mint Ophelia sorsát szimbolizáló jelkép jelenik meg. Azonban e képen egy szárnyaival verdeső, repülő galamb is felfedezhető a jobb felső sarokban. Ezt a galambot és Opheliát vékony, gomolygó vonalak kötik össze. A lány fejétől induló rendezetlenül hullámzó vonásokból egy madár képe rajzolódik ki, s e kontúr mögött jelenik meg a precízen kidolgozott fehér galamb. Fentebb már volt szó arról, hogy a fehér galamb motívuma mit jelképezhet. Az egész kompozíción eluralkodó haláltematika: a halott madár, az Ophelia által énekelt (idézetként is megjelenő) siratóének, a lány halálának körülményeit felidéző környezet mind azt sugallják, hogy jelen esetben a fehér galamb a halott lány égbe szálló lelkét szimbolizálja.

A képen szereplő idézetek egyike szintén megengedi azt a következtetést, hogy Ophelia ábrázolásában tragikus sorsának előrevetítését is gyanítsuk, ugyanis a jövő bizonytalanságára, kifürkészhetetlenségére utal:

OPHELIA: ...Lord, we know what we are, but know not what we may be. God be at your table!<sup>29</sup>

„Egy sincs már belőlök, hogy kimajmolnád saját torzképedet?” – A koponya



A *koponya* című kép kerete három oldalról nagyon élesen elkülönül a képbelsőtől, s csak a felső részén nyitott, abban az értelemben, hogy itt a képbelsőben ábrázoltak a keretben folytatódnak. Ezen a rézkarcon tehát a keret felső része egyáltalán nincs kihangsúlyozva, mondhatni, észrevehetetlen. A sorozat többi tagjára ez a megoldás nem jellemző: a rézkarcokon az esetek túlnyomó többségében a belső rész alakja, illetve a hozzá tartozó háttér a keretben folytatódik, így főként az idézett szövegek jelölik ki a keret belső határait. Ezzel szemben A *koponya* keretének határát elsősorban nem a szövegrészletek szabják meg, hanem az abban ábrázolt díszítőelemek, melyek szorosan egymásba fonódva, mint egy felül megszakított füzér ölelik körbe a kezében koponyát tartó Hamletet.

A keret geometrikusan megrajzolt díszítőelemei az alsó sávban emberfejekre, pontosabban koponyákra emlékeztetnek, melyek e középponttól távolodva egyre felismerhetlenebbé torzulnak. A jól kirajzolódó koponyák mögött olvasható az egyik szövegrészlet,

<sup>29</sup> „Ophelia: ...Tudjuk, mik vagyunk, de nem tudjuk ám, mivé lehetünk. Isten áldja meg az ebédjüket.” HAMLET 1990. 1100.; HAMLET 2005. 647.

melyben Hamlet azon töpreng, vajon a földön heverő koponyák kiknek a földi maradványai lehetnek:

HAMLET: There's another: why may not that be the skull of a lawyer?...<sup>30</sup>

A koponyák, mivel eltorzítva vannak megrajzolva, azonosíthatatlanságukra hívja fel a figyelmet. A Hamlet által is felvetett kérdés megválaszolhatatlan, az esetek nagy többségében egy koponyáról nemigen lehet megállapítani, hogy milyen emberhez tartozott valaha. Természetesen a problémát elméleti értelemben vetem fel, s a halottak csontjainak megszólíthatatlanságára helyezem a hangsúlyt. A kommunikáció lehetetlensége hozza létre azt a szituációt, hogy a néma koponyák őszintébbnek tűnnek, mint a hús-vér emberek, ugyanis némaságukhoz az is hozzátartozik, hogy hazudni sem tudnak kilétük felől. Hamlet, ahogy a sírkertben heverő koponyáknak arcot ad (ügyvéd, udvaronc, államférfi) valójában különféle maszkokat / álarcokat helyez rájuk. A koponyák mögött látható álarc tehát egyszerre illeszthető mindegyik koponyára és egyikre sem.

Az idézet és a kép e részének egymásra hatása *A színészek* című rézkarcon is előtérbe került, a szerepjátszás problémáját veti fel. Az utóbbi képen az eltorzított koponyákkal azonos területen (alsó keret középső része) hasonló stílusú emberfejek vagy maszkok találhatók. Ez utóbbi motívumok esetében eldönthetetlen, hogy az álarcokat vagy azok viselőit szimbolizálják, ennek eldöntése azonban nem is szükséges, hiszen – mint az elemzés már utalt rá – e kép legfontosabb kérdése az őszinteség és színjátszás keveredése. Ezzel szemben a koponyák mellett ugyan egy álarc áll, mégsem képesek azt magukra öltetni. E tehetetlenséget és némaságot Hamlet Yorikhoz intézett kérdései is érzékeltetik:

HAMLET: ...Where be your gibes now? your gambols? your songs? your flashes of merriment, that were wont to set the table on a roar?<sup>31</sup>

A kontraszt nemcsak a színészeket ábrázoló rézkarccal áll fent, hanem a kép kompozícióján belül is felfedezhető. A rézkarc bal felső sarkában Claudius portréja áll, azonban koronája csúcsairól bohócsipkára emlékeztető díszek lógnak. (Mindemellett öltözete is inkább egy udvari bolond ruhájára emlékeztet.) A király jelmezbe öltöztetése részben az emberi természetre jellemző álruha-/álarcviselést fejezi ki. Ebben az esetben véleményem szerint az udvari bolond figurájában nem a Shakespeare-drámák bölcs bolondját (king's jester) kell keresni, hanem a tréfás, mindenkit kifigurázó bohócot (clown), melynek szerepe a sorozat több képén megjelenő majom funkciójához hasonlóan a leleplezés.

A „kifigurázott” királlyal szemben (jobb felső sarok) a koponyákból nonfiguratív díszítőelemekké alakuló oszlop tetején egy korona fedezhető fel, mely egy fej formájú idommal van összenőve, belseje üres és a király felőli oldalán repedés található. A leírt alakzat mint a király eltorzított képmása tűnik fel. Ezt a feltételezést több tényező is alátámasztja: a korona eleve lehatárolja a lehetőségeket, a motívum olyan helyzetben jelenik meg, hogy a bohócjelmezbe öltöztetett király tükörképeként is értelmezhető, végül, mint majd a következő képen látni fogjuk, a király is testén hatalmas repedéssel van megjelölve.

<sup>30</sup> „Hamlet: Itt egy másik: mért ne lehetne ügyvéd koponyája?” HAMLET 1990. 1105.; HAMLET 2005. 652.

<sup>31</sup> „Hamlet:...Hová lettek gúnyjaid, bakugrásid, dalaid? villámló élczeid, melyek az egész asztalt határa fakaszták? Egy sincs már belőlök, hogy kimajmolnád saját torzképedet?” HAMLET 1990. 1106.; HAMLET 2005. 653.

A kép e két motívumának, s központi témájának összevetése mintegy előre vetíti a király sorsát: Claudiusból sem fog más hátra maradni, mint egy üres váz, melyen meglehet, hogy korona díszel, de ennél többet ő sem árulhat el magáról, akárcsak Yorik és a többi koponya.

„Most ürít kehelyt / Hamletre a király.” – Claudius, a király



Az előző kép elemzésénél már említettem, hogy Claudius teste a királynéjéhez hasonlóan erősen széttöredezett. Azonban míg az utóbbinál a repedések mögötti rész áttetsző, addig a király „belsejében” durván satírozott sötét űr tátong. A képen az utolsó színből származó idézetek olvashatóak, ennek megfelelően a király kezében tartott borosserleg is arra a jelenetre utal, melyben többek között Claudius is életét veszti. A harmadik felvonásban az imádkozó királyt nem öli meg Hamlet, de fogadalmat tesz magának, hogy erre sort fog keríteni, mikor Claudius bűnös tevékenység közben találja. Érdeemes felidézni, hogyan fogalmazza meg ezt a szituációt:

HAMLET: ...or about some act  
That has no relish of salvation in't;—  
Then trip him, that his heels may kick at  
heaven;  
And that his soul may be as damn'd and black  
As hell, whereto it goes....<sup>32</sup>

A király mellkasán a repedések mögött éppen olyan fekete üresség fedezhető fel, amilyenről az idézetben Hamlet beszél. Ürességét *A koponya* című rézkarc jobb felső sarkában fellelhető alak is kifejezésre juttatta, s egy arra a motívumra emlékeztető (szintén koronát viselő) figura a király balján is meg van rajzolva. A király végzetes bukásának előrevetítése tehát több mozzanatban is fellelhető.

A trónszéken ülő király balján egy homokóra áll, nemcsak abban az értelemben, hogy a Claudius melletti asztalra van helyezve, hanem jobban megvizsgálva az is feltűnhet,

<sup>32</sup> „Hamlet:...s olyat csinál, / Min üdvösség zamatja semmi sincs: / Akkor bököm le, hogy két sarka égre / Kapáljon, s lelke legyen kárhozott, / S mint pokol, hová megy, fekete...” HAMLET 1990. 1095.; HAMLET 2005. 643.

hogy az óra homokszemei nem pörögnek fentről lefelé. Az idő múlását mutató nem működő tárgy az első felvonás végén elhangzó híres hamleti kijelentést idézi fel:

HAMLET: The time is out of joint:— O cursed spite,  
That ever I was born to set it right! —<sup>33</sup>

Amit Hamlet apja szellemétől megtudott, az felborította a világ normális menetét. Hamlet feladata a cselekmény során az időt újra helyreállítani, ez pedig csak egy módon lehetséges: meg kell bosszulnia apja erőszakos halálát. Nem véletlen tehát, hogy azon a képen jelenik meg a fenti szöveghelyet felidéző motívum, melyben végül Hamlet megöli Claudius.

Az ábrázolt jelenetben a király újabb gyilkosságra készül: Hamlet poharába mérget tesz, hogy halála biztosan bekövetkezzen. Ez a mozzanat idézet formájában jelenik meg a rézkarcon:

And in the cup an union shall he throw,  
Richer than that which four successive kings  
In Denmark's crown have worn.<sup>34</sup>

Érdemes arra figyelni, hogy a szövegrészletben a korona és a mérgezett gyöngyszem, melynek célja Hamlet vesztét okozni, egyszerre jelennek meg. Azzal, hogy a király a (mérgezett) gyöngyszemet nemesebbnek írja le, mint a koronája díszzeit, akaratán kívül – s úgy, hogy a többi szereplő ezt nem veheti észre – beismeri az uralkodásra való alkalmatlanságát. Ez az üzenet képileg is meg van jelenítve a rézkarcon: a Claudius mellett kuporgó udvari bolond előtt a földön egy gyöngyökkel ékesített korona hever, de nem ezt, hanem egy dísztelen papírkoronát készül a király felé nyújtani.

### Összegzés

A képelemzések előtti bevezetőben a sorozat darabjainak szoros összetartozását és sorrendiségét emeltem ki, mely a szövegi és motivikus elemek egymásra épülésében nyilvánul meg. Azonban mint minden illusztráció, Kass műve is értelmezi az előszöveget, s a dráma egy jellemző vonását igyekszik hangsúlyozni. A képekben feldolgozott Hamlet-történetet sem tekinthetjük másnak, mint egy olvasatnak a számtalan lehetséges olvasat közül. A rézkarcokon egy a drámában is fontos szerepet betöltő probléma kerül az előtérbe: az őszinteség és szerepjátszás sokszor felismerhetetlen játéka. E problémát leg hangsúlyosabban *A színészek* című kép veti fel, de valójában mind a tíz darab tartalmaz olyan részletet, mely lehetővé teszi, hogy a sorozat képeit összekötő fő tematikai szálként határozhassuk meg.

A kérdésfelvetés azonban nem itt kezdődik. Régi hagyomány a drámát a világnak, a társadalomnak és az egyes embereknek görbe tükröt tartó műfajként elgondolni. Erre Hamlet szavai is felhívják a figyelmet:

HAMLET: ...for anything so overdone is from the purpose of playing, whose end  
both at the first and now, was and is, *to hold, as 'twere, the mirror up to na-*

<sup>33</sup> „Hamlet: Kizökönt az idő; – ó kárhozat! / Hogy én születtem helyre tolni azt.” HAMLET 1990. 1080.; HAMLET 2005. 630.

<sup>34</sup> Claudius: Egy gyöngyszemet dob a kehelybe akkor, / Drágábbat annál, melyet koronán / Felváltva már négy dán király viselt.” HAMLET 1990. 1110.; HAMLET 2005. 656.

ture; to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure.<sup>35</sup> (*kiem. tőlem – T. K.*)

A Shakespeare-tragédia, mint ismeretes, Saxo Grammaticus Dánia történelmét feldolgozó írásából adaptált, így a reneszánsz mester szintén torzítva tükrözi vissza Hamlet történetét. A jelmezbe öltözés/öltöztetés játéka a rézkarcok által tovább folytatódik: Kass feldolgozásában a Shakespeare által megrajzolt alakok újabb maszkot kapnak: a szereplők nyilvánvalóan megőrzik „eredeti” álarcukat (Shakespeare), de Kass saját interpretációjának megfelelően tovább torzítja, újabb ruhákba öltözteti a dráma alakjait.

## IRODALOMJEGYZÉK

- KASS JÁNOS: Ötven év képen és írásban, Szeged, 1997.
- SHAKESPEARE, WILLIAM: Hamlet, dán királyfi (ford.: Arany János), Magyar Helikon, 1974.
- SHAKESPEARE, WILLIAM: Hamlet, dán királyfi (ford.: Arany János), in: William Shakespeare összes művei, Helikon Kiadó, 2005. (HAMLET 2005.)
- SHAKESPEARE, WILLIAM: The Complete Works, Gramercy Books, New York, 1990. (HAMLET 1990.)
- ANGYALOSI GERGELY: A leírás elbeszélése, in.: Uő.: Romtalanítás. 247–253.
- ANGYALOSI GERGELY: A rajzoló szerződése. Kass János grafikái elé, in Uő.: Romtalanítás. 254–256.
- Artwords. A Glossary of Contemporary Art Theory (szerk.: Thomas Patin, Jennifer McLerran), London–Chicago, 1997. (elsősorban a képkeretet tárgyaló szócikk)
- BAL, MIEKE: Túl a szó-kép oppozíción, in.: Enigma 14–15., 1997. 132–164.
- CIGÁNY MAGDA: A szó bővületében. Kass János Hamlet illusztrációi, in.: Irodalmi Újság 1983/2. 20.
- DANTO, ARTHUR C.: A közhely színéváltozása. Művészetfilozófia, Enciklopédia Kiadó, Bp., 2003.
- DERRIDA, JACQUES: Parergon, in.: Változó művészetfogalom. Kortárs frankofón művészetelmélet (szerk.: Házas Nikoletta), Kijárat Kiadó, 2001. 143–177.
- ERDMAN, V. DAVID: The illuminated Blake, London, Oxford University Press, 1975.
- GÉHER ISTVÁN: Shakespeare, Corvina, 1998.
- HOVVÁTH GYÖNGYVÉR: A bekeretezett szöveg. Jenny Holzer művészetéről, in.: Ikonológia és műértelmezés 9. Szó és kép (szerk.: Kiss Attila Atilla, Szőnyi György Endre), JATEPress, 2003. 329–347.
- ILLÉS L.: A rendszer, a harmónia titkát tárták fel. Kass János, in.: Uő.: Szereti ön az állatokat? 135–139.
- KIBÉDI VARGA ÁRON: A szó-és-kép viszonyok leírásának ismérvei, in.: Kép Fenomén Valóság (szerk.: Thomka Beáta), Kijárat Kiadó, 1997. 300–320.
- LAFORGUE, JULES: Oeuvres complètes. Mélanges posthumes, Mercure de France, 1913. (5. kiadás) különös tekintettel a Les cadres en rapport avec l'oeuvre című rész
- LEBENSZTEJN, JEAN-CLAUDE: A keretből kiindulva, in.: Változó művészetfogalom. Kortárs frankofón művészetelmélet (szerk.: Házas Nikoletta), Kijárat Kiadó, 2001. 179–196.
- MILLER, J. HILLIS: Illustration, Reaktion Books, 1992.
- MARTIN, LOUIS: A reprezentáció kerete és néhány alakzata, in.: Változó művészetfogalom. Kortárs frankofón művészetelmélet (szerk.: Házas Nikoletta), Kijárat Kiadó, 2001. 197–216.
- RUSKIN, JOHN: Ariadne Florentia. Six lectures on wood and metal engraving with appendix, Bell Yard, Temple Bear, London, 1890<sup>2</sup> (1872) (a rézkarcokról szóló részek).
- SIMMEL, GEORG: A képkeret. Esztétikai kísérlet. In.: Uő.: Velence, Firenze, Róma: művészetelméleti írások (vál. és ford.: Berényi Gábor) Bp., Atlantisz, 1990. 91–110.

<sup>35</sup> „Hamlet: ...mert minden olyan túlzott dolog távol esik a színjáték céljától, melynek főadata most és eleitől fogva az volt és az marad, hogy tükröt tartson mintegy a természetnek; hogy felmutassa az erénynek önábrázatát, a gúnynak önnön képét, és maga az idő, a század testének tulajdon alakját és lenyomatát.” HAMLET 1990. 1090.; HAMLET 2005. 639.

## Szerkesztrő asztal

Amikor a Tiszatáj 1998-ban „Honnan jövünk? Mik Vagyunk? Hová megyünk?” című sorozatát elindította, Gauguin híres képének hármaskérdését választotta címmül. Októberi számunk – mintegy szűkítve a kört – egy nagy múltú város, *Hódmezővásárhely* jelenére, múltjára és jövőjére irányítja a figyelmet. Milyen értékekre támaszkodhat? Hol van most? Merre tart a jövőben? Mit jelent a sokat emlegetett vásárhelyiség? Mit jelent az a város mítosz, melyet írók, képzőművészek, tudósok oly nagy szeretettel alakítottak a mögöttünk lévő században?

Októberi számunkban – többek között – *Blazovich László*, *Fenyvesi Félix Lajos*, *Gyáni Gábor*, *Imre Mihály*, *Marjanucz László*, *Németh Ágnes*, *Tornai József*, *Szenti Tibor*, *Varsányi Attila*, *Varsányi Péter István*, *Vekerdi László*, *Vekerdy Tamás* írása jelenik meg. Kerekasztal beszélgetés olvasható az Őszi Tárlatról (*Szuromi Pál* munkája). A számhoz *Móser Zoltán* fotóművész készített felvételeket.

\*

### *Előkészületben*



„Égtájak célkeresztjén”  
(Tanulmányok Baka István műveiről)

A 2005. szeptember 23. és 24. között Szegeden megrendezett *Baka-konferencia* előadásait Bombitz Attila szerkesztette kötetbe.