

tiszatáj
73. ÉVFOLYAM

”

6

2019. június

”

Tartalom

LXXIII. évfolyam, 6. szám / 2019. június

SZIL ÁGNES	Gazdátlan macskák	3
JANÁKY MARIANNA	viSSzaút	12
BENEDEK MIKLÓS	Hullámzott a völgy felett	14
FEKETE VINCE	Vargaváros (Elvtársias; Régivágás; Vulkánlesen)	16
GÉCZI JÁNOS	Utalólapok, É-Ny (részlet)	21
VÉSSEY MIKLÓS	Kórház ősszel; Röntgen; Elakad	34
DEMUS GÁBOR	mintha természetes az lenne (idegen bulgáriában)	36
GÁL FERENC	Ház körüli munkák	39
MAKLÁRI JUDIT	Meleagrina margaritifera (tengeri gyöngyagyúló); Légzés-transzformáció	41
NYERGES ANDRÁS	Családi fantom (részlet)	42
ZALÁN TIBOR	Papírváros-szilánkok (Részlet egy lassúdad regény- ből)	49
SÁNDOR IVÁN	A regény jelez (Üzenetek az új századnak)	59
FRIED ISTVÁN	Két polgár vallomásai (Thomas Mann és Márai Sán- dor)	67
KOSZTRABSZKY RÉKA	„Író nő vagy nő író?” (A hatvanas évek Szabó Magda- regényeinek recepciója)	88
<i>mérlegen</i>		
HAJNAL ZSOLT	Levegős versek, avagy a kapkodó tüdőkről (Fekete Vince: Szárnyvonal)	104
CSEHY ZOLTÁN	Gangpoézis (Demus Gábor: Egy gang sarkából)	108

PAYER IMRE	A Heidegger-hagyomány és az ő jelene (Kulcsár-Szabó Zoltán Szinonímiák – Közeledések Heidegger-hez című tanulmánykötetéről) 111
SZABÓ GÁBOR	Mikrotörténeti tabló (Kürti Emese: Glissando és húrtépés. Kortárs zene és neoavantgárd művészet az underground magánterekben, 1958–1970) 114
DECZKI SAROLTA	Végtelenített ideiglenesség (Szabó Gábor: Történeteink vége) 117
ÉLES ÁRPÁD	Türelemüveg (Guillaume Métayer Türelemüveg című kötetéről) 120

művészet

SIMON FERENC	Nem a valóságot, hanem az Igazat (Dömötör Mihály kiállítása az Alföldi Galériában) 123
--------------	--

Az utolsó oldalon

SZÍV ERNŐ	Ki hol ír? 125
-----------	----------------------

Illusztrációk

DÖMÖTÖR MIHÁLY fotói	(válogatás a hódmezővásárhelyi Alföldi Galériában nyílt <i>Keresztparafrázisok. A XII. stáció</i> című kiállításának [2019. április 16 – május 12.] anyagából) a címlapon, a 15., 20., 35., 38., 40., 58., 66., 103., 110., 113., 119. és a 122. oldalon.
----------------------	---

SZIL ÁGNES

Gazdátlan macskák

Én balról a második vagyok, Roger oda állít be. Véletlenül mind fehér blúzt vettünk, 1975-ben mindenkinek volt, és mindenki blúznak hívta, senki sem ingnek. Ingnek csak a férfiakét hívták, a blézerüket meg zakónak. Az apám anyanyelvén nincsenek nyelvtani nemek, csak a ruhákban: ing, blúz, blézer, zakó.

A képen magasan záródó fekete farmer van rajtam, és védekezően átölelem Al-bát. Akkor volt tizenhat, de legalább húsznak akart látszani, és ezért mindent meg is tett. Élére vasalt nadrág van rajta és apró mintás blúz, később sokkal szertelenebb lett. A mama gyakran kinevette, meg azt is, hogy esténként nem akart enni, hogy fogyjon. A papa azt mondta erre, hogy addig örüljön, amíg befele hányhatnékja van. Sassonra vágatta a haját, még nem volt kialakult stílusa. Mellette tehát én vagyok, még hosszú a hajam, nemrég moshattam meg. Biztos vagyok benne, hogy boldog leszek Rogerrel, az arcomon elszántság látszik és valami dacos öröm. A papa el akart tiltani Rogertől, de a mama lebeszélte, azt mondta, mindenkinek el kell követnie a saját ostobaságait.

A másik oldalamon Nell áll, neki világosabb a haja, mint nekünk, a szeme is valami átmenet a zöld és a barna között. Azt szokta mondani, hogy zöld ruhához barna, barnához zöld szemet visel, azazhogy kiszúrt vele az élet, de ezen is csak nevet. Ekkor már férjnél van, ezen a képen, nálam öt évvel idősebb, ő kezdte használni azt a menyasszonyi ruhát, amit majd mindannyian felvettünk, de csak egyszer. A ruhát nem anyánktól örököltük, ő varrta, a legegyszerűbb anyagból, azt mondta, a lényeg úgyis a párta. Szeretek arra gondolni, hogy rajta maradt a keze nyoma. Húszas évei közepéig mindenki csinos, így hát nemigen kellett a ruhát igazítani, legfeljebb Karennek hajtottuk fel picit. Karen áll Nell túloldalán, csak öt centivel alacsonyabb, ő a legfiatalabb mindünk között. Alacsonyságát azzal feledtette ekkoriban, hogy hosszú loboncot növesztett. Neki természetes göndör a haja, amely miatt mindannyian irigyeltük, ő meg persze minket, mindenféle buta aprósáért, amik nekünk fel se tűntek. Egy-egy buli előtt hosszasan fésülködött, próbált kezdeni valamit ezzel a rakoncátlan hajtömeggel. A képen ma már vállalhatatlan farmert visel, a keze védekezőn karba fonva, nyilván épp növekedésnek indult mellét szégyelli. Mindannyiunknak egyforma cicije van, kicsi, de formás, szemben a mamáéval, akinek még ennyi évesen is gyönyörű, és a fényképezőgép túloldalán csengő kacajjal azt feleli kérdéseinkre, hogy a miénk is nagy lesz, csak jöjjenek meg a gyerekek.

Engem ez furcsán érint, a gyerek-téma. Nellnek már megszületett Doris, amíg a kép készült, a padra tettük mózeskosárban, mint egy macskát. Dorist egy tárgynak

látom, akit le lehet pakolni ide-oda, ennek az is az oka, hogy Nell szerint a lánya nagyon együttműködő. Csak akkor jelez, ha éhes, vagy éppen valami problémája van, egyébként a legteljesebb mértékben együtt lehet élni vele, és abszolút szállítható. Én ekkoriban egészen biztosan nem akartam gyerekeket. Nell ebben egyikünket sem támogatott, mármint hogy anyákká legyünk, különösen néhány évvel később. A képen egyébként tiszta fehérben van, ő visel egyedül kardigánt, és mindkét kezét a zsebébe mélyeszti.

Roger sosem akarta lefotózni a papáékat, úgyhogy ebben az albumban nincs is róluk kép, csak a családiakban. A papám bányász volt, igazi kétkezi munkás. Nem vett részt semmilyen mozgalomban, azt mondta, hogy a nagyapám megtiltotta, hogy pártba lépjen. Nagyapám akkor már régen nem élt, a papa oda írja a nevét, ahova akarja. Sokat nem mesélt az öregem az ő öregéről, talán csak annyit, hogy valahonnan bevándorolt, és itteni ténykedését azzal kezdte, hogy megváltoztatta a családnevét. Mindössze két furcsa kis jelet kellett töröltetnie a magánhangzók fölül. Ha valamelyikünknek új udvarlója volt, akkor a papa rituálisan kezet fogott vele, a keresztnevéen szólította, és megkérte a fiút, tegye ezt ő is, és azokon az első estéken mindig szóba került ez a régi családnév. Megkértük, ejtse ki szépen, és kicsit becsicscentve nevtünk. A papa ötven körül lehetett, mikor ezek a képek készültek, de azt hittem akkor, hogy öregember. A munkahelyén csináltak róla ekkoriban egy fotót, megjelent valami magazinban is: a feje csak egyetlen árnyalatban tér el a tárnafalától, félprofilban áll, vérekes szeme szinte világít a munkavédelmi sisak alól. Számomra ez a kép a papa.

A képek harmincnégy évig ismétlődtek, Roger halála után a fiam, Norman folytatta a fotózást. Roger a kezdetek kezdetén, már az együttjárásunk alatt is fotózott bennünket, akkor jött az ötlet, hogy minden évben a mama születésnapján megörökíti a négy lánytestvért. A mama születésnapja kora őszre esik, így a tortaevés után, amikor már fáradtak voltunk az egész napos étkezéstől és egymáshoz igazodástól, lesétáltunk a telek végére, a patakpartra, így hát a háttér csaknem mindig ugyanaz. A mamának rendszerint nem volt kedve, intett, hogy menjünk, ő meg leszedte a terítékeket. A papa mindenáron rá akarta beszélni egy mosogatógépre, de a mama csak nevetett, hogy mégis, Paul, minek, és hogy abból a pénzből ő nagyon sokáig elmosogat. A papa szárítógépet is venni akart, emlékezett gyerekkorából, hogy a vízparton mindig megfeszült a fregoli, és a ruhákat a szomszédtól kellett visszakérni, már ha nem áztatta el őket újra a szinte állandó eső.

A következő évben a másik irányból kapott le bennünket Roger, valamiért a bokrok nem kíváncsiak a képre, így négyünk háttérében látható az egyemeletes kockaház, amelyben gyerekkorunkban mindannyian éltünk. Kényelmesen elfértünk lánykorunkban is, csak Roger utálta később a lépcsőzést, az ő déli, mindenfelé terpeszkedő házuk után. A fotón ijesztően sovány vagyok, egy halványbézs ingruhában, nem nézek a kamerába, és a lábam is kereszttezem a másik előtt. Roger akkori-ban már fotómodelleket fényképezett, akik aligbikininben heverték a nádszékeken,

egyik kezükben cigarettával, másikban koktélospohárral, és a mellbimbójuk átütött a vékony szöveten. Az ilyenkor egzaltált, aztán meg ingerült Rogernek ki kellett várni a megfelelő fényviszonyokat, és ezek bemérésére engem használt, illetve csak a csontosra fogyott, túl fehér, szinte világító testemet. Nem állítom, hogy éheztem, ahogyan azt sem, hogy megcsalt volna azokban az időkben, ezen régebben sokat gondolkoztam, de aztán nem jutottam semmire, és végül is, majdnem negyven év távlatából talán fölösleges bármit is belemagyarázni. A kezem a képen Alba kardiános vállán, aki mintás ruhájában puritánul is gyönyörű.

Nell és Karen csíkos ingruhát viselnek, Nell ma azt állítja, hogy túljutott a szülés utáni depresszión, amelynek létezéséről akkor vonakodott bennünket tájékoztatni, és talán neve sem volt akkor ennek a ma oly divatos betegségnek. A szülést kísérő vagy követő fiziológiai folyamatokról is hallgatott, a mama pedig csak annyit mondott, hogy borzalom, ami alul marad. Nell férje, a majdnem láthatatlan Thrott azonban ott állt a kattogtató Roger mögött, a kislányukkal, aki kiterjesztett karjával az anyjához kéredzkodott. Thrott szilárdan tartotta, az erősödő nyafogás ellenére is, mert kijelentette, hogy akkor csak minket, a testvéreket fotózzák, és kész. Az expozíció után letette Dorist a földre, aki fehér ruhájában egyenesen egy barázdába esett, aztán minden sírás vagy kacagás nélkül feltápáskodott. Akkor még nem tudtuk, hogy Doris autisztikus, hogy arca semmikor se fogja kifejezni az érzelmeit.

Karen csíkos ruháját Nell hozta középnyugatról, azt mondta, egy árszállításon vette mindkettejüknek, de valójában meglepően sokba került az egész, viszont a férje nem hánytorgatta fel. A kishúgunk a képen összehúzza a szemét, nyilván bántja a fény, az egész éjszakai bulizások után. Ekkoriban gyakran járt meccsekre, bevásárolták a szurkolói csapatba is, és tetszett neki egy fiú, aki észre se vette, és emiatt sokat szenvedett, egész délutánokat töltött a barátnőivel pusmogva. A mama azt mondta, hogy ez az egész nem érdekes, és ő majd keres neki egy másik, rendes férjnek valót, mire Karen felháborodva tiltakozott.

A következő kép a repülőtéren készült, a csomagmegőrző előtt. A szüleink nem jöttek elénk, mi viszont valamiért egyszerre értünk oda, talán Alba szervezte az egészet, hogy már mehetnénk hazafelé is együtt. Nell visszanyerte a szülés előtti súlyát, de elveszített egy kisbabát. Akkoriban telt le a hat hete, a fotón próbál mosolyogni, és Thrott, aki egyébként orvos, Dorissal a kezében Roger mögül erre bátorítja. Érdekes, hogy azt is látom, ami elől történik, a kamera mögött. Még mindannyian úti ruhában vagyunk, sötét színekben, Alba visel egyedül szoknyát, aminek anyánk nagyon örül. A haját indiáncopfban fogja hátra, most már mer fiatal lenni, az érettségi utáni őszen. Még nem döntötte el, szokványos életet éljen, vagy menjen inkább a saját feje után, és erről nem is kérdez meg senkit, csak amikor már egészen késő lesz. Hülye kötött garbót viselek, amelynek a derekát a nadrágba tűrtem, és még egy öv is van rajtam, hogy ne nézzek ki olyan girhesnek. Mint egy gazdátlan macska, mondja anyám az éjszaka közepén, amíg törölget, én meg szótlánul ülök közelében a kanapén. Anyám nem engedi meg, hogy segítsünk, viszont sosem hagy semmit le-

fekvésig elvégezetlenül, kényszeresen pakol meg takarít, és akár éjjel után is képes felmosni a konyhát. A nyár folyamán lefesti a kerítést is, minden évben, és állítása szerint lelkiismeret-furdalása van, ha legalább egy lécet le nem ken. A bal kezemen azt a keskeny órát hordom, amit apámtól kaptam az esküvőm utáni születésnapomra, és ugyanebben a bal kezemben tartom a cigarettát is, mihelyst elhagyjuk a repertet. Nell mint egy svéd popsztár, a kamerába bámul, nagyon csinos nadrágban és mellényben, és Karen keresztben csíkos pólója éppen olyan szánalmas, mint az enyém.

Emlékszem, Roger azon a héten pofozott fel először, pár nappal az utazás előtt. Nem talált valamit, szerintem vicces, szerinte gúnyos megjegyzést tettem, erre ő megütött, visszakézből. A kamera felé így a folttalan arcomat mutatom, nem kell, hogy mindenki tudomást szerezzen a történetekről. A testvéreimnek azt mondom, hogy a fejemre borult a vasalódeszka: az egész család a kamrában tartja, a polcon, egy kukazsákba húzva, így hát a magyarázat reálisnak tűnik, főleg, ha az ember mosolyogva mondja, képzeljétek csak, mennyire ügyetlen voltam. Esetlenségem kétségtelen, ha nem is a vasalásra, de a párválasztásra vonatkozóan biztosan. Roger mellett akkor vagy három napig magzatpózban aludtam, vártam, hogy halljam az egyenletes szuszogást, addig nem mertem elengedni az öntudatom. Két vagy három nap múlva, még a fotózás előtt virágot hozott, a háta mögött tartogatta, le se hajolt, úgy vette le a félcipőt az előszobában, és amikor bocsánatot kért, akkor könnyes volt a szeme. Biztos vagyok benne, hogy nem hazudott nekem, akkor, legalábbis azokban a pillanatokban komolyan gondolta ezt.

A következő kép ismét a kertben készült. Alba, én és Karen úgy hasonlítunk, mint három tojás, csak az északi Nell lóg ki közülünk. Mind a négyen napbarnítottak vagyunk, kijönnek rajtunk a szeplők. Roger most közelebb jött, nagyobb mindannyiunk feje és teste. Én vagyok már a legalacsonyabb, a kicsik is megelőztek. Csak évtizedek múlva derül ki, hogy a fogamzásgátló leállítja a növekedési hormont, a húgaim hát elhúznak mellettem. Én gyereket akarok, Roger nem, és minden este kilenckor ellenőrzi, hogy beveszem-e a pirulát.

Ez egy extra találkozó, mert a mama nagyon beteg. Kórházba került, hogy kirámolják a méhét, ő legalábbis keserűen így találja nekünk. Thrott felajánlja, hogy megcsinálja a műtétet, a mama viszont, majdnem nevetve, elutasítja, aztán meg azt mondja, hogy fura egy kapcsolat lenne, a családban. Ledózerolták a régi szobánkat, mondja Alba, amikor a folyosón várjuk, hogy anya magához térjen. Karen pedig azt mondja, idegességében figyelmen kívül hagyva a szövegösszefüggést, hogy a házat apa hurrikánbiztosra építette. Alba végre talált egy fiút, háziasszonyképzőbe jár, bár otthon azt mondja, főiskolára. A képen igyekszik dögösen nézni, bár az egyik szeme lényegesen kisebb, mint a másik. Ki is akarja dobni Rogerrel a felvételt, aki élénken tiltakozik, már szinte sziruposan mondja, hogy tartsuk meg ezeket a szép képeket. Akkor már cinkosok: Roger éjjelenként, amikor én már alszom, vagy legalábbis ők így hiszik, átsurran a szomszéd szobába, ahol jól hallhatóan vihognak, ál-

lítólag csak füveznek. Egyszer-egyszer magamra húzom a mama elárvult, itthoni köntösét, kióvakodom a folyosóra, csak úgy mezítláb, félénken bekopogtatok, de semmi nem hallatszik be a rockzenétől, apám újabban a füst miatt se szól, valamilyen érthetetlen okból fejlámpával szedi odakint a karfiolt, az éjszakában, így aztán előbb visszafekszem, a papír zsebkendőket dobálom célba az ágyból, aztán meg sóhajtozva lecsoszogok a lépcsőn, és eltüntetem a felhalmozódott mosatlant, végül meg felmosok. Megpróbálkozom a kerítésfestéssel is, az éjszakai órákban, de Karen elveszi tőlem a tégelyt, és a pincébe zárja. Roger meg Alba sokára jönnek le a reggelihez, a férjem már nem csinál belőle problémát, hogy nem velem alszik, és amikor erre a kertben rákérdezek, azt mondja, nem érti, mi a problémám, és hogy nincs közöttük semmi, egyszerűen csak jókat nevetnek. Én nem nevetek.

Ekkor már terhes vagyok, csak még nem tudok róla, és Nell is, végre, Roger hetek múlva beletörődik, igaz, szülésig nem nyúl hozzám, és utána sem egy jó darabig. A lányaink három hét különbséggel jönnek világra, és úgy néznek ki, mint két tojás. Nell szülését Thrott vezeti le, azt mondja, meg tudja tenni, az enyémet egy ismeretlen orvos, épp futja a biztosításból. A gyerekekről nincs itt felvétel, de létezik egy kép a kis Mariáról és Francáról, amellyel a férjem végre díjat nyer: a két kislány a hintában ül, és egy bögréből kézzel lekvárt eszik. Nell kiteljesedik, Thrott boldog, én gyakran szerencsétlennek érzem magam. Maria boldoggá tesz, és többnyire úgy élünk, mint két barátnő. Roger szerencsétlenül téblábol köztünk, már amikor hazajön egyáltalán, és azt mondja, hogy nem akar több gyereket. Én az asztalra csapom a serpenyőt, röpül a sült tojás, és visszavágok, hogy ahhoz neki már semmi köze.

A következő képen, nyolcvankettőben a parton állunk, karácsonykor, és hó sehol. Ez az első év, amikor fekete karácsonyunk van, később majd meg lehet az egész szokni. Apa szerint a hó elköltözött az óceán másik partjára. Előttem van, ahogy a konyharuhát játékosan a vállára veti. Hétköznapiakon ő főz, a mama csak ül a székében, és dirigál, mondják mindketten viccesen zsörtölődve, és az öregem valami vaskos barokk zenét tesz a be a magnóba, kazettán, azon nevetnek. A képen vastag ír pulóver van rajtam, a család mintáival, még a sose látott nagy kötötte a papának, és most valahogy előkerült, mert a mama sose dob ki semmit, kivéve a már hasznavehetetlen méheket. Nell egy meleg kardigánba burkolózik, megbújik hátul: igazi úrinő. Albán pufimellény van, a szája dacosan összehúzva, Karen pedig vidáman húzza ki magát a dzsekiben, neki nem számít semmi. Balról fúj a szél, hátul a bokrok hajladoznak.

Két év múlva Nell öregedni kezd, az arcán megjelenik néhány eddig ismeretlen vonás. Most csak féloldalt látszik, lehet, hogy túl szélesnek tartja magát, valószínűtlen, hogy Thrott megpofozta volna. Doris már iskolás, és a két kicsi is hamarosan előkészítőbe megy. Karen gyönyörű, és még én is egészen jól festek, a nyakamban egy fekete gyöngysor, hátulról Albába kapaszkodom. Itt már megbocsájtottam neki, ő pedig megjárt egy elvonót. A végéről megszökött, de nem volt érdekes, mert végig be tudta tartani, amit megígért. Amikor a mama megkérdezte, mihez akar magával

kezdeni, azt válaszolta, hogy az állatok érdeklik meg a nemzeti parkok. Egy ösztöndíjkérelmet adott be, amelynek a sikerében nem reménykedett, végül aztán mégis nyert, és elutazott egy távoli államba, ahol az időjárás is egészen más, mint nálunk. Így aztán a következő képen, amely a mama halála után készült, ő az egyetlen napbarnított egyed, jól kivehető, ahogyan minden más is az arcunkon, Roger ugyanis jobb gépet vett, és közelebb is jött: észlelhető minden ráncunk. A kérésének, miszerint mosolyogjunk, csak Karen tesz eleget: alkoholtól puffadt arcát egészen bele dugja a kamerába.

Igen, ekkor halt meg a mama. Lassan épült le, az apánk pedig hűségeseen cipelte fel-le a házban, míg nem a nappaliba költöztek, közvetlenül a bejárat mellé, a kandallóhoz közel, és megnyitották az első ajtót. Addig csak a hátsót használtuk, azon járt-kelt apám, amíg földet művelt, vagy az állatokat etette, és így élt mindenki abban az időben a faluban, ami tulajdonképpen egyetlen nyílegyenes utca a földek között: a napi két busz csúszó gyöngyszem a dróton. A papa minden reggel egy ütött-kopott vederben hozta be a fát, munkásruhában, és a hasábokat szigorú rendben odatámasztotta a falhoz, hogy száradjanak, legalább másnapig.

Apám a temetés után elmesélte, hogy az ő országukban a hantok a sírok fölé emelkednek, és nem lehet olyan egyszerűen fűnyírózni a temetőt, külön munkások kellenek, akik kaszával és sarlóval vágják a sok esőtől megnyurgult fűvet. A hant és a sarló szavakat ki kellett keresnünk a szótárból, de végül meglett minden, amire kíváncsiak voltunk. Praktikusabb csak úgy végigmenni, takaros fűvédőben, a fűnyíró után, vagy minitraktoron zötyögve nyírni, mint kaszával, sarlóval hajladozni.

A következő évben születtek meg az ikrek, miután Roger megtiltotta, hogy teherbe essek. Azt mondtam, hogy ebbe végképp nincs beleszólása, és dacosan szállítottam a két kicsit a kocsival, én vezettem hazáig, ő repülővel jött. A nővéreim felelősségre vonták, hogy lehetett ennyire ostoba és érzéketlen, míg ő a vállát vonogattva fényképezett. Ezen a képen csak mellkasig látszunk, még nem nyertem vissza az alakomat, teljesen persze sosem. A papa örömmel dögönyözte az unokákat, már négy volt belőlük, plusz Karen két örökbefogadottja, akiket a nemzeti parkból hozott. Idétlenül röhögtünk, hogy valami medve hagyta ott a két, teljesen vadnak tűnő kicsit, egy fedeles piknikosárban. Az ikrek sosem bocsájtották meg a nővéremnek, hogy nem a vér szerinti anyjuk. A papának hirtelen fontos lesz, hogy hazautazzon Európába, hogy valamely ismeretlen, hanttal rendelkező sírokat keressen fel, akiknek gazdái csupán egytizenhatod vagy még kevesebb hányadban felelősek a tetteinkért, a születésnapjára összeadtuk neki a repülőjegyre valót.

Karen egyik talált gyereke feltűnően hasonlít az enyéimre, s amikor számon kérem rajta és Rogeren, mindketten azt mondják, lármás nevetés közepette, hogy a medvegének. Ebből tudom meg, hogy még mindig tartják a kapcsolatot. Roger különben felcsapott társadalmi és természetfotósnak, sokkal egyszerűbb három napig combig érő gumicsizmában a mocsárban állni, mint a fényeket állítani be modellek testéhez a kifutón, pláne otthon lenni velem meg a három gyerekkel. Mondtam neki,

hogy engem már nem érdekel, fotózhatja az aktokat, hidegen hagy az egész, mire elmeséli, hogy a madarak odújától kétméternyire ülőfát készít, odaszoknak, és egy hét múlva már várakozhat is a lesben, csak jókor kell exponálni. El is tud minket tartani, elég, ha egy négyórás munkát vállalok, azt is csak este, amikor ő már megérkezett. Ilyenkor sosem beszélünk, végzi mindenki a maga dolgát, és a gyerekek amúgy is mindent elmesélnek kétszer is. A csont és bőr, padláson ólálkodó macskárról készített képével Roger ismét díjat nyer, és innen megállíthatatlanul utoléri az elismerések. Dombra szarik a kutya is, szűri a fogai közt Thrott, akiről egy évtizedig nem feltételeztem, hogy ilyesmit kiejtene.

A mama születésnapján sosem készíthetünk többé fotókat, így az őszi találkozásokból tavasziak lesznek, akkor köszöntjük apámat, aki váratlanul tovább időzött Európában, és több időt is töltött, ahogy ő mondja, odahaza. Öreg, mohos sírokat tisztított meg ipari eszközökkel, és egy idegen nyelv maradványait lögybölve a szájában egyeztetett koros plébánosokkal, hogy újabb ötven évre megváltsa ezeket a sírokat. Egyszerűbb lett volna, mondja a józan Thrott, vikingek praktikus unokája, ha exhumáltatta és hamvasztatta volna a testeket, aztán egy nagy óceánjáró raketerében hazazötyögtek volna a hullámokon. Haza, mármint a nekünk hazába, kéreztet vissza apám. Ezeken a képeken mind kabátban vagyunk, csípős a tavasz, és mindannyian tudjuk, hogy a papa elvégezte minden dolgát, és búcsúzni ment. Ekkor volt hatvan-hatvanöt körül, és mindannyian azt hittük, hogy öregember.

A következő kép ismét csak ősszel készült, mert valamiért megint összejöttünk, odahaza. Karen terhes, ez jól látható, még nem az utolsó hónapokban, de azért szépen gömbölyödik. Valami útépítő munkást szedett össze, vele él ma is, a nővéreink néha meglátogatták, Alba tudja a nevét is. A képen én ölelem át, a többiek kissé háttérbe húzódnak, még neheztelnek a kapcsolat miatt, vagyis hogy felszedett egy senkiházi. A baba végül halva születik, karácsony tájt, de a nővérek készítenek róla egy képet, amelyen a bőre világos rózsaszín. Karen nem gyászolja, hanem beleveti magát a munkába. Még mindig találkozgat a férjével, hiszen milyen nagyszerű lehetőség kínálkozik egy nemzeti parkban díjesélyes természetfotókat gyártani, az útépítő pedig, nem jut eszembe a neve, gyakran készít utakat ismeretlen városokban. Karen azt mondja, a férjét egyáltalán nem zavarja a hőség, a hideg, sem más időjárási körülmények nem befolyásolják a jókedvét, mindig boldog és kiegyensúlyozott, köszönhetően a jó levegőnek. Nell könyvelőtanfolyamra megy, és Thrott elégedett vele, hogy a házuk hátsó traktusában gyűlnek nagy dossziékban az ügyfelek iratai. Albával nem tudom, mi van, néha összejön valakivel, néha meg szakítanak, ezekről a viszonyairól csak nagyon ritkán ad tájékoztatást, amikor meg rákérdezzünk, elküld bennünket a pokolba. Azt mondja, utálja ezt az évenkénti kötelező kitérőutazást, és hogy fogjuk már fel, hogy semmi közünk az egészhez. Visszavonulót fújunk, még csak meg se sértődünk, hogy aztán másnap újrakezdődjön az egész. Alba becserélteti a jegyét egy korábbi időpontra, mi pedig még ádázabban pakolunk szét, foglaljuk el a helyét. A gyerekek, legalábbis a nagyok nem igényelnek külön felügyeletet,

a kisebbek a papával cserkelnek a mezőn, és valahogy olyan érzésem van, mintha nem is tudnám, melyik melyikünké, nem mintha persze ez komolyan számítana.

Ezerkilencszázkilencvenhétben készül az első kép, amelyen így vagy úgy Roger is rajta van. Hanyagságból-e vagy művészi célzattal, mindenesetre az árnyéka rávetül a képre, amelyen ismét ott hunyorgunk mindannyian. Kontúrjai nem vehetők ki világosan, nem látni, mennyire tartja magasra a fényképezőgépet. Talán nem is emeli túlságosan, mert akkor már nincs jól. Azt hisszük, csak aprócska emésztési nehézség, hogy fájlalja a hasát, Thrott át is tapintja, és átfogó vizsgálatot javasol, Roger meg persze ellenkezik. A képen lévő négy nő és a koncentrikus körökben hemzseggő összes leánygyermek azt javasolja, hogy azonnal vigyük kórházba, apám hümmög, hogy egy kis tömény hamarabb meggyógyítaná. Mégis otthon marad, mármint a farmon, hazautazásunk után pedig szinte ki se mozdul az udvarunkból. A bőre megfakul, aztán meg furcsa színt vesz fel, és az ismétlődő látogatások sárgaságról beszélnek és óriási számlákról, amelyeket a biztosításunk nem fedez. Azt mondja, nem akarja magát kezeltetni, és én eleinte vitatkozom, aztán a leleteket látva kénytelen vagyok egyetérteni. A gyógyszerek elnyomják nemcsak a fájdalmat, hanem a gondolkodását is, így aztán gyakran elkószál a házban, és én nem tudom visszakormányozni ezt a pusztulásában is hatalmas testet az ágyba. Nem egyszer rám esik, és egy alkalommal eltörik a karom. Még gipszben feszülök, amikor egy alkalommal akkor téblábol ki a konyhába, amikor vasalok, megbillen, és magára rántja az állványt, és a tüzes vas az arcához ér. Annyira kába, hogy nem érez semmit, és én egy századmásodperccel tovább hagyom rajra a fémét. Az orvosnak erről persze nem nyilatkozom, és Roger hamarosan bekövetkező, törvényszerű halála után nagyjából fél évvel kész voltam keresni egy papot, és a legteljesebb részletességgel beszámoltam erről az esetről. A lelkész nappalijában ültünk, és odáig jutottam, hogy nem zavart sem a szőnyegen játszó gyereksereg, sem pedig az időnként száraz süteménnyel, teával felbukkanó feleség, csak elmondtam könnyörtelen fahangon, amit tettem, vártam a feloldozást. A pap sokáig ült, harmonikusnak semmiképp sem mondható arcán lelassult minden mozgás, talán el is felejtette, hogy ott vagyok, és amikor a hangzavarban hatalmas táskámat magamhoz öltve kióvakodtam, a szeme egy pillanatra megmozdult, és akkor láttam, hogy sír. A felesége engedett ki, visszafogta a két hatalmas kutyát, és a kapu előtt jöttem rá, hogy illett volna megkérdeznem, adakozhatom-e ennek az ismeretlen egyházközségnek, így aztán begyömöszöltem néhány papírpénzt a fa postaláda nyílásán. Pergett a deszkákon a festék, lemezesen, újra akartam festeni, így becsengettem, de a feleség jött ki, és a nagyon kedvesen azt mondta, oda se nézett, ahogy beteretelt tarkójánál fogva egy gyereket, hogy a tiszteletes úr már nem ér rá, és maga is megfordult, amikor én még javában beszéltem.

Rogert végül, hosszas hezitálás után, a birtokon temettük el, hogy mindannyian tiszteletünket tehessük, ha hazamegyünk, apám és Thrott hümmögött, az okos Nell nem mondott semmit, a két húgom pedig támogatta az ötletet. A gyerekeket nem

érdekelte az egész, és a két óriási macska, akiket apám a mama halála után beszerezett, teljes közönnyel fogadta a jövés-menést, az ásást és a hantolást. A képet, amelyet a szertartás után készítettünk, Norman, a nagyobbik fiam csinálta, aki akkor alig volt több tíznél, most pedig elismert fotós. Nell csupán egy trikót visel, hiszen hús fok volt ezen a nyáron, ami a vidéken szinte forróságnak számít, csak én vagyok világoszöld garbóban, a többiek előírásosan feketét viselnek. Mindannyian összeölelkezünk.

Ahogy elnézem a későbbi képeket, Nell többször is viselte ugyanazt a trikót, Thrott panaszkodott is ilyesmire, hogy ugyanabból a modellből képes többet is beszerezni, és hogy este kilenckor fogat mos, nehogy lecsússzon még egy kocka csoki. A nővérem gyakorlatias, és ezzel megúsza minden további dilemmát. Én is szeretnék rá hasonlítani, de sajnos nem megy, és a húgaimnak talán még kevésbé sikerül. Alba arca szétfolyik a képek jobb szélén, nyomon követhető az ismétlődő felvételeken, hogyan lesz egyre nagyobb, mindannyian jó szívvel kapaszkodunk ebbe az öblös idomokból kidolgozott testbe, mely olyan, mint egy hatalmas birodalom, amelyről azonban semmi nem tudható, még a határai sem. Csak az autóbalesete után közli a kisvárosi újság, hogy hetente kétszer a kórházban önkénteskedett, nem sajnálva a pénzét sem a betegekre, és hogy takaros világoszöld gúnyát húzott minden ilyen alkalommal, amikor beült egy fotelba, koraszülöttek ölelgetése végett. Az alkoholproblémáiról nem tesznek említést, sem az előszobában talált vödörről, amely az eldugult vécéjét volt hivatva kiváltani. Mindezzel a Karen gyerekei szembesültek, ők tudtak leghamarabb odaérni az ütközés után, és ők hozták haza a papához nagynénjüket, hogy együtt tudjuk ápolni őket.

Azt mondják, minden családban illene megtapadni valakinek az őshazában, mint egy fiatal tölgycesmetének terebélyes anyja mellett, várva, hogy kidőljön az öreg, és a még resz, kereső gyökereket a lassan beomló, kapitális öregek anyagába mélyeszteni. Nagy szerencsétlenségemre épp én lettem az, magam takarítom a parti házat, ölelem apámat, és gondozom vele elaggott macskáit is. Évente kétszer kipucolok mindent, pincétől padlásig, ahogy illik, kicsapom a vastag deszkából készült ablaktáblákat, amelyek elhitetik velünk, hogy biztonságban vagyunk. Albát kitolom a teraszra, a papa mellé, aki ügyel-bajjal még járni tud, Nelléket és a gyerekeket Karen hozza haza ilyenkor. Remélem, mindenki jól repült, és másnap kiállunk a lassan sivatagossá váló, macskáktól szétszart gyp tetejére, hogy elkészüljön a kötelező fotó.

Mind itthon vagyunk, és furcsán megnyugtat, hogy szakad a hó. Apám főzni tanít, most kilenccvenegy, rántás csomóit kaparom szét a legújabb serpenyőben. A gyerekek időjárás-jelentést néznek az okostelefonon, nem mintha az egész számítana. Thrott, aki az egyetlen normális ember a családban, azt mondja, hogy már az is furcsa és csodálatos, hogy ezek a képek negyven év alatt mindig elvillantak, itt vannak együtt, és hogy még mind életben vagyunk. Alba úgy röhög a halálos ágyán, mint egy tini.

JANÁKY MARIANNA

visszaút

megvárta, amíg eljövök.
csak otthon tudtam meg,
hogym reggel 9.30-kor,
amikor gyomortáji fájdalmat éreztem,
de épp a gépem is felszállt,
meghalt.
elment a pókszerű „emberrel”.

kerek testű, kaszaszerű végtagokkal...
ilyennek képzelte nagyit a halált.
mindig irtózott a pókoktól, az egyháztól,
jobban, mint a floridai 7-8 centis kabócáktól.
csak két hétre mentem ki hozzá,
mert itthon várt a munka.
ötödszörre voltam akkor már a húsz év alatt nála.
először 1988-ban, 16 évesen
azt mondtam egyetlen fiának,
az apámnak a telefonban:
minek maradtál magyarországon?
itt az áruházakban sok-sok bolt van, étterem,
és fák nőnek, szökőkutak csobognak,
reagan felfűjt műanyagfigurájába is bele lehet rúgni!
anyád... nem akart kijönni, tudod!, felelte.
tudtam,
apa „hazajött” tanulni, kertészmérnök lett,
azon a szakon végzett, amelyiken anya és én is.

még párizsban éltem,
mesélt életében először az utolsó estéjén nekem nagyit.
kihajoltam az ablakon,
egy fiatal férfi befordult a sarkon.
leszaladtam, férfiasága meredezett.
amikor mellém ért, láttam, a farok a nadrág ágyékrészére csak festve van.
mit csodálkozol? olyan mintájú nadrágot hordok, amelyet akarok!, mondta.



elkezdett zuhogni az eső,
a férfi nyújtotta a kezét,
senki nem volt a közelben, senki nem látta,
mindenki bemenekült valahová a vihar elől.
a kapualjban átölelt, fehér lepedőként takarta el a kijáratot az eső,
és percekig csapkodta a szél a kilincsen lógó inget hangjainkat elnyomva.
most meg elveszett a hallókészülékem, tért vissza nagy a jelenbe.
talán hogy ne halljam végre nagyapád, aki évek óta egyfolytában a fülemben kiabál,
és még 80 évesen is hetente egyszer belém hatolt, eegyetlen örömöm! de engem
már égetett az öröm.

halála előtt a nyugágyon lázalmában egy pillangót sétáltatott.
hasonlított hozzád, mondta még, és elrepültünk párizsba.
én tettem a lábaim a nyakadba!, rötyögött,
aztán talán már a montmarte-on nem kapott több levegőt.

a teraszon borospoharamból kikelt a hold.
hallgattam.
elment, láthatatlan, szipogott nagy.
nem maradt a házban senki.
ő én voltam,
egy hét múlva se éreztem a testem!,
nézett rám ártatlan szemekkel, de azért mosolygott,
mert ekkor már én is szívtam az orrom.

épp leszálltam a ferihegyi buszról,
amikor a nőrsz hívott.
kilyukasztotta harisnyámat a nap, és szaladt a sarokig utánam,
de ott már csak árnyék volt.
aszott testben élni életfogytig tartó büntetés, bár csak néhány évre szól,
mondta még pár órája nagymama.

azt hiszem, ő nem halt meg örökre, mint nagypapa,
hisz még mindig itt színészkedik a lelkemben,
ha írok, vagy a parkokat tervezem.
barna plédjébe kopasz feje úgy süppedt bele,
mint egy fészekbe a sérülékeny madártojás.

BENEDEK MIKLÓS

Hullámozott a völgy felett

A falu templomának másfél mázsás harangja búcsúztatta a férfiakat.

A harangszó másfél órán keresztül hullámozott a völgy felett.

A falu központjától három kilométerre lévő vasútállomás felé vezető utat virág-szirmok borították.

A legtöbben gyalog indultak útnak poggyászukat a vállukon cipelve.

A tehetősebbek lovas kocsival vágtak neki az útnak és útközben meg-megálltak hogy maguk mellé vegyék ismerőseiket.

A nők csendben baktattak a férfiak mellett.

A gyerekek csak a falu határáig kísérték szüleiket nagyszüleiket.

A vonat időben befutott az állomásra.

A férfiak sietve elbúcsúztak asszonyaiktól kapkodva felpakolták poggyászaikat majd szótlánul integettek az ablakokból.

A nők visszatértek házaikba.

A faluban csak három férfi maradt.

A lelkész hogy óvja a hívők lelkének egészségét.

Az orvos hogy óvja a nők és a gyermekek testének egészségét.

A tanító hogy gondot viseljen a gyermekek szellemének épüléséről.

A nők másnap reggeltől késődélutánig a földeken dolgoztak.

És a második napon is és a harmadik napon is és a negyedik napon is és az ötödik napon is.

A hatodik napon bálát rendeztek a tűzoltóotthonban.

A hetedik nap reggelén templomba mentek és hangosan dicsérték az istent.

A nyolcadik napon ismét a földeken dolgoztak.

Az új férfiak a tízedik nap reggelén jelentek meg a falu déli határában.

Gyalog jöttek kopott cipőben apró poggyászuk az oldalukról lógott.

Szótlánul lepték el az utcákat és beköltöztek az üresen hagyott házakba.

Amikor a nők késő délután hazatértek a földekről új férjüket ott találták az asztalnál ülve.

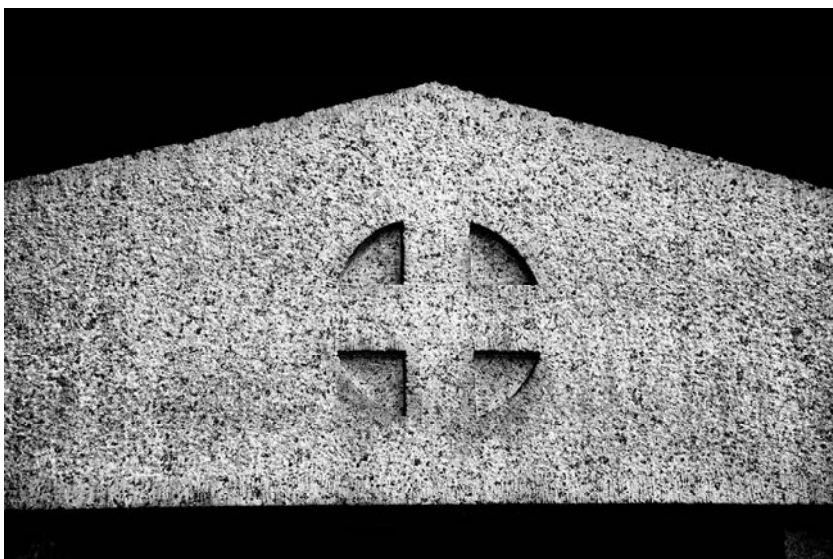
Ebédet főztek nekik majd langyos vízben megmosták a férfiak lábát.

A gyerekek ezen az estén a templomban háltak.

Az új apák a tizenegyedik napon délben hazavitték gyermekeiket akik kezet csókol-tak nekik.

A tizenharmadik napon a férfiak összegyűltek a falu központjában hogy megválasz-szák a település új vezetőit.

A hosszan elhúzódó tanácskozás vitává fajult majd verekedéssé.
Az orvos és segédei aznap három férfit ápoltak éles tárgy okozta sebbel.
A tizennegyedik napon templomba mentek.
A falu új vezetői az első sorokban ültek és hangosan dicsérték az istent.
Az úrvacsorát követően a papot az orvost és a tanítót vízbe fojtották.
A tizenötödik napon a férfiak reggeltől késődélutánig a földeken dolgoztak és a nők ebéddel várták őket.
És a tizenhatodik napon is és a tizenhetedik napon is.
Az ötvenedik napon új pap érkezett a faluba.
Az ötvenegyedik napon új orvos érkezett a faluba.
Az ötvenkettedik napon új tanító érkezett a faluba.
A századik napon hírnök érkezett a faluba.
A háború elkezdődött.
A falu vezetői összegyűltek a település központjában.
Azon az éjszakán minden ház ablakából lángcsóvák törtek elő.
Elsőként a gyerekek égtek halálra.
Másodikként a nők égtek halálra.
Harmadikként a férfiak égtek halálra.
A völgyön átvonuló sereg csak üszkös maradványokkal találkozott.
A másfél mázsás harang hangja még mindig ott hullámozott a völgy felett.



FEKETE VINCE

Vargaváros

ELVTÁRSIAS

A kultúrigazgató a könyvtáros vagy a magyartanár név szerint üdvözlí az érkezőket akik könnyedén csak egy kis szvetterben az esti dolog mellől meglógva esnek be a nyikorgó moziterem szépen sorba rendezett jobb napokat is látott székeire szemben velük egy piros vászonnal letakart asztal rajta kancsó vízzel vagy palack ásványvízzel kis tálcán két pohárral mögötte két székkal egyik az író elvtársnak a másik a magyartanárnak vagy kultúrigazgatónak vagy...

Rövid bemutatás után rögtön át is adják a szót az író elvtársnak s az író elvtárs megpróbál olyasmiket felolvasni meg mondani hogy érdekes is legyen meg ne is unják az emberek s hogy ne is vigyék be másnap érte szemet/kokszot lapátolni éjszakára a milíciára megpróbálja rövidre fogni ne nyújtani el túlságosan a találkozó eme hivatalos részét...

A felolvasás végén a kultúrigazgató vagy magyartanár vagy más helyi ember legelső sorban ülő gyereke megkérdezi hogy feltehet-e egy kérdést természetesen válaszolja az író elvtárs hogyan ír mivel ceruzával avagy golyóstollal reggel vagy este-e az író elvtárs ésatöbbi ésatöbbi...

Aztán a kultúrigazgatónak vagy magyartanárnak vagy ésatöbbi... is lesz egy kérdése majd lelkesen biztatja a jelenlevőket köztük egy ismeretlen de nagyon érdeklődő szürke ballonkabátos elvtársat is hogy csak kérdezzenek bátran hiszen azért van itt az író elvtárs nálunk éppen hogy válaszoljon illetve biztosan szívesen válaszol – Nekünk...

Az est végén aztán a kultúrigazgató vagy magyartanár vagy stb. felesége egy szomszédos helyiségből nagy tálcákat hoz be mindenféle finomságokkal erős szilvapálinkát töltögetnek jó regáti bort is elővárázsolnak megoldódnak a nyelvek nevetés jókedv csodálatos csodálatos felolvasó est stb. stb.

Közben az író elvtárs suttogva meghallgatja a tanügyben jelentkező nehézségeket az előadást a problémák ellenére is satöbbi satöbbi intenek fejükkel a szürke ballonkabátos felé aztán a példaértékű iskoláról a kitűnő diákokról a falu jó szavalóiról beszélnek nagy hangon a különféle versenyeken való fellépésekről az aranykorszakról pártunk és államunk tényleg dicsőséges

évtizedeiről díjakról a helyi kultúrccsoport sikereiről és hogy a Téli-fa-ünnepélyre éppen milyen színdarabbal készül a helyi műkedvelő együttes hogy mennyi volt a vasárnapi focimeccs eredménye milyen volt az az évi termés hogy a tejet hogyan vásárolja fel az állam s hogy mindig csak az egyszerű ember jár mindenben... de erről csak magunk között és így tovább és így tovább stb.

Majd átbaktatnak a sötét utcákon a kultúrigazgató vagy magyartanár vagy könyvtáros lakásába aki elmondja hogy eddig ugyan a matektanár szervezte ezeket az esteket de az nem volt jó mert már az est legelején berúgva érkezett s hülyeségeket beszélt ezért vették át ők az egészet s ugye hogy ez így nem is rossz és nem is üti meg a bokáját így senki érte satöbbi satöbbi satöbbi...

A háznál ismét vacsorázni kell mert „megéhesedik az ember” s hogy nézne ki ha még meg sem kínálnák és a kultúrigazgató vagy magyartanár pontpontpont kezét mos így aztán az egész családnak ki kell vonulnia sorban kezét mosni az egész családnak késsel-villával kell ennie szalvétát fogpiszkálót használnia aztán vacsora közben még meghallgatják a gyerek ugyemilyenjólmondja!,

ugyemilyenaranyos! szavalatát majd a házigazda már ismerős vicceit kacag nagyokat a vendéglátója a saját poénjain majd gyorsan berúg de még előtte elénekli halkán könnyező szemmel az asztal mellett vigyázzban állva a székelly himnuszt a hol vagytok székellyek erdélyt bíztam rátokat majd az asztalra borulva elalszik hogy a feleséggel gyermekekkel kelljen kicipelni

az ágyba aztán mindenki lefekszik jól sikerült nap volt azt hiszem mondja az asszony másnap hajnalban búcsúzásként és nem lesz semmi baj reméljük amikor elköszönnek satöbbi satöbbi satöbbi satöbbi...

RÉGIVÁGÁS

Volt pipefű után szagló parasztlány és szövetillatú munkásnő; kis gumilabda és lomhább mozgású tündérlány is; diáklány és tejszagú kismama; a legrakoncátlanabb korában levő vad harmincas-negyvenes, és elvirágzott ötvenes, unatkozó magányos dáma. Volt olyan, akinek testén még ruhával, sminkkel semmit nem kellett eltakarni, összenyomni, felemelni, s akinél csak ravasz konfekcióval lehetett visszaadni a szép mell, a lapos has és a feszes csípő illúzióját. Volt egy éjszakáig tartó szelíd oroszlán, és hétvégi ijeszke őzike is. Volt, hogy karmos macskát simogattál szőre ellenében, mialatt pár lépcsőházzal odébb ágas, dupla címer sarjadt gyengéden egy férj homlokán, volt olyan is. És volt, akit alig lehetett lekapni a tíz körmérről, és olyan tapadós is, akit alig lehetett lekaparni, mert úgy kapaszkodott, mint a polip a szívókorongjaival a zsákmányára. Volt, volt. És volt barikádjai mögött ülő félénk cicus, akinek ha elkaptad a tekintetét, rögtön pirulva félrefordul, de ha egy bátorító félmosoly megy felé, öt perc múlva már az ágyban dorombol. És volt laza hölgymenyét is, aki annyira laza volt, hogy hangjától rezgett a környék; akivel minden percben lehetett volna lazítani, ha bírta volna – volt! – cérnával a partner. És volt elgyengült gazella is, aki oly gyengének mutatta magát, hogy majdnem járókában kellett felvezetni a paplanos ágyba, volt, de amikor már biztonságban elhelyezkedett, úgy megindult belőle a panasz meg a siráncozás ezzel az egész ellenséges világgal szemben, mint a gejzír. És volt felszabadult, öntudatos, önmagát vállaló nő is, olyan is, és volt butuska, introvertált libuci is, aki az első kézcsók után rögtön a házasságot fontolgatta. És volt majmocska is, aki olyankor zokdogálva röhögött és bruhaházva sírt, és olyan kis anyamackó is, aki elől a ritmust verte, hátul meg a taktust durrogatta. Volt olyan is, persze. S volt, aki csak gyöngéden, finomkán szerette, és akin erőszakos nemi... ízét kellett elkövetni, mert inkább akart csókos marakodást, mint bókos szarakodást. Volt, kiért örökkön, kiolthatatlanul emészti magát a férfi, kinek testéből tavaszi hársfák virágozó illata áradt,

kísértő öle, mint a cseresznyevirág gyöngye szirma, úgy vonzotta magához a vágytól és a vonzalomtól tehetetlenül lebegőt, hogy aztán dobálva, facsarva, kiszípolozva félredobja. Igen. Volt olyan is. Volt, igen, volt, olyan is volt.

VULKÁNLESEN

Bévezetet a szomszéd egy félho-homályos, gyengén megvilágított szo-szobába, s ott vot előtem az ágyon e-egy szőke, göndör hajú, festet naccsá-ágaféle, s még integetett i-is nekem, hogy gye-he-re, csak gye-re. Én világeletembe nem mozdultam ki a fa-faluból, egyedül csak a környékbe beli hegyekbe, domboldalakra já-járam a ke-kecskéimel, s a természet adta nagy-nagy tehet-ségemmel, és nem vótam ura a, a he-helyzetnek, a testemnek, a lépései-imnek; egy ismeretlen erő, amit adig én még so-ha-ha az életben nem tapasztaltam ma-ma-gamon, taszítot, lökdö-söt az ágy s az ágyban levő naccsá-csága felé. Mikor odaértem, s má-ár ráha-hajoltam volna, mint ahogy azt a ke-kecskéknél i-is láttam, csak akkor vetem észre, hogy az-az, úgy lehet, nem es fe-he-hérnép, hanem inkább olyasmi-i, mint egy férfi, de már neeeem lehetet visz-szafordulni, mert az a valami-i is lökdösöt hátulról, s már a lá-á-baimnak sem tutam parancso-olni egyáltalán. S mikor már reá-fe-feküdtem vóna, ő nem várta, hogy ez megtörténnyen, mert hirte-e-len lentről felnyúlt, s úgy megcsavarrrrrgatott, ho-ogy a nyeles gránát robbanása, ami a kezemben robbant vo-olt fel fijatalon, mikór kőmű-műves-füg-gőt akartam ké-é-készíteni belőlle vasvágó fűrésszel a-az építkezésen, az a, az a miliónyi ragyogó aprócsilag kutya-fü-üle-e vót aho-oz képest ő, ojan csilagmiriádot lát-tam, úgy szorította a, csavarta a, tépte a nagy hegyes körmeive-el, s én ojan fájdalmat érez-te-em, amijent még soha-ha adig a. A többit asztán mindenki tudha-attya. Akkor váktam egyet oda a,

az öklömel annak a festet naccsá-gá-ának,
 igyenesen a szeme köz-i, s osztán még többet,
 s én osztán már többre semire nem emléxem,
 csak ara a, amikor azok a, akik az ablakban s a, az
 ajtóban a, vinyogva a rö-hő-ögéstől, leskelőttek
 a, addig, hogy bé-szaladnak a, hogy leszednek a
naccsá-gáról, mert az es elkezdett kö-özben
 öblös férfiha-hangon sikojtozni s még ordibááni,
 hogy mencsetek meg a, megöl az idi-i-óta,
 hogy azok beszaladnak és leszednek róla, s
 osztán inentől már sem-mire nem e-emlékszem.



GÉCZI JÁNOS

Utalólapok, É–Ny

(RÉSZLET)

É, mint Évi

Évi – tudod, Hermina – 1963-ban Amerikába megy. Kiderül, disszidens apja a második, romjaiban lévő házasságát próbálja rendbe szedni. Évi itthon kitűnő tanuló. Amerikában lebecsülik kezdeti nyelvi nehézségei miatt. Haza nem küldhet levelet, tiltja az apja. Később, a zenei tanulmányai végén kapok csak az elsőszülött lányomtól levelet.

Az apja zsidó származású felesége a saját nevére, Grosmannra akarja átíratni. Nekem erdélyi a családom. Sütő Eta a rendes nevem. Sem Kohnra, sem Grünre sem változtatnám.

Évitől tudom, csupa ötvenhatossal barátkoznak. Az apja, ahogy öregszik, úgy lesz egyre ötvenhatosabbá, végül már fegyvert is fog ragadni. Abból csinálja a karrierjét, hogy politikai fogoly Magyarországon, csak én tudom, hogy köztörvényesként viszik el.

Egyébként elválík. Az első férjemhez további két házasság tartozik. A harmadik nőtől szintén elválík, pedig az is könyvelő, a negyedik házasságában a feleség meghal. Róla továbbá nem is érdemes beszélni. Róbert nem való semmiféle családba.

Évi Európába jön. Öt helyre pályázhat. Luxemburgban van az állandó munkája. Én csak krónikás vagyok a történésekről. Csak az igazat tudom elmondani. Hat évig főszereplője a legjobb operatársulatoknak. A szerződés után egy évig Spanyolországba megy, ahol a szerepeire készül, megtanul olaszul, dolgozik, és szép barátságokat köt. Ott ismerkedik meg a férjével, aki imádja a jachtokat. Sokat kirándulnak a Földközi-tengeren.

F, mint Fáskamra

A szomszéd utcában, ahol három bombatölcsér volt, egy ház üresen maradt, mert a magányos fiatalasszony a szüleihez költözik. Házának hatalmas pincehelyiségét mi fedezzük fel, abba hat ágyat be tudunk pakolni. Arra már nem emlékszem, miért kellett lehurcolkodnunk, azaz miért éppen akkor. Úgy megyünk át, hogy a WC hátsó oldalát levertük, a feltáruló lukon keresztül lépünk át az új helyiségünkbe. Éppen amikor először mászunk át, a katolikus templom tornyát bomba éri. A Petri utca hosszában jobbra magasodott a templom. Mi rohanunk a pincébe, de hogy meddig tartózkodunk ott, már nem emlékszem. De egyszer már ágyban voltunk, amikor dő-

römböltek. Anyám kinyitja az ajtót. Három szovjet katona bejön, németeket keresnek. Én a dunyha alatt fekszem, az egyik katona ráül a lábamra. Anyám szóval tartja őket, és békésen el is mennek.

F, mint Felvonulás

El kell mondanom, a veszprémi felvonulás rendben zajlik.

A régi budapesti komcsi felvonulások sincsenek másként, mi mindig a Szállás utcából indulunk a Sztálin-szoborhoz, ahol a Kopasz nyájas mosollyal integet a tömegnek. Fegyelem ott is, itt is! De az 1956-os emberek arcán látszik a felszabadultság. Micsoda különbség!

F, mint Félfrancia

Unokám levele Magyarországról a szüleihez. A tökéletes boldogságról ír. Olyan jó ez a magyar élet, folyton boldog vagyok, nincs olyan perc, hogy ne lennék boldog, elékesztő, hogy mennyire szeretek élni.

Egyszer azt mondja valaki nekem, hogy ahány nyelvet beszélsz, annyi ember vagy. Ez igaz, de én leginkább magyarnak érzem magam, a zene, az emberek, a család, a nyelv, a kultúra. Franciának is tartom magam, apa miatt, de Franciaország már nem Franciaország, nincs az a sok kincs, ami Magyarországon, sajnós.

F, mint Franciatanárnő

Leszámítva a géprónókat és a tanársegédeket én vagyok a legfiatalabb, nem csak a tanszéken, de a karon is. A központi könyvtár, majd húsz évvel később a kari könyvtár alkalmazottjaként kihelyezett munkatársként tevékenykedem, de mivel a tanszékhez csatlakozik a kézi könyvtár, oda tartozónak érzem magamat. Laza függelmi viszonyban állok a tanszék dolgozóival, velük mégis szívesebben töltöm az időmet, mint a központi dolgozóival, akik minduntalan éreztetik velem szakképzetlenségemet. Mit keres itt egy levelezőre járó franciatanár-szakos? Majd meg, mit keres egy levelezőn végzett francianyelv-tanárnő? Szép lassan gúnynevet akasztok mindegyikére, igyekszem olyant találni, amely franciásan gonosz, nyelvileg frapáns, és az is találónak érzi, már, ha megtudja, akire vonatkozik. A dohányzószobában engedem útjára egyik-másik megnevezést, mintha csak az imént hallottam volna valakitől, de diszkrécióból nem nevezem meg a forrást. Így válik aztán a fonynyadt almához hasonlatos segge miatt a dékánasszony, ki aztán rektorhelyettesé emelkedik, Fontos Almává, a szüntelen dióbelet rágó s mindenért lelkesedő antropológus, a szocialista pedagógia krónikása és nagy öregje, Dejóvá. Egyedül Margónak, az önismereti tréningeket tartó, colstokszerű, őrmesteri kiképzésen átesett adjunktusnak, aki, bármennyire teper, sosem képes magasabb beosztásba kerülni, nem tudok csúfnevet találni, pedig akkora az álla, mint együttvéve a két melle, igaz, olyan lappadt is. E megnevezés általi felismerést szorgalmazó humor azonban nem a férjemtől ragad rám, hanem a saját családomból, onnan is a bátyáimról.

G, mint Gregor

Házunkba ötször törnek be. Edina lányom nagyobbik fia, Gregor, ha jól emlékszem, hét-nyolc éves, kick-boxra jár edzeni. Furcsa módon rendetlen a lakás, amikor hazaér. A hallban áll a nagy játékháza, szanaszéjjel szórva találja a játékokat. Az írat-szekrény középső asztali részén és a parkettán halomban hevernek a számlák, a levelek, a família iratai. Férjem szobájában hatalmas könyvszekrény áll, íróasztallal, itt is számlák, biztosítós papírok, szerződések. Mire hazaérek, Gregor önfeledten játszik a nagy rendetlenségben.

A második betörésnél Balatonalmádiba jön utánunk a rendőrség, mondják, a lakásunkat meglátogatták a tolvajok. Értékes Zsolnay-porcelánokat és egyebet visznek el. Az üres könyvdobozban ezüst és arany ékszerek vannak, amit a könyvespolcon tartok. A gerincére ráírtam, hogy Matematika – Fizika. Ezt elviszik!

A harmadik betörésnél egy cigányasszonyt és két lányát találja a férjem a lakásban. De mire telefonál a rendőrségre, a cigányasszony el akar osonni. Férjem elkapja, és képen vágja. A két tini kiabál, ne bántsa a szívbeteganyánkat. Férjem nem bírja a három visító nőt, így a telefonálás közben elszaladnak. A rendőrség kutyával sem tud a nyomukra találni. Később egy mocskos kendőben visszavesszük a zsibvásárban a nagymama gyönyörű teáskészletét, amit Hermina azóta is őriz.

A negyedik betörésnél annyi borsot szórnak el, hogy tíz évre elég volna főzésre.

Az ötödikre már nem emlékszem. A paloznaki gyümölcsseinket, szőlőket éjjel-nappal lopják. A rendőrség soha nem találja meg a betörőket.

Egyedül Edina tudja börtönbe küldeni Bakán Évát. Az a hatodik betörés.

A szőlőre tizenhárom betörés esik. A betörő olyan részeg, hogy egyszer a rendőrség hajnalban véletlenül elkapja. Meg kell mondanom, a rizling szőlőből csodálatos bor készül a férjem által. Nagyon szeretik a betörők!

A szovjet időben a rendőrség munkája ilyen.

G, mint Gruber dr.

Sanyit a Jászságból mint fiatal állatorvost Zircre helyezik. Egy fogfájás miatt egy idősebb orvoshoz kerül. Kiderül, hogy a Veszprémi Gyermekkórház sebésze változott át fogásszá. Ha jól emlékszem, Gruber a vezetéknéve. Sanyi, már egy foggal kevesebb a szájában, elmeséli a perforált vakbélgyulladás történetét. Gruber emlékezik a kis tízéves gyerekekre, akinek lyukas garast sem ígérnek az életéért. Éjjel Sanyi hallja, hogy két apáca beszélget, na, reggelre ennek a kisfiúnak már vége. Erre Sanyi kinyitja a szemét, majd bolond lesznek meghalni, kiabálja.

H, mint Három

Azt is mondhatom, hogy egy és kettő. Inkább, és Sanyi is úgy beszélt rólatok, három. Mindhárman külföldön éltek, a legidősebbiketek fiatalkora közepétől Amerikában nevelkedik, majd ötvenéves korában, amikor férjhez megy, átköltözik halász férjéhez, Dániába. A második, sok házasság után, áttelepedik Németországba, de neki

sosincs pénze. A harmadik férje francia, most, harmincöt év után azt tervezik, hogy hazaköltöznek. Mindegyik két gyereket szül, ebben az esetben elmondhatom, hogy kétszer három. Jó lányok vagytok, naponta váltjátok egymást, hogy mindig legyen valaki velem.

H, mint Hermina levele hozzám

Anya, néha eltöprengek, hogy képes lennék-e megismételni azt, amit szeretnék elmesélni neked – írja Hermina. – Hiszen segítőtársam és két gyermekem volt, akiknek sorsát döntően befolyásolja, ha a dolgok nem úgy alakulnak, ahogy végül is megtörténtek.

Úgy kezdődik, hogy az egyik osztrák katolikus szervezet töméntelen mennyiségű élelmiszert küld Erdélybe. Engem is kérnek mint francia állampolgárt, hogy tartsak velük. Egy ismerőssel indulok Bécsből Budapestre a csomagjaimmal. Tudja, hogy épp Erdélybe készülök. Rögtön megkér, hogy menjek el vele egy munkatársához, aki Romániából települt át Magyarországra, hátha van valami üzenete az ott-hon maradottjainak.

Meglátogatjuk. A vendéglátónk elenged egy gyenge humort, valami olyat, hogy nincs-e kis rés a kocsiban, ahol a kicsi lánya elférne? Merthogy a románok nem engedik át. Ő hét hónapja ideutazott, hogy a feleségét is utána engedjék (sürgősségi útlevelemmel), szívinfarktust imitált. Ilyen esetben a román hatóságok kizárólag az aszszonyt engedik át, a gyerekek otthon maradnak, tűszoknak. Mártonék abban bíztak, hogy rövid úton hivatalosan megkaphatják kislányukat. Nem tudják, hogy a Vörös-kereszt nem foglalkozhat családegyesítéssel.

Átvillan az agyamon, hogy nekem két gyerek van az útlevelemben, talán ha az egyik hasonlít az övékére.

Elutazok Erdélybe mint az osztrák segélyezőik csapatának egyik tagja, három napot töltünk Kalotaszegen, Kolozsvárott, Bánffyhunyon, az élelmiszert szétosztjuk. Azután Márton családját keressük fel. Megismerkedünk a kislány nővérével, aki a szülők távolléte alatt gondoskodik, és neveli Katicát, Mártonék leánykáját. Kellemes húsvét hétfő délutánt töltünk náluk. Katicát elbűvölőnek találom, reménykedve fontolgatom, hogy talán hasonlít a kisebbik lányomra.

Budaörsön aztán megismerem Katalint, Katica édesanyját. Ettől kezdve felgyorsulnak az események. Azt mondom nekik, hogy egy embert ismerek, akivel ezt meg lehetne csinálni, ő a barátnőm férje. Megkeressük, beleegyezik, hogy részt vesz a tervünk megvalósításában. Ezután jött a gond, hogyan, miként. Megkeressük az egyik barátnőnket, hogy elkérjük a Škodáját. Pech! – éppen eladta, viszont vett egy Volkswagent, de az szerelőnél van. Tehát tervünk meghiúsult. Ott állunk tehetetlenül, amikor valaki megkérdezi Tibit, tud-e Trabantot vezetni.

Mivel Katica Julcsira hasonlít, inkább csak Esztert visszük magunkkal, s majd a két gyermekkel térünk haza. Szombaton reggel indulunk, jó hangulatban. Az autóban szól a zene, ragyog a nap.

Tíz órakor a kocsi elromlik, bevontatnak Abonyba. Azután Szolnokra, ahol egész délelőtt szerelőt keresünk. Végül is továbbindulhatunk. Gyulán, a határon arra gondolok, hogy megkérem a magyar határőrt, hogy ne pecsételje be a gyereket. Nem merem. A román vámos módszeres, mint mindig. Karosszéria (amennyiben a Trabant esetében ilyenről szó lehet), ülészat, motorház, zsebek és a kis autóstáska vizsgálata. Az autóstáska egy dupla válaszfallal ellátott kicsi brifkó, aminek a tartalma a levél, amelyben kéri a kis Katica nővérét, hogy adja át nekünk a gyerekünket, valamint egy fénykép a nővéréről. A hátulján a felirat: Édeseim. Ezen fotó átadóját mindenben segítsétek! Ezen kívül még az útlevél, ezer lej és két Amo szappan volt benne.

Szóval fogja a román a táskát, kipakolja, megszámlolja a pénzt, aztán szétfeszíti, a fény felé fordítja, forgatja, nézegeti. Majd az Amók kivételével mindent visszarak, s az egészet a kocsi tetején felejt. Hát én nekidőlök egy oszlopnak, na, nem gyorsan, csak úgy lassan, hogy ne legyen ájulás jellegű. A Tibi meg zavarában felvesz egy retket a földről, megtöröli, s szerintem egészben lenyeli. A vámos a bőrröndöket túrja. Esztert piszkálja.

Szóval ott tartottam, hogy a táska az autója tetején. Mi földbe gyökerezett lábbal bővöljük a brifkót. De jó lenne levenni onnan. De az biztos gyanút kelt. Na, akkor én megkérdem, hogy lehet-e már benzinkupont váltani, s akkor leveszem a táskát, kiveszem a pénzt, s biztonságba helyezem.

Későn érünk Kolozsvárra. Házigazdánkkal beszélgetünk, tervezgetünk, örülten gondolkodtunk, de nem jutunk semmire, csak néhány félmegoldást hozunk össze. Másnap, vasárnap reggel körülnézünk az ócskapiacon, azután a Főtéren lódörgünk, majd feltűnés nélkül beszivárgunk a Szent Mihály-templomba, ahol beolvadunk egy magyar turistacsoportba. Katica nővérenek jelzem, hogy kint várjuk. Hát ez torokszorító. Ülünk a Trabantban, miután kiteptük őket egy esküvői menetből, és nem tudjuk kinyögni, hogy miért érkeztünk. Mindenféle közömbös dologról beszélünk, majd amikor leparkolunk a Napoca szálló előtt, a Tibi kimondja: visszük Katicát. Erőtlen tiltakozás, aztán bemegyünk a házba mindent megtárgyalni.

A nagypapa (aki elől el kellett volna titkolni az eredeti terv szerint az egészet) mutatkozik a legjobb fejnek. Amíg mi az egyik ötletből ugrunk a másikba, ő szépen átgondolja az egészet, s három olyan kérdést tesz fel, ami igazán lényegre törő, s mint később kiderül, fontos is. Amíg élek, nem felejttem el az öreget, higgadt okosságát, bátorságát, józan esztét.

Katicát elszakították a szüleitől, és csak úgy találkozhatnak újra, ha mi átvisszük a határon. Megfogom a kezüket, hogy Katicát és Esztert felvilágosítsam, Katica ezen túl Geréb Julcsi lesz, nyolc éves és másodikos. Eszter a testvére, én pedig az anyukája vagyok. Amíg a gyerekek a Botanikus kertben ismerkednek, mi a villában maradunk, beszélgetünk, búcsúzkodunk. Hiszen lehet, hogy én most hosszú ideig nem jöhetek Erdélybe. A szívemnek és az eszemnek is a helyén kell lennie. Ötpercenként kérdezem Katicát, hogy hívják, hány éves, hányadikos, stb. Rövid idő alatt megta-

nulja, aztán magabízón kéri, hogy kérdezzem. Eszterre nagyon büszke vagyok, mert miután megérti, miről van szó, ügyesen rendezgeti Julcsi-Katicát. Sokat segít.

Majdnem Kapushoz értünk, amikor Katica megkérdezi: Hermina néni, miért tesszik a biztonsági övet odatenni? Micsoda? – kérdezem. Többet ilyen nem fordul elő. Aztán Kapuson Katica először úgy szólít meg, hogy Anyu! Kimehetek megnézni a juhokat? Szeretném össze-vissza csókolni. Bánffyhunyadon főpróba következik. Bemegyünk a rokonságomhoz a két gyerekkel. Katicán farmerszoknya, gyapjúpulóver, szóval elég ügyesen átöltöztettem.

Hogy megnőttél, Julcsikám! Teljes siker, de én most kezdek félni. Ha a főpróba nem sikerült volna, visszafordulunk. Így iszunk egy kávé, búcsúzunk, és indulás Nagyvárad felé. A gyerekek jól érzik magukat hátul, megszerették egymást ez alatt a rövid idő alatt. Erősen félünk, néhol hófoltok tarkítják az út melletti árkot. A Királyhágónál Tibi szereli a lámpát, utána mind a négyen beveszünk egy Andaxint. Eszti ugyan nem akar, de megkérem szépen, úgy aztán bekapja. Nagy szükségünk lesz rá. Sötétedik. Tibi olykor megszólal, egy óra még a határ, fél óra! Nagyváradon a gyerekek alszanak, kicsit eltévedünk, de aztán rátalálunk a helyes útra. Tibi folytatja, húsz perc, tíz, öt, két és fél, ott a határ! Az előttünk lévő kocsit aprólékosan kutatják át a románok. Jó estét kívánok, szálljanak ki. Az én ajtómat csak kívülről lehet kinyitni, így hát letekerem az ablakot és megkérem a magyar határőrt, hogy szabadítson ki. Kivesszük a gyerekeket, mert a román kíváncsi a kocsi belsejére. Én a Julcsit, Tibi az Esztit veszi a karjára, a gyerekek hunyorognak, félig alszanak, nekem a torkomban dübörög a szívem. Aztán visszarakhatjuk őket. Eszter elalszik, Katica tágra nyílt szemekkel, kezét a fülére tapasztva lapul a Trabant hátsó ülésén. S akkor a magyar és a román határőr együtt eltűnik a lefüggönyözött fülkében. Én zavaromban beleharaptam egy szendvicsbe, mivel úgy gondoltam, hogy aki enni tud a határon, az csakis nyugodt ember benyomását keltheti. Csakhogy a szám teljesen kiszárad, falat sem megy le a torkomon. Ott állok, kapaszkodok a szendvicsembe, remegek nyárfalevélként. Szerencse, hogy ilyen hideg van, gondolom, vagy nem is ilyen szerencse. Kis rés maradt a függönyön, azon át figyeljük, ahogy a pecsétet vizsgálják, amit Gyulán ütöttek be, s amit vegyszerrel sikertelenül próbáltunk eltávolítani, s a francia vízumhoz tartozó fehér lappal letakartunk. Egyszer csak a magyar vámos felhajtja a fehér lapot, ahol eredetileg a pecsét szerepel, hogy az Útiokmányban szereplő Julia nem lépett ki. Szemeit hirtelen az ég felé emeli és villámgyorsan becsukja az útlevelet. Tibi látja, ahogyan halványan elmosolyodik. Komótosan lepecsételi az útlevelet, miközben ott áll mellette a román kollégája. Kihozza, a kezembe nyomta a két kék könyvet. Kész vagyunk? – kérdeztem. Kész!

Beülünk a kocsiba, s erre nem eresztik fel a sorompót. Katica még mindig ugyanúgy. Simogatom a fejét. Mikor jönnek a vámosok? Már elmentek, csak a sorompót várjuk, hogy felengedjék. A vámosoktól nem félek, csak a rendőröktől. Tizenöt perc múlva kiderül, hogy félreértés miatt van zárva a sorompó. Felhúzzák! Lassan indulunk. Elmondhatatlan, leírhatatlan érzések kavarnak bennem. Azt hit-

tem, üvöltünk, sikoltozunk majd a boldogságtól, kiszállunk, ugrálunk, öleljük egymást, kacagunk, sírunk. Ehelyett néma csöndben ülünk, csak Katica fúj egy hangot iszonytató és idegesítő módon. De tud minket idegesíteni valami? Katica megszólal: Eszter, játszódjunk! Most?! Azzal befordul a sarokba, és elalszik. Akkor kérek vajas kenyeret retekkel, ha nem csípős. Fék! Az éjszaka közepén remegő kézzel vajazom a kenyeret, szelem a retket, sózom az egészet. Fél kettő felé megérkezünk Szolnokra. Reggel szép napsütésre ébredünk, ám zúgó fejjel. Reggelizünk, az egész olyan, mint egy álom. Később ülünk a napon. Szolnokról képtelenség telefonálni a kislány szüleinek, s így csak üzenetet küldök, itt vagyunk épen, egészségesen, napozunk. Indulás. Szól a zene, de mi nem nagyon beszélgetünk. Jó, hogy túléljük.

Az Árpád híd után mindkét gyermek elalszik. Megállunk nem túl közel a szülők lakásától. Tibi nem szól, csak int, menjél. Bekopogok, jó napot kívánok. Katalin épp indul kifelé a házból, gyalogos lépteit futóra fogja. Megfogom a karját és mondom, hogy vigyázva, mert alszanak. Szinte lábujjhegyen megyünk az autóhoz. Katica ébred először. Egymás mellett látja anyut és az édesanyját, na és édesapját. Katalin öleli Katicát, Márton jobb híján Esztert, aki szerintem a megérkezéskor csak úgy csinált, mintha aludna.

Visszaadom a Trabantot. Öleljük egymást, sírunk, én nem tudom abbahagyni a sírást. Mit sírást, zokogást. Egymás szavába vágva mesélünk, iszunk. A tegnapi módszer most is beválik. Másnap a munkahelyemen felfelé fordított hüvelykujjamat mutatom csak, no meg ép magamat. Ők is nagyon aggódtak, mindenki megkönynyebbült.

Éjjel cseng a telefon. Előző éjjel felfokozott idegállapotom miatt nem nagyon aludtam, így most nehezen ébredek. Hermina, Tibit beszállították kórházba, élet-halál között lebeg, ételmérgezésre gyanakodnak. Veletek mi van? Micsoda, hol, hogyan? Infúziót kap! A László kórházban van. Nekünk nincs szervi bajunk. Leteszem a kagylót, lassan fogom a szavak értelmét, felugrok, rohanok a gyerekszobába, rázom Esztert, ébredj! Nincs semmi bajod? Nem vagy rosszul? Nem, nincs semmi baj. Ülök az ágyon, száz gondolat kavargó a fejemben.

A kórházban halálosan komoly mindenki. Sírás szorongatja a torkom, de nem merem átadni magam bolyduló érzelmeimnek. Sokkal komolyabb a helyzet, mint gondoltam. Tibi tikkadt francia filmszínészként hever az ágyon, csövek, infúzió, egy rohángáló nővér és az orvos, magas, fehér hajú, bizalomkeltő. Mellette egy mitugrász Miki egér. Akármilyen tragikus is a helyzet, küzdök a feltörekvő nevetéssel. Elmondtam, amit tudtam, csak azt ettük, amit én vittem, tehát mérgezés kizárva. De akkor mi ez? Senki nem tudja, mitől van a hányás, hasmenés, negyven fokos láz, miért nincs pulzusa? Úgy piheg ott az ágyon, mint egy kismadár, miért jár belé hálni a lélek a szó legszorosabb értelmében? Ülök tehetetlenül, és csak arra gondolok, hogy ha mostanáig megsegített az Isten, most már nem hagyhat bennünket faképnél.

Hiába, menni kell a munkahelyemre. Szétbőgött, dült arccal érkezem. Lecsapok a telefonra, remeg a kezem, mit remeg, ráng, amíg kapcsolják a melléket. Szeretnék

érdeklődni Tibor állapotáról. Csönd, aztán ki keresi? – kérdezi a nővér. A felesége barátnője. Adom a feleségét. Még semmi sincs, ne tartsd fel a vonalat. Puff! Mit nem adtam volna, ha azt mondja: túl van az életveszélyen. Én kevés vagyok ahhoz, hogy az érzéseimet megfelelő szavakkal elmondjam, leírjam, mire gondoltam akkor. Felelősnek érzem magam Tibiékért, az egészért. Hogy nem játék egy ember élete. Ennyi erővel lőtt sebbel is feküdhetne ott, vagy én, vagy akármelyik gyerek. Vagy összeverve, bizonytalanságban ülhethénk egy fogdában, vagy bárhol félúton a regáti sóbányák, vagy a Duna-delta felé. De hogy az egészet megúsztuk, és a Tibi mégis majdnem belehalhat.

Elmegyek a Városmajori templomba, mélyen magamba szálllok, és imádkozom és imádkozom, hogy Isten mentse meg Tibit. Késő délután megtudom, hogy valamivel jobban van, de életveszélyben.

Másnap reggel átszállítják a másik pavilonba, amikor Tibor feleségét kérem a telefonhoz. A nővér félreérti, elszörnyülködve kérdezi: „Remélem, nem gondolja komolyan, hogy a beteg máris a telefonhoz jöhet?” Hát persze, hogy nem gondoltam komolyan! Majd kiugrok a bőrrömből. Boldogan indulok a látogatásra. Vettem neki egy csomag élesztőt, de aztán mégsem merem elvinni, inkább színes pántlikákkal lepem meg, amit az ágya végére kötök, hogy mindig lássa. Olyan fehér ott minden. Viszek neki rajzokat is, amiket Eszti, Julcsi és Márk csinált számára reggel – szép szívdarványosokkal.

Tibi felesége ellentmondást nem tűrve pusztítja a bacilusokat. Körbesikálja Tibit, akibe egy állványról a nyakába vezetett kanülön keresztül antibiotikum csordogál. Színe is van, jó kedve is, sőt fölkel, eltűnik egy ajtó mögött, negyedóra múlva visszacsoszog, s elégedetten közli, hogy megrepedt a fajansz. Tibi másnap jön ki a kórházból, s én ünnepélyes keretek között kitüntetem az 1940-ben *Az egyes erdélyi részek visszacsatolásának emlékére* kiadott éremmel.

H, mint Hát

Hát kezdem azon, hogy reggel felébredek. – írja levelében Sanyi! – Az első pillanatban szörnyen hiányzol. Nem szívesen bújok ki az ágyból, mert csak egymagamnak kell tüzet rakni. Itt azért hiányzol, utána meg azért, mert nincs, aki reggelit adjon. Megjövök ebédelni, a szálláson ugyan kosztot kapok, de az hiányzik, hogy Te főznél! Vacsoránál nagyon hiányzol, mert úgy tapasztaltam Siófokon, hogy jó vacsorákat tudsz készíteni. Viszont utána nem hiányzol annyira, mert úgyis Rólad álmodom.

I, mint Idő

Vakon keresem az ágyfejnél álló éjjeliszekrényén az órát. A karomat, a csuklómat is áttapogatom, vajon nem felejtettem-e lecsatolni. Aztán késélynire nyitom fel a szemhéjaimat, azt mondják, mindig így ébredezem, késpengeként, keresem a falon a nagy órát, de a falon nincs semmi. Nem is volt. Keservesen oldalra fordulok, a sok keskeny és széles, lapos és mély fiókos komód felé, azon áll, ha rend van, a vekker.

Az sincs. Sehol nincs az idő. Ki a fene tünteti el az időt? Nem elég a hiánya, tudnom kell, hány óra, hány perc. Ha már az adja a napok ritmusát.

I, mint I nélküli Bella

Bella 3 éves, csak magyarul tud. Hermina reggel az anyanyelvén ébreszti, a legjobb magyar népmesélői hangján, és a legszebb meséket, a legszebb népdalokat mondja neki. Egy katolikus oviba kerül. Néhány hét után már beszél franciául. Záró előadáskor hat kislánnyal táncol oly módon, ahogy a lokálokban a táncosnők, lábát magasra dobálja, kis ruháját az arcába lebbenti, és várja a tapsot. Katolikus oviban kánkánt táncol, ezen jól nevetek.

Hermina, ugye, te mondod, hogy a katolikus oviban Bella néhány társával has-táncot is előad? Nyolcvankilenc éves vagyok, nem emlékezhetek mindenre.

J, mint Jó

Jó a házasságunk. A gyerekeink egészségesek.

J, mint Jólét

Hatvanötben, meglehet hatvanhatban jelenik meg először a csemegékben, majd a közönséges közértekben is. Finoman zizegő, áttetsző, íves zsírpapírba csomagolt tízkilónyi téglányokban szállítják az elárusítóhelyekre a vajat, azt szeletelik és árusítják igény szerint. Tíz deka vaj akkora, mint manapság a valódi mortadella. A zsír fogyóban, a növényi olajok iránt pedig nincs kereslet. A dán sózott vaj az első termék, amely a jólétről beszél. Idővel akár naponta is vásárolható a szafaládé, a krinolin és a marhahúsból készített párizsi, ami a lányok kedvence, továbbá a Melba nevű csokikocka.

K, mint Kérem

Kérem, ne szóljanak bele a köhögésembe! Még akkor sem, ha a megünneplésemre készülnek.

K, mint Kétezertíz

Nagy hőségben megyünk orvoshoz. Hazafelé benézek a kenyérüzletbe. Megbeszélem Sanyival, hogy a kapualjban vár rám, a forró pékségbe ne jöjjön velem. Néhány percen belül hűlt helye van. Keresem mindenhol, eredménytelenül. Jön a busz, tíz percen belül otthon vagyok. A rendőrséggel beszélek a betegségéről és a külsejéről. Két és fél óra múlva meghozzák. Az Óváros téren üldögél, abban az étteremben, ahol egykor minden vasárnap délelőtt a barátaival találkozott. Egyedül ücsörög az Elefántban, se nem iszik, se nem eszik, az aranyos pincérnő mosolyát dicsérgeti. Majd bevallja neki, hogy nem tud rendelni, mert a felesége elvette tőle a pénzét.

K, mint Kéteztizenegy

Van a rendőrnő és van a roma rendőrfiú. A kaputelefonon kedvesen szólnak fel: ne várja az ebéddel a férjét, mert csavarog. Most hozzák vissza Zircről.

K, mint Kirándulások

Sanyi reggeltől estig dolgozik. Olaszfalu és Eplény a körzete, valamint egy jó termelőszövetkezet, Nemesvámoson.

Vasárnap a gyerekekkel, később az unokákkal kirándulunk a Bakonyban. Férjem öreg korában is cserkész marad. Gyűlöli a szeméttel ellepett sok bakonyi, sétatut. Kétszatyornyit is összeszed az üvegekből és a szemétből. Olykor emiatt guberálónak vélik, és messze kerülnek a turisták. Egyszer egy tízest nyomtak a kezébe. Meséli, a cserkész táborban tisztaság, fegyelem, rend uralkodik: ez határozza meg a mi életünket is.

1936-ban a veszprémi piarista gimnáziumban hatvan tízéves lurkó egyikeként kezd meg a tanulást. Ebből huszonnyolc orvos, négy állatorvos, erdőmérnök és más foglalkozású embert ismer meg az egyik érettségi találkozójukon.

A séták legkedvesebbje a félreeső út, ahol honos vadon élő orchideák tenyésznek. Sanyi a cserszömörcebokor alján szarvasbangóra bukkan. Akkoriban égő a szárazság, és öt liter vizet viszünk minden alkalommal a kedvencünknek, hiszen a fajta tíz-tizenöt millió éve létezik.

Öt év múlva, nem törődve a forró nyarakkal és esővel, előbújik. Élnek ott salangvirágok, papucskosbor, vitézkosbor, vitézvirág is.

Ezt a völgyet a vad orchideák sövényének nevezzük. Hárskútnál fellelhető a kikerics. A nagy szikladarabnál, amire rá van írva, 1956, a kedves turbánliliom virágzását Sanyi mindig tudja.

Sanyi ismeri a gombákat, de amit begyűjt, azt a piaci gombaszakértőnek is bemutatja. Sanyi a szentkirályi repülőtéren is rengeteg gombát összeszed, amit télre elteszek. Én nem sokat tudok a gombákról, de a sampionnak, azaz a csiperkének fehére a kalapja, a rekesze rózsaszínű, majd barna. A hasonmásának, a gyilkos galócának fehér a rekesze, galléros tönkű az alja.

K, mint komlóság

Egyetlen alkalommal azonban ott ragad a tekintetem a fal párkányán, a kagylósan kitöredezett peremű résnél. Rég begyakoroltam és megszoktam a délelőtti tizenegykor esedékes lassú nézést, amikor regisztrálok ugyan, de egyben nem veszem észre a hódolókat. A sörgyári, többnyire pohos, de a cejgkék kezeslábasban marconának tűnő munkásoknak ekkor esedékes a délelőtti második cigarettaszünet, én meg fiatal, budapesti divat szerint öltöző szépasszony, csupasz vállal, igazán nem látszik rajtam a férjezettség, s az sem, hogy lánygyermeknek vagyok az anyja. Vagy, ha látszik, akkor azért bámulnak. Kíváncsi vagyok. Sanyi sokat mondja, hát elhiszem. Előnti a szobát a komlóság, nem olyan cukros, mint a malátáé, inkább férfias. Ré-

szegítő. Van benne animalitás. Az egyetem amúgy flörtös hely, ha valaki tanársegéd, akkor adjunktusnak, az adjunktusok pedig a docensasszonyoknak, a férfi docensek a professzor asszonyoknak teszik a szépet. Udvarolnak. Tudható, hallható ez is, az is, hol bájos, hol szaftos, hol egészen fehéreneműszagos história. Mindenkiről születik pletyka, rólam az járja, hogy megfordultam a Szatyor bárban is, amely közismerten a veszprémi kurvák találkozóhelye. A szóbeszédről addig nem tudok, mígnem megkérdezi tőlem a tanszékvezető, hogy milyen italt érdemes a Szatyor bárban iszogatni. És hogy oda járnak, ugye tudom, a sörgyári fiatal, bivalyerős trógerek, akik a csírázott magvat lapátolják a tartályokba. A téglafal tetején azonban nem azok a férfiak ülnek szétvetett lábbal, akikkel ott találkozhatok, azon az egyetlen alkalmon, amikor Sanyi barátja, s annak felesége meghív minket az ominózus helyre.

Összességében, ha a pályakezdésekre, sőt, ha a pályám felére gondolok, akkor néhány jegyét kell említenem, Edina! A betonfalat, az épületét, amelynek földszintjén, a könyvtárban dolgozom, a Marxizmus-Leninizmus Tanszék könyvtára alatt, s a téglafalat, amelynek kerítés a funkciója, amely elválasztja nappali életteremet a tágas világtól, amelyet aktuálisan a sörgyár képvisel. Aztán a gyerekeket, akikkel több évig otthon maradok, kivált a munkából a férjem, de belőletek is az édes, a pisire és csokoládéra egyszerre emlékeztető gyerekillatot. Végül az egér. S így, a végül után, a színház lila bársonnyal kárpitozott nézőterét, a puha székeket, a süppedős szőnyeget, a selyemzizegéstől telt páholyt, amelybe szól a bérletünk, ahová hetente legalább egyszer elmegyünk. És persze a komlóság.

L, mint Lábos

Edina kicsike. Hasfájás miatt teát és pirítóst kap reggelire. Kinézek az ablakon, hát mit ad az Isten, a szomszéd kutyája a nagy, piros lábospól lafatyolja a tejes kenyeret, Edina mellette kuporog, kis kezével tömködi a szájába a falatokat. Akkor mondom Sanyinak, nekünk nem lesz kutyánk.

L, mint Lányok

Cukros vagyok. Az egyetemen is az voltam, sosem vettem magamhoz a menzán az édes vagy lisztes ételeket. Gondosan ügyelek arra, hogy ne egyek tésztát, ne fogyasszak édességet. A lányok, Edina, Hermina, Évi süteményt hoznak. Miért akarják az anyjuk pusztulását? Lehet, hogy nem a lányaim?

L, mint Levél, Sanyinak, Klárától

Sanyikám,

Dátum nélkül

Voltam délelőtt az Ottó utcában, de még mindig nem volt tárgyalás. Hudi kollégával elhatároztuk, hogy írunk Rákosinak Róbert ügyében. Gondolom, nagyon várod, hogy legyen valami döntés. Az ügyvédtől érdeklődtem Eta válási lehetősége felől, aki azt mondta, hogy addig, amíg Róbert tárgyalása nincs, nem lehet tőle elválni, és akkor is csak abban az esetben, ha öt évnél több az ítélet. Természetesen én is a lel-

kemből kívánom a szabadulását, annak ellenére, hogy tudom előre azt, hogy nem fog válni. Tegnap Eta miatt nagyon el voltam keseredve, mert még a reményt is elvesztette, hogy valaha szabad legyen.

Eta arról számolt be, hogy azzal a pletykás nénivel együtt nyaralt a Frei Vili bácsi, nem tudom, miket mondhatott, de Bánky dr. robbant be a szobánkba, hogy mikor megy férjhez? Eta azt mondta neki, hogy megőrült, elég volt férjből egy is.

Elkeserít, hogy olyan sokáig kell várnod, s csak abból a szempontból örülök, hogy legalább lesz időd átgondolni, hogy jó lesz-e ez a házasság.

Az utóbbi időben sokat gondolkoztam azon, hogy helyes-e az, ha Eta látja a túlságos szeretettedet. Vajon nem unalmas mindig csak szeretetet kapni? De sajnos nincs idő arra, hogy az egymásétól eltérő véleményt alkossunk, mert a ritka találkozásainknál csupán a jó oldalainkat mutatjuk.

Ne aggódj, velem minden rendben van. Sok-sok csók. Klára

L, mint Louvre

Delacroix *A népet vezető szabadság* című kép előtt óvodások ülnek a nagyszőnyegen. Az óvónővel együtt, aki elmeséli, hogy a festményen látható történet miről szól. Nagy benyomást kelt a gyermekek komolysága és odafigyelése. Hermina szerint Bella élvezi a festményt, alaposan megnézi. A gyerekekben benne van a francia figyelem.

L, mint Lunczer Jenő, fiatalon meghalt

Lunczer Jenő az egyetem hallgatója és a Veszprém táncegyüttesben szólótáncos, ahol Hermina is táncos és énekes. Nagyon híres csapat, a veszprémi Petőfi Színház is műsorra veszi őket. Az előadásuk csodálatos. Jenő szép alkatú fiatalember, meglepő a zöldes színű bőre.

Hermina és Edina minden kérdés nélkül elindulnak otthonról. Jenő és a két lány jó barátok és mindkettőjüket a szüleihez hívja. Jenő édesapja beteg, de édesanyja örömmel törődik a lányokkal. Jenő meleg, a lányokat azért hívja, hogy megnyugtassa az apját. A lányok ezt tudják, asszisztálnak hozzá.

Sokéves történet, hogy a fiú meghal. Valami szerelmi komplikáció. Akkor sem tudtam megérteni, hogyan és miért.

L, mint Luri

Nálunk tizenegy gyermek nevelkedik a családban, én voltam köztük az utolsó. A testvéreim Lurinak szólítanak, de miért? Luri! A házban hatalmas a konyhánk, hatalmas asztallal. Hat éven keresztül zajlik a háború, éveken át lehetetlen vajat, zsemlyét, húst vásárolni, cukor csak jegyért volt kapható. Ha tészta fő ebédre, akkor üknagymama alig szór mákot a tésztára, mintha azon fekete szemecskék nem is lennének.

A Lurizás a Városmajorban szűnik meg.



M, mint Menyét

Azt meséli, a tanszéken volt valami ünnepség, amelynek a végén rosszul lettem, a professzor, mert az ilyen alkalmon mindig tartott valaki valamiféle előadást, a viselkedéstan professzora volt, a menyét úgy születik, hogy majdnem tudja, miként kell ölnie. De hogy jól öljön, az is szükséges, hogy a menyét áldozata megfelelően viselkedjen. Szóval, Hermina, ha a kis menyéthez táplálékkul kis patkányt adnak be, a patkányt a hasán ragadja meg először, eljátszik vele, mígnem véresre harapdálja, és kimúlik. Akárhány kölyökmenyéttel végzik a kísérletet, mindig ez az eredmény. De ha kifejlett, felnőtt patkány kerül be a kis menyéthez, azt biztosan a tarkóján fogja megragadni, és elroppantja a nyakát. A halálához, másik szempontból nézve a táplálékká váláshoz elengedhetetlenül szükséges a táplálékállat félelemből eredő agresszív viselkedése.

Hát én nem így tapasztalom.

M, mint Mézcsurgató

A karácsony előtti kirakodóvásárban Hermina a hangszereket nézegeti. Akad ott minden a mélyhegedűtől a kasztanyettáig. Látom, hogy a füléhez emeli a mézcsurgatót, apró ujaival hangot akar belőle kicsiklandozni. Mondja, eléggé elképedve, hogy nem szól elég erősen. Visszahelyezi oda, ahonnan felvette.

M, mint Miért

2010-től vagyok egyedül a beteg férjemmel. Nem tudok mindent elintézni. Puskás Tivadar kőműves és a fia, Demeter olykor segítenek. A gyerekeim külföldön, az unokáim szerte a világban. Tivadar és Demeter felújítják a tetőszerkezetet, a kert lépcsőit, a szomszédok felé kerítést építenek. 2016-ban adjuk el a házat, mert így döntenek a lányaim. Telefonálok Tivadarnak, hogy vigye el a bútorokat. Akkor értesülök Demetertől, hogy az apja daganatos betegségben halt meg. Soha nem felejttem Demeter kedvességét, figyelmességét. Miért kell meghalni fiatalon?

M, mint Mondanom se kell

Azt mondanom sem kell neked, Éva, hogy azt képzeltem, fél szemmel lenni annyi, mint csupán felét látni a világnak. Számomra mindenből csak az egyik fele jut.

Ny, mint Nyugat

Amikor az öccse disszidál, azt állítja, egyetlen tányér lencséért eladja a hazáját. Pedig Sanyi a kitűnő német tudásával jól boldogulna! Sanyi tíz éven keresztül tartja a haragot a testvérével, bár Ádám felesége szeretné, ha mi is Németországban maradnánk. Egyszer, amikor a nappalijukba bemegyek, Ádám azt mondja, a szürke kölni égboltot nem tudja megszokni. Fájdalmas az arca. Kinézek az ablakon, valóban szürke a kölni ég. Aztán a hetvenes években könnyebb lesz itthon is. Igaz, közben megöregszünk.

VÉSSEY MIKLÓS

Kórház ősszel

A fotocellás ajtó a holttest
előtt is kinyílik. Mégis élünk:
szív küldi szívnek ezt a fél liter
kiontott vért. A kertben
örökzöld bokorra hull a lomb
és bomlik, egy lámpa
kigyullad és kiég. Félhomályban
botorkál az Ige. Testté lett,
és zacskóban hordja a vizeletét.

Röntgen

Belsőnket, mit félve rejtegettünk,
leleteken hirdetik. Titkaink
felragyognak a mágneses viharban.

Egy nevet kiáltanak, járókeretek
patadobogása zuhog. Kint filmvékony égen
szürke foltok a sugárzó hold előtt.

Elakad

Tegyük fel: egy járókelőt
követ tekinteted,
rájössz, hogy régi ismerős,
észrevesz, integet,
majd eltűnik egy ház mögött,
és szemed elakad,

így bámulni egy sírkövet,
végül csak ez maradt,
nézni a végső pontot, és
mint szűkölő kutya,
várakozni a bolt előtt,
hogyan vigyenek haza,
remélni: talán lép, mozog
a ház mögött a láb,
ahogy a nap sem tűnik el,
csak máshol süt tovább...
(A fentieket hazudom.
Kíró! ezt írom, él.
Előre képzelt hisztivel
így gyakorolni ér
a szenvedést? Úgysem lehet.
Nem tudhatom, milyen,
csak azt, hogy lesz. Szűrom magam,
mert nem fáj semmi sem.)



DEMUS GÁBOR

mintha természetes az lenne

(IDEGEN BULGÁRIÁBAN)

I.
mintha természetes az lenne, hogy vakolatlanok
maradnak a házak, s felébe hagyják
a járdát, és meggondolatlan, odatapasztott
erkélyek, „jó az, csak úgy-
ahogy”, ismerem otthonról,
de nem ilyen meghatározó tömegben.

durvábban is árulkodik a miénknél durvább
történelmi töréseikről a hajdani, felújított
és a maguk életét élő negyedek
közötti kontraszt.

persze, más az itt is újra
gondba vett régi: a köve, a fa, a téglája sötétebb
mediterrán, mint az ún. *derűs*, de mediterrán
érzék megdolgozta anyag. (jogosan csábít
a fekete- és az égei-tenger hasonlata,
két kis földszoros,
s már mások a halak, nem sókék a kék

és nehezebb is úszni.) mégis, kapunként fölpiszkál
a történet lehetősége és a történet:

a „nemzeti újjászületés stílusában” épült teraszokról,
de már az ókor maradék bordáiból, a mozaikok
aprólékosságából is látni, látták,
mi mindent
lehet ebbe, a paradicsomból kitépett környezetbe.

*

blagoevgradban a legkilátástalanabb hely a temető alja,
a *kaufland* háta mögül elhagyatott kis útról
mellékes temetőkapu, zsúfolt össze-
visszaságban a sírok, nem lehetett járni
köztük, rájuk kellett lépni, noha
némelyiket hófehér kavics,
a másikat gyom nélkül pipacs,
vagy merő gyöngyvirág lepte,
a legtöbbjét combig kóró.

erre a különös figyelemre biztosan
van magyarázat.

II.

nincs a szemhatárnak pihenő, a legtágabb
körben tompakék, embertelen időkből megrekedt
állatok párállnak, gyűjtik, gyúrnák az eget,
derekuknál éles farkasok karéja hajtja a nyers,
hegyi zöldet, az ember házait, útjait,
ötleteit a körbefogott síkra.

mindenki vár,

lent öt fióka,
a kis külvárosi hotel harmadik emeletéről belátni
a gólyafészekbe, érkezik is
az első szülő – ritka, hogy egyszerre
hagyják magukra őket. már

elválaszthatatlanok a felhők s a hegyek – mintha
kocsonyát, valami légkockát – tolják
a völgybe a nyári
réteket, iszonyat távol
a villám, iszonyat közel dörren.

egy bácsi útban lemar egy cseresznyét,
(jut eszembe a „ropogós, bolgár cseresznye”,
s a zuglóban fél-füllel hallott „bolgár kertészek”,
mintha itt minden talpalatnyi kert paradicsommal,
paprikával és szőlőlugassal lesz majd megnövelve,
és apró utcáikon tényleg, szerte.) emeli a farát

a gólya, mint aki öröktől szokott és
szokatlan, hátravetett csőrrel farktollat
igazgat, ernyőt próbál.

III.

mire kibuktunk az alkonnyal a rilai
erdőkből, elcsendesedett a „legszentebb”
kolostor, még lefényképeztem az utolsó
papot, egy gnóm óriást, amint az időtlen
kapubolt alatt beszélget a biztonsági
őrrel, csak jelenléte tapintatával, de
azzal ösztökélt, lassan övök az udvar,
egyre nyíltabb a hold, nem ránk, rájuk nőnek
a hegyek. szívem, szépíthetném, de nyugtat
az autó burka veled a műszerfőnyben,
kanyarogni, vissza az ismerős falukon.



GÁL FERENC

Ház körüli munkák

35.

Ön félreértett. Az a kivétel,
ha szűz hóban gázolok a házig,
és a szélfogóból visszanézve azt látom,
hogyan nyomaik a semmibe vezetnek.
Jobb körökben ilyenkor indul el
a kézmosó tál, és a témák felelőse
új hűrt pendít.
Elnyomva a lelkek ritkán látott
pőreségét, csak hogy láttassa:
a völgyben beköszönt a hőség,
a hangyák vizet keresnek a házban,
én meg ugyanitt ülök majd.
Számolgatva, hogy az új helyzetben
hány füle van a falnak,
vagy a szomszéd parcellákon izzadókat.
Ízlelgetve, hogy csodavárásban sem
vagyok utolsó. Hogy a gáláns mancsokat
ehhez mérten lesőpröm magamról,
az idézeteket is magam írom,
az italt viszont combközéppel terelt
zsúrkocsiról, darált jéggel várom.

46.

Hamar belefáradok a blöffölésbe.
A szálak elvarrása helyett
daliás pókjaimmal hengegek,
vagy bedobom, milyen volt
a szülői ház utcafrontján
nemrég felriadnom.
Csak az ágy körüli szőnyegekben

jöttem rá, hol is vagyok,
és mennyire korán van.
Ahogy a forgalom beindult,
leengedtem a redőnyt,
és visszafeküdtem. Nyárelő van,
gondoltam, és járőföldnyire tart még
a beporzás. Homályos átkötéssel
a kihalás méltóságáig jutottam.
Az esélyekhez, hogy megillet-e,
az átrakott és bepolicozott falak
tövében, még egy óra mélyalvással
együtt.



MAKLÁRI JUDIT

Meleagrina margaritifera

(TENGERI GYÖNGYKAGYLÓ)

Gyulladt tagjaimban az elhalt
csont körül kötőszövet –
kagylóhéj,
mozdulatlan lebegésben fog
körbe, míg belső fülemben tenger
zúg egy másvilági frekvencián.
Húsom mélyén igazgyöngyök,
könnycseppjeim víztiszták.
Bőrömon zöldeskék hínár
ütésnyomod koncentrikus
rendeződésére halott a velő.
A gyöngy kagylóköpet.

Légzés-transzformáció

Ha a saját gerincem
könyvgerinccé lenne,
az izomrostok lapok.
Az összhúzóköny fehérjék
gördülékeny mondatonként
csúsznának el egymáson.
A makromolekulák betűk,
a vörösvértetek szavak,
éltető gondolatokat szállítanak,
mindenféle nyelveken,
hogy a tüdő lebenyei
fejezetek legyenek,
nagy részei egy nagyobb
egésznek, kusza, mégis
rendszer, szervezet,
hogy ébredéskor
megrezegtetve a hangszalagokat
újra belélegezhessek.

NYERGES ANDRÁS

Családi fantom

(RÉSZLET)

1.

Nagynéném, Kató mindössze egyetlen fényképen látható, azon legfeljebb két éves, a fotográfia tehát valószínűleg 1918 táján készült. Négyen vannak rajta: nagyanyámnak az asszonyverő Bauer Aurél kőfaragó mesterrel kötött, előző házasságából származó Éva, akit a második férj, dr. Fülöp Zsigmond adoptált, valamint Kató, az első közös gyerekük, akit később még két lány követett, akik egyike lett az én anyám. Katónál szem, száj és orr háromszögének aránya, elhelyezkedése inkább idézi az apja vonásait, mint az anyjáéit, későbbi híres, szabálytalan szépségéből, amit a családi legendárium őriz, még semmi sem látszik. A képen mint jámbor kis bambula üldögél valami asztalkán, a fotográfus díszpárnát tett a feneké alá, a haja fiúsnál rövidebbre van vágva, semmi lokni, tincs vagy bodorítás, mögötte elszántságot sugárzó tekintettel feszít Margit nevű, alaposan kipárnázott testű nagyanyám, ez a rátarti nő (sőt delnő), a Vámbéry Melanie vezette feminista mozgalom oszlopos tagja. Félszegen, mégis büszkén álldogál mellette cvikkeres, fekete zsakettet viselő, cingár férje, a nagyapám, akkoriban a Felsőkereskedelmi Iskola tanára, a Darwin című, maga alapította folyóirat kiadója, mellesleg a szabadkőműves Petőfi Páholy tagja, és az Adyt is sorai közt tudó Radikális Párt alapítóinak egyike. A képen látható zsakett nevezetes darab: még 1932-ben, az ötvenedik születésnapján is ugratták nagyapámat a barátai, amiért ezt a tízes években csináltatott holmit ma is viseli – mit szólna ehhez Mangold Béla Kolos, a férfidivat diktátora? Fülöp Zsigmond még fényképezkedés közben is féltő aggodalommal fogja-szorítja Kató nevű kislánya kezét, és nekem épp a féltő gyöngédségnek ez a szembeötlő jele hívta fel a figyelmemet egy furcsaságra: a család minden más tagjáról fotók tucatja készült, ki-ki meg van örökítve mindenféle életkorban, helyzetben és párosításban (némelyik képen, a negyvenes évek elején, már magam is ott ülök elégedettségtől sugárzó arcú nagyapám ölében), éppen csak ez a Kató nem szerepel sehol, mindig ő hiányzik a csoportképekről, önálló fotó sincs róla. Ami már azt engedi sejteni, hogy el akarhatott rejtőzni, és a család ezt tartotta tiszteletben. Kató arca így felidézhetetlen maradt számomra, de a vonásainál jobban izgat a kíváncsiság, hogy miért akarhatott rejtőzni egy lány, aki élete huszonhetedik évében eléggé viharos érzelmi életet élt, s nemhogy csúf, hibás vagy fogyatékos lett volna, hanem – úgy mesélik – kihívóan, szabálytalanul szép volt, önfejlősége és humorérzéke pedig szinte mindenkit levett



a lábáról. Iskola- és munkatársak, barátnők, rokonok, udvarlók hada törte magát azért, hogy minél több időt tölthessen vele – nekem most mégis azzal kell szembe-sülnöm, hogy nemcsak kép nem maradt róla, de a legendáriuma is sovány. Küszködöm is emiatt, de csak magamat hibáztathatom, mert tetszett volna idejében (és nem a hetvenötödik évem után) foglalkoznom az alakjával, most többet tudhatnék róla, és a nyomozáshoz is több fogódzóm lenne. Ma már legfeljebb a memóriában megtapadt, fakuló-halványodó félmondatokból rekonstruálhatom. Nemcsak képek nem maradtak róla, de írásbeli nyom is alig, se levelek, se okmányok, se semmi, ezért abból a kevésből, amit mégis találok, mindent az utolsó cseppig ki kell facsarnom. Efféle hasznos miniatúra a tizenhét éves Kató néhány mondata, amely egy alkalmi újság révén maradt fenn, tudniillik a többi Fülöp-lánnyal együtt ő is választ adott a tréfásnak szánt kérdésre: „Mi a véleménye az édesapjáról?” 1932 decemberében ünnepelték nagyapám ötvenedik születésnapját a legjobb barátai: Balassa József, Beck Salamon, Braun Róbert, Ditrói Mór, Kadosa Marcell, Kernstok Károly, Márkus Miksa, Supka Géza, Szimonidesz Lajos, Vámbéry Ruzstem, akik erre nemcsak a Kovács Kávéház emeleti különtermében kerítették sort, hanem elkészítették az 1912-től 1919-ig, nagyapám tanári fizetéséből fenntartott (és a lakásában szerkesztett) *Darwin* című lap hasonmás kiadását is, amit némi szeretetteljes csúfolódással, az akkoriban híres hashajtóra, a Darmolra utalva *Darminnak* kereszteltek el. Volt a *Darminban* fiktív levél a „másik Zsigától”, azaz Freudtól, vers „Az ötven éves Zsigához” Ditrói Mórtól, mennyből küldött rádiógramm, amit Charles Darwin jegyzett, és feltettek egy apjukat illető kérdést mind a négy Fülöp-lánynak. Kató válasza így hangzott: „Az ember nem lehet elég óvatos a szülei megválasztásában. Eltekintve attól, hogy nincs elég pénzük, a választásommal meg vagyok elégedve. Igen szimpatikus, hogy nem imádja túlságosan az iskolát, nem követel folyton jelesek. Apához elég őszinte lehetek, és ez nagyon jól esik. Ő az élő lexikon, sokszor segítségemre van, azt azonban nem mindig érti meg, hogy miért hívnak egy napon öten is telefonon, és ilyenkor kijön a sodrából.” Az Andrássy úti lakás telefonszáma 14-2-76 volt, a napi öt hívás pedig egytől egyig fiúktól érkezett, s nagyapám nem tehette meg, hogy nem veszi fel a kagylót, mert hátha éppen hogy a *Pesti Hírlap* Sárga Könyveinek szerkesztésével, akkori egzisztencia eme legfőbb biztosítékával kapcsolatos problémák miatt keresi Légrády, a kiadó. Többnyire persze Kató otthonléte felől érdeklődött hol egy érces basszus, hol egy mutáló tenor, hol egy izgatottságában fisztulássá vált bariton. Ezekre a hangokra nagyapám néhány hívás után már a bemutatkozásuk nélkül is ráismert, annál inkább, mivel a Kató-rajongó szeladonok többsége valamikor a tanítványa volt, és bármerre kanyargott is az életük, hűségesen (no meg kíváncsiságból) feljáromattak hozzá, ő pedig amolyan különsemináriumokat tartott nekik, eleinte csak természettudományos témákról, de ahogy a közéletben előbbre tört a magát tudományos megalapozottságúnak hirdető faji eszme, politikáról is, és olyankor valósággal zengett a lakás nagyapámnak a kókler fajbiológusra, Méhely Lajosra rendszeresen szórt átkaitól.

2.

Katóban bakfisként is több volt a vamp, mint a fruska, és érettebb korában sem lett belőle „néni”. Apám például még évtizedekkel később is úgy beszélt róla, mint bitangul csinos, ijesztően vad ördögfiókáról, akiért a családnak folyamatosan izgulnia kellett, mert Katótól bármi kitellett, és sosem tudta érdekelni, hogy azzal, amit tesz, meg is ölheti magát. Nem szándékosan, persze, csak éppen fütyült minden szabályra és tilalomra – például nem vett tudomást arról, hogy a Britannia Szálló környékén (és mi e mögött laktunk), nem ajánlatos egyedül mászkálni, s főképp nem őneki, aki egyszer már megszökött egy másik kerület rendőrkapitányságáról, mikor a járőr (más begyűjtött járókelőkkel együtt) át akarta kísérni a csak pár lépésnyi távolságra lévő Margit körúti fogházba. Kató, miután jól öltözött ifjú hölgy volt, az utcai forgatagban egyszerűen csak kilépett a sorból, és elvegyült a korzózó nők között, így aztán bottal üthették a nyomát, mert azt a pimaszságot fel sem tételezték, hogy ezek után képes hazasétálni, mintha mi sem történt volna, és otthon dekkol. Miatam ne cidrizzetek, intette az érte aggódókat, az egyenruhás bugrisnépség csak azt meri megállítani, akiről olyasmit sűg a szimatuk, hogy van félnivalójuk, de én, nézettek rám, egy elegáns budai úrilány, sőt disztíngvált úrinő vagyok, az ilyeneket nem szokás igazoltatni, mert aki megtenné, molesztálást követne el, amiért én panaszt tehetnék, úgy is, mint egy ludovikás százados menyasszonya, vagy mi a lóúró! A *lótúró* (Kató kedvenc szavainak egyike), akkoriban nemhogy szalonképes nem volt, de provokatívan alpári kifejezésszámba ment, az én szememben pedig igazolta, hogy Kató vagánysága több volt legendánál. A húga viszont (az anyám), ahányszor ilyet hallott, aggályoskodni kezdett, térj már észre, te már nem vagy Emil menyasszonya, és ha kiderül, hogy hazudtál, megütöd a bokád! De nem derül ki, mert *majdnem* igaz, torkollta le Kató, tudniillik Emil, ha feleségül nem is tudott venni, idegenek előtt mindig elismerne arájának, s még büszke is volna rá, hogy ilyesmit állítottam, ő ugyanis egy virtigli, hogy azt ne mondjam, behóved magyar úr! Katóból ki is tört a nevetés, Emilnek ezt hallania kéne, és fogadok, tetszene is neki, mert mondhattok, amit akartok, de azt senki se tagadhatja, hogy van neki humora. Emil kezdetben csak a Katót körülrongó fiatalemberek egyike volt, s a hajdani tanítvány jogán járt fel a tanár úrhoz, ám a könyvtárszobán át- meg átviharzó Fülöp-lányok közül Ágnes futó oda-odapillantásai közömbösek voltak, Kató viszont tüntően szúrós tekintettel méregette őt, mint ide nem illő valakit, aki a fess egyenruhájával kilóg a pacifista milióból. Rohla Emil érdeklődése mégis őmiatta oszlott meg Számum kisasszony látványa és a tanár úr okfejtései között, aztán egyre inkább csakis őrá összpontosult, s idővel Kató is elkezdte lassítani az átcikázás tempóját, és ezzel elnyújtani a tekinteteik pengeváltását. Randevúkat beszéltek meg, melyek vad vitatkozásba torkoltak, de azért így is eljutottak az eljegyzés tervezgetéséig, amit – sokáig úgy tűnt – csak holmi kaució-problémák késleltetnek, ám amikor a kapcsolatot komolyra fordulni látszott, Emil famíliája megpróbált a végére járni, hogy ez a Fülöp nevű tanár kiféle-miféle szerzet? Arra az eredményre jutottak, hogy bár va-

gyoni helyzet tekintetében a két családnak nincs mit egymás szemére vetnie, minden egyébbel viszont baj van. A harmincas évek végén már mit se nyomott a latban, hogy Fülöp Zsigmond a tízes években felekezeten kívülé nyilvánította magát, és a lányai reformátusok lettek, azért ezek a Fülöpék – bárhogy csűrjük-csavarjuk a dolgot, jelentették ki Rohlák – zsidók. Te, Emilke, ettől még bátran járogass hozzájuk, vidd el azt a lányt táncolni, moziba, bárhová, csak a Tiszti Kaszinóba ne, és mindig tartsd eszedben, hogy aki vezérkari beosztásra pályázik, az egy ilyen kapcsolattal örökre kompromittálja magát. Emilre ez sokáig nem hatott, eltöklelte, hogy szakít a családjával, még lakást is szerzett a Ferenc körút 2-4. számú házban, akkorát, amekkorában társadalmi életet is lehetne élni – Katóval. Hanem aztán akadt egy volt ludovikás évfolyamtárs, akit a defenzív osztályhoz osztottak be, s az figyelmeztette rá: az ő Katóját sűrűn látni bizonyos Braun Éva társaságában, aki valószínűleg tagja az egyik illegális ellenállói sejtnek, és jelenleg is nyomozás zajlik ellene „az állam és a társadalom törvényes rendjének erőszakos felforgatására irányuló bűntett” miatt. Emilt ez már elgondolkodtatta, mert megriktította a látogatásait Fülöpéknél és Katótól is elmaradozott, amit csakis szakításként lehetett felfogni, de Katót a „budai úrilány vagyok”-taktika alkalmazásától ez sem tartotta vissza, sőt, biztosra vette, hogy – ha vőlegényként nem – alibijét igazoló hivatkozási alapként azontúl is számíthat rá.

3.

Rohla Emilt 1950-ben, tízéves koromban én is láttam. Anyám éppen orvoshoz vitt, felülvizsgálatra, a Péterffy Sándor utcai volt Mabi-kórházba, amikor rákiáltott egy férfi, de olyanformán, mintha csupán próbát tenne, hogy fogadják-e a köszönését? Atyaisten, Fülöp Ági! Megtorpantunk, anyám hüledezve nézett körül, s amikor meglátta a hajlott hátú, beesett szemű, horpadt arcú, ezüstös hajú idegent, ámuldozva kiáltott fel, Rohla Emil? Nahát, mondta azután, s a fejét csóválta, engem minimum tíz éve nem szólított így senki, tudniillik közben Nyergesné lettem, és ez a fiatalember itt – a fiam. A férfi kezét nyújtott, de nem úgy, ahogy ez gyerekeknek szokás, hanem katonás főhajtással, bokáját összecsapva, szervusz, kérlek, Rohla Emil vagyok, anyádnak jó ismerőse még az özvívz előtti időkből. És benned kit tisztelhetek? Zavartan böktém ki a nevemet, és az idegent gyanakodva méregettem, mert nem tudtam hová tenni magamban, és inkább csak éreztem, mint sejtettem, hogy ez a találkozás másféle dolog, mint amikor szüleim egyike egy régi kollégával akad össze, és tömérdék a közös, de semleges ismerős, s az emlékidéző beszélgetés egyikük érzelmeit sem borzolja fel – ez itt most valami más, ez az ember anyám múltjának születésem előtti, tehát homályos részéhez tartozik. Szóval férjhez mentél, állapította meg az illető, de nem úgy, mint akit ez meglep, inkább csak szomorkásan, mint akinek most kell tudomásul vennie, hogy a kilátásai végképp megcsappantak. Rólam ennyit, mondta anyám, s egy kis szemrehányó árnyalat bujkált a hangjában, de azt tudod-e, hogy mi történt Katóval? Ez számomra megkönnyebbülés volt, mert el-

árulta, hogy féltékenységre semmi okom, s hirtelen eszembe jutott, hogy nagyritkán ugyan, de ezt az Emilt mégis hallottam már emlegetni, de nem anyámmal, hanem Kató nénémrel kapcsolatban. Igen, hajtotta le a fejét Rohla Emil, csakhogy én sem tehettem volna érte semmit, elhiheted. Anyám erre úgy reagált, mint akinek valami-féle belső kényszer diktálja, hogy ha csak kicsit is, de odaszúrjon, na persze, *akkor már* nem, s ebből ki lehetett találni, hogy az *akkor már* mögött egy másik, elharapott félmondat rejtőzik, valami *bezzeg előtte*-szerű történet, melynek számos fordulata van, s hogy azok kit és mennyiben igazolnak (vagy vádolnak), arról igazából mást gondol anyám, mint ez az Emil. Az idegen mindenestre nyelt egy nagyot, mielőtt folytatta, ugye azt tudod, Ágneske, hogy mikor Kató kiadta az utamat, téged akartalak volna becserkészní, mert te is nagyon tetszettél, de amikor elszántam magam, már elmentél valami társulattal Las Palmasba. Rosszul tudod, rázta meg a fejét anyám, Gibraltárba. Hát igen, sóhajtott Emil, túl sokáig vacilláltam, s a végén hoppon maradtam, ugyanis – gondolom, ezt nem tudod – mégse nősültem meg. Igazad van, ha a régi dolgaim miatt nem veszel komolyan, és mégis, azt éreztem az imént, mikor megláttalak, hogy a felbukkanásod valóságos csoda, mert te vagy szinte az egyetlen, akitől segítséget kérhetek. Anyám valósággal megkövülten meredt rá, ezt mégis hogy képzelted, az imént tisztáztuk, hogy férjes asszony vagyok! Rohla elsavanyodó képpel bólintott, nem ilyesmire gondoltam, és minden átmenet nélkül hadarásba váltott át, tegnap kaptam meg a papírt, hogy kitelepítenek, és azt gondoltam, ha találnék valakit, aki szólna értem *ezeknek* egy jó szót, hogy nekem hadd ne kelljen Nádudvarra mennem, talán megúszom, és már akkor is rögtön te jutottál eszembe, csak épp azt nem tudtam, hogy hol keresselek, és akkor a jó sors épp előmbe hozott... Anyám hitetlenkedve tette fel a kérdést, te, egy Rohla Emil, Fülöp Kató húgától kérsz segítséget? De ha minden mástól eltekintünk is, nem tudom, mit tehetnék én, aki százhuszonharmadik kisegér vagyok a Népművelési Minisztériumban. Rohla Emil úgy hajolt anyám füléhez, mintha kockázatos lenne, hogy amit mond, azt a járókelők is meghallhatják, én azért emlékszem rá, hogy a tanár úr nagy becsben állt a Szakasitsnál, aki azóta köztársasági elnök lett, te meg a Marosánt ismered még akkorról, mikor ő untermann volt a balettiskolában. Ezek most nagyku-tyák, és talán szólhatnál értem pár szót, elmondhatnád, hogy én a légynek sem ártottam, s akkor talán meghagyják nekem a Ferenc körúti lakást. Anyám arca elsötétült, és suttogva válaszolt, le vagy maradva néhány brosurával, Szaki bácsi már nem elnök, Marosán Gyurka is eltűnt, de nem is ez a lényeg, ha szólnék is, azzal csak ártanék neked, mert régen rossz annak, akiért épp egy ex-szocdem áll ki. Egyébként pedig, Emilkém, ez ügyben van saját fenntartásom is: a Ferenc körúti lakásod, ha jól emlékszem, százhús négyzetméter, nem volna igazságosabb, ha abban egyvalaki helyett egy egész család lakna? Értelek, sóhajtotta Rohla Emil, éppen csak emlékeztetnélek rá, hogy azt a lakást én azért vettem, mert ott éltünk volna Katóval. Kihúzta magát, újra összezsapta a bokáját, és mindkettőnk felé biccentett, bocsáss meg, Ágneske, ha feltartottalak.

4.

Kató a szakítás után is rendületlenül gyártott hamis bejelentőket rászorulóknak részére, budai garzonlakása pedig röpcédulák és tiltott plakátok tárolóhelye lett. A Rubletzky-féle fogászati rendelőben az ő vakítóan fehér köpenye, antracitfekete hajzuhataga nagyobb vonzerőnek bizonyult, mint a fogász csillogó zománctáblája a ka-pu alatt. Sokan az ő kedvéért jártak épp ebbe a rendelőbe, amely így magukat páci-ensnek álcázó aktivisták feltűnés nélküli találkozóhelyévé, titkos üzenetek átadó-helyévé vált. Mivel a szisztéma működött, Katónak esze ágában se volt átszokni holmi óvatoskodásra. 1944 januárjában is azt gondolta, hogy nem fogja latolgatni, meglátogassa-e a beteg négyévest? Ezt eldöntött tényként közölte a húgával, ráadá-sul telefonon, amitől Ágnes alaposan megijedt, és mert féltette Katót, egy mentőt-lettel állt elő, csak mondd meg, hogy mit hoznál neki ajándékba, és mi Bandival megvesszük, oda is adjuk a nevedben, csak ne mászkálj a városban, maradj nyugton, a fenekeden, mert egyszer még rajtavesztesz. Lárifári, torkollta le Kató, arról szó se lehet, hogy össze ne pusziljam a bikficet! Ágnest mindig meghatotta Kató rajongása az ő fiáért, egy beletörődő sóhaj után csüggedt kérdést tett fel neki, és mégis mikor jön-nél, mert ha már nem bírsz magaddal, sötétedés után biztonságosabb lenne. Ka-tó hangja ingerülten felcsattant, csak nem képzeled, hogy megmondom? Hányszor, de hányszor elmagyaráztam, hogy tilos előre tudatnunk, mikor, hová és miért me-gyünk, épp ez a konspiráció legfőbb szabálya, és ha megszegném, a kopók dolgát könnyíteném meg, akik rám vadásznak! Ágnes bosszankodva tette le a kagylót, és azt kezdte magyarázni, hogy Kató már gyerekként is folyton detektívesdit akart ját-szani, mi ketten Magdával az auszugszban, jó, a mosókonyhában bújtunk el, ő meg bosszankodott, hogy miért nem sütünk ki valami jobbat, így ő túl könnyen megtalál minket, és mit ér az üldözősdi, ha nem elég izgalmas? Azt hiszem, most is erről van szó, Kató hiúságát legyezné, ha kopók volnának a sarkában, de hát ki a fene vadász-na – őrá? A háború után, amikor már bizonyossággá lett, hogy Kató a Margit körüti fogházba került, Ágnes a kételkedését rettentően szégyellte, mintha talán meg-menthette volna azzal, hogy elhiszi a sarkában lihegő kopók meséjét. Vele ellentét-ben apám feltételezte, hogy a veszély létezik, csak éppen Kató tojik rá, és amiről olykor célzásokat ejt el, az nem vagánykodás, nem fantáziálás, hanem annak a jele, hogy összeköttetésben áll olyan emberekkel, akik tenni is próbálnak valamit. Annak viszont mégiscsak örült, hogy az a Fülöp-lány, akit ő vett feleségül, másmilyen ter-mészetű. Vagy inkább másmilyen természetűvé lett. Mert a házasságuk előtt Ágnes számított a Fülöp-család első számú vadócának, szülőriogatójának. A Községi Elemi Iskola alsó tagozatában még csupa jelest kapott vitéz Papp Gyuláné tanítónőtől, akinek az Értesítőben is feltüntetett vitézi címen Fülöpék nem győztek mulatni, de később, amikor már a Ráskay Lea Líceumba járt, kizárólag azért nem kötelezték év-ismétlésre, mert Feltóthy Anikó osztályfőnök és Kaltenberger Mihály igazgató (szo-lidaritásuk jeleként) ódzkodtak megbuktatni egy olyan tanárkolléga gyereket, akit 1921-ben, a Közoktatási Direktóriumban vállalt tisztsége miatt B-listára tettek. Ág-

nest a táncon kívül akkor már semmi nem érdekelte, de ettől a majdnem-bukástól megrendült a beléje vetett szülői bizalom. Mégis, hogy el ne fojtsák a művészi hajlamait, beírást az operából éppen kiöregedett balerina: Pallay Anna magániskolájába, de Ágnes azt sem tartotta be, amit ennek feltételül szabtak, továbbra sem vette komolyan a tanulást, Pallaynál viszont sokba került az oktatás, s ezért neki délutánonként (leckeírás helyett) hol korrepetitor-segédként, hol alkalmi cselédként kellett ledolgoznia a tandíját. Az otthoni könyvtárban hiába álltak rendelkezésére a (sok esetben apja által fordított) remekművek, nem olvasta el őket, nem mutatott érdeklődést az akvárium, a kőzetgyűjtemény és a földgömb iránt, nem akarta az otthoni mikroszkóp alatt rovarok és növények apja által készített, üveglapocskákra rögzített metszeteit tanulmányozni, s a tanév végén magyar nyelv- és irodalomból elégségest, földrajzból elégségest, ásvány- és vegytanból éppen csak jó osztályzatot kapott. Az első táncvizsgáját viszont megnézte a Gönczi-féle utazótársulat impresz-szárója, és szerződtette egy olaszországi turnéra. Ehhez szülői hozzájárulás kellett volna, de Ágnes, sejtve, hogy nem kapná meg, hamisított magának egy ilyet, és elszökött hazulról. Hollétéről csak hetek múltán, egy milánói szálloda (*Hotel Universo Meuble, moderno acqua corrente calda B. Fredda in tutte le Camere, via Rastrelli 24, Piazza Duomo*) fejléces levélpapírján adott hírt, de akkor már arról is panaszkodva, hogy az ügynök még a szobák árát sem fizette ki, a lányok éheztek, annyi pénzük se volt, hogy megváltsák hazafelé a vonatjegyüket. Fülöpéknek szégyenszemre a rendőrséghez kellett fordulniuk. Eközben viszont Katóból fogorvosi asszisztens lett, aki önálló garzonlakást tudott fenntartani, ennek következtében ő lett a felelősségteljes, érett, egyszóval felnőtt viselkedés mintaképe. Később újból fordult a kocka, mert Ágnes két év itthon eltöltött év után, immár nagykorúan, s a Bokor-balet révéen hosszú gibraltári turnéra szerződött, ugyanott pedig egy magyar zenekar, a Flamm-kvartett is fellépett, és Ágnes nemsokára azt írhatta a szüleinek, hogy férjhez megy Flammék posaunosához. Nem sokkal hazatérésük után megszülte az áhított fiúunokát, aminek révén ő mint feleség és anya, a komoly, megállapodott, megbízható nő etalonja lett, és ismét Kató hordozhatta a homlokán a kordában tarthatlan felelőtlenség, a folytonos aggodalomokozás bélyegét.

ZALÁN TIBOR

Papírváros-szilánkok

RÉSZLET EGY LASSÚDAD REGÉNYBŐL

és nem tudta a lány sem, hogy röhögjön, vagy vágjon szá-
nakozó képet ahhoz, hogy az énekes apja kihűlt a hajnali esőben valami gépállomás
udvarán, így inkább a rendezővel törődött, aki mind lejjebb csúszott falhoz támasz-
tottságában, hangosan nyögve próbálta kiegyenesíteni a furcsa szögben elhajló tes-
tet, nehogy elvágódjék, és beverje a fejét, az énekes segített neki, ketten végül bol-
dogultak, és a részeg ember ismét egyenes testtartással támaszkodott a falhoz, erre
szokták mondani, hogy merevrészeg, viccelődött a férfi, de a lány nem nevetett,
gondolod, hogy álló helyzetben nem lehet kihűlni, kérdezte, és a lány erre sem vála-
szolt, mit lehet mondani, soha nem hallott ilyen halálról, hogy kihűlés, nyilván van,
ha az énekes apja ebbe halt bele, de hogy a rendező is kiháljon az esőtől, azt nem
nagyon tudta elképzelni, legalább egy ernyő alá vonszoljuk el, és vonszoljuk el ma-
gunkat is, javasolta az énekes, és a lány szóltanul engedelmeskedett, most két oldal-
ról fogták közre a részeg embert, így könnyebb volt a lánynak is, a férfi magasabb
volt, vitte a teher túlsúlyát, valamivel gyorsabban tudtak haladni így, mint odáig a
magatehetetlen testtel ő, elvisszük a szállodájába, kérdezte a lányt, de az csak a vál-
lát rángatta, mit tudom én, hol van megszállva, amit az énekes nem nagyon értett,
ha még azt sem tudja, hol lakik a rendező, akkor hogy került ide ez a lány, nyilván-
valóan a részeghez tartozik, és ha idekerült, mit keres itt, akadt föl benne a kérdés,
de nem mondta ki azt, amit gondolt, rendben van, akkor irány a legközelebbi nyitva
felejtett napernyő, és vonszolták, elviselhetetlenül hosszúnak tűnő ideig vitték,
vonszolták a magatehetetlen testet, ami valójában nem volt csak pár perc, mert a
sétálóutca túlsó végén megpillantották a vágyva-vágyott nyitott napernyőt, lehet,
tűnődött a lány, hogy ugyanaz a csehó, amelyikben rátaláltam, lehet, komikus lenne,
ha igen, de biztosan nem tudta állítani, mert nem ismerte a várost, nappal sem tudta
volna azonosítani a frissében fölkeresett vagy megismert helyeket, nem még éjsza-
ka, szitáló esőben, az esőtől elbágyadt fények között

lehuppantak egy-egy székre, és
különös volt éreznie, hogy most kezd el igazán fájni, amikor már elhagyták az esős
övezeteket, talán a napernyő alatti szárazság szította fel az érzékeit, szinte egyszer-
re néztek körül a rendezővel, és a csukott spaletták mögül mintha fényt véltek volna
kiszűrődni, a lány most megtapasztalta, hogy a fényt nem csak a szemével, de a bő-
rével is érzékelheti az ember, mert bár háttal ült a bejárati ablakoknak, mégis elfog-

ta az érzés, hogy a háta mögött fényeket lát, és ezt megerősítette az énekes, amikor nyújtózkodva felállt, bemegyek, hozok egy pálinkát, kérsz te is, kérdezte a mindedig csukaként hallgató rendezőt, aki két kézzel kapaszkodott az asztal peremébe, hogy le ne forduljon a székéről, ne hozz neki, méltatlankodott a lány, nem látod, hogy milyen állapotban van, de látom, mosolygott bölcsességet színelve a férfi, éppen ezért hozok neki, te nem ismered a részegség lélektanát, te bezzeg ismered, gúnyolódott, igen, én ismerem, már miért ne ismerhetném, a részeg ember nem tud egy pálinkától részegebb lenni, ellenkezőleg, kijózanodni tud tőle, ezt megmagyaráznád, nem, nem fogom megmagyarázni, mit magyarázzak rajta, empíria, nagyképűsködött a zenész, nem hallottál még ilyesmiről, nagyobb úr az minden elméletnél, és ha valaki, én megtapasztaltam már rövid életem során viszonylag hosszan, milyen érzés részegnek lenni részegen, és milyen áldást jelent egy-egy feles váratlan érkezése a mennyből, vagy a pokolból, egészítette ki cinikusnak feltűnő mosollyal a lány, menny vagy pokol, az egy és ugyanaz, csak a pokolban jobb a társaság, sütötte el a délelőtt hallott viccét a rendező, ez jó, nevetett a lány, ez nagyon jó, és a férfi valóban bement a csehóba, hogy hozzon ki valami léleklemelegítőt, leginkább pálinkát, a lány pedig a másik férfi arcába meredt, az én férfim, nevezte meg magában a megnevezhetetlen, és a másik férfi a lány arcába meredt, az én nőm, nevezte meg magában a megnevezhetetlent, az én nőm lesz, javította ki magában magát, és rögtön el is bizonytalanodott, mi lesz, ha mégsem akar az én nőm lenni, mit akarok én ettől az ártatlan fiatal lánykától, tette fel magának a kérdést, de rögtön meg is lepődött ezen, természetesen nem a kérdés tartalma okozott számára meglepetést, hanem, hogy ismét elindult a gondolkodása, kezdi fölfedezni magának a világot, most például valahol van, ami tűnhet komikus megállapításnak is, de ahhoz képest, hogy eddig el sem jutott annak az elgondolásához, hogy valahol egyáltalán lehet, jelentőst lépett a kijózanodás felé, valami terasz lehet ez, meregette a szemét, valami terasz, és mint-ha az előbb lett volna itt még valaki, aki most nincs itt, de ha nincs itt, akkor hol van, és ha itt volt, akkor mi oka volt arra, hogy itt legyen, váratlanul élvezni kezdte, hogy fog az agya, hogy, bár értelmetlen és bugyuta kérdéseket tesz fel magának, a kérdések mégis arról tanúskodnak, hogy érdeklődik a világban elfoglalt helye felől, és ha a helye felől érdeklődik, akkor a világ felé is érdeklődést mutat, mondtam, hogy szeretlek, buggyant ki a száján valami, félúton a suttogás és az okádás között, hagyj engem ezekkel, tolt el magától a közeledést a lány, ha tényleg szerettél volna, mit szerettél volna, ha legalább vársz, ha már idecsalogattál, nem iszod le magad a sárga iszapig, akkor lenne jogod talán ilyesmitket mondani, nekem jogom van bármihez, dadogta elő magából a szavakat a rendező, miért, ki vagy te, talán az isten vagy te, emelte föl a hangját a lány, és rögtön körülnézett, hátha meghallja valaki a kiabálást, de az utcán az esőn és rajtuk kívül teremtet lélek sem volt, nem, én nem isten vagyok, próbálta magasan tartani a fejét a férfi, én én vagyok, és az bizonyos szempontból több, mint az isten, mert isten megfoghatatlan, én meg megfogható vagyok, testtel rendelkezem, fogjál meg, tessék, na fogjál meg, és már hadonászott is, de a

lány nem nyúlt hozzá, nem fogta meg a feléje kapkodó kezét, még mit nem, mondta az esőnél is hidegebben, fogtalak már eleget, túlságosan is sokat ahhoz képest, hogy csak pár órája vagyunk együtt, ezt persze nem így értem, javította ki magát, szóval, amióta itt vagyok, nem kell ez a kárálás, biggyesztette le a száját a rendező, nem tudom, miről beszélsz, de gondolom, nem bírtam járni, és te cipeltél ide, el-valahonnan, ide-valahová, és most kurvára büszke vagy magadra, hogy megmentettél egy tehetetlen faszt a fagyhaláltól, nem a fagyhaláltól, húzta össze, amilyen szorosra csak lehetett, apró mellén az átázott ruhát a lány, és nem vagyok büszke sem magamra, ha tudni akarod, kurvára szarul érzem magamat, de pontosítok, ha megengeded, megengedem, bólogatott a részeket jellegzetes sokat mondásával a rendező, ez nem kérdés volt, ráncolta össze szabad keze három ujjával a homlokát a lány, ez fordulat volt, stilisztikai eszköz, ja, stilisztikai eszköz, hagyta rá a rendező gunyorosan, stilisztikai fordulat, nem rossz, ha nem lennék ennyire gyenge, akkor most azt kérném, hogy ne a stilisztika forduljon meg, hanem te, és én akkor hátulról, de nem tudta befejezni, mert a lány felugrott az asztaltól, anyádat, azt hátulról, a jó édesanyádat, és talán meg is üti a rendezőt, ha elő nem keveredik, kezében három pálinkás pohárral az énekes, aki ugyan nem tudta, hogy mi zajlott le távollétében a teraszon, de azt érezte, hogy nagy a feszültség, közéjük állt hát, és szétosztotta hármuk között a poharakat

miért iszol, te rettenetes ember, törte meg a hirtelen beállt csendet az énekes, látva, hogy az idecipelt ember már beszédre is képes, talán képes rá, miért iszol, te rettenetes ember, ismételte meg a kérdését, és a rendező bágyadtan emelte föl a tekintetét, hol az egyik, hol a másik szemben ülőbe akasztva bele a tekintetét, csöndesen, rekedten, valahonnan a sírból előbányászott hangon, beszélni kezdett

rettenetes, azt mondd, rettenetes, és azért nevezel így, mert mások mondják ezt rólam, ez lett az epithon ornansom, hogy rettenetes, és nem kérdezem meg, hogy miért neveznek engem rettenetesnek, mert magam is tudom, hogy az vagyok, rettenetes, annyira rettenetes, hogy ennél rettenetesebb nem lehetek, és ők azt hiszik, azért vagyok rettenetes, mert iszom, a kis buták, nem tudják, hogy az alkohol csak okozat, okozata valaminek, amit ők jelzőként használnak, én pedig életminőségként, nekik egy ember leírása, nekem birtokviszony és életforma a rettenet, és legendákat mesélnek a viselt dolgaimat felnagyítva, lassan mindenkinek van egy története rólam, hogyan fetrengtem a fesztiváldeszkákon részegen a közönség előtt, azokon a deszkákon, ahová nekik föllépni ünnep és életértelmet adó, mert alapjában véve senkik, akiknek a külső megerősítés szükséges ahhoz, hogy becsülni tudják magukat, magukban a bizonytalanságot, mert biztos érzik, hogy senkik, vagy alig valakik, hát persze, hogy szörnyetegnek gondolnak ezek, isten szörnyetegének, pedig semmi közöm istenhez, és már neki sincs túl sok köze hozzám, a kocka el volt vetve a születésemmel, hogy blőd és patetikus legyek, ami csak egy pillanatig tartott életben, mert felsírásommal már a rettenet visított fel be-

lőlem, amely átítatta a húsomat és elfoglalta a lényegemet, hogy azután a halálomig kísérjen, józanul vagy mámorok között vergődve, de nem azért iszom, mert félek a rettenettől, nem félek tőle, inkább attól félek, hogy túl közel kerülnek hozzám mások, hogy megismerni akarnak, és fölismerik a létezésemet összetartó rettenetet bennem, így nem ismerem már a szerelmet sem, csak nőket ismerek, akik magukhoz engednek és akiket én magamhoz engedek, mert nem vagyok ember, aki a szerelmet elbírná bármilyen formájában is, igazuk van, nem vagyok ember, csak egyfolytában szűkülő hús- és rongycsomó vagyok, akire ezek a szarok, mert szar művészek, nem mondhatják, hogy szar művész, mert tudják, hogy valamit tudok, amit ők soha nem fognak megtudni, mert nem lehet megtanulni, bennem másfajta iránytű irányítja a mozgásokat a semmi kitüntetett sarkpontjai felé, nem ember vagyok, csak egy darab kő, akiből nem szobor lesz, ha hírességével együtt pokolra száll, hanem elbaszott szobortorzó, kiveri az isten a szobrász kezéből a vésőt, és örökre úgy marad, szobortorzó, éltében állat, aki csak az ösztöneinek engedelmeskedett, halálában egy vakondtúrásra vetett megmunkálatlan kődarab, és hogyan is magyarázhatnám meg ezeknek az engemet megbélyegzőknek, hogy fölöslegesen apellálnak arra, hogy halálba iszom magamat, mert már régen halott vagyok, első felsírásom óta az vagyok, halott, és már nem én vagyok, hanem a rettenet egyik inkarnációja a sok közül, de lehet, hogy az egyetlen, mert a többit nem ismerem, és honnan ismernék ezek a szar művészek, bármit is honnan ismernének, ha a megismerés alapvető szertartásaival sincsenek tisztában, és látjátok, most nem akad össze a nyelvem, olyankor soha nem akad össze, amikor azt mondom, hogy szar művészek, és ezek ítélnek meg engem, minősítenek nemembernek, aláznak állatnak, és tudjátok, aki már nem akar élni, mert nem élhet, ha halott, az nem is fél mástól, csak a rettenettől, amelyik átítatja a húását, és elfoglalja a lényegét, egy darab kővé teszi, elbaszott szobortorzóvá, a rettenet állandó bennem, és a rettenetből való félelem állandó bennem, emberi mértékkel nem fölfogható, emberi nyelven nem kifejezhető és nem nevezhető ez, csak a semmiben talál megnevezést, értelmezhetőséget és kifejeződést ez a fajta létezés, mert a rettenetnek nincs irányultsága, csak kiterjedése van, és kiterjedésének határait csakis a végtelenségben jelölhetjük ki, persze, zavarosnak tűnhetnek fel nektek, és a beszédem is zavaros részeg gagyogásnak tetszik a számotokra, pedig mondom, ha iszom, akkor is a rettenet emeli számhoz a poharat, és józanságban tetszelegve is csak ezt az iszonyatot növelem fel magamban, a rettenetet, amit nem ismernek, mert nem ismerhetnek azok, akik engem néznek, a rám nézés iszonyata sohasem azonos azzal az iszonyattal, mely átítatja a húsomat, elfoglalja a lényegemet, és kővé tesz, elbaszott szobortorzóvá, nem tudhatják, hogy amikor élek se élek, amikor halok sem halok, mert már rég meghaltam, ott nagyon régen, ott a kezdetek után a második pillanatban, azóta a rettenet tartja össze a húsomat, növekedik velem óriássá, vagy szörnnyé, visszataszító csótánnyá, aki riadalmat kelt a hangyák birodalmában, nem, nem akartam, és nem akarom soha, hogy engem a hangyák szeressenek

és csak hallgatták, és csak hallgatták a rettenetes ember rettenetes beszédét a félelemtől és a rettenetről, először csodálkozva, hogy összefüggően tud beszélni, nem akad össze már az első szavaknál a nyelve, azután valami furcsa rémülettel átítatott nyugalommal, és átadták magukat ennek az eltorzult hangon előadott zenének, miért iszol, te rettenetes ember, kérdezte monomániásan a zenész, mintha nem értette volna, amit eddig hallott, pedig pontosan értett mindent, talán le akarta fordíttatni a beszélővel azt, amit elmondott, talán csak azt akarta, hogy az ismét rongykupaccá összetöpörödött ember feléledjen, aki eddig csak erre a kérdésre volt hajlandó válaszolni, és tényleg, a részegségében magába roskadó ember ismét megélné, lassan, nehezen képezve meg a szavakat, beszélni kezdett

iszom, mert ha iszom, akkor érzem, hogy élek, mert amikor nem iszom, akkor nem érzem azt, hogy élnék, ellenkezőleg, azt érzem, hogy halott vagyok, ti biztosan nem éreztetek, vagy nem éreztetek ilyesmit, és nektek jó, de az is lehet, hogy nekem jó, mert én már életemben meghaltam, és ha teli vagyok félelemmel, rettetéssel, és a szám teli van földdel és féreggel, akkor is nyugalom van bennem, a semmi örök nyugalma tölt el

és a többiek eliszonyodtak ettől

iszom, mert minden hajnalban fellángolnak a horizonton a pálinkák őrtenyái bennem, fölöttem áll a Göncölsekér, körben őrtenyék égne, ebben a lángolásban ér el a hajnal, mert akármi-lyen későn fekszem is le, hajnalban felébredek ezekre a fényekre, inkább megvárom tehát a hajnalt a lefekvéssel, kimerült vagyok ilyenkor és teljességgel reménytelen, gyámoltalan, mint kit bárki megölhetne, és várom is, hogy a szobámba lépjen valaki, kezében kés legyen, és szívében rettenthetetlenség, és úgy szúrjon, hogy rögtön eltalálja a szívemet, és ne az elfolyó vér hiánya öljön meg, hanem a mellemben lakó öklömnyi lét szétszakadása okozza a fizikai haláloamat, igen, a fizikait, mert a lelkem már rég elhallgatott, halott, akár a kő, akár a szobor-torzó, és nem szükséges le- gyintgetni, mert ezek nem csupán szavak, azok vagyunk, aminek érezzük magunkat, és ha azt érzem, hogy nincs sok közöm az életemhez, akkor nincs sok közöm hozzá, és akinek nincs köze az életéhez, annak a halálához van köze csak, a halálhoz, és ez az ismeretség a megismerhetetlennel megdermeszti, és megállítja mozgásában a lelket, nem üresség ez, dehogyan üresség, talán épp telítettség, pukkadásig, szétsza- kadásig megteltség a léttel, ami nem lehet azonos az élettel, mert ez utóbbi csak ré- sze amannak, a többnek és könyörtelenebbnek, bár az élet is tud könyörtelen lenni, naná, hogy tud, de ez semmi, nem fogható ahhoz, amit a lét hidegsége okoz az agy- ban, igen, nem lelket mondtam, szándékosan nem lelket, mert a léleknek nincs ki- terjedése, az agynak viszont van, ezzel azt is mondom, hogy az agynak határai van- nak, és amikor ezeket a határokat elmossa az alkohol, akkor vagyok ember, rettene- tes és embertelen

miért iszol, te rettenetes ember, kérdezte negyedszer is, hangjában egyre több könyörtelenséggel a zenész, persze, hogy értette, nagyon is pontosan értett mindent, hiszen ő sem tudja másként megélni a világot, mint elengedett aggyal és szétszakadó szívvel, nézte szemben az önmaga poklában verdeső embert, mellette az átázott, vézna lányt, aki láthatóan fázott, de valami különös derengés hullámozott a szemében, amiről neki az egyik fotós jutott eszébe, portrét készített róla valamilyen interjúhoz valamikor régen, s az elkészült fotókat együtt nézték meg, aki az egyik fotót kiemelte a többi közül, melyen szinte csak a szeme volt kivehető, látod, és rámutatott a szemre, hogy ragyog az íriszed, olyan, mintha lázas lennél, de ragyog, és ez jó, mert, tudod, a halottaknak nem ragyog az íriszüik, azoknak olyan matt, olyan nagyon matt, és megpróbálta kivenni az eső megragyogtatta félhomályban a rendező íriszét, de sehogyan sem sikerült, így abban állapotodott meg magával magában, hogy valószínűleg a halott lelkű rendezőnek is ragyog most az írisze

iszom, látott hozzá a kérdezett ismét a lehetséges magyarázathoz, mert ha a pálinka szólít, akkor menni kell, akárhol vagy, el kell indulni, és addig kell menni, amíg annyira kifáradsz, hogy már a szádhoz emelt leves is kilötyög a kanálból, mert remeg a kezed, remeg az egész tested is, legyöngölsz, de teli vagy másfajta remegéssel, és az agyadat befogja a mindenség, ahogy egy költő írta volt valamikor a század elején, olyankor kétféle részegség munkál benned, egyik az alkoholtól van, a másik az alkohol okozta érzékenységből, amikor fogékony vagy azokra a hangokra, amelyeket füllel nem lehet hallani, azokra az illatokra, amelyeket nem lehet megérezni az orrodon át, a színekre, amelyeket eddig képtelen volt befogni a szemed, az ízekre, amelyek soha nem kerülnek a szádba, és fölülírják az alkohol keserédes utóízét, felületek kerülnek a tapintásodba, de nem a bőrödön keresztül érzed meg, érzed át ezeket a felületeket, egy lépéssel a föld fölött jársz, holott lépni sem tudsz a fáradtságtól és a szédüléstől, utóbbi persze az előző következménye lehet, természetesen, iszom, mert szükségem van ezekre a hallucinációkra ahhoz, hogy megértsek valamit abból, ami körülvesz, ami belül lehetek, csak az emberré szocializálódásom elfedett eddig előlem, a hatalmas birtokokra vágyom, amit egy másik, francia költő írt meg valamikor, de amazzal közel egy időben, és szándékosan nem mondom ki a nevüket, mert amit mondtak, az már az enyém, megvettem az életem, az egészségem és a szétvont agyam árán, mondhattam volna én is ezeket, de én nem tudok ilyeneket mondani, én írni sem írok, csak valaki ír helyettem, csodálkozva látom a ritka kijózanodásaim idején, hogy az asztalomon ott van egy új forgatókönyv, amit elolvasok, de nem értek, idegen nekem az egész, és förtelmességében is fölismerem, hogy nagyszerű, és olykor éveket kell várnom, hogy meg tudjam csinálni belőlük az új meg újabb filmemet, mert bár ott tartok, és ezt nem magamnak köszönhetem, hogy akkor csinálók filmet, amikor akarok, ami persze nem igaz, mert olykor betartanak a fontoskodó mecénások és producerek, de ez a betartás általában csak ideig-óráig tart, hiszen belátják, hogy ők is belőlem élnek, és ha nem vagyok, nem jönnek a né-

zók, akik, akár a producerek, szart sem értenek a filmjeimből, de elcsorran a nyáluk, és nagyon nagy művészetnek tartják, mert amit nem értenek, az nyilván nem lehet más, csak nagy művészet, nincs ez a kritikusok körében sem másként, ha dicsérnek, ha basztatnak, rajtam élősködnek, engem rágnak szét és nyelnek le a fogadásokon, az én vérem piroslik a poharaikban, nem jézusi értelemben, természetesen, ám miért ne, nincs ezen mit szégyellni, ahogy ő is képletesen jelentette ki a tanítványa-inak, hogy a poharukban a bor az ő vére, a letört kenyér az ő teste, profanizálva mindezt, és lélekben ezért elnézést és megbocsátást kérve tőle, a premier-szendvicsek az én testem, a premier-borok az én vérem, a premier-pezsngők az én nyirokkeringésemből kerültek át a poharakba, de ez így, már kicsit-nagyon undorító, abba is hagyom

miért iszom, ezt kérdezted, és tudom, hogy álságos és provokatív a kérdés, mert te is iszol, legalább annyit, mint én, ha nem többet, csak te ki tudsz állni színpad előtt, ám nem tudsz megtéveszteni, mert amikor hátra lépsz a mikrofontól, hátra a takarásba, akkor ott vár a pálinka téged is, és koncert végére már te is a deszka fölött táncolsz tíz centivel, ezzel arra akarok utalni, hogy neked is pontosan tudnod kell, milyen ébredés után az alkoholszomj, amely tudomást sem vesz a marék számra ellene beszédett Tiapridalról, és már hajnalban megtörténik ez a felébredés, és neked hajnalban indulnod kell, hogy ki tudd elégíteni ezt a szomjat, melyet nem olthat el semmilyen víz vagy szóda vagy egyéb ízesített folyományok, gatyá nélkül ugrasz bele a nadrágodba, hacsak nem a pizsamára kapod azt, felhúzod a tegnapi, ágy mellé ledobott lucskos trikódat, meg sem mosakszol, meg sem fésülködös, kivágod az ajtót, és elindulsz a bátortalanul kezdődő derengésben a koszos járdán a kisbolt felé

Fene rossz kedve volt. Mi több, fenyegetően rossz kedve. Hogy kit és mit fenyegetett ez a rosszkedv, arra vonatkozóan nincsenek ismere-teink. De szinte tocsogott az őt hirtelenjében megtámadott rosszkedvben. Ráncolta a homlokát az orrnyerge fölött, amitől a szemei is összébb húzódtak, s mivel nem voltak az átlagosnál nagyobb szemei, az összehúzódnak okozta szűkülés az átlagosnál kisebbé fokozta le a szemét. Mondhatni, az arcából szinte kihalt a szeme. A legegyszerűbb megoldás az lehetne, már ha létező problémának tekintjük az ember rossz-kedvét, és már miért is ne tekintenénk annak, hogy okát vegyük ennek a feneketlen rosszkedvnek, ám ebbe se lehet Húbele Balázs-módjára csak úgy belecsapni. A férfirosszkedvhez természetesen csatlakozik a férfibú, amit romantikusabban férfibánatnak is nevezhetünk, ha már mindenképpen meg akarjuk nevezni azt a valamit, leginkább szörnyeteget, ami a szív táján akasztja be hegyes körmeit a léleknek nevezett részbe, hogy aztán tépje, csikarja, szétszedje és ne rakja össze sokáig azt. A legrosszabb az a fajta bánat, ha a rosszkedvet hívhatjuk ilyen egyszerűen is, amelynek nincs oka. Felnyitja ágyában a szemét, egy darabig a tetőablakon keresztül bámulja a felhőket, ha vannak, az eget, ha nincsenek felhők fenn, és hirtelen nyilallásba kezd a lelke. Nem, ő nem olyan férfi, aki nem meri nevén nevezni a dolgo-

kat, még azokat is megnevezi, amelyeknek nincs nevük. Rövid bambulás után megnevezi a mély bánat anyagát, mert a mély bánat nem tárgy, hanem anyag.

Hogy ne szaporítsuk a környülnyaldosást, nevezzük nevén az anyagot, s hívjuk undornak. Undorról már írtak regényt, forgattak filmet, nyilván készítettek színpadi adaptációkat is, de az ő undoráról aligha. A jeles férfiú ugyanis nem konkrétan undorodott valamitől, hanem általában mindentől. Nem szűkíthetjük le az undor érvényességi körét az életre, mert az élet általában csak egy-egy egyedet és az összes hozzátartozását jelenti, a világra, mert a világ parttalansága, veszélyes kiszámíthatatlansága okán a legváratlanabb helyeken lyukaszthatja ki, hasíthatja fel az undor egységes és végtelennek tetsző felületét. Sokáig fekszik tehát mozdulatlanul az ágyában, bámulva a semmibe kifelé, ha a semmit meg lehet képezni, hát a derék férfiú ezt a semmit megképezi, és elundorodva attól is, nézi.

Az időnek telnie kell, s mert pontosan tudja, hogy undor oda vagy ide, ő sem az időtlenségben létezik, noha majdnem, a nap legkellemetlenebb formái közül válogat. Úgymint tusolás váltakozóan forró és hideg vízben, törülközés, spray a hónaljba, némi parfüm az arcra, egyik szaga undorítóbb a másiknál, jóllehet az undornak nincsenek fokozatai, ing, nadrág, zokni, cipő, táska, s lép ki az ajtón az undorítóan friss levegőbe. Sokszor készült már arra, hogy megszámlolja, hány lépés a legközelebbi kis közért, ahová a fogyatkozó lélek elvezérli, de ez eddig még egyszer sem sikerült neki, talán épp a fogyatkozása miatt. Nem sok, de nem is kevés, így valahogy arányba kerül a távolság. Nem lassan, nem gyorsan, amolyan középírámban halad, oldalát veri az undorítóan üres táska, melybe bele fog kerülni az undorok undora. Lenyomja a kilincset, belép. A boltocska éppen csak akkorka, hogy három ember állva elfér benne, és ketten már bent vannak. Arisztokratikusan húzódik félre, de ez is csak gesztus inkább, mert nincs akkora szabad zug a boltban, ahová el- vagy félrehúzódhatna. Vár. Várja amazokat, hogy amazok végezzenek. A másik kettő. Ha valaki közben bejön, akkor megint ketten vannak előtte, Csak akkor áll elő vásárlói akaratával, ha a bolthoz méretezett nénikével kettesben maradnak az üzletben. Akkor sem szólal meg, csak ránéz az asszonyra. Az asszony se szólal meg, csak ráteszi a kezét egy kétdecis vodkára. Neki a szeme se rebben. A kicsiny asszonyi kéz átszédeleg a pálinkákra. Rezzenéstelen arccal figyel, de nem reagál. Az eladói kéz a whiskeyknél jár, arcán enyhe rángás jelzi, hogy ez az irány már eredményhez vezethet. Az asszony a kétdekas laposüveget emeli meg, aztán a fél literest, majd, mivel a férfi megátalkodott mozdulatlansággal figyeli a történeteket, a háromnegyedest kihagyva, egyből a literes üvegre teszi a kezét. Bólint, fizet, borravalót is ad, a maradék bankjegyeket undorodva gyűri a zsebébe. A literes üveget még a boltban kinyitja, de úriember lévén, bent nem iszik. Mielőtt kilépne, az aprócska asszonyka azt mondja neki, szép napot. Nem sokat törődik az ilyen köszönésekkel. Szép napot, morogja vissza automatikusan, de még csak véletlenül sem fogja fel, mit beszél. Kilép a kóppottas ajtón, félretolja az arra járókat, s mert a boltocska saroképületben van, befordul a kis utcába, és ott húz bele egy heveset az üvegbe. Megrázkódik, az undor

most a gyomrában kulminálódik. Nem kívánja az italt. A második nagy korty fölka-
var benne mindent, a harmadik még le sem ér, amikor máris kitör a férfi testéből, a
falnak támaszkodva hány, szeme teliszalad könnyel, így az őt megbámulókat sem
láthatja, csak valami homályos foncsoron keresztül. Amikor a belső rángások kellő-
en lecsillapulnak, ismét a szájához emeli az üveget, és kortyolja, kortyolja, kortyolja,
kortyolja, nyel és könnyezik, kortyolja, nyel és küszködik az egyre erősödő hányin-
gerrel, nyel, de nem ki, nyel, hanem befelé, nyel, zakatol agyában a parancs, nyelni,
befelé, befelé, és az üres üveg már úgy hull ki a kezéből, mintha soha nem is tarto-
zott volna hozzá.

Megtörli a száját, lassú, mondhatni súlyos léptekkel indul el hazafelé. Az undor
már bezárva a gyomrába, a világ bezáródva a gyomrába, a mindenség bezárulva a
gyomrában. Egész lénye egyetlen gyomorban összpontosul, azt viszi, menti hazafe-
lé. A ház földszintjén még elkapja egy erős hányinger, de a bejárat melletti tükörre
ráborulva, arcába kapva a hideget, mintha megnyugodna az a fránya gyomor a vi-
lágundorával. Amikor a férfi elvállik a tükörtől, riadtan konstatálja, hogy a szemközti
sarokból egy meleg szürke szempár keresi a tekintetét. Az alsó szomszédja. Gon-
dolkodik, kérdezi az elegáns szürke hölgy. Zavarba jön. Miből gondolja, vakkant rá
mordan végül. Egy művész, ha nem alkot, akkor gondolkodik. Ez nem így van, drága,
mondaná, én most itt megittam egy liter whiskyt, és aki megiszik egy liter whiskyt,
az sok mindent tud, de gondolkodni nem. E helyett azonban csak annyit mond, igen,
drága, a művész, ha nem ír, akkor gondolkodik. És azért iszik, mert látom ám, hogy
csak-csak szopogatja azokat az otromba nagy üvegeket az utcán, hogy tudjon gon-
dolkodni. A lófaszt azért, drága, mondaná, ha én megiszom egy üveg whiskyt, egy
kurva gondolat sem jut az eszembe. E helyett csak annyit mond, igen, bizonyára ol-
vasta Ady Endre A magyar Pimodán című munkáját, a jeles költő az italozás és az
alkotói ihlet összefüggéséről beszél. Olvastam, hogyne olvastam volna, vágja rá a
szürke kis asszony, nagyon is jó írás az. És most nagyon sajnálom magát, művész úr,
úgy bizony, ha valaki, akkor én most nagyon sajnálom magát. A férfi némiképp meg-
tántorodik, gonoszabb megközelítésben nekizuhan a társasház hirdetőtáblájának,
de még sikerül megkapaszkodni annak a szélében. Aztán miért sajnál engem annyi-
ra, drága, kérdezi, szinte ellenségesen. Mert A magyar Pimodánban Ady azt is leírja,
hogy csak a második részegség az érvényes az alkotáshoz. És még csak az elsőnél
tart. Maga most hazamegy, művészkém, így mondja, művészkém, és közben cinko-
san vigyorog hozzá, és nagyon rosszul érzi magát. Vergődik az ágyban, aludni pró-
bál, de nem megy, enni próbál, de az se megy, többet inni nem mer, mert az se
megy, szóval, semmi sem megy. Akkor mi a fenét csinálok, horkan föl a férfi. Vár,
művészkém, mosolyog együttérzően a szürke kis drága, várja a délutánt, amikor a
finom remegések elérik a testét, és az agyát befogja a mindenség. És akkor alkotni
kezd, művészkém, és gyönyörű forgatókönyveket fog írni, én olyankor meg se me-
rek mozdulni az alsó lakásban, nehogy rossz irányba befolyásoljam a finom reme-
géseit. És most először, huncutul, lesüti a szemét a szürke kis öregasszony. Ettől

erőre kap, és váratlan érdeklődés éled meg benne. Mondja csak, drága, maga honnan tudja olyan jól mindezt, kérdezi, már-már nyersen. Tudja, művészkém, én is írok néha ezt-azt, hát nem olyan profi módon, mint maga, még csak meg sem jelentetem ezeket a kis szösszeneteket. De a délutáni remegés nekem is sokat segít az alkotásban; és tudja mit? Én is élvezem, amikor az agyamat befogja a mindenség. Megtántorodik, horkan, ügyetlen mozdulattal átöleli a kis öregasszonyt, aztán igyekszik leküzdeni azt a pár lépcsőfokot, ami a lakásáig fölvezet. Aztán jó alkotást, kolléga, csilingel mögötte a szürke kis drága vidám hangja, kikulcsolja az ajtót, és bezuhan az előszobába. Azt már nem hallja, hogy a kis öregasszony, miközben becsukja utána kintől az ajtót, halkan azt pöntyögi, szép napot, maga nagy... nagyon hülye, maga, maga, maga akkora nagy művész, hogy csak úgy átível az éveken, az életen... az életemen ... maga... maga kolléga...

suhant át a tudatán beszéd közben valami történetféle, egy pillanat volt csak az egész, mint az álom, amellyel az éjszaka hosszában át viaskodunk, de valójában csak a perc töredékét veszi igénybe az éjszánkából, elsuhanó történet, amit vagy leírt, vagy olvasott valahol



SÁNDOR IVÁN

A regény jelez

ÜZENETEK AZ ÚJ SZÁZADNAK*

A korszakforduló előzményeit keresem. Mit sejtetett meg belőle a regény, a színpad?

Messzire megyek vissza, azzal a szándékkal, hogy az utazás a jövőre is vethet egy pillantást.

A történettudomány, a szociológia, a pszichológia sok mindent elmondott a korszak emberi helyzeteiről.

Közeledjünk a regény, a színpad felől. Ismert köteteket húzok magam elé, ismert drámákról, előadásokról töprengök. Közös útbejárásra hívom az olvasót. Mit sejtettek meg ezek a művek a számukra még ismeretlen jövőről, a mi évtizedeinkről?

És a kép. És a zene.

Ha megállunk Európa nevezetes múzeumaiban Hieronymus Bosch, Albrecht Dürer, Pieter Bruegel, Hans Holbein képei előtt, és próbálunk behatolni a mélyükre, ott találjuk magunkat a spanyol–németalföldi háború, Róma és Wittenberg összecsapásának, a parasztlázadásoknak előrevetített világában. Bach némileg később, mindenekelőtt a fuga sorozataiban megalakította a „dolgok” folyamatosságának, a réginek-újnak, múltnak-jövőnek az együttállását. A nagy művek „titkos mélyén” a korszakfordulókban közösen van jelen a volttól való búcsú és a lesz, mint sejtethető létvilág.

Két különböző irodalmi változat a lezárulásról és a várható ismeretlenről: Schiller *Görögország isteneiben*:

*„Eltűnt minden szín és élethangzat,
s nekünk csak az üres váz maradt.”*
(Rónay György fordítása)

Hermann Broch teszi fel a kérdést: mi lehet az oka annak, hogy Proustnál, aki oly érzékeny volt az emberi helyzet, a lelkiállapotok változásaira, a jövő feletti aggodalom, vagyis a lesz megsejtése nem jelenik meg radikálisan a nagyregényben. Habár, jegyzi meg Broch, már az első világháborúban írt befejező részekben elsötétül a regényalakok világa, „ámde úgy tűnik, mintha Proust szándékosan kikapcsolt volna mindent, ami félelmet kelthetett volna, mintha a félelemtől félne, mert ha alaposnak bizonyulna, mi értelme volna akkor még az ő munkájának”.

Tíz regénybefejezést párosítok száz év csúcsműveiből.

Két alapfelismerésüket hagyták a huszonegyedik századra, sejtetve a jövőt: az egyik a haladás-eszme felszámolódása, a másik a katarzis-élmény elenyészése.

* Az esszé *A korszak tekintete (Válogatott és új esszék)* című kötet bevezető írása. A könyv a 90. Ünnepi Könyvhétre jelenik meg a Magvető Kiadó gondozásában.

Üzenő bóják a viharos tengeren. Erősen a mélybe láncoltak. A hullámok átsapathatnak rajtuk, de imbolyogva is támpontok.

(A vízió mint valóság)

Az első világháborúval három nagy európai államalakzat omlott össze, a Német-római Császárság, a Habsburg Birodalom és a Romanovok cári uralma. Tízmillió halott. A brutalitás elszabadulása. Új pusztító fegyverarzenálok. Először alkalmazzák a gáztámadást.

Kafka megírja *A fegyvergyarmaton*-t. Vízió a kínzás, a szenvedés, a könyörtelenség szélsőséges változatáról. Működik a kínzógép, a szörnyeteg. Az is áldozat lesz, aki alkalmazza. Kafka Utazója ezzel egy szigeten találkozik. A fegyvergyarmat: világegész. Utasítókkal, végrehajtókkal, gyilkosokkal, áldozatokkal, uniformisban feszítőkkel, a haláluk előtt lemeztelenítettekkel. Az Utazó tekintete hűvös. Magába fojtja a bekövetkező világiszonyt, miközben az ítéletvégrehajtó tiszt magyaráz: „ez itt az ágy, amint mondtam... Teljes egészében vattaréteg borítja... erre a vattapárnázatra hasaltatjuk le az elítéltet, természetesen meztelenül; itt vannak a szíjak, hogy kezén, nyakán, lábán lekötözhezzük... itt van ez a kis szőrlabda... egyenesen az ember szájába nyomódik. Az a célja, hogy megakadályozza az üvöltést és a nyelv elharapását...”

Az Utazónak több kérdése is lett volna, de ahogy az elítéltre nézett, csak ezt kérdezte: Tudja, hogy mire ítélték?

– Nem – mondta a tiszt.

– ...nem tud a saját ítéletéről?

– Nem... Fölösleges volna közölni vele. Hiszen a saját bőrén tapasztalja majd...” (Szabó Ede fordítása)

Negyedszázad telik el. Andrzej Borowski Auschwitz valóságába mintha Kafka víziójában érkezett volna. A Zsitomirban született protestáns lengyel munkás fia így ír a megsejtettről: „Mögöttünk egy SS áll, nyugodt, fegyelmezett, hivatalos.

Hölgyeim és uraim, ne hányják szét a holmijukat. Mutassanak már egy kis jóindulatot.

Teherautók térülnek-fordulnak. Pihenés nélkül. Szünet nélkül. Szirénáznak a vöröske-resztes autók. A motorház felett hatalmas véres kereszt olvadozik a melegben. Fáradhatatlanul nyeli a kilométereket, szállítja a gázt, amivel majd megölik ezeket az embereket... Tízezer férfi várakozott a kapuk előtt. És akkor meztelen nőkkel megrakott teherautók közeledtek. Az asszonyok égne karmalakkal kiáltottak.

– Mentsetek meg bennünket! A gázba megyünk! Mentsetek meg!

A teherautók elzúgtak a néma csendben álló férfiak előtt...” (Fejér Irén fordítása)

A vízió száz éves. A valóság háromnegyed százados.

Töröl, hamisít az Idő.

(Ronsolt mindennapok, mélységsötétség)

Céline utazása az éjszaka mélyére az első világháborútól indul: a ronsolt életeket, „az egész várost, az eget, a mezőket, még minket is, és vitt magával mindent, még a Szajná is, mindent, hogy ne is essék róla több szó”.

Az ember szétesésére, leépülésének fokozataira nincsenek érvényes szavak, csak a keserű ironia mordulásai. A „dolgok” felejtésének parancsa, a mások megértésének hiánya olyan létállapot, amely mutatja, hogyan bírták rá az uralmak „az örökös veszteseket, hogy ne fog-

csikorgatva, hanem lelkes énekszóval vonuljanak a háborúba, a biztos halálba”. A századsós-téttséget megpillantó írói invenció a regényben felülkerekedik a pamfletjeiben antiszemita, náci kollaboráns. A századra kiterjedő általános leépülés ábrázolásában „minden újra látszik egyszerűen és keményen. Itt a csörlők, ott a gyártelepek kerítései, és messze az úton a még messzebből érkező emberek. Gémberegett csapatokként vonulnak be a nappalba... csak sápadt és egyszerű arcuk látszik, a testük még az éjszakáé. De nekik is meg kell egyszer halniuk. Hogyan halnak majd meg?... lassan eltűnnek a síkságon, de helyükre mindig újak jönnek, s minél világosabb lesz, annál sápadtabbak.” (Szávai János fordítása)

Háromnegyed évszázaddal később, már az eltelt évtizedek tapasztalatából pillant körül Sebald, miközben az *Austerlitz*-ben egy felderítetlen sorstörténet-sorozatot kutatva a korszak útvesztőiben próbál eligazodni. Vándorlásokat, meneküléseket, pusztulásokat igyekszik felderíteni, s közben kráterekre emlékeztető bányákhoz jut el. „...akinek volt mersze, odamehetett az óriási üregek legkülső peremére és lepillanthatott a több ezer lábnyi mélységbe... félelmetes volt látni, hogy egy lépésnyire a szilárd talajtól ekkora üresség tátong... egyik oldalon a magától értetődő élet, a másikon elképzelhetetlen ellentéte. A szakadék, ahová semmilyen fény le nem hatol, ez Jacobson képe családjának és népének letűnt múltjáról, amely, tudja jól, nem hozható fel odalentről.” (Blaschke Éva fordítása) Itt már az ősök nyomát sem lehet megtalálni, a közelben régen börtönök voltak, a hírhedt erőd is, ahol 1941-ben a németek parancsnokságot rendeztek be, több mint harmincezer embert öltek meg, „maradványaik száz méterre a falakon túl fekszenek...”

Sebald sorskutatója innen indul vissza a városba, ahonnan útnak indult, s csak annyit tudat az olvasóval, hogy akkor ért oda, „amikor este lett”.

A végpont a sejthető jövő kiindulópontja.

(Megszakíthatatlan vakság – újra felbukkanó bacilus)

Saramago *Vakság* című regényében egy város lakóinak váratlan megvakulását általános lét-vakságként írja meg. A látni tudás bárhol, bármikor elveszíthető. Ha mégis megmarad? A lefutó század felelete: milyen világ az, ahol elveszett a látható „dolgok” felismerésének képessége?

A vakon is élhető órákért a regényben küzdelem folyik. Nincs különbség ártatlan és bűnös, áldozat és az áldozat áldozatai, a jólelkek és a banditák között. A túlélésért folytatott harcban eltűnik a szolidaritás. Aztán ugyanolyan váratlanul, ahogy a vakság rátört a városlakókra, egyik pillanatról a másikra megszűnik. Mindenki lát. A forgalmi lámpák még homályosak, de már kivehető a piros és a zöld fény pulzálása.

„Látok! Látok!”, kiáltozzák felszabadultan. Mintha vége szakadna a rémálomnak. A végső regénymondatok azonban nem hagynak kétséget: ami egyszer megtörténik, az bármikor megismétlődhet. Az utcai jelzők pirosa, zöldje vibrál, fényük újra eltűnik.

Camus *A pestise* még a második világháború árnyékában jelenik meg. Amiként Saramagónál a vakság, itt a pestis is több „önmagánál”. Létfertőzőtség, világállapot. De még folyik ellene a küzdelem, a közvetlen élmény a világháborús tapasztalat: a kór legyűrhető. Camus doktora a járvány föloldásakor arra készül, leírja tapasztalatait a történelekről, nehogy azok közé tartozzon, akik hallgatnak, akik nem hagynak emléket az erőszakról. De tudja, „...hogyan az a krónika nem lehet végleges, a győzelem krónikája. Nem tanúskodhat másról, csak arról, amit meg kellett tenni, s amit a terror és lankadatlan fegyvere ellen meg kell majd tenni,

egyéni meghasonlásaik ellenére mindazoknak, akik, ha nem lehetnek szentek és nem hajlandók elismerni a csapást, igyekeznek orvosok lenni... tudta, hogy a pestis bacilusa sohasem pusztul el, sem el nem tűnik, mert évtizedeken át szunnyadhat, hol a bútorokban, fehérneműben, türelmesen várakozik szobákban és pincékben, bőröndökben, a zsebkendőkhöz és a limlomokban, s hogy eljön tán a nap, amikor a pestis az emberek szerencsétlenségére és okulására felébreszti majd patkányait..." (Győry János fordítása)

(élet/mű – mélység/magasság)

Hermann Broch *Vergilius halála* és Mihail Bulgakov *A Mester és Margaritája* küzdelem a Mű fennmaradásáért, összekapcsolva a személyes sorsküzdelemmel, hogy megörökíthető legyen a század emberének története olyan körülmények között is, amikor a szavak elveszítették jelentésüket, amikor a transzcendencia megvilágító fényei már kihunytak.

Brochot 1938-ban a Gestapo liberális elvei miatt rövid időre letartóztatta. A kitörési út az angol, majd amerikai emigráció volt. A *Vergilius halálában* megvalósítja a nagy korszakforduló felismerésének, a jelen megragadásának, a jövő sejtetésének, a menekülésnek és kitartásnak az *együttállását*. Ehhez új regényformát-nyelvet teremt. A hiábavalóságig jut el: a mű tervezett megsemmisítése egyben az én önelpusztítása. Végül a megsemmisítésről való lemondás: áldozat. Ez kíván olyan nyelvet, amely túl van a kimondásra alkalmatlan szavakon.

Bulgakov sötétsége a pokollá változott Moszkva. A mű és az élet egységét ő az alkotás és a hit transzcendens együttállásában találja meg. Kérdése – más változatban – hasonló Broch kérdéséhez: marad-e, maradjon-e utánunk valami? Sokszor idézetten: „Elég-e a kézirat, vagy nem?” A kultúra- és életválságnak része csak a kézirat sorsa. A tét: az örökkévalóság léte vagy nem léte. Balassa Péter így írt erről: „Az örökkévalóság minden filozofikumtól mentes jelentést nyer a kézirat megmaradása vagy pusztulása révén. (Ezen az egy ponton szoros, tematikus összefüggés áll fenn a mű és Hermann Broch *Vergilius halála* című regénye között.)”

Brochnál a megőrzés, Bulgakovnál a transzcendenciában való megnyugvás a végső válasz: „A holdfény felszökik, holdfolyam árad belőle és kiömlik mindenfelé. A hold botladozik és játszik, táncol és szökdécsel. Ekkor a holddarabból mesebeli szépségű nő válik ki, és egy riadtan körütekintő, borostás arcú férfit vezet oda kézen fogva Ivan ágyához. Ivan Nikolajevics álmában feléje nyújtja két kezét és izgatottan kérdi:

– Ezzel végződött tehát?

– Ezzel végződik, tanítványom – válaszolja a száztizennyolcas, az asszony pedig odalép Ivanhoz és így szól:

– Ezzel, igen. Minden véget ért, minden véget ér egyszer... Megcsókolom a homlokát, és minden úgy lesz, ahogy lennie kell...

És társával együtt halad a hold felé...

A hold ekkor kitör magából, és valóságos fényáradatot zúdít Ivanra..." (Szöllősy Klára fordítása)

A magasságérzésben minden egyé válik. Találkozik mű, alkotó a közös „fényes” létszín-tér transzcendens karában.

Brochnál a szavakon, a nyelven túli mélységben: „A morajlás tovább tartott, és felzendült a fény és a sötétség összevegyüléséből... a semmiből és mindenségből előtörve, megegyezés-ként előtörve, minden megértésnél fölötté, minden egyetértés és jelentés fölött állón... duz-

zadt-dagadt, s erősödött... oly hatalmassá, hogy elenyésszen a mindenség a szó előtt, feloldódjon és megszűnjék a szóban... nem tudta rögzíteni, nem volt szabad rögzítenie, megragadhatatlanul kimondhatatlan volt számára, mert túl volt a nyelven.” (Györffy Miklós fordítása)

(Az „első” és a végső)

„Az írónak azért nemes a mestersége, mert ellenáll az elnyomásnak, tehát beleegyezik a magányba” – jegyezte fel Albert Camus *Az első ember*hez írt jegyzeteiben.

Magányos volt. Halálában is, amikor 1960-ban autóbaleset érte. Sok ellensége volt. Támadták, mert fellépett mindenfajta elnyomás ellen. Egyedül maradt az algériai háborúról vallott nézetei miatt. Nem állt be egyik táborba sem. Csak a szegényekkel való szolidaritást vállalta.

Az autóbaleset helyszínén, a sárban egy aktatáskában kéziratra bukkantak. Kiadatlanul rejtőzött három évtizedig. *Az első ember*ben Camus ifjúságáról, a pályaindulásról, a vég érzetéről vall. Miképpen születik a szenvedélye arról, hogy megértse és megírja: mi az ember? Mohó vágy kergeti, hogy eloszlassa a homályt, ami a kérdésre adható válaszokat takarja.

A befejezetlen-befejezhetetlen kéziratban emléket állít az apakeresésről, az anyavonzalomról, egykori tanáráról: „...ősök és emlékezet nélküli földön született, ahol még teljesebben megsemmisültek az előtte járók, s az öregedés sem kapta meg a támogatást... mint magányos, mindig remegő hullám arra rendeltetett, hogy egyszer örökre megtörjön, tiszta szenvedélye a totális halállal szembesüljön, úgy érezte, most, hogy kisiklik keze közül az élet, a fiatalság, az emberek, semmiben sem tudja megmenteni őket, s csak arra a vak reményre hagyatkozhatott, hogy a homályos erő, amely annyi éven át a napok fölé emelte, rendületlenül táplálta, s a legkeményebb körülményeken is átsegítette, majdan éppen olyan kiapadhatatlan bőkezűséggel, mint ahogy az élethez szolgáltatott értelmet, annak is értelmet ad, hogy lázadás nélkül tudjon megöregedni és meghalni...” (Vargyas Zoltán fordítása)

Üzenete a huszonegyedik századnak: szembenézés és megörökítés.

Hallhatjuk közben a másik „Üzenőt” is, aki álmából ébredve azon töpreng, hogy az, amit a huszadik században átélt, vajon gonosz baleset-e, vagy a teremtés föl nem fogható velejárója. Azon töpreng, hogy ez a kérdés a teljes életét betöltötte, és nincs bizonyossága. *A végső kocsmá* Doktor Sonderbergjével Kertész Imre azt gondolja, hogy ha még írni akarna, akkor Lót történetét írná meg, a menekülőt, azt kellene megírnia, hogy ne csak egy rendetlen íróasztalt hagyjon maga után. Nap mint nap felteszi a kérdést: mintha nem lenne mindegy, hogy mi marad utána, de mégis, gondolja: nem mindegy! S ennek az ismerete, gondolja, a helyzet felmérésének józan valósága.

Kertész Imre negyedszázada feltette a megbotránkoztató kérdést: teremtett-e Auschwitz értéket? A gázkamrák? Az elégetett milliók? A történetekkel való szembenézés, egy új kultúra megteremtésének lehetőségét, válaszolta meg a kérdését. Más szóval – tegyük hozzá – az antik világ *mértéke* szerinti értéket: a katarzist, a történetekkel való szembenézés megtisztulását.

Aki ezt a kérdést feltette, tudta, hogy már a nagy korszakfordulóban vagyunk, amikor a régi értékek veszendőek, s a história haladás-eszméje felszámolódoban. Búcsúként mégis tovább töprengett azon, hogy „sok igazság van, s a maga módján valószínűleg minden igazság igaz, de vannak nagy és felemelő, s vannak apró, elkedvetlenítő igazságok... minden terem-

mény kétségesnek látszik, kivált ha a bűn kérdését feszegetjük... s hogy eszerint egyenesen a teremtés gondjaiba nyerjünk bepillantást...” Ő mint regényíró szorongva teszi fel a kérdést: nem kötelessége-e részt venni ebben a szakadatlanul folyó munkában...

E két író felfogta a haladás-eszme letűnését, a katarziszra való képesség elenyészését, de vállalta ama szakadatlanul folyó munkát.

*

Miközben a megidézett regények mellett más nagy művek is sejtették az új század árnyékait, a formákat-nyelveket is megújították. Megerősödött a nemzeten-regionálison túllépő világregény-létezésregény. Voltak évszázados előzményei, de ilyen radikálisan nem jelezték a látásmódok, a regényformációk, a nyelvi újdonságok változatosságait. Mindeközben érvényes maradt az, amit a száz év előtti regényújdonságok egyik képviselője, Virginia Woolf jegyzett fel: „Mindenki úgy ír regényt, ahogy tud.”

Az első világháborút követő történelmi-kulturális vákuum tapasztalatát Hermann Broch foglalta össze: „...megkezdődött az addig érvényesen volt etikai tartások mindenhatóságának felbomlása, megkezdődött az addig féken tartott ösztönök elszabadulása, vákuumtünetnek fogható fel a kegyetlenség, amely növekvő intenzitással lépett fel, mert bárminemű értékvákuum belső sorban a hagyomány-áram megszakadása is, űr abban az »átfedés-folyamatban«, amelyben a korszakstílusok egymást befolyásolva továbbfejlődnek...” (Részlet Hermann Broch *Hofmannsthal és kora* című könyvéből, Györffy Miklós fordításában.)

Ennek a folyamatnak a végső pontján tette fel Kertész Imre a kérdést, hogy teremtett-e Auschwitz kultúrát, az értékek, a szembenézés kultúráját, s a válasza a haladás-eszme felszámolódásának, a katarzisz-eszme elenyészésének regényesítése volt. S vajon – ahogy kérdezte – mindez gonosz baleset-e, vagy a teremtés föl nem fogható velejárója?

Ez további töprengést kíván: vajon milyen lehetett az önszembenézést, a katarzist hirdető intés hatása Szophoklész *Oidipusz*ának egykori nézői számára? A dráma bemutatásának éveiben Athén háborút viselt Szicília ellen. A hatalom megszállottjai uralkodtak, a tömegek esztelen indulataikban hadvezéreikre támadtak, gyilkos bosszúvágy terjedt. Szophoklész tudja ezt, de még vissza próbálja álmolni városa egykori dicsőségét.

Mi történik ezután? Az *Oidipuszt* kétezer évig nem játsszák. 1594-ben húzza elő egy alkalmi színtársulat Vicenzában. A nézők tojással dobálják meg a játékosokat.

Miért nem hatott a mű a saját korában? Miért nem kellett kétezer évig Európának? Vajon felismerhető volt az űr a dráma álma és a különböző korszakok valósága között?

Abban az évtizedben, amikor az *Oidipusz* Vicenzában megbukik, a Globe Színházban már játsszák a *Hamletet*, a *III. Richárdot*, az *Athéni Timont*, a korszak színre viszi azt, ami távol van a beteljesíthetetlen álomtól. A história újabb korszakváltáshoz érkezik. Néhány évtized megeltelik, amíg Bach fugaművészetében megjelenik a szakadatlanság – Shakespeare-hez hasonló – új formációkban ismétlődő (zenei) időfelfogása, de Hamlet már hiába bízza Horatióra, hogy mondja el a „nem tudó világnak” a történetét, az új hatalom Fortinbrasszal a „dolgok” folytonosságát jelenti, Horatio el is tűnik, nincsenek szavai az elmondhatatlanra, maradnak a Richardok, a Macbethiek, s még a sosem volt illúzióvilágot megálmodni próbáló Prospero is így búcsúzik: „célom a tetszetés volt, de már oda a szellem, oda a báj...” (Babits Mihály fordítása). Timon elbujdosik a romvilágból, de még visszadörgi, amit Szophoklész is tudott, ám

amivel ő még szembeszállt: „Dőlj le, Athén / Tűz, gyújtsd fel / házam, égesd, gyűlölök / embert és / emberséget.” (Szabó Lőrinc fordítása)

A mítosz helyére belép a história – összezárja kelepceit.

George Steiner gondolja végig a múlt század utolsó évtizedében, hogy Szophoklész drámáiban benne rejlik a gondolkodás és cselekvés, a megsejtés és a gyakorlat elszakadásának tragédiája. Felteszi a kérdést: mégis mi az oka annak, hogy a görög mítoszok hatása töretlen, új és új változatokban kelnek életre nagy írók műveiben. Mindeközben, töpreng Steiner, nem beszélhetünk újabb Hamlet-, Macbeth-, Lear király-változatokról. Az ok talán az, mondja, hogy a görög dráma lényege a transzcendencia közege, a mítosz magába foglalja a végleges tökély lehetőségét, mindig van benne valamilyen „várakozás” a jövőre, s ez az „elnapoltság” teszi örökké nyitottá, Shakespeare azonban nem táplálkozik a mítoszból.

De Steiner álláspontját megingatja az Idő. Évtizedeinkben megszakadtak az antik drámákat újraálmodó újabb művek, miközben a színpadokon sokasodnak az új felfogású Shakespeare-rendezések, abból indulva ki, hogy a mítosznak, a kibontakozásra utaló vágyképének helyére a történelem súlya, a hatalmi küzdelmekben eltaposottak, a sötét erők kerülnek. Budapesten – miként az európai színpadokon – sorakoznak az újabb „huszonegyedik századi” Hamletok, III. Richárdok és a többiek, s a közönség ezekből az előadásokból a korszakra, önmagára ismer.

Egy példa az *Oidipusz* „időszerűsítésének” nehézségeire: Gábor Miklós írta le, hogy amikor negyedszázada fiatalokkal a Független Színpadon megrendezte a drámát, nem talált lehetőséget rá, hogy az egykori szophoklészi-thébai közösséghez hasonló huszonegyedik századi közösséget találjon. A drámában valódi közösség várja élete megoldását, de ilyen ma már nincs, írta Naplójában. Szophoklész olyan közösséget akart megidézni, amelyben még élnek az istenek üzenetei, de ilyen közösség ma nincs, s nem tehetünk úgy, mintha még létezne. Oidipusz a mítosz szerint megfejtette a rejtélyt, de a sors cseleit nem ismerte fel. A jelen idő az, hogy ennek a drámának nincs megoldása, írta.

Ezt felismerve úgy döntött, hogy prologust állít össze, amelyben a közönség számára azt mondja el: régi történetet látnak majd egy királyról, a múltból, egy városról, s a sors kiismerhetetlen útjairól.

Nem felesleges mindennek ismeretében feltenni a kérdést: mit érezhetett az antik világ nézője az önszembenezés megtisztulás-vágyát figyelve, miközben körülötte harcok, árulások, gyűlölet, vér? A választ nem ismerhetjük. Azt sem, hogy a korabeli néző felismerte-e vajon, hogy a támadó nem Oidipusz, hanem Laiosz volt. Oidipusz a hadiúton rátörő ismeretlen ellen védte magát. Vagy neki kellett meghalnia, vagy a támadójának. Az ifjú ügyesebb volt, erősebb volt, de fogalma sem volt, hogy kitől védte magát. S ez a bűntudat, a bűntudatot követő katarzis alapjait ingatja meg. A mítosz szerint megoldotta a rejtélyt, de a véletlent, az ismeretlent, a sors keresztútjait – ma úgy mondanánk: a létezés kelepceit – nem ismerte fel.

A korszak nézői gyönyörködhettek a mítosz álmában, aztán, mivel a módosabbak közül kerültek ki, hazatérhettek, és újabb parancsokat adhattak a negyedmázsás terhekkel a fejükön szaladgáló rabszolgáiknak.

Egy nagy történelmi-kulturális korszakváltás megértéséhez nemcsak az előzményekig, az alapokig is érdemes visszatekinteni. Hasznos észrevenni a sérült gyökérzetet.

Az európai irodalom és színház időben, már a múlt század közepén *jelzett!* Mi volt ez? tette fel a kérdést Samuel Beckett, „álom egy útról egy itt és ott nélküli úrban, ahol az összes va-

laha is megtett lépés sem közelíthet bármihez, vagy távolíthat bármitől? Nem, mert végül megint csak bevégezni fokonként, vagy mintha bekapcsolva ott megint elsötétül az a bizonyos sötétség. Rajta keresztül ki tudja megint egy másik vég felhőtlen ég alatt egyazon sötétség az földje és ege egy utolsó végnek, ha valaha is kellett lennie, egy másiknak feltétlenül kellett lennie.” (*Hogy megint csak bevégezni*, Barkóczi András fordítása)

Peter Brook ugyanabban az időszámban üzent meg a színpad „jelzését”. Erről írta Jan Kott: a *Lear király* azzal kezdődik, hogy a királyi főtisztok felhúzzák a csizmájukat. „Később, mikor Lear átfagyva hazatér a vadászatról, apródjai segítenek lehúzni a csizmáját. Aztán Gloster, a megvakított találkozik a tébolyult Learrel. Ez a két embercsonk már tud magáról és a világról mindent, végig. Gloster lehúzza Lear lábáról a csizmát, keblére szorítja, aztán megcsókolja. Mit csókol meg? Talán az utolsó emléket annak a világnak, amely volt.” (Jan Kott *Kortársunk Shakespeare* című kötetéből, Kerényi Grácia fordításában)

A korábbi és újabb írói-színházi nemzedékek legjobbjai sok mindent éreztetnének már „magukról és a világról”. Nemcsak az önismereti álom beteljesülhetetlenségét, de a fojtogató Időt, az antik értékek elenyészését, a romvilágot. Születőben nálunk is a „csak” nemzetin, a regionalitáson túli világregény, sorsszínpad. Ennek az előzményeit kísérem végig ebben a kötetben: vissza a sérült gyökérzetig.



FRIED ISTVÁN

Két polgár vallomásai

THOMAS MANN ÉS MÁRAI SÁNDOR

ein über-deutsch-europäisches Buch, ein Stück Seelengeschichte des europäischen Bürgertums überhaupt...

(*Lübeck als geistige Lebensform*)¹

Néhány százezer régi magyar szociáldemokrata munkás, a felvidéki és erdélyi – részben zsidó és sváb keverék – polgárság volt csak igazán európai és demokrata a trianoni országban.

(*A teljes Napló 1950–1951*)²

Hinnők, természetes és magától értetődő a német, illetőleg a magyar polgárság írójának elkönyvelt alkotók műveinek, legalábbis mindazoknak a regényeknek, elbeszéléseknek, értekezés-igényű cikkeknek, (Thomas Mann részéről nagy hangsúllyal) a különféle időben, különféle helyeken, különféle alkalmakkor bel- és külföldön, otthon és az emigrációban tartott felolvasásokból elvonható képzeteknek összevetése. Hiszen mindkét szerző öntudatosan jelezte származásából, műveltsége jellegéből, érdekeltségeiből eredeztethető elkötelezettségét a polgárság, polgáriság, polgáriasság (Thomas Mannt idézve: Lebensbürgerlichkeit)³ iránt. Ezt szem előtt tartva feladatként adódhat a német és a magyar társadalomfejlődés eltéréseiből, ennek folyományaképpen egymástól különböző erővel rendelkező, más hatáspotenciált képviselő, nem burzsoá, hanem „citoyen”-ként minősíthető, a legkevésbé sem osztályszempontokra szűkíthető, a szociológiai kategóriákat mégsem teljesen elhanyagolható módon ke-

¹ James Northcote: *Selbstäußerungen und Selbstinterpretationen*. in *Buddenbrook-Handbuch*, hg. Ken Moulden, Gero von Wilpert, Alfred Körner Verlag, Stuttgart, 1988. Idézet a *Lübeck als geistige Lebensform* című előadásból, ld. alább.

² Márai Sándor: *A teljes napló 1950–1951*, sorozatszerk. Mészáros Tibor, Helikon, Budapest, 2009, 207, 1950. okt. 4-i bejegyzés. Vö. még uő, *A teljes napló 1982–1989*, sorozatszerk. Mészáros Tibor, Helikon, Budapest, 2018, 204. „»Polgárság« a szó nyugati értelmében csak ott [ti. a Felvidéken és Erdélyben. F.I.] volt. A pesti polgárság nem volt öntudatos, köztelherviselésre hajlamos, a Duna-Tisza között nem volt polgárság, csak civisek.”

³ Thomas Mann: *Lübeck als geistige Lebensform*, in. uő, *Reden und Aufsätze*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main, 1990, III, 387. (das Ethische ist recht eigentlich Lebensbürgerlichkeit, der Sinn für Lebenspflichten, ohne den überhaupt der Trieb zur Leistung, zum produktiven Beitrag an das Leben und an der Entwicklung fehlt).

zelő városi (inkább kisvárosi, tekintettel Lübeckre és Kassára)⁴ közösségek megjelenítésének egymáshoz mérése, összehasonlítás révén történő értelmezése. Számos életrajzi, irodalomtörténeti, szorosabb értelemben vehető irodalmi adat sorolható föl annak igazolására, hogy az egymásra olvasásnak értelme van, ebből új, érdekes, mindkét író jobb megismerését segítő következtetések feltételezhetők. Egyfelől a „polgári irodalom” (esetleg: a polgári korszak irodalma) nehezen tisztázható kategóriája kaphat határozottabb körvonalakat, másfelől a polgári korszaknak nevezett, egyébként nem kevésbé nehezen értelmezhető (Angliában, Német- és Magyarországon más-más időpontokhoz köthető) periódus írói útkeresései, műfaji kísérleteinek (családrege, családtörténeti regény, generációs regény, kortársi regény (Zeitgeschichte vonzaskörben), a XIX. században megalapozódó fejlődésregény, művelődési-nevelési regény, hogy néhány, különböző szerzőktől eredeztethető jelölést említsek)⁵ polgár-arc képei és a polgárság/polgári(as)ság megkülönböztető vonásait eseményességen keresztül megvilágító elképzelései elemzésével a két szerző munkássága igen jelentékeny szegmensei lennének alaposabban szemlélhetők. Annál is inkább, mert mindkét szerző oeuvre-je olyan keretek közé állítható, amelyek nem pusztán egy élménykör állandósult jelenlétét demonstrálják,⁶ hanem a pályakezdés és a pálya vége egymásra utalását is tudatosíthatják; olyan élet- és életműtervezésre képesek rádöbbsenten, amely mind Mann, mind Márai esetében az előre- és visszautalás dinamikáját jelöli meg az életmű jellegzetességeként. Mann *A Buddenbrook ház* című regényében⁷ a kereskedő-polgárság felívelő és hanyatló történetével szolgál, egyben a Hansa-városok egyike polgárságának/polgáriasságának újkori eseménysorával szemlélteti egy polgárcsalád „hanyatlás”-át (Verfall), összhangban a décadence-nak⁸ a világtörténeti folyamatok XVIII. századi felfogását a XIX. század második felére időszerűsítő irányával; hogy aztán a családi hanyatlás gondolatát a művészet, egyáltalában a szellemibölcseleti-zenei átszellemítés „ter”-ében (ne egyszerűen módosítsa, hanem) más perspektívába helyezze. Márai Sándor ugyan előbb a gyermekkori (szűkebb és tágabb) környezetnek, felmenőinek szentel egy önéletrajziként elfogadott kötetet (amennyiben *csak* önéletrajz volna az *Egy polgár vallomásai*, erősen át kellene értékelnünk: hol vannak az önéletrajzírás ha-

⁴ Egy korábbi kísérletemben felvázoltam Márai idevonatkoztatható nézeteinek megközelítési lehetőségeit. Fried István: *Kassa mint szellemi életforma*, in uő, *Márai Sándor titkai nyomában*, Mikszáth Kiadó, Salgótarján, 1993, 75–87.

⁵ *Buddenbrook-Handbuch*, 63–68.

⁶ Thomas Mann: *Deutsche Ansprache. Eine Appel an die Vernunft*, in uő, *Reden*, III, 873. (Ich bin ein Kind des deutschen Bürgertums, und nie habe ich die seelischen Überlieferungen verleugnet, die mit einer seelischen Herkunft gegeben sind...) Márai Sándor: *Válasz egy névtelen levélre*, in uő, *Beszéljünk másról*. Publicisztika 1943–1978, sorozatszerk. Mészáros Tibor. Helikon, Budapest, 2013, 211. („Polgár vagyok, tehát középosztály vagyok, társadalmi osztályok között élek, s a magyar élet az elmúlt huszonöt évben megtanított arra, hogy ne keressem a hatalmasabbak és erősebbek társaságát, származásomhoz és viszonyaimhoz képest már az is jelentős teljesítmény volt, ha néha elviseltem őket.”)

⁷ Az alábbi kiadásokban olvastam: Thomas Mann: *Die Buddenbrooks*. Verfall einer Familie. S. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main, 1990, Márai Sándor: *Egy polgár vallomásai*, s.a.r. Kovács Attila Zoltán, utószó Fried István, Helikon, Budapest, 2003. Minden idézet, utalás e két kiadásra vonatkozik, a továbbiakban külön csak rendkívüli esetben hivatkozom.

⁸ Hans Wysling: *Buddenbrooks*, in *Thomas-Mann-Handbuch*, hg. Helmut Koopmann, Stuttgart, Alfred Körner Verlag, 1990, 367–384, főleg a *Décadence und Intellektualität* fejezet, 374–378.

tárai); s a mű második kötete (átugorva közben néhány fontos, „világháborús” esztendőt!) beszéli el, mint lett itt nem emlegetett kassai, majd budapesti próbálkozásokat (újságcikkek, versek, elbeszélések) követőleg: – valójában Németországban – „szabadon lebegő értelmiségi”, utóbb egy kassai, majd egy budapesti és prágai magyar, illetve frankfurti és prágai német nyelvű lapokban rendszeresen publikáló, műfajokkal kísérletező, mindenképpen az irodalomnak elkötelezett szerző, aki ugyanúgy nem folytatta a Kassán joggal tekintélyt szerzett apa ügyvédségét, ahogy Heinrich és Thomas Mannról lemondott apja, belenyugodott, hogy nem veszik át a jól menő cég irányítását. Ehhez, az érdekesség kedvéért, hozzá kell tennem: Márai német- és franciaországi tartózkodásai során különféle egyetemi kurzusokra iratkozott be, anélkül, hogy végbizonyítványt szerzett volna, még az is feltehető, hogy csak szülei megnyugtatótására tett eleget a bizonyára elhangzott apai kívánságnak, hasonlóképpen Mann is felhagyott mindennemű „polgári” foglalatossággal (nem sokáig állt egy cég alkalmazásában), főiskolai óralátogatásai sem hagytak benne túlságosan mély nyomot, tőle is távol állt a műveltségnek iskolai úton történő elsajátítása, mindketten maguk tervezték meg „nevelődési regény”-üket. Ugyancsak elmondható, hogy sem Mann, sem Márai nem „tündökölt” a gimnáziumban, a gimnáziumok, tanáraikkal együtt, riasztó jelenségekként tűnnek föl.⁹ Márai „hadi-érettségit” tett, Mann megszerezte azt a jogosítványt, hogy rövidebb idejű önkéntes katonai szolgálatra jelentkezhessek. S bár a merőben életrajzi adatok egymás mellé állításából közvetlenül nem következtethetünk az írói pálya alakulására, annyi megjegyezhető, hogy a később többszörösen és mindkét író által hangsúlyozottan kezelt, életrajzukkal összefüggő polgáriasság olyan tudatosulásának genezisére bukkanhatunk, amely megértetheti, hogy miért művészként valószínűsíthető, művészként példázzák azt a polgári tartást (Haltung) és éthoszt, amelynek külsőségeitől a pálya kezdetén megszabadulni igyekeztek (személyiségük felszabadítása érdekében), amelytől el akartak térni, éppen a tagadás programja nemzedéki tudatának jegyében: Mann 1875-ben született, s a századforduló egymásra toluló irányzatai között kísérelt meg eligazodni, hogy aztán *A Buddenbrook házban* érzékeltesse, miként írja fölül ezeket az irányzatokat, miként alakítja ki humoros-ironizáló, ám a tragikus árnyalatokat sem mellőző íróiságát.¹⁰ Márai Sándor 1900-ban született, s a világháború meg az azt követő (eszmei) zűrzavar, nem utolsósorban az avantgárd „élménye”-től indulva keresi mintegy tíz esztendőn át a megszólalásnak a maga személyére, témaválasztásaihoz szabható módszerét. *A Buddenbrook ház* lezárás is, kezdet is, főlemlítve, hogy nem pusztán a német irodalom számára fontos kezdemény, ha csak a család- és családtörténeti regények angol, orosz, francia változatára gondolunk. Márai az 1930-as esztendő első felére beérett kísérletei lezárásául pedig az *Egy polgár vallomásaiban* konkretizálta nemzedéke elégedetlenségét, a „valami nincs rendben” – (szorongás-)érzés társadalmi-politikai-gazdasági-nyelvi valósággá válását, erősen érintve a válságfilozófiától/irodalomtól; egy szabályosan polgárinak csak módjával

⁹ A hivatkozott két regény iskola- és tanárleírásai mellett Heinrich Mann *Professor Unratjára* (*Ronda tanár úr*) utalok.

¹⁰ Thomas Mann egyrészt arra utal, a parodizáló művész megkísérli, hogy az elődök elbeszélését új, meglepő fényben mutassa föl, másrészt a XIX. század utolsó negyedének szülötteként a késő-polgári, liberális korszakot élte meg, mely élménykör már nem adatott meg az utánajövőknak. (Márai hasonlóképpen jelöli meg korélményének körét, mintegy két évtizednyi eltulodással.) Hans Wysling: *Die Technik der Montage. Zu Thomas Manns »Erwähltem«*, In Thomas Mann, hg. Helmut Koopmann, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, 258, 315. (Wege der Forschung, Bd. 335).

nevezhető családnak nem „hanyatlás”-ával példálózva, hanem egy életforma fenyegetettségét, egy évtizedek alatt megformálódott Rend lassú felszámolódását nyomon követve. A mű első kötetében mintegy arcképcsarnokot fölvezetve, a személyes sorsok szétágazását, az apai világ ideiglenességét (s ezt a kamasz érthetetlennek tetsző, legfeljebb csupán sejtetett, de nem magyarázott kitörése látszik jelezni, majd az 1920-as esztendőktől újságcikkek villantják föl a fenyegetettség epizódjait), a maga gyermeki útkeresését problematizálva. Mindennek egyáltalában nem mond ellen Mann címadása talán legszemélyesebb előadásához: *Lübeck mint szellemi életforma*,¹¹ mely előadás (noha Márai figyelemmel kísérte Mann pályáját, maga is adózott *Elsikkadt Buddenbrooks*-ok című újságcikkében¹² a polgáriasság közvetlen megidézésének, idevonatkoztatható regényeiben máshonnan közelítve ahhoz a problémakörhöz, amely a Mann-regényből kiolvasható) tudomásom szerint nem visszhangzik (közvetlenül) a Márai-életműben, jöllehet *kassaiságát* szintén lehetséges egy szellemi életforma nyelvi alakzattá válásának folyamatában végigkövetni. A sokat vitatott, mert valóban számos részletében vitatható *Egy apolitikus ember emlékezéseiből* Mann egy perdöntően fontos passzust beiktat az említett előadásba, kissé annak igazolásául, hogy nem a lübeckiek jóindulata megnyerése érdekében alkalmazott retorikai fogásról van szó, hanem az ifjúkori regénytől kezdődően arról az *alapgondolat*ról, amely az író életét és művészetét, élete művészetét egyként áthatja, s amely vezéreszme hívószavát követve formálja meg azt a polgáriasságra jellemző magatartást, amelynek jegyében szervezi pályáját.

„Városi vagyok, polgár, a német polgári kultúra gyermeke és ükunokája. Nem nürnbergi kézművesek voltak-e őseim, akiket Németország szétküldött a Földön egészen Távol-Keletig, annak jeléül, hogy a városok országa? Tanácsosok voltak Mecklenburgban, Lübeckbe jöttek, »a Római Birodalom kereskedői« voltak – s amikor megírtam családfájuk történetét, a naturalista regénnyé fejlesztett városi krónikát, a könyvet, amelyet talán egy sorba lehet állítani a polgárság előkorában írott művekkel, sokkal kevésbé elütőnek bizonyultam, mint ahogy álmodtam.”¹³

Utóbb Mann magát ein bürgerlicher Erzählerként jellemezte, miután a táji és nyelvi vonatkozásokat, mint a regényben felbukkanó áthallásokat hozta föl annak bizonyosságára, hogy lübecki eredetű polgáriasságának karakterisztikumát jelölje meg magatartása formájaként. Részint egy jól körülírható hagyományra leléi irodalmi „dialektussá” válásának igazolásául,¹⁴ részint egy „elkötelezettség” humorba oltott nyelvváltoztatának jellegét leírva. Mindebből az életforma történeti és jelenkori pozícionáltsága következik:

„Az a polgárság, mely ironikusan kitart az osztályok feletti művészet mellett (Überklassenmässig-Künstlerische ironisch), képtelen szembeszegülni az önmagát fiatalító étellel. Az Új iránti gyávaságból és a csatlakozástól való félelmében azonban arra is képtelen, hogy megtagadja gyökereit és származását, ezeréves hagyományát, polgári hazáját (seine tausendjährige Überlieferung, die bürgerliche Heimat).”¹⁵

¹¹ Thomas Mann, *Lübeck*, 376–398, uő, *Válogatott tanulmányok*, vál. Domokos Mátyás, Európa, Budapest, é.n, II, 467–489. (*Lübeck mint szellemi életforma*, ford. Beck Erzsébet)

¹² Márai Sándor, *Elsikkadt Buddenbrooks*-ok. Újság 1935, 96. sz. ápr. 28, 5.

¹³ Thomas Mann: *Lübeck*, 386, uő, *Egy apolitikus ember emlékezései*, ford. Györffy Miklós, Helikon, Budapest, 2000, 102.

¹⁴ Uő, *Lübeck*, 390.

¹⁵ Uo, 398. (a magyar fordításban 481.)

Sokfelé nyitható a manni önjellemzés, mindenekelőtt önkéntelen (?) és feltehetőleg akaratlan (?) vita a XX. század elejétől jegyezhető Heimatkunstabewegunggal, annak kisvárosi-falusi ideológiájú irodalmával és felfogásával, amely nemcsak az újabb irányzatokat marasztalta el erkölcstelenségben és hazafiatlanságban, hanem másutt jelölte meg a németésg-modell (igen leegyszerűsített) összetevőit, nem mentesen az idegenellenességtől. Előrefutva Máraihoz,¹⁶ ő inkább a *Zendülőkkel* indított Garren-trilógiájával, *A kassai polgárok* színművével, *Kassai őrző* című, helyenként lírizáló útirajz-esszéjével lép Thomas Mann polgáriasság-elgondolásával párbeszédbe, fölvezetve a kassaiság történelmi dimenzióit, ha nem is ezer évre, de a XIV. századra visszatekintve, körbejárva azt a tájhozát, amely a város és a hegykoszorú találkozásától (pontosabban a civitas és az élet/halál, sírkövekkel és sírfelirattal hírt hozó temető dinamikájában a generációk egymásra következését szimbolizálja) éppen úgy a folyamatosra rajzolt polgártörténet évszázadain keresztül, kötelességüket teljesítő nemzedékek munkájaképpen készülő gótikus székesegyházig vezet, mint ahogy Mann sem mulaszt el figyelmeztetni a lübecki gótikára.¹⁷ *A Buddenbrook ház* mintegy kezdetként tartalmazza a lehetőségeket, melyek a *Tonio Krögeren*, *A varázshegyen* át az utolsó olyan regényig tartóan bomlanak ki, amelyek a lübecki környezet fény- és árnyoldalainak kivételével a polgáriasság emberiségre társágát, a fenyegetettség poétikáját cselekményesítik. Mann „Ein bürgerliches Menschentum”-ról beszél,¹⁸ és a *Doktor Faustus* (melyet követő művek már csak búcsúszóként (Nachruf) illeszkednek az életmű záró fejezetébe, hogy az író maga használta jelöléssel éljek) még egyszer, sokoldalúan és a németésg-önértelmezésnek, a „klasszikus” művészet (zene) folytathatóságának, valamint a polgári életformának XX. század közepi válsága közegében helyezi el az újra feltámasztott várost (Lübecket és Münchent). A fájdalomasan ironizáló rájátszások, az azonosulás és az eltérítés között oszcilláló elbeszélés segítségével tanúsítja és tudatosítja a magatartás, a művészetfelfogás, illetve a polgáriasság forrásvidékének (Goethének, Wagnernek, Nietzscheknek) perdöntően fontos és nem szűnő hatását, egy műveltség/művelődés formálódásában felmutatván a démonizálódott ellenhatást. Abban a viszonyban helyezi el, amely valaha ezt a műveltséget a kedvezőtlenül alakuló személyes és történelmi körülmények ellenére is megőrzendőnek és továbbgondolhatónak, művé komponálhatónak hirdette, a történelmi és művészeti fordulatok azonban a fausti helyett a faustusi történetet időszzerűsítették. Márai más utat választott, jóllehet néhány (meglepő) célzása arra enged következtetni, hogy az ő tájhozája és nyelvisége nem pusztán magyar történetként értelmezendő (annak is: mint ahogy Thomas Mann sosem tagadta, hogy – noha ama bizonyos lübecki életforma sok szállal fűződik a Menschentum, valamint a Humanitás eszméjéhez, „und aller menschlichen Bildung selbst”, német történetet írt, s ennek nem csak eszmélkedésének – amelybe a nevezettekén kívül Schopenhauer főműve is belejátszott –, forrásaiban kereshetjük magyarázatát); Máraié olyan magyar történet, amely az ifjú, kamaszkori avantgárd jellegű „zendülés”-től annak megértéséig ível, miszerint az Apa halálával új – történelmi – korszak kezdődik, nem elegendő a „Garrennek művé”-nek merő őrzése, azon tovább kell munkálkodni (a porosodó hárfa jelkép, amelynek feloldása ugyan nem történik meg, de a ráutalások segítenek a jelképesességhez fűződő gondolatok összeszervezésében). Hogy aztán le-

¹⁶ Fried István: *Márai Sándor. A XX. század koronatanúja*. Athenaeum, Budapest, 2018, 149–192.

¹⁷ Thomas Mann: *Lübeck*, 398, magyar fordítás: 480. „egy város tájképét építészeti stílusa, jelen esetben tehát a lübecki gótika jelenti, (...) hatott írásaimra”.

¹⁸ Uo, 398, magyar fordításban csak *polgárság* olvasható, 491.

gyen olyan Garren, aki a nagyvilágban, előbb Párizsban, majd a hitlerizálódó/hitlerizált Németországban szemlélőként megtapasztalja, ellenállóképese-e a Mann által is meghirdetett polgáriasság eszméje és eszménye a mind zordabbá váló, Mann lübecki, Márai kassai „életformáját” tagadó, megsemmisülésre ítélt világban. Idejegyzem, hogy a *Doktor Faustus* Kaisersaschernje, a *Zendülők* meg a *Féltékenyek* Városa több ponton érintkezik; s bár Márai két regényébe félreérthetetlenül kassai vonatkozásokat csempész be, a *Féltékenyek* Idegenek megszállta civitását mégis a *tenger* mellé helyezi, a végtelenség felé nyitja, talán nem egészen függetlenül a lübecki emlékezettől. Az talán (de nem bizonyosan) a véletlen játéka, hogy Mann *Doktor Faustusa* és Márai *Sértődöttek*je nagyjában-egészében egy időben született meg, mint ahogy több mint figyelemre méltó az egybeesés, miszerint az 1920-as esztendők közepén Mann (igaz, luxushajón) közel-keleti, földközi-tengeri útra indult, eljutott Egyiptomba, amely majd tetralógiájának színhelye lesz, s erről egy útirajzban számol be (*Unterwegs*), Márai viszont a *Frankfurter Zeitung* megbízásából kelt (nem luxushajón) közel-keleti útra, más úti célokkal, noha Karnak mindkét szerzőnél előfordul (Márainál regényi következménnyel); Márai *Istenek nyomában* című könyve első igazi könyvsikere lett, az 1927-es kiadást tíznél több, az 1937-es javított változatát hasonlóan sok ismertetés fogadta, a közönségsikerre tekintettel 1939-ben és 1943-ban új kiadásban jelent meg, s ez az útleírás megalapozta annak a műfajnak „techniká”-ját, amelynek jegyében a további útleírások készültek, a „polgári és demokratikus” Európa-keresést jelölve meg úti célként (*Napnyugati őrjárat, Európa elrablása*), és amelynek „hazai” változataul nevezhető meg a *Kassai őrjárat*. Aligha elégedhetünk meg azonban a „hasonlóságok” (kevésbé az egybevetethetőségek) külső körén történő megjegyzésekkel; mivel az életformát kulcskérdésként kezelő és műveltség-jelleggé átiró gondolkodóírói nézőpontot azért jórészt más (történeti, táji, nyelvi) fordulatok és hagyományok jelölik ki. S ez még akkor is tetten érhető, ha egyrészt Mann azonosságjelet tesz a németiség és a polgáriasság közé (ennek széthasadása, sőt, megtagadása a *Doktor Faustus* egyik mozgató eleme), Márai meg (némileg Mannheimhoz hasonlóan) a műveltség/művelődés-teremtő és városalapító polgárt keresi és találja meg a „felvidéki” városi közösségben, a civitas folyamatos értéktérteremtésében látja a nemzet kultúrájának letéteményezőődését. S ha Mann a „völkisch”- „heimatkunsts” (félreértelmezetten és faji alapon értett regionális) eszmékben érzékeli a humanitás és emberiség, a világra tárttság és az európaizálódás tagadását (európai németiséget igényel, szembeállítva a német Európával), akkor Márai nem kevesebb erővel mutat rá az önelvűség, az önmagába zárttság xenofób eszmeiségére; s ha az 1930-as esztendőkben még elismeréssel fogadta a „népi írók”-nak nevezett irányzat képviselőinek egyik-másik munkáját,¹⁹ naplóiban nem győzi sorolni fenntartásait, szüntelenül hangoztatva a polgárság európai jelentőségét, a bezárkózás, a gögteli öncélúság ellenében (nem pusztán egy szellemi-kulturális Európához tartozás sugalmazásával, hanem) a nem szociológiai értelemben vehető középosztály (amelyet zsigorúan bírál a *Hallgatni akartam* számadás-jellegű, önkritikus esszé-önéletrajzában) életformáját mutatja föl.²⁰ Amely az anyagi kultúrában éppen úgy megnyilatkozik (Mikó utcai lakása számára – állítja – sosem vett bútort, a berendezés kassai

¹⁹ Márai Sándor: „Magyarok”. Pesti Hírlap 1938, 279. sz, dec. 8, 7, uő, *Műsoron kívül*, Ujság 1936, 32. sz. febr. 8, 5. (A Magyarország felfedezése sorozatról), uő, *A felfedezés*. Uj Szellem 1937, 6. sz., máj. 1, 3–4. (többek között a szociográfiáról)

²⁰ Márai Sándor: *Hallgatni akartam*, szerk., utószó Mészáros Tibor, Helikon, Budapest, 2013, 24, 25, 116, 149.

örökségekből tevődött össze, érződött rajta a tárgyak esztétikuma, a célszerűen művészi örökség életformát hirdető interieurra alakítása),²¹ mint a könyv- és képtárlátogatások műveltség-alakzattá váló erejében. Erről az emigrációs naplókban olvashatunk. Mann – idéztem – joggal hivatkozik a társas polgár-lét, kereskedő-polgárság történeti emlékezetére (Hansa-városok európai jelentősége, „világ”-kereskedelmi szerepe); Máraitól el kell fogadnunk az adatokkal a kronológia miatt egyébként nem hitelesíthető megjegyzést, amit olyképpen fordíthatnánk le a polgártudat márais változatára, miszerint a dóm meghatározta *kassaiság* építői közé sorolandók Márai felmenői, noha a dóm építésében közvetlenül nem vehettek részt. Ugyanakkor Mann nemcsak a Hansa-városok egykori világkereskedelemben való részvételére, az észak-német városok polgári-kereskedő foglalatosságaira²² hivatkozik, amely átszellemítve torkoll a művész-létbe, hanem például Goethét is a *polgári* kor reprezentánsának tartja. Márai a polgári családot inkább iparos-vállalkozó, jogász felmenőiben mutatja be, hogy az apa, Grosschmid Géza a század elején már tekintélyes helyet foglaljon el Kassa társadalmában, a város felelős személyiségei között. Az anyai rokonságból szintén a művészetbe vezet út, a Wiesenthal-leányok, a leginkább Grete, a művészi tánc mestereiként szereztek világhírt a táncművészetet megújító törekvéssel, amelynek során az addig inkább társastáncként funkcionáló keringőt tették balettművészetük alapjává, annak elfogadtatásával kínáltak a század első két évtizedében megújuló balett számára alternatívát.²³ Márai önéletrajzából tudjuk, hogy a leányok tisztelői és talán udvarlói közé sorolhatók a századfordulás bécsi modernség szerzői (Altenberg, Schnitzler, Hofmannsthal). Grete Wiesenthal közreműködését nem nélkülözte egy – modern – bécsi művészeti kabaré kishírnépe. Mindenesetre általuk (mármint a Wiesenthal-nővérek által) példálózik a szecesszióból, talán némi újromantikából és bizonyos populáris törekvésekből összeadódó új művészet; ez ott rokonul Márai kísérleteivel (és távolabbról Mannéval), hogy a századfordulás irányzatok között keresgélve, mind a líra, mind a dráma, mind az epika újszerű felfogásaitól érintve, utal közelebbre (a hazai hagyományok közül az általa használhatónak tekinthetőkre) és a távolabbira (Mann például a Goncourt-fivérek egy regényét szem előtt tartva érez rá a készülődő, tónusbeli epikai változásra).²⁴ Márai többek között a *Menschheitsdämmerung* költőinek – például: Gottfried Bennnek! – versei között válogat, és az elsők között fedezi föl magának Franz Kafka írásmódját, majd regényeinek tematikai és szerkesztésbeli meglepetéseit. Mannt a századforduló készülő íróként érte, Márai a világháborút követő eszmei zűrzavar tanulságait készült levonni; Mann a világháború alatt volt kénytelen szembesülni a németiség versus polgáriasság, humanitás,

²¹ Uő, *Föld, föld!...* (a teljes változat), s.a.r. Kovács Attila Zoltán, Helikon, Budapest, 2014, 12–13.

²² Thomas Mann: *Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters*, in *Reden*, I, 297–332, főleg: 332, Uő, *Goethe, a polgári kor képviselője*, ford. Szöllősy Klára, *Válogatott tanulmányok*, I, 127–164. főleg: 164. „A polgárság nagy fiai, akik a polgárságból a szellemibe, a polgárság fölöttibe (Überbürgerliche) nőnek, tanúsítják, hogy a polgárságban határtalan lehetőségek rejlenek, a korlátlan önfelszabadítás és önküzdés (Selbstüberwindung) lehetőségei.”

²³ Fried István: *Egy/a polgári család és vidéke*, in. Uő, *Siker és félreértések között. Márai Sándor korszakok határán*. Tiszatáj könyvek, Szeged, 2007, 40–47.

²⁴ A Mann-szakirodalom 1975 után vett számottévő fordulatot, mikor a naplók, valamint a hagyatékek eddig nem kutatott részei hozzáférhetővé váltak. A regények keletkezéstörténetéről sok adattal vö. Peter de Mendelssohn, *Nachbemerkungen zu Thomas Mann*. 1. Buddenbrooks, Der Zauberberg, Doktor Faustus, Der Erwählte. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main, 1982. Adatokban bővelkedik, jól használható a már idézett két kézikönyv: *Buddenbrook-Handbuch*, *Thomas-Mann-Handbuch*.

nacionalitás versus „civilizációs-irodalmár” dichotómiáival, az európai németiség–német európaiság 1914–1918 között zavarba hozó apóriájával, Márai (egyáltalában nem az Apa, hanem) az Apák világával való leszámolást sürgette; jó néhány év kellett ahhoz, hogy az expresszionizmus kalandját követőleg, már a freudizmustól érintetten (amelyet Ferenczi Sándor közvetített elsősorban), szembenézzen a zendülés emlékével, regénybe fogalmazza a világháborút követő lelkesültségét és szorongását, német és francia (irodalmi/művészeti, persze nemcsak irodalmi/művészet) tapasztalatokat feldolgozva induljon el a maga polgáriassága (ön)értelmezésének/értelmezhetőségének meglehetősen kanyargós útján.

Talán megbocsátható, ha ismét meg ismét életrajzi hivatkozásokkal állok elő akkor, amikor írói és az írók által az egyetemességbe emelni kívánt magatartásformák alakulástörténetén töprengek, felhasználva nem regényi, noha feltétlenül a szépirodalomba tartozó esszéket, újságcikkeket és messze nem utolsósorban önértelmező naplójegyzeteket. Két megjegyzést érzek szorosan idetartozónak:

1) Thomas Mann tizenkilenc éves korában hagyta el véglegesen Lübecket, ezek után 1933-ig csak ritkán, valamilyen esemény alkalmából tért vissza, rövid időre. Igaz, *A Buddenbrook ház* írásakor (s ezt szorgosan derítette föl a kutatás) számos dokumentumot, írásbelit, szóbelit, használt föl, s később sem tévesztette el szem elől, ha valami idetartozó írás, „anyag” bukkant elő. Márai Sándor tizennégy évesen, lázadása után kényszerült elhagyni szülővárosát, amelybe ugyan több ízben visszatért, még 1919 és 1938 között is, 1941 után is, de az Európa Szálló teraszán fogalmazott színmű, a *Varázs* volt feltehetőleg az utolsó mű, amelyet szorosabb életrajzi adat fűz a városhoz (hogy ti. Kassán írta). Mannhoz hasonlóan Márai is használt „szakirodalmat”, *A kassai polgárok* (többek között) a *Magyarország vármegyéi és városai* sorozat *Abaúj-Torna vármegye és Kassa* kötetének tanulmányozásáról árulkodik,²⁵ Lola receptkönyve ugyanazt a kassaiságot árulja el, mint az, hogy Mann lübeckiségének egy apró eleme az anyja által a rendelkezésére bocsátott lübecki recept, egy jellegzetes táji étel. Amiből azt a következtetést levonhatjuk, hogy a forrásmunkák tanulmányozásával együtt az emlékezetnek, a fogékony gyermek- és ifjúkorból, a rokonságtól, ismerősektől származó emlékeknek szerepét sem becsülhetjük le. Olyan emlékezet-Lübeck és emlékezet-Kassa elevenedik meg (még a publicisztikában, előadásokban, esszéiben, naplókban is), amelyek jórészt elemelkednek a konkrétumoktól (noha azok jelenlétét alátámasztani látszanak), és összekapcsolódnak egy polgárság-vízióval, mely „küldetés”-hit, szerep, összefüggés a „kis”- és a „nagy”-világ között, általánosabb, európai várostudat alakzatában íródik be a művekbe. Mann és Márai „emlékezés”-munkáját egyként meghatározza az átpoétizálás „akarása”, nem az idealizálás, hanem a köznapit is megvilágító eszmeiség tematizálása. Az azonban nem elhanyagolható, miként fogalmaznak műbe azt a lübeckitől és kassaitól eltérő mást, idegennek tetszőt (*A Buddenbrook-házban* a délnémetet, Márainál az Idegenek hozta szellemiséget), amelyet a szellemi életforma ellentétjének mutatnak be. A *Doktor Faustus* müncheni értelmiségi környezete példásan jelzi a humanitás, a polgári-értelmiségi attitűd elfajulását, a polgárral szemben artikulálódó eszmeiséggel kacérkodást, nem utolsósorban a Wandervogel-mozgalomra utalással jelzi, mint nyer teret fokozatosan az az ideológia, amely valamennyi olyan értéket tagad, pusztulásra ítélt, amely az európai-német polgári felfogásának nélkülözhetetlen összetevője. A szellemi életformához olyan (írói) stílus tartozik, jegyzi meg Mann,

²⁵ Fried István: *A kassai polgárok*, in uő, „...egyszer mindenkinek el kell enni Canudosba” (Tanulmányok az ismeretlen Márai Sándorról), Enciklopédia, Budapest, 1998, 81–118.

amely az apai örökség dialektusának szublimálása.²⁶ Ez az apai örökség Márainál is felbukkan, több tekintetben Mannhoz hasonlóan a magatartással példázva: a tapintat, az udvarias-ság, a mindvégig betartott formák tisztelete. Mindez Kassára emlékezteti, Budapestre kerülve hiányolja ennek létét, állandóan hivatkozik a polgárság-hiányra, elhatárolódnak attól a tisztviselő-rétegtől, az általa leírt „közép-osztály”-tól, amely államfenntartó erőként látszik munkálkodni, és amelynek magatartása semmilyen tekintetben nem idézi föl a kassai-kolozsvári polgári életforma szellemiségét, s amely szemléletesen jelenik meg a *Hallgatni akartam* lapjain. Talán az emigrációs naplókban is azért tér vissza oly sokszor erre a kassaiságra, mert az Egyesült Államokban idegen közegben él, nem számíthat a társalkodásnak és a társaságnak arra a meghitt légkörére (Budapesten Márai szerint ezt a szívesen gyakorolt „duma” helyettesítette),²⁷ amelyben a Szépet nemcsak létrehozzák az arra hivatottak, hanem beszélnek is róla. (Nem is szólva a ritualizált családi eseményekről: *A Buddenbrook házban* a karácsony, Márainál a névnapok.). Abban Mann és Márai egyetért, hogy elhatárolódnak a kétfelől fenyegető szélsőségektől, abban azért eltérés mutatkozik, mint járul Goethe, Wagner, Nietzsche olvasása (hallgatása) a polgári éthosz (Mann-nál protestáns tudat, ilyenről Márainál nem lehet szó) realizálódásához. Márai „vezércsillagai” között elsősorban Goethe említendő, a zenéhez egészen más viszony fűzi, mint Mannt, aki előadásai és regényei szerkesztésmódját, legalábbis *A Buddenbrook ház*ét Wagner vezérmotívumos elgondolásából, szimfonikus formából²⁸ vezette le, Nietzsche és Schopenhauer Márainál sem csak stílusművészként idéződik föl (például naplójában),²⁹ Tolsztojt ugyanazzal a tisztelettel és elismeréssel emlegeti, mint Mann, természetesen a magyar irodalom szelektív olvasása nyomán Márai világa sok különbözőséget mutat (a Mannéhoz képest). Márai viszonya a zenéhez ambivalens, Wagnerhez kevesebb köze van, több Mozarthoz, a romantikusokhoz.

2) Mann „világhíre”, amelyre szüntelenül reflektál, akár úgy is, hogy Goethét idézi (Nur die Lumpen sind bescheiden – csupán a mihasznák szerények), része életvezetésének, Márai viszont életében szembenézni kényszerül a magyar irodalom „visszhangtalanságával”, mint-ha (többen hivatkoztak Márainak erre a megállapítására) Márai szerint a magyar irodalom nem történt volna meg a világirodalomban. Mann egy párizsi élményét beszéli el, beszélgetését Edmond Jaloux-val (1878–1949, Gyergyai Albert 1930-ban szólt róla a *Nyugat*-ban). „Elmondta, hogy ő marseille-i, s olyannak írta le e délfancia kikötő- és kereskedőváros életét és anyagi kultúráját, amilyen Lübecké, hozzáfűzve, hogy csak bámult, mennyire emlékeztette regényem őt, a művésszé, íróvá lett, elfajzott (entartete) marseille-it otthoni körülményeire (heimische Verhältnisse) és emancipációjára.”³⁰ Mellékesen jegyzem meg, hogy Jaloux több tanulmányt írt német költőkről, Rilkeről, Goethéről, nem volt idegen számára Thomas Mann regényírásának „nyelve”. A Nobel-díjjal hitelesített világirodalmi szerep és tudat Mann ta-

²⁶ Thomas Mann beszéde a müncheni Rotary-klub ünnepélyén a Nobel-díja alkalmából. *Reden*, III, 411–413, Márai Sándor, *Egy polgár*, 526–528.

²⁷ Márai Sándor: *A teljes napló 1967–1969*, sorozatszerk. Mészáros Tibor, Helikon, Budapest, 2014, 110. A pesti és a francia társalgás összehasonlítása: Márai, *Egy polgár*, 516.

²⁸ Ernst Keller: *Leitmotiv und Symbole*, in *Buddenbrook-Handbuch*, 129–143, James Northcote, 353–363.

²⁹ Márai Sándor: *A teljes Napló 1970–1973*, sorozatszerk. Mészáros Tibor, Helikon, Budapest, 2015, 84–89, 125, 443–443, uő, *A teljes napló 1982–1989*, 125, 161–162, 215, 272–274.

³⁰ Thomas Mann: *Lübeck*, 476, magyar fordítás: 384.

nulmányaiban is ott visszhangzik, ahol a német környezet és az európaiság lehetséges és valószínű konfliktusait nyomozza, és megkísérli, hogy az európai műfaj történet alakulását némileg kibillentse egy összetettebb narráció segítségével (mint a *Lotte Weimarban* és a *Doktor Faustus* esetében). Márai ugyan beszámolhat Gabriel Marcel elismerő gesztusáról, André Gide érdeklődéséről, *Kaland* című színműve sikeréről az európai színpadokon, de életében mindig újrakezdődik „fölfedezése”; s bár naplói tanúsítják, nem teljesen érzéketlen a világirodalom újabb fejleményeivel szemben (Borges iránti érdeklődése!),³¹ például Cocteau *Vásott kölykök* és a *Zendülők* között nem az esetleges „választott rokonság”-ot tematizálja, hanem az elsőbbség kérdésén töprengtet el. Emigrációjában erősen válogat, miféle hazai hagyományokat érez felmutatandónak, szembenéz a század uralkodó (politikai, társadalmi, művészeti) eszméivel, az emigráció mint létezési forma lehetetlenségével, az írásképek összeegyeztethetetlenségével. Az *Étélet Canudosban* a kiüresedett, ismétlődései miatt megmerevedetté, természetlenné vált civilizációból menekülés kétségbeesett kísérletéről hoz hírt. Az *Erősítőben* az írástudó felelősségével, az önfelszabadítás reményével a szellemgyilkos-diktatórikus korszakban néz szembe. Ez az első megközelítésben inkább tematikai jellegű tájékozódás és e tájékozódással adekvát „forma” kikísérletezése (a főhősről csak beszélnek, egy hangsúlyozottan külső szemlélő hézagos ismereteiből (re)konstruálódik a történet). A *Béke Ithakában* regényben a mitológia áramvonalasításával párhuzamosan tematizálódik, hogy a sokféle elbeszélés ellenére sem körvonalazódik biztos ismeret még arról a személyiségről sem, aki a mítosz és a logosz közé pozícionálódik, így emberiség-történeté szimbolizálódik a Homérosztól a XX. századig tartó élettörténete. Mindez nem elegendő ahhoz, hogy a kortárs „világirodalmi” mozgásokba tevőlegesen beléphessen, azáltal módosíthassa, egy magyar változattal egészítse ki a „nyugati kánon”-t.

Mann megfelelő öntudattal hirdeti, miféle „újítás”-ok fűződnek regényírásához, mindekelőtt „montázstechniká”-jára³² hívja föl a figyelmet, az idézetek, önidézetek, visszautalások, allúziók sűrű összeszövöttségére, amely jól érzékelhetővé válik, ha *Lotte Weimarban* című regényébe lapozunk: Goethét nemcsak a róla beszélők jelenítik meg a műveiből, a beszélgetésekből vett Goethe-idézetekkel, maga a Goethe-figura is visszamondani látszik a maga által írottakat (az 1816-ban játszódó regény Goethe későbbi műveiből is hoz mondásokat, verssorokat, a beszéd számára némileg átalakított töredékeket). Ez, akár nyelvi polifóniája,³³ alapvető akadálya lehetett volna, lehetne a fordításoknak. Az ellenkezője történt: a Goethe-idézetek „nyelvjátéka” ugyan jelentékeny kárt szenvedett, Mann szövege azonban az európai nyelveken tanúsította regénye és felfogása „világirodalmiság”-át, erősítette kanonikus helyét. Márai regényeinek különféle európai nyelvekre történt, nem is egészen ritka átültetése sem tudott áttörni (majd csak halála után), a hazai visszhang az emigráció miatt lehetetlenné vált; ugyan reagált, méghozzá figyelemre méltó módon, európai tendenciákra, az életformaváltás értelmezésének különbözőségeire, a gondolkodás és személyiség hitelének problematikussá válására, mindez azonban jódarabig a szűk emigrációs világ keretén belül maradt. Amikor kitártak az európai befogadás kapui, akkorra a művek olvasmányként, irodalmi/irodalomtörténeti emlékként, egy elmúlt világ emlékezeteként értelmeződtek, s amire kései naplóiban

³¹ *A teljes napló 1970–1973*, 139, 141–141, 213, 394.

³² Hans Wysling: *Die Technik der Montage. Zu Thomas Manns »Erwähltem«*, in Thomas Mann, 257–317.

³³ Gero von Wilpert: *Sprachliche Polyphonie*, in *Buddenbrook-Handbuch*, 145–156.

vissza-visszatért: a polgáriság szereplehetősége inkább íróságának a „polgári irodalom”-ba tagolásakor merült föl.

Paradox módon éppen nem a hasonlót vagy a közöset erősíti, hogy Mann is, Márai is a naplórás³⁴ révén értelmezi újjá ezt a jelentékeny európai hagyománnyal rendelkező, nem feltétlenül elit-irodalmi változatokat produkáló, mégis, a XX. században, aligha függetlenül a szeszélyes történelmi fordulatoktól, kulcsfontosságúvá lett alakzatot, melynek abban az értelemben sem tagadható erősen (felül)stilizált irodalmisága, ha (az esetek többségében csak látszólag) a nyilvánosság kizárásának, az én önmagával, önmaga számára folytatott párbeszédének igényét hangoztatja a napló írója. A kutatás során az (ön)életrajzzal, az emlékirattal, az (ön)életrajzi regénnyel rokonul a napló, egy időben kedvelt formaként bukkant föl a fiktív napló: ha valamely művész „naplót vezetett volna”³⁵ formában rekonstruált életpálya. Az életrajziság természetes megnyilatkozása a napi följegyzéseké, ilyenkor dokumentálódhat szerzők én-hipertrófiája, ti. annak a(z irodalmi) szerepnek túlbecsülése, mely a hétköznapiok legszemélyesebb, apró eseményeit is megörökítésre méltónak hiszi. A napló helyettesítheti a gyónást (a vallomások), a továbbhagyományozásra kijelölt tényezők feltétlen méltó voltára utal a megörökítésre kijelölt keretben. Szolgálhat az önterápia eszközeként, a történetírás egy különleges változatául szintén fungálhat. Hiszen a szem- és fültanú megfigyelései a hitelességet sugallják, legalábbis a primer élmény „igazság”-át, a kései (remélt) olvasó meggyőzését célozva meg. A naplók közzétételekor nem tekinthetünk el attól a kettős funkciótól, amely a bemutatás és elhallgatás egymásra vonatkoztatásában az emlékezet szelektivitására utal, mivel az elrejtés és feltárulás, az elhallgatás és a (félre)tájékoztatás dialektikája mindenképpen meghatározza a naplóírói magatartást. Thomas Mann titokban vezette naplóját, családja tudott róla, csak a tartalom maradt rejtve. Egy ízben fiának, Golo Mann-nak megtiltotta, hogy belenézzen a naplóba, amikor erre a fiúnak lehetősége nyílt volna.³⁶ Többen vetették föl a naplók „őszinteség”-ének problémáját, részint azt, hol húzódnak meg ez őszinteség határai, vannak-e egyáltalában, illetőleg, amennyiben a naplók nem a följegyzett/följegyzendő eseményekkel egyidejűleg készülnek – akár a Máraiéi vagy jóval korábban a Kazinczyéi –, hogyan értelmezhető a néhányszavas följegyzések mondatokká, folyamatos beszéddé szervezése, „elbeszélés”-sé alakítása; az író stilizáló, válogató, kiegészítő, kiteljesítő munkája miképpen mozdul el (és mennyire mozdul el) az „élmény”-től? Visszavonul-e a szerző intim szférájába, hogy aztán naplójából egy lélek regénye (Seelenroman) kerekedjék ki? Vagy a közéleti személyiség jegyzi föl a vele történeteket, melyek erősen számítanak az utókor történetírásá-

³⁴ Hermann Kurzke: *Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung*. Verlag H.C. Beck, München, 1985, 293–295. Az író magatartását így jellemzi: „Ein Gefühlsaristokratismus, ein Erwähltsbewusstsein waren Thomas Mann (...) sein Leben lang zu eigen.” 47.

³⁵ Hammerschlag János: *Wenn Bach ein Tagebuch geführt hätte...*, übers. Ferenc Brodsky, Litteratura, Budapest, 1955; Hankiss János: *Wenn Liszt ein Tagebuch geführt hätte...*, übers. Ferenc Brodsky, Litteratura, Budapest, 1957; Ferenc Brodsky: *Wenn Beethoven ein Tagebuch geführt hätte...*, Corvina, Budapest, 1962.

³⁶ Inge Jens, Walter Jens: *Die Tagebücher*, in *Thomas-Mann-Handbuch*, 721–741, főleg: 726. Márai viszonya naplóíróhoz ambivalens. Kiadásra szánja, de nem a teljes szöveget. „Ha ezt a naplót halálom után valaki kiadásra rendezi, kérem, hagyjon ki mindent, amit kortársakról, személyekről, rokonokról, barátokról, ismerősökről írtam. Ezeket a sorokat le kellett írnom, de ezeknek a soroknak velem kell pusztulni.” Márai Sándor: *A teljes napló 1954–1956*, sorozatszerk. Mészáros Tibor, Helikon, Budapest, 2010, 91, 225. Vö. még: uo, 336.

ra, miközben az egymásba érő köz- és magánélet szenvedő vagy megdicsőülő hősei írói megformálása egy általánosabb érdeklődésre igényt tartható személyiség életrajzává, egyben egy korszak szellemiségének egyik mintaszerű megvalósulásává stilizálódhatnak. Thomas Mann írói hírnevének alapozódását követőleg egészen haláláig közéleti személyiség maradt, vállalt kultúrdiplomáciai szerepet, vett részt amerikai elnökválasztási kampányban, rádióüzeneteivel, melyek a publicisztika retorizált alakzatát képviselték, egy félreérthetetlenül körvonalazott világnézet reprezentánsává avatták. Márai a Mannénál szűkebb körben, 1944 előtt bel- és külpolitikai tárgyú újságcikkeivel és befutott szerzőként (magyar akadémiai tagsággal, 1945–1948 között kényszerűen visszafogott hanggal szólva hozzá a közélet kérdéseéhez, néhány naplójegyzetet azért publikálva, nem is szólva az 1943-ban megkezdett kötetről) igyekezett hatni. Az emigrációban előbb publicistaként, majd rádióüzeneteivel tartotta a kapcsolatot az otthoniakkal. Mindkettőjükéről elmondható, hogy naplóírásuk egyaránt fakadt külső és belső késztetésből, többkötetes naplósorozatuk írói tevékenységüknek nem egyszerűen mellőzhetetlen része, hanem a regényírással párhuzamosan folyó tevékenység. Itt nem pusztán az időbeli egybeesésekre gondolok, hanem az egyes regényeket előkészítő fázisra, beszámolás „műhelytitok”-ról, az alkotási folyamatról, a forrásmunkákról, a (hozzá)olvasás mikéntjéről. Nem kitérőképpen írom ide, hogy Márai (de Mann is) időnként szükségét érezte annak, hogy beleolvasson régebbi naplóiba, reflektáljon rájuk. Márai – mint azt éppen naplóiból tudjuk – szívesen lapozott bele az íróársak diáriumaiba. Kései naplóiból jegyeztem ki, hogy miféle megjegyzésekkel kísérte André Gide, Julien Green, Eugène Delacroix, Vogué, Samuel Pepys naplóit, ez utóbbiról azonban csak a kölcsönzés ténye került a naplóba. Hogy a francia modernség szerzői igen foglalkoztatták, innen is tudható. Az sem meglepő, hogy az utolsó „teljesnapló” kötetben az *Alföld* folyóiratban megjelent *Szénaboglya*, Kassák-napló elmélkedésre ösztönzi. Viszont igen érdekes, hogy Pepys titkos naplója kritikai kiadásának hatodik kötetét kölcsönzi ki.³⁷ Ez az 1973-as érdeklődés a maga kurta voltában is eltöprengtet. A haditengerészetnél szolgáló naplóíró azt jegyezte le, ami vele és részben körülötte történt 1660 és 1669 között. Szakirodalmi összefoglaló³⁸ szerint igen alaposan számolt be arról, mint telt egy napja, a takarékosági okból a maga végezte borotválkozástól kezdődően az étkezésen, az érintkezéseken, szórakozásokon át mindaddig, míg ágyba nem került. A napló azonban nem merül ki a jelentéktelennek tetsző magánéleti történések rögzítésében, egyúttal krónikás beszámoló a csonka parlament kortársi eseményeiről, az angol polgári forradalomról. Feltehetőleg kevésbé tudatosan helyezi a személyeset, kiváltképpen szerelmi kalandjait, a közéleti személy szerepe mellé. A kutatás feltételezi, hogy az utókortól tettei, magatartása fölmentését várja. Képtelenség volna állítani, hogy Márai (s még inkább Thomas Mann) a XVII. század második felének angol szerzőjétől kapott volna ösztönzést. Az azonban megfontolandó, hogy a Pepys-napló „kettőssége” miként jelenik meg ismét (több áttétellel, közbülső szerzőként akár Goethe is megnevezhető volna) a köz- és a magánélet egymásnak látszólag összeegyeztethetetlen történelemsorozatával a modernség szerzőinek naplóírói gyakorlatában.

Nem külső tényező, hogy Mann igen korai ifjúságától a halálát megelőző harmadik héttel bezárólag rendszeresen vezetett naplót, míg Márai egy ifjúkori publicisztikát leszámítva előbb a belső, majd a külső emigráció kényszerében lett naplóíróvá (mintegy az újságírást

³⁷ Márai: *A teljes napló 1970–1973*, 443.

³⁸ Michaela Holdenried: *Autobiographie*, Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2000, 119–120.

helyettesítette a naplóírást, amelyet rádiós üzenetei egészítenek ki 1951 és 1967 között). Tekintve, hogy 1945-ben még otthon sikerült megjelentetni a naplók első kötetét, a továbbiakban is – inkább bevallva, mint bevallatlanul – arra törekedett, hogy szigorú válogatással köztegye följegyzéseit, hiszen részint anyagi lehetőségei miatt nem telt vaskosabb kötetre, részint cenzúrázatlanul nyilatkozhatott személyekről, sérthetett meg (nem mindig joggal) író-társakat, róhatott föl az otthonmaradottnak megalkuvást, jellemtelenséget. Mindez azonban nem kívánczolt a nyilvánosság elé. Márait nem kísértette meg, amit Thomas Mann három ízben megtett, 1896-ban, 1944-ben és 1945-ben, hogy elégesse naplóit, csak az 1918–1921-es évekből maradtak meg, majd az emigrációval kezdődően új szakaszt nyitott naplóírása történetében. Noha Márai beszámol emigrációs írósa válságairól, odáig sosem jut, hogy Thomas Mannhoz hasonlóan kérdezze: miért írom mindezt? (mely kérdésre emígy válaszol): hogy a halálom előtti időben megsemmisítsem, vagy azt kívánom, hogy a világ ismerjen meg³⁹ (amilyen vagyok – tehetem hozzá magyarázatul)? A naplók alapján megszerkesztett és közreadott *Doktor Faustus keletkezése*⁴⁰ az önnön Parsifaljának nevezett regény regényét fogalmazza „Seelenjournal”-lá, valamint az érdeklődő nagyközönséget tájékoztatja az 1943–1947 közötti időszakról, ilyen értelemben Geschichtsbuch is. Mann a kéziratot naplót lepecsételte, a pecsétek feltörésének időpontját a halálát követő húsz esztendőben jelölte meg. Az említett könyvnyi beszámoló némileg leegyszerűsített és kiigazított képet ad (főleg a naplók hangvételéhez képest) egy mű születéséről és szerzője életkörülményeiről, ám jórészt kimarad belőle, ami drámaivá teszi az ünneplésekben (és elmarasztalásokban) bővelkedő írói pályát: a Seelenjournal.

Akár meglepőnek tetszhet, hogy az időskori Márai-naplókból hogyan köszönnek vissza a bejegyzések Thomas Mannról, az írói személyiségről, akivel élete folyamán találkozott, személyesen ismerték egymást.⁴¹ Meglehetősen ambivalens viszonyt vázol föl Márai az emberrel és az életművel, az olvasottak között differenciálva, önnön egykori írásainak ellentmondva. Amikor kezébe kerül Erika Mann *Das letzte Jahr*ja, a gyermeki rajongást megértve teszi szóvá a könyvből visszasságokként megbélyegzett tartalmat. Dühét nem fojtja vissza, szinte tájékozva veti Thomas Mann szemére – részint azt is, amit a Mann-naplók recenziói is fölhánytorgattak: az író nárcizmusát, hiúságát, dicsőséghajszolását, szerepjátékait. Thomas Mann élete utolsó esztendeje öröklődött meg Erika 1956-ban kiadott könyvében, melyet Márai 1984-es(!) naplójegyzetei kommentálnak.

„Fáraók építették olyan műgonddal az utókor számára a pihenőhelyet, piramisokat, mint ahogy ez a kétségtelenül tehetséges és ugyanakkor paranoidan öntelt, beteges nagyságképe-

³⁹ 1950-es bejegyzés. *Thomas-Mann-Handbuch*, 731. (Chronik und Konfession, Geschichtsbuch, Seelenjournal).

⁴⁰ Thomas Mann: *A Doktor Faustus keletkezése*, ford. Pödör László, in. uő, *Válogatott tanulmányok* II, 599–765.

⁴¹ *Thomas Mann und Ungarn*. Essays, Dokumente, Bibliographie, mit einer einleitenden Studie, hg. Antal Mádl, Judit Győri. Übersetzung des Essays: Irene Kolb, die Bibliographie besorgt: Ferenc Szász. Akadémiai, Budapest, 1977. A Márai-adatok nem teljesek, kiegészíthetők az alábbi kötetből: Mészáros Tibor: *Márai Sándor*. Bibliográfia. Helikon, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2003. A napilapok adatainak jórészt ez a munka a forrása. Márai Sándor és Thomas Mann közös fényképen 1935-ben, Hatvany Lajos házában csoportképen: *Képek és tények Márai Sándor életéről*, írta, összeállította Mészáros Tibor, képszerk. E. Csorba Csilla, Helikon, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2006, 34–35. Thomas Mann nyugtázza Márai köszöntőjét: uo.

tektől izgatott német író szervezte, ügyeskedte, összenyüzsögte a világi elismerések trófeáit. Díszdoktorságok, díszpolgárságok (már tizenhét, jelenti ki lelkendezve Erika), a nyolcvan-éves hazatért emigráns sürgő kínálkozása, előadások, bankettek, ünnepeztetések – ez mind csömört kelt. Nem igaz, hogy »reakényszerítették« a hálás kortársak – nem lehet rákényszeríteni senkire, amihez nincs kedve, vagy éppen igénye. Ez a szenilis exhibicionizmus és önkínálát visszahat az életműre, amiből valószínűleg nem marad más eleven, mint a Buddenbrooks és a kis remekmű, a *Tod in Venedig*.⁴²

Márai indulatában megelégedett arról, hogy Mann csupán előadásai időtartamára tért „haza”, az Egyesült Államokat jó okból elhagyván Svájcban telepedett le. Amit felró, a túlzást leszámítva, tartalmaz igazságot. Biográfusai sem tagadják, persze eltérőképpen magyarázzák: volt magatartásában valami színészes, megnyilvánulásaikor nem egyszer érzékelní lehetett, hogy korának reprezentánsaként szól, jelenik meg, ad interjút. Az „*unio mystica*” Goethével túl jól sikerült, egykor ez tette lehetővé, hogy Goethét regényalakként örökölte meg a *Lotte Weimarban* című regényben (Márainak valaha nagyon kedves olvasmányában!).⁴³ S ez a beleélés a goethei szerepbe, „hangoltság”-ba nem számolódott föl sem az amerikai évek alatt, sem a svájci időszakban. Azt azonban talán érdemes megfontolni, hogy az öregségébe és nyelvi visszhangtalanságába bezárt, egyre magányosabb Márai fakad ki, aki bizonyára jól emlékezett a nem kevésbé keserű és magányos Musil jelölésére: *Der Großschriftsteller*; de talán még – persze a méretek igen mások – az egykori sikerszerző emléke is feltámadhatott, azé a Máraié, akinek odahaza éppen elég ünneplésben volt része, a Kisfaludy Társaság, a Magyar Tudományos Akadémia (levelező) tagja lett, aki rendszeresen megfordult gróf Bethlen Margit szalonjában, vezető újságíróként tartott kapcsolatot kormánykörökkel (például Szombathelyi Ferencsel, három miniszterelnököt ismert személyesen, a negyedikkel az emigrációban, a fogorvosnál találkozott.) Az indulatot fokozhatta az 1930-as évek vége, 1940-es évek eleje Márai-pályájának emlékezete. Hozzátenném, Thomas Mann kultikus tisztelete, említett szerepjátéka okot adhatott efféle kitörésre, a naplókban felbukkanó kétségek azonban egy másik – egykori – emigráns rokonszenvesnek nem feltétlenül nevezhető magatartását nem egészen igazságosan teszi szóvá. Amit különösen szeretnék hangsúlyozni, a *Buddenbrooks* (és a *Halál Velencében*) elkülönítése (már itt leírom: a művész-polgár problematikáé), méghozzá nem pusztán ezen a helyen. Igaz, még az 1960-as esztendőkből a *Doktor Faust* és ahogy a naplóban áll: a *Krullt* jelentős műnek nevezi,⁴⁴ de az ifjúkori elbeszélések közül már megrovólag ír a *Tonio Kröggerről* (a művész-polgár problematikát nem érté-

⁴² Márai: *A teljes napló 1982–1989*, 24–25. Korábbi bejegyzés: „elképráztató mache”. *A teljes napló 1967–1969*, 265–266. Márai olvassa Victor Mann emlékezéseit, Thomas Mannról hasonló hangnemen ír. *A teljes napló 1959–1960*, sorozatszerk. Mészáros Tibor, Helikon, Budapest, 2012, 166, 193–195. Thomas Mann szembeállítását Prousttal: 167. Friedrich Kittler ezzel szemben nagyvonalúan *Unterhaltungsromanciernek* nevezte Thomas Mannt, lábjegyzetben a *Bilse und Ich*-ből idéz egy szellemes mondatot az elbeszélői fikcionalitásról: „Ha valamit már mondatá formálok – mi köze annak a dolognak az én mondatomhoz.” Friedrich Kittler: *Aufschreibesysteme 1800–1900*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1987, 292. Az idézett mondat Tandori Dezső ford. Thomas Mann, *Válogatott tanulmányai*, II, 334.

⁴³ Vass László: *Tizenkét magyar író 1939 könyveiről*. Magyarország, 1939, 293. sz. dec. 24, 10. Márai szerint ez az év könyve a *Lotte Weimarban* és a *Jónás könyve*. Mann halálát Márai röviden nyugtázza, halála párhuzamos világa végével. Márai Sándor: *A teljes napló 1954–1956*, 91, 225.

⁴⁴ Márai: *A teljes napló 1967–1969*, 283.

kelve), mivel Márai szerint ezzel a novellával „kezdődik a hőstenor mámoros dallamáramlása, amikor az író már elsőbben a saját hangját hallja, amivel nem tud betelni, és az önkívület gyönyörűségében nem figyel arra, amit mondani akar.”⁴⁵ Márai nem felelthette (hiszen mélyen érintette) a *Féltékenyeket* követő regényeinek kritikai visszhangját, *A gyertyák csonkig égneek*, *Az igazi*, a *Sirály* fogadtatását. Vajon nem rótták-e föl modorosságait, öncélú „stílusbravúr”-jait? Vajon nem saját maga fordult szembe e regényei előadásmódjával, szóvá téve a megszűntetendő Márai-dallamot; nem ő állította-e nem kevés öniróniával, hogy sajnos, önmagára is hatott? A Mann-életműhöz fűződő, az évtizedek alatt sokat változó viszonya (ez mondható el a Joyce-hoz, a Kafkához fűződő viszonyról is) vajon nem együttérten-dő/értelmezendő a pályamódosítás akarásával, az új léthelyzettel együtt alakuló íróiságra reflektálás naplójegyzetben ellenőrizhető módosulásaival? Thomas Manntól elhatárolódva pályája emlékezetének önkritikus vonásaira lehet ismerni, bírálóatának erősen személyes jellege összefüggésbe hozható az emigrációs írói tapasztalatokkal, az írás megváltozott kontextusával.

Visszatérnék egy előbb idézett Márai-följegyzéshez, amely *A Buddenbrook házat* emelte ki a maradandó értékű Mann-művek közül.⁴⁶ Ez összecsengeni látszik a már halálos beteg Franz Werfel véleményével 1944-ből. A betegágyból tollba mondott levél szerint a regény „halhatatlan mestermű”. Thomas Mann napló-kommentárja szerint hálásan és megrendülten fogadja a nem várt elismerést, s ezt fűzi hozzá: „Azon tűnődöm, vajon összes írásaim közül nem erről a könyvről döntetett-e el, hogy fennmaradjon. Talán betöltöttem vele a »küldetés-em«-et, s aztán már csak az jutott osztályrészemül, hogy további életemet úgy-ahogy méltó módon és érdekesen töltssem el.”⁴⁷ Márai lényegében az 1930-as esztendőben kapcsolódott be a magyar, megszakítás nélküli, ismertetésekkel, fordításokkal, interjúkkal, személyes találkozásokkal, fényképfelvételekkel szerföltött gazdag, Thomas Mann-befogadás történetébe, noha az 1929-es Nobel-díj alkalmából már ír Thomas Mannról. Személyesen is megismerkedtek, ennek fénykép-dokumentációjáról is tudunk. A Mann-befogadás első fázisában ambivalens érzésekbe ütköztünk, Bródy Sándor 1913-ban panaszkol, hogy *A Buddenbrook ház* több olvasóra talált, mint tíz magyar könyv együttvéve.⁴⁸ Megjegyzem, a regény első magyar átültetése 1921-ből való; nyilván a németül olvasó magyarországi polgárság-értelmiség vásárolta meg a könyvet. A polgárság-regény nemcsak témája volt Márainak, hanem szembesült a „hanyatlás”, a polgár-művész, az innen eredeztethető kulturalitás problematikájával, Kassa,

⁴⁵ Uo, 221.

⁴⁶ Márai és Thomas Mann együtt-tárgyalását több magyar kritikus célozta meg. Kenyeres Imre: *Könyvek között. Diárium* 1940, júl. 1. a *Vendégszínház Bolzanóban* és a *Lotte Weimarban* regényeket együtt mutatta be. Fejty Ferenc egy emlékezéséből idézek: „Márai Sándornak az *Egy polgár vallomása* egyike azoknak a könyveknek, amik a legjobban hatottak rám. Szerettem a filozófiáját és a patriciusi vonásokat, ami őt – mondjuk – Thomas Mann irodalmi rokonává tette.” *Egyszemélyes emigráció*. Márai-emlékek, töredékek, szerk. szöveggond. Méhes László, az interjút készítette, vál. Salamon István. Bibor Kiadó, Miskolc, 2003, 47. Vö. még: Lőrinczy Huba, *A magyar Buddenbrook-ház*. Márai Sándor: A Garrenek műve. Savaria University Press, Szombathely, 1997.

⁴⁷ Thomas Mann: *A Doktor Faustus keletkezése*, 647–648. Thomas von Trave alakjáról, uo, 652.

⁴⁸ *Thomas Mann und Ungarn*, 273. Ez kivételnek számítható a magyar Mann-recepcióban, a Világ 1913-ban lelkesülten ír *A Buddenbrook ház* és a *Halál Velencében* „világhírű” szerzőjéről, uo, 281. Kiemelkedően elmélyült korai Buddenbrook-elemzés: Marót Károly: *Thomas Mann és a klasszikusok*. Egyetemes Philológiai Közlöny 1916, 233–243.

Lübeck, Brügge összeláthatóságával. Írói létezésének, az ösztönök versus értelem az 1930-as évekre időszerűsített harcának, az *Achtung, Europa* Thomas Mannhoz fűződő gondolkörének, szépirodalmi alakzattá formálásának egyik, rendkívüli módon megvitatott vezérgondolata lett. A Mann által körvonalazott, több ízben értelmezett Verfall, mely nem pusztán a Buddenbrookok vallási, filozófiai, zenei élményvilágába vezetett át, hanem a Buddenbrookokat megelőző család sorsát is meghatározta, illetőleg a diadalmas-rivális polgárcsalád esetében is jelződni kezdődött, az európai, a nem-nyugati típusú citoyen–bourgeois megosztottságra reflektáló gondolatiságon is nyomot hagyott. Már az *Egy polgár vallomásaiban* szembe-tűnik az efféle – tárgyunk szempontjából megfontolásra érdemes – mondat: „Néha már arra gondoltam, hogy talán egy pusztuló osztály gyökértelensége hatalmasodik el bennem.” Itt aligha túlzás, ha Thomas Buddenbrook és Hanno egzisztenciális szorongását, a Schopenhauer-kötetbe belelapozó, rádöbbenést okozó élményére, a Wagner-zenébe belekábuló gyermek magatartására gondolunk. Márai 1973-as naplójából idézet: „December 1. Apám születésnapja. (101.) Évszázados távlatból az alak megnemesedik, a »kassai polgár«, az a büszke, igen, patríciusan elkülönzött társadalmi jelenség (aki tartózkodóbb volt a Felvidéken és Erdélyben, mint a dzsentrí, vagy az arisztokrata, soha nem vegyült, felfelé sem, lefelé sem), az »úriember«, aki nem akart tollasodni a társadalmi szerep ürügyén. Ilyen volt. Azt hiszem, csalódott, szomorú ember volt.”⁴⁹ (Akár Thomas Buddenbrook?) 1985-ből visszatekintve kassai eseményre: „Géza neve napja van. A névnapi vacsorák a kassai házban. Az oszlopos ebédlő, a »polgári« létforma. De lehet, hogy csak annak tetszett, már az sem volt igazán polgári. A polgár szerep volt, hivatás. A Felvidéken, Kassán még nyoma volt. Trianon után már csak »középosztály« maradt, parazita érdekszövetség.”⁵⁰ (Egy pillanatra eltöprengek az idézőjeleken... A távolságtartásnak volna jele? A nosztalgiáé? Vagy a zűrzavarossá lett kor nyelvi valóságáé?)

Márait – vonom le a magam számára a tanulságot – szintén foglalkoztatta a »Verfall«, az ugyanis, miként nem tudott megvalósulni egy – nyugati értelemben vett – polgári társadalom, mint vált ezáltal igen sérülékennyé, s a történelmi fordulatok (amelyek sosem voltak kedvezőek) mint lehetetlenítették el a citoyen-létet, jöllehet a polgár szerepét (melyet más-ként érez szerepnek, mint a Thomas Buddenbrooké), hivatását Márai még az „erőszak világ”-ában is, sőt, igazán akkor hirdeti vállalandónak.

A Buddenbrook házra vetve egy pillantást, mindenekelőtt a kötelességét teljesítő, e kötelességtudatba kissé belemerevedő, szerepét vállaló (abba belefáradó) Thomas Buddenbrook (Mann egyik keresztnevét kölcsönzi a regényalaknak) megkísérli, hogy a hanyatlást valamilyen képpen feltartóztassa, ám már nem rendelkezik sem a nagyapa, sem a vallásban megnyugvást találó apja energiájával, külső, választékos megjelenésével belső bizonytalanságát, ki-egyensúlyozatlanságát igyekszik palástolni, válságtudatán a regény egy drámai jelenetében csak a Schopenhauer-olvasmánnyal tud úrrá lenni. Kitérőképpen említtem, hogy a levelezőtárs, Hermann Hesse *Üvegyöngyjátékában* (mely a Verfall-gondolat egyik változatát adja) Thomas von Trave alakjában idézi meg írónkát. Thomas Buddenbrook személyével példázódik a kudarcral fenyegető erőfeszítés, mely a családi vállalatot legalább szinten akarná tartani, az egykori házavatás fényét, hírét-nevét a maga építette új házzal és felavatásával őrizni,

⁴⁹ Márai: *A teljes napló 1970–1973*, 507.

⁵⁰ Uő: *A teljes napló 1982–1989*, 270.



ismét élővé tenni, a hanyatlás külső jegyeivel szemben tanúsítani a Buddenbrookok jelenvalóságának dicsőségét. A pusztá ismétlés azonban elválík az alkotástól, az utánzás a teremtéstől. Márai egy önkritikus mondata mintha ennek a gondolatnak függvényében szólna: 1944. március 18-ának estéjén, a Sándor napot ünnepeelve, családi összejövetelet idéz meg: „Az ajtók nyitva álltak a szobák között. Most, amikor visszagondolok erre a lobogó gyertyalángtól sejtelmesen megvilágított képre, úgy tűnik az egész, mintha még egyszer, utoljára eljátszottuk volna magunknak mi, felvidéki és budai polgári leszármazottak apáink életét. Minden meg-elevenedett ezen az estén, ami az elmúlt élet színfala és kelléke volt.” Óvatosan kérдем: a Mikó utcai ház szobájában a Buddenbrook ház avatásáról vagy *A gyertyák csonkig égnek* tábornoki szobájából kölcsönözték a gyertyát, amely a vendégek távoztával bizonyára „csonkig égett”?⁵¹ A tényyszerűség követelményének eleget téve, utalnék arra, hogy Márainál nemcsak a kiábrándultság, a csalódás tónusában szólal meg itt a polgáriasság, a polgár-szerep értelmezése, hanem (másutt) apologetikusan, főleg akkor, mikor jobb- és baloldali extrémista ideológiai nézőpontból támadják a Város, a polgár létrehozta művelődést. Máskor a védekezés ellenszerül az elemzést veti be Márai, a szembesítést, miféle kulturalitás született meg a civitasok évszázados munkája során. Az *Egy polgár vallomásai* zárlatában (1935) azonban kései leszármazottként, szinte végső hírvivőként foglalja össze, amit aztán különböző formában, hangerővel és a vita hevében megfontoltan ismételt, egészít ki, világít meg eltérő nézőpontokból, kitágítván a polgártudat terét, belevonva a művelődésteremtésben szerzett tapasztalatokat:

„Mind így vagyunk, akik az »osztály« utolsó diadalmas pillanataiban születtünk. Aki ma ír, mintha csak tanúságot akarna tenni egy későbbi kor számára... hogy a század, amelyben születtünk, valamikor az értelem diadalát hirdette. S utolsó pillanatig, amíg betűt leírnom engedik, tanúskodni akarok erről, hogy volt egy kor és élt néhány nemzedék, amely az értelem diadalát hirdette az ösztönök felett, s hitt a szellem ellenálló erejében, amely fékezni tudja a csorda halálvágyát. Életprogramnak nem sok ez, de nem tudok másként. Minden, amit tudok, annyi, hogy e tanuláshoz, a magam kegyetlen-hűtlen módján, hűséges akarok maradni. Igaz, láttam és hallottam Európát, megéltem egy kultúrát – kaphattam-e sokkal többet az élettől?”

Thomas Mann egy kései önértelmezésével olvasnám össze az érett Márai számadását. Nem érdektelen, hogy egy angol nyelvű antológiának regényéből (a szerkesztők kifejezett kívánságára) Hannóra vonatkozó fejezetét engedte át, a Verfall utolsó stádiumát történetébe fejlesztő oldalakat: egyben megerősítvén egykori téziséét *A Buddenbrook ház* és *a Doktor Faustus* összefüggéseiről. A korai regény hanyatlástörténetében „az egész európai polgárság magára ismert”, s a regényt alig másfél évtized választotta el „az első világháború kitörésétől, a világforradalom kezdetétől és a polgári kor végétől.” A „tanulást” Thomas Mann – Máraitól eltérően – máshová futtatja ki. A hanyatlás nem lezárulás, az irodalmi irányok, a dekadencia-felfogások váltják egymást. „Egyébként – pusztulásról végül is csak a naturalista regényben lehet szó, és előfordul bizony, hogy az élet fittyet hány a biológiának. Egy család hanyatlása – epikus témának ez nagyon jó volt, de mi Buddenbrookok, polgári létünk széthullása után messzebbre értünk el a világban, többet ajándékoztunk az életnek, mint ahogy elődeinknek a

⁵¹ Die Kerzen brannten langsam, langsam herunter... Lányi Viktor fordításában: „A gyertyák tövig égtek”. 1959. május 11. Az öregasszony igazán olyan, mint egy gyertya, amely csonkig égett... *A teljes napló 1959–1960*, 176.

maguk világában valaha is megadatott.”⁵² (És csak mellékesen, életrajzi adatokat segítségül hívva, Thomas Mann édesapja igen sikeres üzletember volt, aki Lübeckben jelentékeny tekin-télynek örvendett; Márai Sándor édesapja kassai szerepét Trianon után nemcsak megőrizte, hanem szenátorságával még tovább építette.)

Az egymás mellé helyezett Mann- és Márai szemelvények a német és a magyar polgá-ri(as)ság eltéréseiről tudósítottak, ugyanakkor arról a hasonló írói magatartásformáról is, mely a Verfall és a művészetbe tévedt polgár (életformát, létfelfogást és európai művelődést összefogó) egymásra utaltságából alakította ki a regényalakzatot, amely egyfelől meghaladta a naturalizmus regény-előfeltevéseit, elmozdult elsősorban biológiai meghatározottságára és a körülmények (környezet) hatalmára építő személyiségfelfogásától, másfelől modellként el-gondolva egy családtörténetet, ebben a családtörténeti időben és térben játszatra az esemé-nyeket, igyekezett elfogadtatni mindezt epikai hitelességként, a szelíd epikai iróniától kísér-ve. Márainál a maga íróvá válása mellett a zenét választó családtagnak epizódszerep jut, a polgártörténet végző fázisában tetszik az írói választás/számadás olyan válaszként, amely-lyel kapcsolatos kérdéseket a polgári(as)ság tett föl. Ennek következtében módosul a Verfall jelentése és tartalma, az önéletrajzba átcsapás egyszerre hitelesíti a létforma változásának és a polgári éthosznak összefüggéseit, valamint az átszellemítés új korszakot ígérő, igenlő taga-dását. Thomas Mann 1946-ban azonosul regénybeli szereplőivel, maga is Buddenbrook-sarj: a kilépés a hanyatló polgáriságból (miközben a létezőmód nem függetlenedik a polgári élet-viteltől) egyben a tágabb horizontok felé indít. Márai „vallomásai”-nak második kötetében arról ad számot, hogy újságíróként, egy csonkán megmaradt expresszionista színmű szerző-jeként, költőként és fordítóként milyen helyzetbe kormányozta magát 1934/35-re.

Az eddig írtak alapján remélhetőleg feltételezhetővé válik: *A Buddenbrook ház* és *A gyer-tyák csonkig égnek*⁵³ között rokonítható motívumsor mutatható ki, nem foglalva állást abban, vajon genetikai kapcsolatok fűzik-e egymáshoz szorosabbra a két, időben mintegy negyven esztendő távolában született regényt, vagy pusztán a zene démonikus többértelműségének (Mann esetében következetes, Márainál ritkábban fölvetődő) problémája az, amely az össze-olvasásra sarkall? Márainál a zene *A nővér* című regényében⁵⁴ cselekményformáló tényező, de kevésbé kapcsolható be az alább kissé részletesebben töprengtető fejtegetésekbe. Előle-gezve: Gerda és Thomas Buddenbrook házastársi viszonya, továbbá a harmadikként belépő René Maria von Throta alapján ugyanazt a helyzetet képezi le, mint Krisztina és Henrik há-zassága, harmadikként Konráddal. Az első Buddenbrookoknál a zene legfeljebb reprezentá-cióis forma, Thomast sem érinti mélyebben, Gerda hegedűjátéka iránt szinte semmiféle ér-deklődést nem mutat. Gerdának, aki már a nevelőintézetben „idegen”-nek aposztrofáltatik, a Thomasszal kötött házasságban is ez az idegenség lesz meghatározó tényezőjévé. Az ő ott-

⁵² Thomas Mann: *A Buddenbrook ház egy fejezetéhez*, ford. Tandori Dezső, in. *Uő, Válogatott tanulmá-nyok* II, 577–583.

⁵³ Márai Sándor: *A gyertyák csonkig égnek*. Révai, Budapest, 1942. Első ízben folytatásokban jelent meg az Új Időkben 1942. júl. 4-től. A regény a XX. század legnagyobb magyar könyvsikere lett a nem ma-gyar nyelvtérületen, noha megítélése változó volt. Néhány kritikus (a túlnyomó többséggel szem-ben) csalódását hangoztatta.

⁵⁴ Márai Sándor: *A nővér*. Révai, Budapest, 1946. Ezt követőleg 2002-ben jelent meg újra magyarul az életműsorozatban, a *Bébi vagy az az első szerelemmel* egy kötetben, miközben spanyolul 1950-ben és 1951-ben, németül 1955-ben és 1960-ban adták ki.

honos világa a zene, különös tekintettel az akkori modernség (1860-as, 1870-es évek) képviselőjére, Richard Wagnerre. E szellemiség a Buddenbrookok számára hozzáférhetetlen. A zene választja el Gerdát a családtól, az az ő külön területe, csupán a gyermek Hanno léphet be oda. A katonaként szolgáló von Throta hadnagyban semmi nincs, ami katonás lenne, ellenben több hangszeren játszik, és ezáltal Gerda muzsikálásának partnere lesz. Thomas irodájából egyre kétségbeesettebben hallgatja, nem is annyira a zenélést, mint a két zeneszám közötti szüneteket. Nem kizártsága gyötri, hanem a „szünetek” általa sejteni sem mert tartalma. Henrik már szülei házasságában tapasztalta, hogy a zene „kétértelműségé”-vel elidegenít és hátráltat. Érzékeli, a zene segítségével anyja megőrizte integritását, különállását, és Gerdához hasonlóan létrehozta a családtörténetben a férfiakétól elváló női történetet, amelyet aztán Krisztina visz tovább. Krisztinának és Konrádnak közös zenélésében Henrik a „harmadik”, a kívülálló, aki legfeljebb gyanítja, hogy a zenében egymásra lelő Krisztina és Konrád között történt-e valami más, mint ahogy Thomas Buddenbrook is csak titkon gyötrődhet, mivel töltik a muzsikálók a szünet óráit. A zene egyesítő és romboló hatalma demonstrálódik, a szinte átláthatatlan, mivel az elbeszélőtől sem megvilágított szereplői viszonyok teszik oly bonyolódottá a történetet, melyet nem a formális logika szabályai irányítanak, és amely eleve lemondott (lényegül jelölhető meg) az egyenesvonalúságról. Már csak azáltal is, hogy átkomponálódik a család előírta hagyományos női szerep, továbbá azzal, hogy Gerda is, Krisztina is kívül marad a Verfall-krónikán, illetőleg csupán közvetve részese, inkább szemlélője ennek a krónikának. Thomas és Henrik egyetlen pillanatra sem téved be a művészetbe, mindketten a helytállás, a kötelességteljesítés hősei és áldozatai, Thomas a polgári-kereskedői, Henrik a katonai reprezentáció személyisége.

E.T.A. Hoffmann Beethoven hangszeres zenéjének ürügyén állapítja meg:⁵⁵ A zene minden művészetek legromantikusabbja, szinte azt mondhatnók, az egyedüli igazi romantikus művészet, minthogy csak a végtelen a tárgya. Orpheus lantjára megnyílt az alvilág kapuja, a zene ismeretlen világot tár föl, amelynek nincs köze a minket körülölelő érzéki világhoz. Itt magunk mögött hagyunk minden meghatározott (jól körülírható) érzést, hogy átadhassuk magunkat kimondhatatlan vágyainknak. A zene kivezet az életből a végtelen birodalmába. A zenének varázsereje van. Gerda és Krisztina „magánterületére” értünk, ahová sem Thomasnak, sem Henriknek nincs belépése, csupán a kényszerkatonáknak, von Throtának és Konrádnak. Thomas nem cselekedhet szabadon, ahogy Henriket a múlt idők becsületkódexe vezeti. Nincs mód, hogy a félreértésekre és pletykára módot kínáló együttlétekről Gerdával beszéljen, illetőleg Henrik sem kísérli meg, hogy megtörje Krisztina hallgatását. Nem kérdez ő sem, Thomas sem. „Gerdát nem lehetett felelősségre vonni, Gerda nem volt az, akivel valamit csak úgy tisztázni lehet. Mit is? A vele való frigynek megértés, tapintat és hallgatás volt az alapja.” (Mann stellte Gerda nicht zur Rede, man sprach sich mit ihr nicht aus... Worüber? Das Bündeln mit ihr war auf Verständnis, Rücksicht und Schweigen gegründet.)

A Mann-kutatás nem áll meg itt, a naturalista családregegy téziséből továbbblépve feltételezi, éppen a Gerda–Thomas „frigy” alapján, a mesei (Melusine), valamint a mitikus-mitológiai (Aphrodité–Hermes–Helena–Euphorion) értelmezés jogosultságát, Gerda idegenségére,

⁵⁵ E.T.A. Hoffmann: *Beethovens Instrumentalmusik*, in *Theorie der Romantik*, hg. Herbert Uerlings, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2000, 285–286.

időtlenségére, rideg szépségére utalva. Thomas a messzi tengerpartról hozta magával Gerdát, hogy Hanno halálát követőleg oda térjen vissza.⁵⁶

A magam Márai-kutatásai másfelé tájékozódtak. A *Buddenbrook ház* újraolvasása azonban arra ösztönzött, hogy nagyobb figyelmet szenteljek annak, miszerint Henrik is, apja is „idegen” környezetből hozták asszonyukat, a szülők esetében földrajzi, Henrik esetében társadalmi jellegű a távolság. A zeneiség princípiuma itt női, ez megközelíthetetlen a katonaságnak és a katonafiú számára. Hozzávéve, hogy ezt a katonai létezést a szilárdnak tetsző Monarchia szilárdnak tetsző rendje biztosítja; ebben a térben a női szereplők és Konrád által otthonosságot-meghitteget szavatoló zene csak csekély szerephez juthat. A Monarchia megszűnése egyben az egész részekre, a részek újabb részekre széthullásával párhuzamos; akik a zenén kívül maradnak, már csak emlékezhetnek. Minthogy az életnek tartalmat adó „haza”, az otthon is részekre esett. Gerda visszatérhet a tenger mellé (Melusine), Krisztina csöndjébe menekülhet, Konrádra a trópusok várnak. A Monarchia-egész és benne a Monarchiában értelmet kapó életek (Henriknek a katonaság, Konrád viszonyát a Monarchiához zenei hasonlaltal fejezi ki) csődjé a Verfall folyamatába tagolódik. Ha a Mann-kutatás Goethe *Faustjára* utalt, Márai esetében az osztrák–magyar modernség (Hofmannsthal, Rilke, Ady) volna megnevezhető előképként. A *Buddenbrook ház* műfajátlépéseivel, (nemcsak nyelvi) polifóniájával, a modern regény egyik változatát ajánlja a XX. század epikai törekvései számára, Márai reflektál erre az ajánlatra, ám a *Buddenbrook ház* többfelé ágazó tematikájából csupán egyetlen epizód újragondolását választja, belehelyezvén a teljes szétesés felé haladó korszak osztrák–magyar körülményei közé. Ezáltal válik távolabbról rokoníthatóvá Joseph Rothtal, Stefan Zweiggel és részben Musil iskolaregényével.

A Márai-életpálya és írói terv egyik, bizonyosan nem eleget emlegetett jellegzetessége, amit többféleképpen fogalmazhatunk meg: egyrészt a más szerzőktől való erőyes elhatárolódás igénye (így az említett Cocteau-regény és a *Zendülők* egyidejűsége és tematikai hasonlósága kérdésében), másrészt önnön befogadástörténetének konstruálása (az *Egy polgár valólmásai* Kafkáról szólva vázolja föl írásának alakulástörténetét). Amennyiben azonban fölmerül, hogy esetleg túl szoros szálak fűzik „európai” írókhoz, vagy irányok, szerzők számára zavaró, „értelmezhetetlen” epikai elgondolásokkal keresztezik útját, védekező reflexei támadnak föl, és nyilatkozataiban, naplóiban elhárító fejtegetésbe kezd, olykor revideálja korábbi álláspontját. Ez példálózik a Thomas Mann–Márai viszonyban: míg az 1930-as esztendőben a nagybecsülés, a feltétlen elismerés hangjai dominálnak, az emigrációban kevésbé vagy egyáltalában nem gondolja át Márai a sorsok párhuzamosságából adódó következtetéseket, azt sem, hogy a rádiós üzenetek közös műfajként konstituálódhatnak mindkét író egy-egy pályaszakaszában. A *Buddenbrook ház* polgári környezete és több Márai-mű hasonló városrajza, interieurja, a vállalt polgár-szerep művészivé átszellemítése, valamint az e dolgozatban megcélzott összeolvasási lehetőségek nem olyképpen bukkannak föl Márai pályájának utolsó évtizedében, hogy emlékeztetnének egy erőszakkal módosult pálya korábbi periódusára. Megjegyzem, Márai „irodalomtörténet”-ében azok a szerzők maradnak meg a perdöntően fontos helyen, akikhez olvasói emlékek fűzik ugyan, de akik nem a szövegköziség révén foglalják el helyüket Márai irodalmi gondolkodásában (Proust, Tolsztoj, V. Woolf, illetőleg Arany, Babits, József Attila). Az 1930-as évek arról árulkodnak, hogy ekkor túl sok köze

⁵⁶ *Buddenbrook-Handbuch*, 191–192. (Gerdáról), 305–318. (a zene szerepéről a Verfeinerung, Entbürgerlichung, Vergeistigung folyamatában).

volt a Thomas Mann megtestesítette író/polgár-hivatáshoz, -küldetéshez, annak szépirodalmi megformálásához. Ennek folytathatatlanságát az irodalom alakulástörténete tette nyilvánvalóvá Márai számára. A francia szerzők naplóival szemben tanúsított bizalmatlansága, valamint a Thomas Mann-dallammal, mondatainak túlformált zenei hangzásával szemben támadt ellenérzése/érdekeltsége keltette föl gyanúját, talán a Márai-dallamra emlékeztette, amelytől az 1940-es években már el akart térni. Mann az emigrációban élénk társasági életet élt, a nem német nyelvű közönség előtt is sűrűn szerepelt, egyetemi meghívásoknak tett eleget. Márai nem lépte át a magyar nyelvhatárt, nem volt módja arra, hogy érdemi kapcsolatba kerüljön „nyugati” írókkal. Zsörtölődései, bírálatai, megjegyzései a kortárs szerzőkről naplóiban szorultak, csekély számúvá lett olvasóközönsége a naplókiadásokból értesülhetett erről. Igaz, ezek a naplók eseményszámba mentek, a megcélzott közönség szívesen olvasta, akadt, amelyik két kiadást ért meg, kötetnyi németül is megjelent, olaszul egy kisebb válogatás.⁵⁷ Ha csekély visszhanggal, de hírül adták e naplók, hogy az emigrációs helyzetet mint érzékeli egy magyar író, aki nem elégedett meg a honvágyas közhelyekkel, a hazafiasként elkönnyvelhető mélabúval. E téren már nem Thomas Mannhoz áll közel, hanem mindenekelőtt a lengyel (és az orosz) írókhoz, akik az emigráció biztosította rettenetes szabadságban alakították ki a fellelős, mindenféle párttól független, a nemzeti létezés dilemmáit merészen újragondoló magatartásformát, melynek része a megalkuvás nélküli kiállás a polgári szabadságjogok mellett. Ők (Máraihoz hasonlóan) nemegyszer ironikusan reagáltak különleges létezési feltételeikre, arra a pozícióra, amelybe akaratuk ellenére kényszerültek. Márainak Thomas Mann alakja és életműve sokáig tiszteletre méltó példa volt, majd – személyes ügyként – ellenpélda lett. A maga személyiségének tartozott azzal, ahogy saját polgárszemélyiségének, világának emlékezetét szembesítette a manni világgéppel. Márai semmiképpen nem vesztesként került ki ebből az önkritikai felhangokat sem mellőző konfrontációból. Túllépve Mann világán, kiemelte belőle, ami számára továbbgondolandóként hasznosítható volt. Megőrizte a Garrenek művét, semmilyen jelvényt nem tűzött ki, újraszerkesztette a magyar (kassai) polgárookra emlékeztető regényalakzatát. *A Buddenbrook háztól* nem is oly távol kér és kap helyet Grosschmid Géza szerényebb kassai háza.

⁵⁷ Márai Sándor: *Napló (1945–1957)*, Occidental Press, Washington, 1958, uo, 1968, *Geist im Exil*, übertr. Tibor und Mona Podmaniczky, Broschek, Hamburg, 1959. Paolo Santarcangeli adott közre Márai-naplórészleteket (*Diario 1945–1952*): Il Ponte Firenze 1960, 4–5, 732–740. *Márai Sándor*. Bibliográfia.

KOSZTRABSZKY RÉKA

„Író nő vagy nőíró?”

A HATVANAS ÉVEK SZABÓ MAGDA-REGÉNYEINEK RECEPCIÓJA

Szabó Magda első két regényével, a *Freskóval* és *Az őzzel* komoly kritikai sikereket könyvelhetett el,¹ ám utóbbi műve egy időre ideológiai alapú viták keresztüzébe került. A kritikusok a könyv főhősnője által képviselt dzsentirréteg iránti nosztalgikus, nem eléggé távolságtartó, s ebből kifolyólag annak hanyatlását hitelesen bemutatni képtelen ábrázolásmódját nehezményezték, ám az Encsy Eszter lelki torzulásában szerepet játszó egykori polgári társadalom általuk kiolvasott bírálata, valamint a múlt társadalmilag motivált eseményeinek tudatregényekre jellemző írói módszer általi megjelenítése okán végül egy művészileg értékes, viszonyítási ponttá váló alkotásként kezelte azt a szerző hatvanas évek folyamán publikált regényeinek megítélésekor. Csertői Oszkár *Az őzről* írt 1959-es kritikájában úgy fogalmazott, lehetne „szellemileg egyértelműbb is az író mondanivalója, az emlékezés *jelenjének* és múltjának keverése, de féltő, hogy többet kívánnánk ezzel, mint amire *ma* képes az író”, de megvan minden tehetsége ahhoz, hogy a valóság hiteles ábrázolója, „majdan megértője és az irodalom eszközeivel alakítója” legyen.² A pártállami irányítású irodalomkritika tehát még tudatosabb igazodást várt el Szabó Magdától a szocialista realista irodalom által megkívánt hiteles valóságábrázolás – melynek a múlt ábrázolása és kritikája csak egy részét képezheti – és írói módszer tekintetében.

A hatvanas években megjelent alkotások,³ a *Disznótor* (1960), a *Pilátus* (1963), a *Danaida* (1964), a *Mózes egy, huszonkettő* (1967), valamint a *Katalin utca* (1969) az előbbi elvárások miatt már korántsem részesültek egyértelműen pozitív kritikai fogadtatásban, s a kortárs bírálók több olyan kifogást is emeltek ellenük, melyek az *Élet és Irodalom* hasábjain 1960-ban zajló „hátranézés vitában” is felmerültek.⁴ Ezen kívül szintén meghatározónak számított ek-

¹ A két regény recepcióját illetően lásd korábbi tanulmányomat: Kosztrabszky Réka, *Az új, vérbeli nő epikus születése – Szabó Magda első regényeinek recepciója*, Tiszatáj, 2017/10, 83–94.

² Csertői Oszkár, *Az őz. Szabó Magda regényéről*, *Élet és Irodalom*, 1959. július 10. (Kiemelések az eredetiben.)

³ Terjedelmi okok miatt az író nő ebben az időszakban megjelent mese- és ifjúsági regényeinek recepciójától most eltekintek, s annak számba vételét egy másik dolgozat keretei között fogom elvégezni.

⁴ A korábbi tanulmányomban ismertetett „hátranézés vita” mellett meg kell említeni Szabó Magda és az egzisztencializmus kapcsolatáról szóló kritikai álláspontot is. Bölöni György úgy látta, hogy bár a társadalom hatással volt a dzsentirrétegből származó Encsy Eszterre és Kémery Paulára, bukásukat alapvetően a bennük lakozó szenvedély, nem pedig a társadalmi változások okozták. Ebben a tekintetben Albert Camus alakjaihoz hasonlította őket, ám hozzátette, hogy a gondolatiség az író nő regényeiben nem jelentkezik olyan erősen, mint az egzisztencialistáknál. Bölöni György, *Egzisztencialista jelenségek a magyar irodalomban*, *Élet és Irodalom*, 1961. május 5.

koriban Szabó Magda írónóból a pejoratív értelemben használt „nőíróvá,”⁵ vagyis a széles, leginkább női összetételű közönség igényeit kiszolgáló lektűrírónvá válásáról való diskurzus is.

Úgy gondolom, hogy a fentebb említett időszakban született kritikai írások számbavétele több szempontból is lényeges lehet. Egyrészt azért, mert – mint ahogy arra már a korábbi írásomban is utaltam – a Szabó Magda-recepció még nincsen feltárva, másrészt azért, mert a szerző több nyilatkozatában is utalt arra, hogy ebben az időszakban egyes kritikusok egyfajta lejárató kampányt indítottak ellene,⁶ melynek célja az ígéretesen induló írónő lektűrírónvá alacsonyodásának bizonyítása volt. Harmadrészt pedig azért, mert véleményem szerint a kortárs magyar irodalomkritika a szóban forgó művekkel kapcsolatos kritikai vélekedéseket anélkül vette át, hogy figyelembe vette volna azoknak a korabeli, ideológiai alapozású irodalomértelmezés általi meghatározottságát.

A most következő írásban a fentebb említett regények hatvanas évekbeli recepcióját vizsgálva egyrészt arra keresem a választ, hogy milyen kifogások és ellenvetések merültek fel a szerző műveivel kapcsolatban, másrészt arra, hogy mennyire van ezeknek alapjuk, végül pedig arra szeretnék röviden kitérni, hogy az ebből az időszakból „örökölt” kritikai attitűd mennyiben határozza meg a szóban forgó alkotások kortárs megítélését.

A Disznótör fogadtatása

Szabó Magda *Disznótör* című műve – második regényéhez, *Az őz*hez hasonlóan – a Szépirodalmi Könyvkiadó gondozásában jelent meg 1960-ban,⁷ ám ezt megelőzően a Jókai Színház akkori igazgatója, Simon Zsuzsa a megjelenés előtt álló könyv cselekményének színpadra

⁵ A tanulmányom címét a *Pilátus* című regényt bíráló Albert Pál cikkéből kölcsönöztem, mert véleményem szerint remekül összegzi a hatvanas évek Szabó Magda-recepciójának legnagyobb súllyal latba eső kérdését. Albert Pál, *Író nő vagy nő író? (Szabó Magda: Pilátus)*, Irodalmi Újság, 1963. december 1.

⁶ „Volt olyan kritikusom, aki abban a korszakban, amikor szinte kötelező volt bebizonyítani, hogy a közönség kegyeit hajhászva irodalmi munkásságom lektűrre sekélyesedett, Szigligeten, tanúk előtt [...] közölte velem, ne haragudjam rá, neki minden engem támadó cikkért komoly pénzt ígértek, s azonnali megjelenést. Mikor kimondta annak a nevét, aki ezzel megbízta, már értettem, miért történtek, ami történik. A megbízó felkeresett a lakásunkon, közölte, őt személy szerint sérti, hogy én mindenhol megjelenek nyugaton, neki viszont nincs nyugati kiadása, és intézzem el neki, hogy az NSZK-ban megjelentessék. Mikor elmagyaráztam, nemhogy az ő, a saját műveim megjelenését sincs módomban plusz-mínusz befolyásolni, nyilván úgy képzelte, irigységemben vagyok ilyen elutasító, s miután megvolt ehhez a hatalma, s talált is megfelelő partnereket, megtette a megfelelő lépéseket. [...] Sokáig tartott a lejáratásomra indított kampány, és azért volt nehezebben elviselhető, mint az ötvenes évek fojtó levegője vagy a visszavett Baumgarten-díj, mert már sem kötelező nem volt, sem kollektív, feleslegesen és értelmetlenül csak nekem szánták már.” Kabdebó Lóránt, *Sorsfordító pillanatok* [Interjú Szabó Magdával] = *Ne félj! Beszélgetések Szabó Magdával*, Aczél Judit szerk., Csokonai, Debrecen, 1997, 175.

⁷ 1958-ban Szabó Magda a *Freskó* és *Az őz* című regények kéziratát küldte el a Magvető Kiadónak, melyek közül a kiadó az utóbbi könyvet ideológiai okok miatt egyelőre kiadhatatlannak tartotta, és nem merte érte vállalni a felelősséget. A mű kézírata ezt követően a megjelentetése mellett döntő Szépirodalmi Könyvkiadóhoz került, melynek vezetője, Illés Endre a mű kirobbanó sikerét követően láthatatlanban a *Disznótör* című regényre is szerződést kötött Szabó Magdával.

adaptálására kérte fel az írónőt. Bár a *Kígyómarás* címen színpadra állított darabot⁸ számtalanszor telházal játszották, az egyes kritikák főként ideológiai szempontból marasztalták el Szabó Magdát, akinek drámájában kétségesse válik, hogy az eltűnőben lévő dzsentriréteg bukásában volt-e bármilyen szerepe „a népi renddel növekvő munkásembereknek,”⁹ s hogy bár láthatóan gyűlöli a dzsentrivilág „anakronisztikus aljasságát”, ezt azonban nem népi szemlélettel teszi, hanem egy privát konfliktust próbál történeti léptékűvé tágítani, és a „protestáns erkölcsi légkörből kinövő érthetetlen nihilizmussal forradalmi tetté átminősíteni.”¹⁰

Bár a darabot később Aczél György kultúrpolitikus utasítására ideológiai alapon betiltották, ez egyáltalán nem csökkentette a Szabó Magda és könyvei iránti érdeklődést: az 1960. évi Könyvhétre megjelenő *Disznótor* igen nagy közönség sikert tudhatott magáénak,¹¹ ám a kritikusok körében a könyv még *Az őznél* is megosztóbbnak bizonyult.

Szombathelyi Ervin a *Népszavában* megjelent, az aktuális év könyvheti újdonságait számba vevő cikkében (1960. május 24.) a költészetben és prózában egyaránt tehetségesnek tartott írónő új művében a *Freskóra* emlékeztető regényépítkezés letisztultabb művészi megoldását méltatja, kiemelve egyúttal a mély, belső pszichológiai ábrázolással bemutatott „kétféle társadalmi morál” összeütközésének ábrázolásmódját. „És ebben az összeütközésben a régi világ erkölcei szerint »tisztesseges« dzsentrivadékok bukása egyben lejárt életforma, letűnőben lévő magatartás lelepleződését jelenti.” Nem világos, hogy a szerző pontosan kit ért a „tisztesseges dzsentrivadékok” címszó alatt, hiszen Tóth János, akire a tisztességes jelző illene, nem ehhez a társadalmi réteghez tartozik, szemben a regény antihősnőjével, Paulával, s annak testvérére, Kémery Győzöre sem illik a megállapítás, hiszen ő a nővérével ellentétben olyan pozitív szereplő, aki magányossága ellenére sem tekinthető elbukott hősnöknek. Azonban ebben a megjegyzésben is megnyilvánul az a korabeli kritikai felfogás,¹² mely szerint a művészileg értékes irodalmi alkotásban a konfliktusnak mindig két ellentétes társadalmi osztályból származó szereplő között kell kibontakoznia, s e közül az egyiknek mindenképpen a gyűlölt, letűnt dzsentriréteghez kell tartoznia, aki felett a munkásszármazású alaknak győzedelmeskednie kell.

Nagy Péter *Magyar Nemzet*ben publikált kritikájában (1960. május 26.) ugyancsak a *Freskó*-hoz hasonlítja a *Disznótor*ban alkalmazott regénytechnikát, ám ő Szombathelyi Ervinnel ellentétben ezt nem az első regényre jellemző ábrázolásmód letisztultabb változataként, hanem annak „sápadtabb másolataként” értékeli. Úgy véli, hogy az egyes alakok múltját azok belső monológjain keresztül bemutató írói technika ismételt alkalmazása a *Disznótor*ban megfigyelhető önismétlést vonhatja maga után. A kritikus azonban nem veszi figyelembe, hogy mind a *Freskó*, mind pedig *Az őz* teljesen más technikával íródott, és bár a *Disznótor* elbeszéléstechnikája első

⁸ A darabot 1960. február 4-én mutatták be a budapesti Jókai Színházban, Ajtay Andor rendezésében. A szerepeket György László (Tóth János), Bánki Zsuzsa (Kémery Paula), Inke László (Szalay Gábor), Peéri Piri (Kémery Klára), Pap Éva (Andrea), Bay Gyula (Sándor) és Horváth Teri (Iboly) alakították.

⁹ Rényi Péter, *Az évad végén. Új drámáinkról I.*, Élet és Irodalom, 1960. július 3.

¹⁰ Hermann István, *Szabó Magda drámája a Jókai Színházban*, Élet és Irodalom, 1960/5, 818.

¹¹ Erről például Szobotka Tibor 1960. június 8-án kelt naplóbejegyzése is tanúskodik: „Közben a [*Disznótor*] közönség sikere igen nagy volt, a raktárányag szinte öt nap alatt elkelt. Igen sokat is kellett dedikálnia.” Szobotka Tibor, *Bánom is én. Naplók 1953–1961*, s.a.r. Kosztrabszky Réka, Jaffa, Bp., 2019, 241.

¹² Erről részletesebben lásd a korábbi tanulmányom: Kosztrabszky, i.m., 86.

ránézésére sok hasonlóságot mutat a *Freskó*éval, valójában ugyanennek a módszernek a használata egészen más írói megoldásokat is eredményezett.¹³ A bíráló további kifogása a narrációs technikára vonatkozik; hiteltelennek tartotta azt, hogy az egész életüket együtt leélő emberek erős külső benyomás nélkül végiggondolják az egymáshoz való viszonyukat, így a belső monológok használatát azért tartja modorosságnak, mert „pusztán az író akarata kényszeríti a műre ezt a formát.” Úgy véli, hogy Szabó Magda „nem csekély írói erejét arra használja, hogy leszállítsa Pólikát a piedesztálról (melyre a Szalay doktor iránti több évtizedes szerelme miatt kerülhet az olvasó szemében) az emberi kapcsolatok és a politikai meggyőződés síkján.” Ebben a kifogásban ismét az ideológiai alapú értelmezés azon elvárása mutatkozik meg, mely szerint az irodalmi mű értékét az adja meg, mennyire képes a szereplők, a művészi ábrázolásmód és a cselekményalakítás által tükrözni a valóságot, illetve hitelesen bemutatni a társadalmi folyamatokat. Ez az attitűd azonban eltekint attól, hogy a regény alakjai egy megalkotott világ részei, nem pedig valódi szubjektumok, ezért az irodalmi alkotás lélekábrázolási módjának megítélésekor teljesen irreleváns, hogy a valóságban egy ilyen emlékidézési folyamat megvalósulhatna-e, mivel annak hitelét és értelmét a műben betöltött funkciója adja meg – vagyis az, hogy hozzájárul-e a szereplők jellemzéséhez és azok egymáshoz való viszonyának bemutatásához, a cselekmény alakulásához, a szöveg koherenciájához.

Falus Róbert *Élet és Irodalom*ban megjelent írásában (1960. június 17.) sokkal inkább társadalomkritikai, mintsem regénypoétikai szempontból közelít a regényhez. Pozitívként értékeli, hogy az író a „hajdani allűrök mímelésének, nagyúri nemzedékek übermensch-i önimádatának, kegyetlen önzésének és testi túlfűtöttségének kimunkált adalékaival jellemzi” a mű negatív hősét, Paulát, ám az általa gyűlölt „szocialista életforma és erkölcs [...] csak elvontan lebeg a regény légkörében”. Ezen kívül úgy látja, hogy a szerző a problémák szociális és erkölcsi megvilágításában önmagát ismétli, s az elbukott, lecsúszott dzsentrilány alakjában az „örök démoniságot” teremtette meg, s bár írói szemlélete félig patriarchális, félig szocialista életszemléletről tanúskodik, a múltból alkotott ítélete mélyebb, mint korábbi regényeiben.

Tóth Dezső *Kortárs* folyóiratban publikált kritikája (1960/7) ugyancsak ideologikus jellegű. Véleménye szerint bár „az író a szerelmi leszámolásnak egy társadalmilag mélyen motivált változatát kívánta bemutatni”, ennek ellenére a gyilkosság mégsem válik „szociális tette.”¹⁴ Kifogásolja továbbá, hogy a *Disznótor* alakjai „elsősorban csak az írói közlés segédeői, akiknek érzéseit nem a ma s főleg nem a múlt formáló cselekvés, hanem a múlt, az emlékezés köti le”, s hogy a múltidézés csupán a tragédia előtörténetének felfejtésére, nem pedig a dzsentriréteg felszámolódásában megnyilvánuló történelmi igazságtétel ábrázolására szolgál.¹⁵ Úgy véli, hogy az egyes alakok „rajzából formálisan tűnik csak ki, milyen változás ment végbe a felszabadulás óta a mi társadalmunkban (bár az író egy percig sem hagy kétséget sorsuk, nézeteik, erkölcsi világuk iránti együttérzése felől). A regény kicsengését épp a hátér, épp a mába helyezés – pontosabban annak következtelen megvalósítása – teszi végső soron kétértelművé.”¹⁶ A kritikus úgy véli, hogy bár a szerzőt tudatos „szocialista-realista szán-

¹³ A *Disznótor* narratológiai elemzéséhez lásd: Kosztrabszky Réka, *Az elbeszéléstechnika sajátosságai Szabó Magda Disznótor című regényében*, Partitúra, 2017/1, 51–64.

¹⁴ Tóth Dezső, *Szabó Magda: Disznótor*, Kortárs, 1960/7, 147.

¹⁵ *Uo.*, 148.

¹⁶ *Uo.*, 147.

dék” vezérelte a mű írásakor, mégis az alkotásban a dzsentri erkölcsnek, ha nem is igenlése, de elismerése, respektsusa mutatkozott meg.¹⁷

A regény bírálatait áttekintvén megfigyelhető, hogy az ellenvetések túlnyomórészt társadalomkritikai, nem pedig poétikai jellegűek. A valóságábrázolás tekintetében a bírálók elsősorban azt kifogásolták, hogy az író nő túlságosan a múltbéli eseményekre fókuszál ahelyett, hogy a mai társadalmi problémákra hívná fel a figyelmet, s hogy a felszabadulás utáni társadalmi változások semmilyen mértékben nem befolyásolják a mű végkifejletét, vagyis véleményük szerint az alkotás az emberi és társadalmi viszonyok maradandóságát példázza, mivel cselekménye gond nélkül áthelyezhető egy másik korszakba. Ebben a mozzanatban a szerző világnézeti bizonytalanságának bizonyítékát vélik felfedezni, noha néhány kritikus határozott állítása szerint Szabó Magda gyűlöli a dzsentriréteget, csak ez nem a megfelelő módon jelenik meg a könyveiben. A poétikai jellegű kifogások a szerző írói módszerének önismétlő jellegére vonatkoztak, figyelmen kívül hagyva, hogy a hasonló elbeszéléstechnika ellenére a *Disznótorban* számtalan új narrációs megoldás található.

A bírálók szerint az író nő következő könyvében egyfelől a szerzői mondanivaló és módszer tágitása (amely magába foglalja a dzsentriréteg kívülről, azaz nem belső monológok által történő ábrázolását is) szükséges, másfelől pedig egy határozott és kimunkált, az egyes írói eszközök révén is megnyilvánuló szocialista világnézetet kell magáévá tennie.

A *Pilátus* fogadtatása

A Magvető Könyvkiadó gondozásában megjelenő *Pilátus* (1963) kritikai megítélésekor túlnyomórészt ugyancsak a társadalomkritikai szempontú, erősen ideologikus jellegű bírálatok voltak jellemzőek.

B. Nagy László *Kritika* folyóiratban megjelent, meglehetősen támadó hangvételű írásában (1963/2) a regény művészi kudarcának okát az alapeszme sekélyes voltában, illetve abban véli meglátni, hogy a korváltás problémáját, az emberi és történelmi konfliktust Szabó Magda „közönséges pedagógiai problémára laposítja”.¹⁸ A mű önismétlése számára Szőcs Iza figurájában nyilvánul meg, s igen nagy általánosítással von párhuzamot közte, valamint Encsy Eszter és Kémery Paula alakja között pusztán azon az alapon, hogy mindketten a Szabó Magda-i „felsőbbrendű nő” képviselői.¹⁹ Hogy ez alatt pontosan mit ért, nem fejt ki bővebben, ám a kritikus további érvelését olvasva nyilvánvaló, hogy ennek az általánosító, a részleteket figyelmen kívül hagyó megjegyzése – melyet a művek ismeretében könnyedén cáfolni lehet – a szerző eddigi regényeinek önismétlő elemeivel operáló lektúrként való beállítását szolgálja. Az alkotás ábrázolásmódjában szerinte a „századforduló tucatregényeire emlékeztető szentimentalizmus” ütközik ki, az egyes alakok pedig csupán fekete-fehér szereplők „bizonyos pszichikai kiegészítéssel, és feladatszerűen rajzolt társadalmi háttérrel.”²⁰ Mindezek fényében a részletekre igen kevés figyelmet fordító kritikus kijelenti, hogy a *Pilátus* csak „föleli”, és nem továbbfejleszti a korábbi művek vívmányait és eredményeit, miközben meg sem említi,

¹⁷ Uo., 149.

¹⁸ B. Nagy László, *Szabó Magda: Pilátus*, *Kritika*, 1963/2, 62.

¹⁹ Uo., 63.

²⁰ Uo., 63.



hogy a szóban forgó könyv más narrációs technikával íródott, mint a *Freskó*, *Az őz* vagy a *Disznótör*, mivel az alkotás elbeszélésmódjával csak felületesen foglalkozik.

Egri Viktor *Irodalmi Szemlé*ben publikált, az aktuális év magyar könyvsikereivel foglalkozó cikkében (1963/4) kiemeli a regény emberábrázolásának benső fűtöttségét, érzékeny, nőies líráját,²¹ ám egyúttal a kortárs irodalomkritika szempontrendszere alapján közelíti meg a művet, s felhívja a figyelmet a társadalmi háttér hiányára, az alkotásban feszegetett erkölcsi problémák szűk körére, a mű világának a családra való korlátozódására, a társadalom pere-mére való kiszorulására.²²

Fenyő István *Népszabadság*ban megjelent írásában (1963. június 4.) elismeréssel szól a könyv erős érzelmi áthatottságáról, a költőre valló érzelmi alapszínezetről, kiemelve a szentimentalizmus csapdáinak, valamint az érzelgős-melodramatikus előadás veszélyeinek elkerülését. A *Pilátust* a szerző leglíraibb regényének tartja, s az írói világ gazdagodása véleménye szerint az emberábrázolás árnyaltságában, valamint a formai megoldásokban nyilvánul meg. A poétikai jellemzők számbavételét követően azonban kritikája hangnemet vált, és a továbbiakban Egri Viktor előbbiekben ismertetett ellenvetéseivel hozakodik elő. Kifogásolja az alakok zárt világát, illetve azt, hogy az egyes problémák a család szférájában jelentkeznek, s hogy ezeket Szabó Magda nem a társadalommal és „az egyént körülvevő tágabb realitással kölcsönhatásban vizsgálja.” Ezáltal véleménye szerint a mű életközége zárt és steril marad, az alakok pedig „társadalmilag időtlen, légüres térben mozognak,” cikkének végén pedig a „társadalom mozgásfolyamatából” kimaradó családra való írói fókuszálás okán a lélekábrázolás egyoldalúvá válásának veszélyére figyelmeztet.

Hary Márta *Népszavában* publikált rövid cikkében (1963. július 6.) mellőzi a társadalomkritikai szempontokat, s az alkotást átható magasrendű erkölcsi szemléletre hívja fel a figyelmet. „A szerkesztés egyszerűsége és a részletgazdag megfigyelésekkel finoman árnyalt stílus is ennek a szigorú erkölcsű mondanivalónak a szolgálatában áll.”

Bata Imre *Tiszatáj* folyóiratban publikált kritikáját (1963/9) azzal indítja, hogy bár „Kafka Margit óta nem volt a magyar irodalomban olyan erőteljes epikus tehetségű írónőnk, mint Szabó Magda”, elbeszélésmódjában a proust-i asszociációs technika népszerűsítő fokra való egyszerűsítését, epikus előadásában pedig a modorosság egyhangúságát vélte felfedezni.²³ A *Pilátus* első 60 oldala számára az előbb említett kifogások cáfolatával kecsegtetett, ám ebben a regényben is szembetűnőnek tartja Szabó Magda írói világának izoláltságát, az élményvilág szűkösségét, s hogy a szerző „indifferens valót és valótlan kever a palettáján.” Úgy véli, ez a „regény demokratikus szándékot tükröz, miszerint az író nem a választottaknak, de a közönség szélesebb köreinek akar alkotni, mintegy lépcsőt építve számukra a remekművek ormaihoz vezető meredeken”, ám ennél sokkal problematikusabbnak tartja a kisvárosi, vidéki hivatalnok-értelmiség hagyományos provinciális világa olvasóval való megszerettetésének szerzői szándékát.

Katona Éva *Élet és Irodalomban* megjelent kritikájában (1963. szeptember 28.) a *Pilátust* olyan érdekes, sok részgazságot és szépséget tartalmazó, jól felépített, izgalmas műnek nevezi, mely azonban alapjában elhibázott. Ez az elhibázottság véleménye szerint abban nyilvánul meg, hogy az író minden áron bűnösnek akarja beállítani Szőcs Izát, aki azonban

²¹ Egri Viktor, *Néhány magyar könyvsiker*, Irodalmi Szemle, 1963/4, 439.

²² Uo., 440.

²³ Bata Imre, *Kérdőjelek a Pilátus margójára*, Tiszatáj, 1963/9, 2.

sem büntetőjogi, sem morális értelemben nem gyilkos, csupán egy bűnbak. Több bírálóhoz hasonlóan ő is szóvá teszi a cselekmény belterjes családi életre való koncentrálódását, s hogy az író „humánus mondanivalója jószándéka ellenére a tételesség és időtlenség zsákutcájába szorult,” s mivel hőseit a maga akarata s nem a szituáció, illetve a jellemek törvényei szerint mozgatja, „elvész az erkölcsi igazság, s vele együtt a könyv esztétikai értéke is.”

Albert Pál *Irodalmi Újság*ban publikált, B. Nagy Lászlóéhoz nagyon hasonló hangvételű és hasonló érveket tartalmazó kritikájában (1960. december 1.) úgy véli, „Szabó Magda újabb írásai egyre inkább azt az érzést keltették, hogy az elnémuló írónő helyett a nőíró szólal meg.” Pedagógiai figyelmeztetést és tézisszerűséget lát abban, ahogy az író Szócs Iza bűnös-ségét igyekszik bizonyítani, és úgy látja, a szerző könyvében a múlt értékei mába való átmen-tésének szükségességét sulykolja az alakuló társadalom számára. Kritikáját nagyon erősen áthatja a hatalom és a szélesebb közönség irányába történő alkotói engedménytelek bizo-nyításának szándéka.

A regényről szóló, társadalomkritikai szempontú bírálatok szerzői a regényvilág szűkülését érzékelték az írónő témaválasztásában, hiszen ebben a könyvben nem találták az osztályhar-cok, illetve a társadalmi változások hiteles bemutatásának szándékát, mivel a *Pilátus* cselekmé-nye anélkül fókuszál a családi életre, hogy a családtagok problémáit a társadalmi folyamatokkal összefüggésben jelenítené meg. S bár abban több bíráló is egyetértett, hogy ez a szerző leglíra-ibb hangvételű regénye, többen úgy vélték, hogy Szabó Magda a korábbi írói módszereit hasz-nálja fel anélkül, hogy újabbakkal kísérletezne, és esztétikai engedményt tett azzal, hogy egy korszerű irodalmi technikát széles olvasóközönség számára is „fogyaszthatóvá tett.” Miközben tehát a kritikusok többsége ideológiai és/vagy esztétikai szempontból marasztalja el a szerzőt, a bírálók szinte egyáltalán nem fordítanak figyelmet például az emlékezés és identitás kérdése-nek összefüggéseire, vagy a mű egyes nagy fejezeteinek címeiben megjelenő archetipikus ele-mek szerepére,²⁴ melyek számos értelmezési lehetőséget rejtenek magukban.

A *Danaida* fogadtatása

A Szépirodalmi Könyvkiadó gondozásában megjelent regény (1964) Szabó Magda minden korábbi írásánál megosztóbbnak bizonyult.

Faragó Vilmos *Élet és Irodalomban* publikált rövid cikkében (1964. május 23.) a címben foglalt mitológiai alakokhoz kapcsolódó bűnhődés-motívumot társadalomkritikai viszonyla-tok keretei közé helyezve értelmezi; szerinte a főhősnő bűne az, hogy „önnön hamis büntuda-tának szolgálatában vakon-süketen megy el két évtized országformáló eseményei mellett, pedig ezek őt is felszabadíthatnák”, s ezért „jóvá kell tennie azt a bűnt, hogy megszületett”. Emellett kiemelte a figurák groteszk egyoldalúságát, akik azonban ennek ellenére sem tűn-nek számára „papírmásé figuráknak”.

Hary Márta *Népszavában* megjelent írásában (1964. május 23.) Faragóhoz hasonlóan ér-telmezi a művet, mikor úgy fogalmaz, hogy „Csándy Katalint éppen csak hogy megérintette ko-runok levegője, nem tudta felrázni lelki tespedéséből, nem tudta feloldani bensőjének zártságát. Ezért neki kell »bűnhődnie«, magányosan és társtalanul, monoton egyhangúságban.” Pozití-

²⁴ Az archetipikus elemek egy lehetséges értelmezésével a következő tanulmányomban foglalkoztam: Kosztrabszky Réka, *Narrációs technikák és paratextusok Szabó Magda korai regényeiben*, Létünk, 2015/2, 160–163.

vumként értékelte az alkotás jó értelemben vett olvasmányosságát, a finom lélekrajzot, valamint a megejtően lírai stílust, melyeket az író eddigi legjobb munkái sajátosságainak tart.

Ugray Attila *Irodalmi Újságban* publikált írásában (1964. július 4.) *A Danaidát* a „régébbről is tapasztalható válságjelek csödbe torkolásának” tanúságát nyújtó könyvként értékeli, melyben a szerző „önmagát plagizálja”, s melyben korábbi regényeivel ellentétben nem „elgondolkodtatóan egyetemes létproblémákat kérdőjelezett meg.” Írásának zárlatában úgy fogalmaz, hogy ha az író nem jut ki a zsákutcából, „a művek számának növekedésével párhuzamosan az oeuvre értéke csökkenni fog.”

Imre Katalin *Kritika* folyóiratban megjelent kritikájában (1964/8) elsősorban társadalomkritikai szempontból közelít a regényhez, melynek társadalmi mondanivalója véleménye szerint abban nyilvánul meg, ahogy a „konkrét társadalmi berendezkedések eredményezte elidegenedett társadalmi kapcsolatokat ábrázolja az író.” Ugyanakkor úgy látja, hogy ez „nem a középosztálybeli, kispolgári magatartás bírálata a szocializmus talajáról, hanem a szocialista fejlődés polgári problémáinak bírálata a társadalommal szembeállított egyén szempontjából.”²⁵ A bűnhődés motívuma kapcsán úgy fogalmaz, hogy Katalin nem azért tekinthető danaidának, mert nem ismeri fel a társadalmi fejlődést és nem foglal állást a közéletben, hanem mert egyfelől nem képes arra, hogy „az embereknek a társadalmi együttélésben az író szerint nélkülözhetetlen álarcai mögé lásson”, másfelől pedig arra, hogy a társadalmi-emberi együttéléshez szükséges „karmokat és fogakat növesszen”.²⁶ A visszaesésről tanúskodó *Disznótórral* és *Pilátussal* ellentétben azonban a társadalom és egyén kölcsönhatását ebben a könyvben számottevőbbnek látja, s bár Szabó Magda véleménye szerint korlátozott világgéppel bíró szerző, mégis „jó író, szándéka tisztességes, képességei jelentékenyek.”²⁷

Bozóky Éva *Jelenkor* folyóiratban publikált kritikájában (1964/10) értetlenségét fejezi ki a mű már említett bűnhődés-motívumával kapcsolatban. Úgy gondolja, hogy Katalin nem követett el semmilyen bűnhődést érdemlő tettet, ezért a mitológiai analógia sántít, s mivel „az alaptétel hamis, tévesek lesznek a praemisszák, s a konklúzió is. Ez okozza a regény felépítésének törésvonalát, s ennek nyomán válik csinálttá, mesterkeltté az egész.”²⁸ Mindez a kispolgárok és az antik istenek szenvedélyének összeférhetetlenségében is megmutatkozik. Eből és az előbb tárgyalt véleményekből kitűnik, hogy az értelmezők a mitológiai pretextus bűnhődés-motívumának a cselekmény szintjén tulajdonítottak jelentőséget, így elkerülte a figyelmüket a mítoszi séma regénystruktúrában és -poétikában betöltött szerepe, valamint a pretextus átírásának, illetve ironikus kiforgatásának gesztusa is.²⁹ Kritikájának zárlatában Bozóky a főhősnő fokozatosan kihunyó szerelmének ábrázolását írói remeklésként értékeli, mely azonban „egy ennél sokkal igazabb, töretlenebb műbe illenék.”³⁰

²⁵ Imre Katalin, *Szabó Magda: A Danaida*, *Kritika*, 1964/8, 57. (Kiemelések az eredetiben.)

²⁶ *Uo.*, 58.

²⁷ *Uo.*, 58.

²⁸ Bozóky Éva, *Szabó Magda: A Danaida*, *Jelenkor*, 1964/10, 991.

²⁹ A mitológiai pretextus és a regényszöveg közti kapcsolat egy lehetséges értelmezésével a következő írásomban foglalkoztam: Kosztrabszky Réka, *A mítosz szerepe Szabó Magda A Danaida című művében = Átjárások-áthallások. Az Eötvös Collegium Magyar műhely 2014. évi konferenciájának előadásai*, szerk. Hantó Réka, Muntag Vince, Melhardt Gergő, Varga Nóra, ELTE Eötvös József Collégium, Bp., 2016, 53–69.

³⁰ Bozóky, *i.m.*, 992.

Benedek István *Kortárs* folyóiratban megjelent írásában (1964/11) igen csatlódott hangvételben szól Szabó Magda legújabb regényéről. Úgy gondolja, hogy már a *Pilátus* is messze állt az író tündöklésétől, *Az őztől*, *A Danaidában* pedig az író „elvesztette legfőbb erősségét, a belső monológot”,³¹ s helyette egy olyan elbeszélőt szerepeltetett, aki beleavatkozik a történet menetébe, és a szereplők érzelmeit, gondolatait közvetíti, ahol pedig mégis feltűnik az említett narrációs technika, ott már nem „spontán eszmeáradásról” beszélhetünk.³² Ebből a megjegyzésből is jól látható, hogy a kritikus nem gondolja végig, mi lehet az oka annak, hogy az alig megszólaló, önmagát és a körülötte zajló történéseket sokáig értelmezni nem képes főhősnőt szerepeltető műben miért egy mindentudó elbeszélőt alkalmaz a szerző, s hogy milyen funkciót töltenek be egy ilyen regényszövegben a belső monológok.³³ Ugyanakkor Faragó Vilmossal ellentétben úgy látja, hogy az egyes szereplők fejlődnek és változnak, miközben a regényalakok általában mereven őrzik az egyéniségüket.

Albert Pál *Új Látóhatárban* publikált cikkében (1964/6) a korábbiaknál is lekicsinylőbb módon nyilatkozik Szabó Magda új könyvéről, mely mind az írás címében (*Egy parazita tanregény*), mind annak hangvételében megnyilvánul. „*A Danaida* [...] alighanem Szabó Magda leggyengébb, legbosszantóbb és legunalmasabb könyve”, melynek „szerzője a mások és saját maga készletén élésködik”, továbbá „főbb elemeiben szinte szolgaian másolja a *Pilátust*...” Bár ez utóbbit illetően példákkal nem szolgál, érvelése gyaníthatóan a vidékről a fővárosba költöző nő alakján alapszik, mert ezen kívül a két regény között más, szolgai másolásról tanúskodó pontot aligha találunk. A mindentudó narrátor alkalmazásának okát ő sem hozza összefüggésbe a félénk, gátlásos, alig szóra bírható hősnő lélekábrázolási módjával, az alkotást pedig – az 1956-os események kibontásának hiánya okán – „politikailag torzító és pszichológiailag hamis műnek” titulálja.

Mint a fentiekből látható, a bírálók többsége *A Danaidát* a felesleges politikai és esztétikai engedmények következményének tekintette, s a korábbinál is erősebben igyekeztek bizonyítani a könyv lektúrjellegét. Ugyanakkor teljesen figyelmen kívül hagyták a mű időkezelésének bravúrosságát, a mitológiai pretextus és regényszöveg közötti kapcsolat jelentőségét, valamint az elbeszélés és identitás összetett poétikáról tanúskodó összefüggéseit, melyek erőteljesen cáfolják a könyv ellen felhozott kifogásokat.

A Mózes egy, huszonkettő fogadtatása

A Magvető Könyvkiadó gondozásában 1967-ben megjelent *Mózes egy, huszonkettőben* (a továbbiakban: *Mózes*) tematizált generációs probléma kapcsán ismét a társadalomkritikai és ideológiai jellegű ellenvetések váltak meghatározóvá az alkotás megítélésékor.

Tóth Dezső *Társadalmi Szemlé*ben publikált írásában (1967/8–9) a tőle megszokott társadalomkritikai szemlélettel olvasta a regényt. A Gál család tragédiáját hitelesnek tartja, mivel „osztályhelyzetből, társadalmilag-történelmileg motivált karakterekből vezeti le az író,”³⁴ ugyanakkor úgy látja, hogy Szabó Magda a família történetét „általános társadalmi érvényre

³¹ Benedek István, *Egy író tündöklése és a Danaida*, *Kortárs* 1964/11, 1840.

³² *Uo.*, 1840.

³³ Ezzel kapcsolatban lásd: Kosztrabszky Réka, *Az omniszciens elbeszélő szerepe Szabó Magda *A Danaida* című regényében*, *Tanulmányok – Studije – Studies*, 2017/2, 55–70.

³⁴ Tóth Dezső, *Szabó Magda: Mózes egy, huszonkettő*, *Társadalmi Szemle*, 1967/8–9, 182.

akarja emelni,”³⁵ azt sugallva ezzel, hogy az alapvető ellentét nem a világnézetek (polgári és kommunista) vagy erkölcsök, hanem a generációk közt áll fenn, s ez „a téves általánosítás a regényt művésziileg is lerontotta, sikerületlenné tette.”³⁶ Úgy látja továbbá, hogy a *Mózes* a szülők megtagadásának, illetve a velük való közösségvállalás elutasításának üzenetét hordozza, ezért a Gál testvérekkel ellentétben „a szülők számára nem adja meg az elsőszemélyes közlésnek a fiatalokéval egyenlő esélyét”, akik ily módon nem cáfolhatják a róluk elmondottakat, s a „generációs ellentét végzetes értelmezését”.³⁷ A kritikus azonban nem veszi figyelembe a Gál gyerekek monológját és a szülők nézőpontját hordozó fejezetek cselekményalakítást és narrációs módot meghatározó különbségeit, hiszen a monológforma kevésbé bírná el az *Ábrahám* című részekre jellemző jelenetszerűséget, továbbá azt, hogy a felnőttek emlékeihez való hozzáférés egy temporális rugalmassággal bíró elbeszélőt igényel.³⁸

Kajtár Mária *Kritika* folyóiratban megjelent cikkében (1967/11) mind a fiatalokra, mind az öregekre nézve igazságtalan könyvnek nevezi az alkotást, mivel az író (akinek nézőpontját a fiatalokéval azonosítja) „megvesztegető írnitásával” sem képes meggyőzni az olvasót a tinédzserek igazáról, ráadásul a szülők „szörnyekké válnak [...] az ábrázolás torzítása miatt”, továbbá „esendőségük, tévedéseik megbocsáthatatlan, érthetetlen bűnökké növekednek.”³⁹ Tóth Dezsőhöz hasonlóan tehát a megírás módjának határozott intenciót tulajdonít, ám figyelmen kívül hagyja azt, hogy bár a szülők – a fentebb már említett okok miatt – nem egyes szám első személyben nyilatkoznak meg, a mű komplex lélekábrázolási módszereinek segítségével a múltban gyökerező tragédiájuk és cselekedeteik motivációja mégis tisztán és átérezhetően bontakozik ki az olvasó számára, továbbá láthatóvá válnak a tinédzserek gondolkodásmódjának fonákjai is, s ez a tény ellentmond annak, hogy a mű a fiatalokat jónak, a szülőket pedig bűnösöknek akarná láttatni. Írása végén Kajtár elismeri, hogy a *Mózes*ben felvetett problémák léteznek, ám úgy gondolja, hogy az író (akinek) „több felelősséggel kutatva” kellene megmutatnia azt, hogy „e problémák gyökerei mélyen a társadalomba ágyazottak, hozzátartoznak a mindennapi élethez, nem kuriózumok.”⁴⁰

Simon Zoltán *Kortárs* folyóiratban publikált írásában (1967/11) a szerzői és szereplői-narrátori álláspont azonosságát – mely szerinte problematikussá teszi az egész regény „eszmei koncepcióját”⁴¹ – ugyancsak evidenciaként kezeli. Úgy gondolja, hogy a *Mózes* formailag semmi újat nem hozott, s hogy Szabó Magda sajátos írói modora modorossággá vált,⁴² miközben meg sem említi, hogy az alkotás többféle lélekábrázolási és narrációs módot kombinál a szerzőtől eddig még nem látott módon.

Pomogáts Béla *Tiszatáj* folyóiratban megjelent cikkében (1967/9) a *Freskóban* tapasztalt ítélezés merész és fájdalmas kegyetlenségének felismeréséről ír, s véleménye szerint a mű-

³⁵ *Uo.*, 183. (Kiemelés az eredetiben.)

³⁶ *Uo.*, 183.

³⁷ *Uo.*, 182–183.

³⁸ A regény narrációs technikájával a következő tanulmányomban foglalkoztam részletesen: Kosztrabszky Réka, *Az elbeszélés-technika sajátosságai Szabó Magda Mózes egy, huszonkettő című regényében*, Irodalomismeret, 2017/3, 60–71.

³⁹ Kajtár Mária, *Szabó Magda: Mózes egy, huszonkettő*, *Kritika*, 1967/11, 87.

⁴⁰ *Uo.*, 88.

⁴¹ Simon Zoltán, *Szabó Magda két új kötete*, *Kortárs*, 1967/11, 1844.

⁴² *Uo.*, 1845.

vet szabályos nemzedékregényként is lehet olvasni, noha abban a nemzedéki konfliktusok leegyszerűsítése figyelhető meg.⁴³ S mintha ő maga is leegyszerűsítve közelítené meg a *Mózesben* ábrázolt konfliktust, amikor a magyar történelmi középosztály bírálatait olvassa ki a fiatalok idősebb generációk hibáit, megalkuvását célba vevő, a legkevésbé sem politikai töltetű gondolataiból,⁴⁴ vagyis Pomogáts a többi bírálóhoz hasonlóan az író és a tinédzserek álláspontjának egyezését feltételezi.

A regényről szóló bírálatok javarészt továbbra is ideológiai meghatározottságúak voltak, azaz alapvetően a család szférájába tartozó problémát maguk az értelmezők próbálták társadalmi méretűvé növesztetni azáltal, hogy az egyes famíliákat a polgári és kommunista kategóriák alá akarták besorolni, s ezt a leegyszerűsítő gondolkodásmódot vetítették rá a szerzőre. A *Pilátustól* és *A Danaidától* eltérően ismét a társadalmi mondanivaló ábrázolásának kérdése válik hangsúlyossá a mű megítélésekor, melynek során – és a kor ideológiai alapozású irodalomértelmezési módjával összhangban – szinte minden bíráló az író világlátása közvetítőjeként kezeli a mű narrációs technikáját, s összemossa a szerző, a narrátor és a szereplő fogalmát. Ez utóbbinak köszönhető, hogy Szabó Magdát több fórumon (pártközpont, minisztérium, kiadói főigazgatóság) is feljelentették a regényéért,⁴⁵ melyben a hivatalos álláspont szerint a magyar ifjúságot rágalmazta azáltal, hogy olyan, az időkkel semmilyen közösséget vállalni nem kívánó embereként ábrázolta őket, akik nem hajlandóak meghalni a kommunista eszményért.⁴⁶ A *Mózes* zúzdába kerülését végül Kardos György, a Magvető Könyvkiadó akkori igazgatója akadályozta meg.⁴⁷

A Katalin utca fogadtatása

A Szépirodalmi Könyvkiadó gondozásában megjelent *Katalin utcát* (1969), melyben Szabó Magda a maga „abszurd túlvilágát”⁴⁸ kívánta ábrázolni és művészi eszközökkel megragadni a szeretett halott személynek az emlékekben, illetve az élet egyes mozzanataiban való továbbélésének tapasztalatát, a bírálók többsége értetlenkedéssel fogadta, s inkább a történelmi és társadalmi vonatkozásainak szentelt figyelmet.

Faragó Vilmos *Élet és Irodalomban* publikált cikkében (1969. március 15.) úgy fogalmaz, hogy „a regény »általános emberi szférákba« emelkedik [...], az Emberiség jelképévé finomul, mitologikus jelképpé, gyermekkorunk Édenévé, melyet elveszítettünk, s amellyel elveszítettük büntelenségünk tudatát is.” A kritikus a regény gondolati síkját, „általánossá finomult jelképét” egy konkrét történelmi eseményhez, „korszakunk lélekmódosító tömegtragédiájához” (második világháború és a fasiszmus térnyerése) köti, s a Katalin utcát (melynek lakói e látásmód szerint főként a bírálendő, fasiszta hatalmakat kiszolgáló középosztály tagjai közé tartoztak) a mindössze az emberek „hamis tudatában” létező, harmincas évekbeli idilli Magyarországgal azonosítja, és hiányolja a Horthy-korszak elítélését.

⁴³ Pomogáts Béla, *Két új regény* [Szabó Magda: *Mózes egy, huszonkettő*], Tiszatáj, 1967/9, 889.

⁴⁴ Uo., 890.

⁴⁵ Aczél Judit, *Hit és korszerűség* [Interjú Szabó Magdával], Jelenkor, 1997/9, 820.

⁴⁶ Szabó Magda, *A csekei monológ*, Bp., Európa, 1999, 59.

⁴⁷ Nádra Valéria, *Rómába számtalan út vezet* [Interjú Szabó Magdával] = *Ne félj!...*, 253.

⁴⁸ Szabó Magda, *Író és modell. Válasz a Kortárs körkérdésére* = *Ne félj!...*, 57.

Tamás Menyhért *Népszavában* megjelent cikkében (1969. június 1.) a Szabó Magda-i világ összetettebbé válására és új vonásokkal való gazdagodására mutat rá, ugyanakkor úgy gondolja, hogy „az ömlesztett asszociáció, a vizionális megjelenítés, a nem mindig egymásra épített »időrétegek«, a többsíkúság és az egyidejűség jelenléte olyan érzést kelt, hogy [az író] lazán szerkeszt, összekuszálja a cselekményt.” Cikkének zárlatában az emlékezetbe konzervált életek szűk terét kifogásolja, mely véleménye szerint vitathatóvá teszi a korok ábrázolását, mivel azok társadalmi háttérét a szerző elmosódva, és „nem is éppen lényeges” mozzanataival jelzi.

Erki Edit *Népszabadságban* publikált cikkében (1969. június 19.) elhatárolja a művet a Szabó Magda-próza javától – melyben véleménye szerint a szerző a magyar középosztály válságának tüneteiről nyújtott körképet –, mivel véleménye szerint a *Katalin utca*-ban a polgári réteg egyes képviselői nem a fasizmus idején elkövetett erkölcsi vétkekért bűnhődnek. „A vézna történet, amelynek banalitását a tér és idő rutinos felbontása nem fedheti el, azonban semmiképp sem alkalmas valamiféle »nemzeti lelkiismeret« súlyának viselésére, de ez nem is célja.” Úgy gondolja, hogy a regénynek a „történelmi tétlenség társadalmi-pszichológiai okainak” vizsgálatát kellett volna elvégeznie, azonban a *Katalin utca* figuráinak bűne mögött „nem a fasizmus rontó erői”, hanem az eleve elrendeltség húzódik meg. A bűnre való készség és a jóra való restség okának ilyen módon való láttatása véleménye szerint a valóság és a lélekrajz viszonyának megbillenését, valamint a szereplők öntörvényűvé válását eredményezi a könyvben. Emellett meglátása szerint a szerző azt a hitet kelti az olvasóban, hogy a „középrétegek felszabadulás utáni lelkiállapotát a fasizmus idején tanúsított magatartásuk miatt való mardosó bűntudat jellemezte,” s hogy az alkotásban „az általános súlytalanság közepett[e] a bűnrészesség is szinte csínnyé törpül.” A mű egyes, általa olcsónak titulált fordulatok okán úgy látja, Szabó Magda ebben a kötetében tette a legtöbb engedményt a könnyedebb olvasmány kívánalmainak.

Solymosi Ida *Tiszatáj* folyóiratban megjelent írásában (1969/6) nem ideológiai, hanem regénypoétikai és esztétikai kérdéseket vet fel, s úgy véli, e tekintetben a *Katalin utca* egyenrangú a *Freskó* és *Az őz* című regényekkel. A mű időkezelésének tekintetében Marcel Proust, Franz Kafka és Carl Gustav Jung íásaival hozza kapcsolatba az alkotást, melynek szereplői véleménye szerint a „széttépett idő nyomában”⁴⁹ járnak.

Varga Zoltán *Híd* folyóiratban publikált írásában (1969/10) a megragadó tárggyal és mondanivalóval rendelkező *Katalin utca* figyelemreméltó vonásának a mű formai jegyeit nevezi meg, még ha ezek „»eltanultsága«, másodlagos volta, már első pillantásra is nyilvánvalónak látszik,”⁵⁰ mert legalább a szerző egy jól elsajátított és egyénivé lényegített kölcsönvett módszerrel dolgozott.⁵¹ A valóságtól való elrugaszkodás kérdését nem az ideológiai alapozású irodalomkritika által megkövetelt valóságtükrözés szempontjából teszi fel, hanem azért, mert nem érti a regény „spiritizta járulékanak” (Henriett szellemként visszatérő alakjának) funkcióját, miközben ő maga fogalmaz úgy, hogy a „lehetően esztétikai funkciója akkor igazán indokolt, ha a való világ máskülönben művészileg nem feltárható oldalait érzékelteti.”⁵² S mivel nem érti, hogy az alkotás az egykor szeretett halottak továbbélését, illetve a térré vált idő tapasztalatát jeleníti meg művészi eszközökkel, e komponens szövegbe kerülését a titok-

⁴⁹ Solymosi Ida, *Szabó Magda: Katalin utca*, Tiszatáj, 1969/6, 563. (Kiemelés az eredetiben.)

⁵⁰ V.Z. [Varga Zoltán], *Majdnem remekmű*, Híd, 1969/10, 1167.

⁵¹ Uo., 1167.

⁵² Uo., 1167–1168.

zatosság légköre fokozásának szándékával magyarázza, a regény mondanivalóját pedig a Henriett haláláért felelős személy megtalálásának kérdésében határozza meg, s véleménye szerint a szereplők ezen való töprengése egy „»kozmosz« bűntudat tüneteként jelentkezik.”⁵³ A kritikus cikkének zárásában úgy fogalmaz, hogy bár a *Katalin utca* „pszichológiai tézise”⁵⁴ (a gyermekkor meghatározó szerepe) szimplifikált módon jelenik meg a szövegben, bravúros szerkezete okán mégis remekműnek tekinthető.

Albert Pál *Új Látóhatárban* közölt, a korábbi bírálatokra jellemző támadó hangvétellű kritikájának (1969. november 15.) bevezetőjében olyan „gyöngybokrétás best-seller írónak” nevezi Szabó Magdát, akinek árfolyama az „alacsonyan megcélzott közönség” ízlésének kiszolgálása miatt esett az „igazi irodalom tőzsdéjén”, s ezen a tényen az első látásra bonyolult és igényes technikával íródott *Katalin utca* sem tudott változtatni. Kifogásolja, hogy Szabó Magda nem ad elég bátor rajzot a sztálinizmusról, az ötvenes évek Magyarországról, s az 1956-os eseményekről is csak annyit nyújt, amennyit „a kommunista nőszövetség lapjának vasárnapi melléklete elbírna.” Az 1956-ban Párizsba emigrált (tehát a magyar irodalmat teljesen más pozícióból megítélő) kritikus érthetetlen módon – s a Szabó Magda-könyvekkel kapcsolatban már nem először – figyelmen kívül hagyja azt, hogy az 1960-as évek Magyarországon a regény „meg sem jelenhetett volna, ha akárcsak rokonszenvező részvétet vagy politikai szimpátiát és pátoszt kölcsönzött volna a felkelőknek,”⁵⁵ s hogy ebben az időben igen pontosan meg volt határozva, milyen politikai és társadalomtörténeti ábrázolást nyújthat egy író az ötvenes évekről és a forradalomról. Cikkének zárlatában a lektúrirodalomra jellemző módszerek használatára hivatkozva az írói pálya hanyatlását regisztrálja.

A *Katalin utca* befogadása során az értelmezők a mű Horthy-korszakban játszódó eseményeinek szenteltek különös figyelmet, ám nem annyira a háború tapasztalatának megjelenítésére fókuszáltak, hanem a *Katalin utca* lakóit a fasiszta hatalmat kiszolgáló polgári réteg képviselőivel azonosítva kifogásolták, hogy e réteg tagjainak bűnhődése nem a háború alatti tétlenségükből, hanem eleve elrendeltségből adódik. A bírálatok szerzőinek többsége a regény gondolatai síkjához igen ellentmondásosan viszonyult; írásaikban a túlvilágon játszódó részeknek, illetve Henriett szellemként való visszatérésének funkciótlanságát emelték ki, s ebben az írói megoldásban a szerző lektúrirodalomhoz való közeledését vélték felfedezni, ugyanakkor a tér és idő megbontásából adódó formai sajátosságok és a szerkezeti bravúrok tekintetében elismerően vélekedtek a regényről.

Kitekintés a későbbi recepcióra

A hatvanas évek Szabó Magda-recepciójában az író regényeivel szemben hangoztatott leggyakoribb kifogások az átfogó társadalomkritikai ábrázolás igényének hiányát, a szereplők családi életére való fókuszálást, a regény- és élményvilág körülhatároltságát, s az írói eszközök modorossá válását érintették, továbbá a kritikusok többsége Szabó Magda egyes műveit esztétikai és politikai engedményeket tevő lektúrként próbálta beállítani. Ennek az intenciónak hosszú távú következményei voltak és vannak a szerzői életmű megítélésére nézve. Az egyes

⁵³ Uo. 1168.

⁵⁴ Uo., 1167.

⁵⁵ Németh G. Béla, *Az ötvenes évekről, 56-ról, a „konszolidációról” – 69-ben*, Irodalomtörténet, 1997/3, 356.



irodalomtörténeti munkákban ugyanis Szabó Magda neve vagy fel sem merül,⁵⁶ vagy ha mégis, akkor a kötetek a hatvanas években megjelent regényeit a *Freskó* és *Az őz* színvonalát el nem érő, annak egyes tematikai elemeit és írói újításait felélő, és inkább a szélesebb közönség megnyerésére szolgáló alkotásokként kezelik,⁵⁷ melyek egy olyan írói megtorpanást, írói kifáradást jelentettek, melyen a szerző a hetvenes években fog túllépni.⁵⁸ A rendszerváltást követően egyfelől az íróról ráadásul egy időre kívül is rekedt az irodalmi életben, mivel művei nem kapcsolódtak a posztmodern fordulathoz, illetve – alkotásainak népszerűsége okán – egy ideig az Aczél-korszak kedvenceként⁵⁹ tekintettek rá, miközben a hatvanas években megjelent műveit legtöbbször pont azért kritizálták, mert a marxista irodalomtudomány által megkövetelt világnézet és módszer nem volt eléggé meghatározó a könyveiben. S bár Szabó Magda a marxista esztétika által megkövetelt tematikai elemeket és utalásokat is elhelyezett az alkotásaiban, ez sokkal inkább írói tudatosságának és jó helyzett felismerő képessége bizonyítékának tekinthető, mely lehetővé tette számára az irodalmi életben való jelenlétet anélkül, hogy a fennálló politikai rendszernek behódoló, vagy épp a rendszer által tiltott szerzők körébe tartozott volna. Egyes

⁵⁶ A Szegedy-Maszák Mihály és Veres András által szerkesztett *A magyar irodalom története* című irodalomtörténeti kézikönyv fejezeteinek szerzői közül mindössze Veres Péter szentel egy mondatot Szabó Magdának, akit a korszak népszerű és olvasott írójának nevez, ám bővebben nem foglalkozik az íróval, noha tanulmányának témája szempontjából ez indokolt lett volna. Veres Péter, *Az írók és a hatalom a hatvanas évek Magyarországon = A magyar irodalom története 1920-tól napjainkig III.*, Szegedy-Maszák Mihály, Veres András szerk., Gondolat, Bp., 2007, 532.

A Gintli Tibor és Schein Gábor által írt irodalomtörténeti könyv Szabó Magdát azon írók közé sorolja, akik „azt a tapasztalatot rögzítették, hogy a világ törések nélkül, közvetlenül és egyszerűen olvasható.” Gintli Tibor, Schein Gábor, *Az irodalom rövid története*, Jelenkor, Pécs, 2003, 652.

⁵⁷ Az 1990-ben megjelenő *A magyar irodalom története 1945–1975* című kötet így ír az íróról hatvanas évekbeli alkotásai kapcsán: „A *Pilátus* és *A Danaida* az írói pálya időleges kifáradását, az alkalmazott regénytechnikai eljárások modorossá, helyenként öncélúvá, funkciótlaná válását mutatják, mint azt a korabeli kritikák is jelzik. Kimerülni látszik a feldolgozandó életanyag is, a vidéki dzsentroid hivatalnokértelmiség életének változásai – amelyek szuverén eredetiséggel elevenednek meg a *Freskó* és *Az őz* lapjain.” *A magyar irodalom története 1945–1975*, szerk. Béládi Miklós, Rónay László, Akadémiai, Bp., 1990, II/1–2, 741.

⁵⁸ „Az 1970-es évektől epikáját, mely a kifáradás, az önméltás jeleit mutatta, sikeres műfajváltás újítja meg: a »fiction« helyébe a világszerte tért hódító »non fiction«, azaz a visszaemlékező önéletrajzi regény lép.” *Uo.*, 743.

Ezzel összefüggésben megemlíthető például a Nádori Attila és Reményi József Tamás által szerkesztett irodalmi lexikon Szabó Magda-szócikke is, mely a *Mózes egy, huszonkettő*, illetve a *Katalin utca* című regényeket a szerzői pálya csúcsteljesítményéhez (*Régimódi történet* – 1977) való alkotói előkészületként, kísérletezésként értékeli. *Magyar irodalom*, szerk. Nádori Attila, Reményi József Tamás, Kossuth, Bp., 2014, 284.

⁵⁹ Egy Haldimann Évának küldött, 1990. június 23-i keltezésű levelében például keserűen ír erről a (szülővárosára is jellemző) hozzáállásról: „...mint a letűnt átkos Aczél-korszak méltatlan kedvenceivel nemigen foglalkoznak velem [...] Tudod, a hangadók zömmel gyerekek, akik a pályán hőzöngenek, még nem éltek a mi indulásunkkor, semmi fogalmuk arról, ami volt, főleg arról, ami az adott koordináták között lehetett, ami akkor hőstett volt, életünk, egzisztenciánk veszélyeztetésének számított.” A levél utolsó felében úgy fogalmaz: „...az irodalmi őrségváltásban csak a szamizdatosok és a Mészöly stílusú ellenzék szobatiszta...” Szabó Magda, *Drága Kumacs! Levelek Haldimann Évának*, Európa, Bp., 2010, 249. és 251.

értelmezők ugyan már ebben az időszakban is poétikai szempontú elemzések⁶⁰ tárgyává tették a műveit, azonban ezek sem marad(hat)tak mentesek az alkotói módszer ideológiai szempontokkal való összefonódásától, melynek eredménye az újabb könyveknek az első két, „írói tündöklésként”⁶¹ meghatározott regénytől mind alkotói, mind tematikai, mind ideológiai szempontból elmaradó művekként való beállítása volt.

Meglehetősen problematikus tehát, hogy a huszonegyedik századi magyar irodalomkritika anélkül veszi át a szóban forgó alkotói korszakra vonatkozó korabeli értékelést és kritikai viszonyulást, hogy figyelembe venné: az író nő kérdéses regényeinek lektűr jellegét hangoztató kritikai meglátások az adott időszakra jellemző ideológiai alapú irodalomértelmezés és egy személyre szabott lejárató kampány keretei között láttak napvilágot. Ebből adódóan Szabó Magda műveit olvasmányosságuk, „érthetőségük” és népszerűségük okán még mindig inkább a lektűr kategóriához tartozónak tekinti,⁶² miközben egyes regényeiben világirodalmi nagyságú műveket lát,⁶³ s a szerző Magyarországon kevésbé elismert műveit külföldön is méltatják.⁶⁴ Ráadásul az írói munkásság más műfajú alkotásai (versek, drámák, esszék és hangjátékok) a közelmúltig⁶⁵ csak elvétve képezték elemzések tárgyát, így a szerzői életmű rétegzettségére is kevés hangsúly esett.

Nyilván nem létezik „egyenletes életmű”; egy író nem minden alkotása hibák nélküli remekmű, ám úgy gondolom, hogy a kérdéses regények ideológiai alapú perspektívától eloldó-

⁶⁰ Példaként említhetők Erdődy Edit és Pomogáts Béla tanulmányai, akik a belső monológ Szabó Magda által használt változatait az általuk megvalósítható realista ábrázolás sikeressége szempontjából vizsgálják. Lásd: Erdődy Edit, *A realista hagyomány és belső monológ Szabó Magda-regényeiben*, Literatura, 1974/3, 115–116. Illetve: Pomogáts Béla, *Szabó Magda három alkotó évtizede*, Tiszatáj, 1976/4, 55–56.

⁶¹ Benedek, *i.m.*, 1839.

⁶² A helyzet lényegét remekül összegzi Zappe László az író nő 70. születésnapjára írt cikkében: „...az alapos-hiteles lélekábrázolás, a morális érzékenység első regényeinek feltűnő jegyei; ezek látszanak garantálni a kiadott kritikái és még egyértelműbb közönségsikert. S ugyanezek a kvalitások vonják rá a bestseller, a lektűr gyanúját is. Hogy a »jól írás« kifogás tárgya lehet, az inkább irodalmi közállapotainkat minősíti, mintsem azt, akire e kifogás esik [...]” Zappe László, *A ragaszkodás írója (Szabó Magda születésnapján)*, Kritika, 1987/10, 7.

De helytálló Görgy Gábor meglátása is: „Szabó Magda számára az elitirodalom és a populáris irodalom nem ellentmondás. És ebben tökéletesen igaza van. Ő maga írja folyamatosan a bizonyítékanyagot.” Görgy Gábor, *Szabó Magda mondatai*, Alföld, 1992/10, 6.

⁶³ Kabdebó Lóránt az író nő későbbi regényei közül *Az ajtót*, a *Régimódi történetet* és *A pillanatot* tartja kiemelkedőnek és „az irodalomtörténeti maradandóság szempontjából is számbavehetőnek.” Kabdebó Lóránt, *Szabó Magda, az író és irodalomtörténetés*, Irodalomtörténet, 1997/3, 35.

Grendel Lajos *A modern magyar irodalom története: magyar líra és epika a 20. században* című könyvében arra mutat rá, hogy az irodalomtörténet-írásban a magyar epika formanyelvének megújítása kapcsán ritkán esik szó Szabó Magda kezdeményező szerepéről. Grendel Lajos, *A modern magyar irodalom története: magyar líra és epika a 20. században*, Kalligram, Pozsony, 2010, 403.

⁶⁴ Hogy csak két példát említek a 2000-es évekből az áttekintésben szereplő regények díjai közül: 2007-ben a *Katalin utca* Franciaországban a legjobb európai regénynek járó Cévennes-díjat, a *Pilátus* pedig ugyanebben az évben Olaszországban a legjobb közép-európai írónak ítelt Anfora Centro-europea-díjat nyerte el. (Lásd: *Szabó Magda francia elismerése*, Népszabadság, 2007. július 13. Illetve: *Díjat kapott Szabó Magda Rómában*, Magyar Nemzet, 2007. október 30.)

⁶⁵ Például a Szabó Magda-centenárium alkalmából rendezett pécsi és egri tudományos konferenciák több előadója a szerző költeményeivel és drámaival is foglalkozott.

dó, illetve átfogó igényű poétikai vizsgálatával nyilvánvalóvá válhatnak azok erényei, és cáfolhatóná válhatna a „gyöngybokrétás best-seller szerzővé” válás „vádja” is. Az alkotói munkásság sajátosságainak felméréséhez, illetve annak a magyar irodalomtörténeten belül való majdani elhelyezéséhez tehát a jövőben mindenképpen szükségessé válik a recepciótörténeti áttekintésben szereplő regények friss, ideológiai nyomástól és előítéletektől mentes újraolvasása és újraértékelése.⁶⁶



⁶⁶ Öröndetes, hogy az elmúlt években már több ilyen szándékú elemzés is született. Példaként említhető Soltész Márton tanulmánya, mely az 1969-ben megjelent *Katalin utcát* értelmezi újra több lehetséges elemzési szempont mentén. Soltész Márton, *Blanka regénye? Az újraolvasott Katalin utca*, Irodalomismeret, 2016/4, 61–71.

HAJNAL ZSOLT

Levegős versek, avagy a kapkodó tüdőkről

FEKETE VINCE: SZÁRNYVONAL



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2018
104 oldal, 1999 Ft

”

Ha a keresztény kultúra világgépét tanulmányozzuk, arra a megállapításra jutunk, hogy noha egy hármas felosztású kozmoszképpel van dolgunk, amelyben Földünk mintegy köztes, átmeneti térként tételeződik, a kétpólusú ellentétekben való gondolkodás mégis áthatja ezt a világmodellt is. A közmegegyezés szerint a „lenti”, ha úgy tetszik, „földi alatti” szférával társítjuk-azonosítjuk az „alantast” mint olyat, így értéktanilag értelemszerűen annak bináris párja, vagyis a „fenti” rendelkezik a „mennyei” minőséggel. Fekete Vince legújabb, ötvenkét verset és hat év munkáját tartalmazó kötetének, a *Szárnyvonal* bevezető – és egyik legkiemelkedőbb – versében viszont a konvenciónak hátat fordítva a fenti szféra viszontagságairól ír: „Chilében, az Andok második legmagasabb pontján, / az Atacama-fennsíkon levő Ojos del Salado a világ / egyik legkietlenebb, legsivárabb területe. / A mindössze 2% alatti páratartalom szárazra sikálja / a légjáratokat, kapkodóvá teszi a tüdőt”. Legkorábban *A fenti szféra* végére, de legkésőbb az azt követő versek vonatkozásában nyilvánvalóvá válik, hogy a versben szereplő hegység a szerelem földrajzi metaforája, a hegység sekély tavában alámerülő magashegyi búvárok pedig maguk a szerelmesek, akik köré a verseskötet narratívájának egésze épül. Az Ojos del Salado annyit tesz magyarul, mint „sós szemek”. Fekete érzékeltesen sejteti a kötet alaptónusát és a kötet lapjain kibontakozó szerelmi történet végkicsengését: el tudunk-e képzelni kifejezőbb képet egy be nem teljesülő szerelem immanens melankóliájáról, mint a könnyekben való elmerülés? Fekete lírája felforgatja az eddig megszokott rendet, hiszen az általa megjelenített fenti szféra „minden egyes lépést / kétszeres nehézségűvé tesz, mint amilyen az a lenti / szférában”, vagyis a szerelem dicstelen természetéről tudósít, továbbá azt is fontosnak tartja értésünkre adni, hogy „A hivatalos magashegyi merülési világrekordot nagyon / kevesen érik el, meg-



dönteni még annál kevesebbeknek / sikerül". A vers ötödik, kétsoros egységéből derül ki, „hogya a múlt században mindössze ketten voltak”. De vajon kik voltak ők?

A *Szárnyvonal* egy Szabó Lőrinc-sonett, a *Csillag* megidézésével („... Szomorúbb / s szebb kevés volt...”) veszi kezdetét, az idézet azonban nem csak egy egyszerű mottóként funkcionál, hanem megjelöli az anyag egyik legfontosabb szépirodalmi referenciapontját, ami Dsida, Shakespeare, Kosztolányi költészete mellett nem más, mint Szabó Lőrinc százhusz sonettet magában foglaló *A huszonhatodik év* című lírai rekviemje, amely a költő és szeretője, (Vékes Ödönné) Korzáti Erzsébet huszonöt évnyi, Korzáti öngyilkosságával végződő szerelmi történetét dolgozza fel. Fekete egy, a Szabó és Korzáti kapcsolatához hasonló titkos szerelmi viszonylaton keresztül mutatja be a kizökkent idő egyszerre extatikus és gyötrelmes minőségét. Bár a szövegközi kapcsolatok szempontjából nem tekinthető lényegesnek, mégis fontosnak tartom külön kiemelni Áprily líráját, mivel a *Szárnyvonal* verseit olvasva az ő költészete juthat eszünkbe, hiszen ő tudott még ennyire meghitt módon odafordulni a transzszilván tájhoz. Ezen egyedülálló tájélmény intenzitásának szembevető volta pedig azért is különösen fontos a kritika szempontjából, mert a verseskötet legneuralgikusabb pontjaira hívja fel a figyelmet.

A kötet két leglényegesebb vállalkozásának az időn kívüliség ünnepi természetének megragadását és a természeti líra aktualizálására tett kísérletet tartom. Az előbbit sikerrel teljesíti a költő, az utóbbit sajnos már kevésbé. Fekete képtelen a természeti líra hagyományos műfajához anakronizmusok nélkül hozzányúl. Egyértelműen bátor – és már csak éppen ezért is méltányolandó – programnak tekinthető a klasszikus erdélyi (természeti) líra kortárs kontextusban való megszólaltatására tett többszöri próbálkozás, de a hagyományban való hiteles elhelyezkedésre és ezzel szimultán módon az egyéni költői hang artikulálására tett kísérlet több helyütt kudarcba fullad, s olyan disszonáns versnyelveket eredményez, amelyek időnként egy pályakezdő eszköztelenségét, máskor coelhói életbölcseiségek „mélységét” idézhetik fel bennünk. Előbbire jó példa a *Bovaryné* szerelmi jelenetének jelzőkkel tarkított leírása („A lassan leszálló estében, éjszakában elementáris / erővel csapnak egymásnak; patakokban folyik róluk a víz; / véresre súrolt könyök és láb, fokozódó, elhatalmasodó, / zabolázhatatlan, megállíthatatlan és féktelen szenvedély.”), vagy a *Távolodó...* indokolatlan archaizálása („Hol nemrég még madarak víg dala / Hallott, s most minden oly szomorú s / Kiholt. Ó, a szárnyas idő hogy elrepül!”), utóbbira pedig a *Fennsík* banális didaktikussága („Megállsz, szétnézel téveteg, / van-e tovább vajon, kérdezed, / előtted mintha lépcsők, s fényjelek, / és éjszaka, s a vak úrben / mintha / valaki szólítana, / hívna, / töprengsz, mit tegyél, belátom... / Csak előre, csak fölfelé, barátom!”), vagy a kötet hátulján is idézett *Nothing Else Matters* című költemény („Az ég kéksége, a fű zöldje, a hó fehérsége, a szél zenéje / kint az ágakon, minden ugyanaz. A vér zúgása / [úgyszintén. / A lélek erdeje, mezeje, kék ege pedig – tudod – / [beláthatatlan.], ami nem képes érvényes kortárs működni pusztán azért, mert megidézi egy legendás heavy metal banda legkommerszebb számát.

De hogy a természeti líránál maradjunk: érződik a költeményeken, hogy kétségtelenül idilli környezetben, mégpedig otthon, a szülőföld-kultusz égisze alatt születtek, ez pedig nem feltétlenül tett jót nem csupán a költemények minőségének, hanem sejtethetően azok jövőbeli recepciójának sem. Ha valahol, akkor talán itt bukik ki a lírai regionalizmus deklaráltan vállalt programja, hiszen sokak úgy vélhetik, az erdélyiség artikulálása elősegíti ugyan egy különálló identitás létrejöttét, de regresszív módon korlátozza ezen identitás társadalmi mobi-

litását, ergo önmagát szegregálhatja. A regionális identitás totalitását legeredményesebben talán a (komfortérzetet biztosító) regionális kötődés mértékéből szűrhetjük le – Fekete esetében pedig ez igen erős. Ez ugyanakkor ellentmond annak a közkeletű vélekedésnek, miszerint a posztmodern korban az ember geográfiai egységekhez való fizikai kötődésének feltételezése már nem releváns. Mindannak ellenére, hogy az identitás egy rendkívül komplex és sokat vitatott témája az elméleti kutatásoknak, s ma már a legkülönbébb identitáskonceptiók garmadjáról beszélhetünk, azt kijelenthetjük, hogy a regionális identitások a társadalmi alapokon nyugvó kollektív identitások csoportjába sorolhatók. Ezek az identitások a regionális társadalmi kohéziót szilárdítják meg, a „mi” és az „ők” stabil dichotómiája pedig az identitás dinamikus fenoménként való felfogását akadályozzák meg. Ez az erdélyiség továbbá sajátos módon rendszerint patetikus jelmezben jelentkezik, ami a már említett minőségi kérdés miatt kihangsúlyozandó, hiszen sok esetben – ahogyan azt a fentebb idézett példák is alátámasztják – a versek dagályosságát eredményezi.

Találkozhatunk a kötetben másfajta természetkölteményekkel is, amelyeket találékony állatmetaforáik miatt csak ökológiailag érzékeny költeményeknek neveznék. Ilyen a (*Myrmelon formicarius*), amelyben Fekete párhuzamot von ember és állat, pontosabban ember és közönséges hangyaleső között. A közönséges hangyaleső lárvája a homokos talajban tölcser-szerű üreget készít, s annak fenekén ejti el zsákmányát. Az áldozat ebben a versben az a cserbenhagyott szerető, aki a korábbi versek lírai énjeként már a kapcsolat végéről (*Bovaryné*), az elválásról (*Az árulásról*), majd a közösen eltöltött időre való visszaemlékezésről (*Harmatos fű*) tolmácsolt. A találékony és korhű metaforizáció ellenére itt a zárlat teszi szábarágóssá a verset: „A társas életű hártácsszárnyúak rendjébe tartozó / [közönséges / hangyalesők, akárcsak a hangyák, különleges / [életmódjuk – / szervezett államuk, bámulatos építményeik, vándorlásai, / csatáik folytán – sok hasonlóságot mutatnak az emberi / társadalmakkal...” Ennek konkrét leírása nélkül is egyértelművé vált volna az olvasóknak, mit hivatott bemutatni a versben ábrázolt állati viszonyrendszer. Szinte ugyanezeket az egyszerű metaforákat bontja ki a *Terepviszonyok* című vers is, csak ott az azonosítók a vad és a vadász alakját öltik magukra, míg a *Membrán. A nulladik nap...* című versben érdekesen szemlélteti a költő, miként is válhatnak ki egyszeri negatív élmények olyan defenzív reflexeket, amelyek később alapvető reflexekké válva már kognitív torzításokat eredményeznek: „S az állat, akit korábban már / szúrtak meg egy-egy injekciós tűvel, a fehér kesztyűs / kéz láttára megpróbál fedezéket keresni; szűkül, remeg, / liheg a rettegéstől, mialatt érzékeny membránok, tűvékony / mutatók jelzik kívül-belül a tizedesre pontos értékeket.” Ebben a csoportba tartozik még a *Dinamika* című életfilozófiai vers is, amely a golyák levegőben való kétféle haladásmódja, az erő kifejtést igénylő szárnycsapás és a kényelmes siklás, illetve ennek megfelelően a szabálytalanul repülő vezető golyák és a szabályosabb útvonalat leíró követő golyák példázatán keresztül teszi föl a kérdést, vajon melyik életstratégia a kifizetődőbb. Ezek a költemények azért is lényegesek, mert ellensúlyozzák azokat az írásokat, amelyekben Fekete romantizálja a természetet, így létrejön egyfajta kiegyenlítődség a különféle viszonyulások között.

A szó, ami a kötet egészét legpontosabban leírja, az talán a *gazdagság*. Egyrésztől izgalmas az a műfaji sokszínűség, amit a *Szárnyvonal* felvonultat, hiszen találunk itt az elégiától kezdve (*Idegen város*) a szonetten át (*Jó éjszakát!*) a tájversig (*Ingóláp*) szinte mindent, ami viszont a forma szempontjából figyelemre és említésre méltó, az a tartalom tekintetében már hátrányossá válik. Sok az ötvenkét vers, főleg akkor, ha a kötet majdnem hogy felét epikus



versek, versnovellák teszik ki, amik többnyire mind ugyanazzal a látvány-, hangulat- és élményvilággal operálnak – magyarul „mind ugyanarról szólnak”. Ha szólnak egyáltalán, mert időnként az a gondolata támadhat a szöveggel együtt sodródó olvasónak a betűfolyamból újra és újra felbukkanó fák és hegyek láttán, hogy bizonyos versek, versrészletek megszületésének nem is volt valódi indítéka a költői közlésvágyat leszámítva. Az ötödik fa ugyanaz a fa marad, mint az első, a hetedik hegy pedig szintén ugyanaz a hegy marad, mint az első. Így válik tautológiává a *Szárnyvonal* jelentős része. Szabó Lőrinc *A huszonhatodik év* tetemes részét egy év alatt írta meg, vagyis mondhatjuk, hogy „nagy levegővel” alkotott az író. Úgy tűnik, Fekete Vincének nemcsak verseskötetét, hanem munkamódszerét is mestere inspirálta, hiszen levegős (próza)versek alkotják a *Szárnyvonalat*, amelyekben *A Fenti szféra* című verssel ellentétben nem a száraz levegő okozta légszomjtól, hanem a szövegterek tágasságának rettenő kiterjedtségétől kapkodnak a tüdők. A kevesebb néha több – jelen verseskötet esetében legalábbis biztosan az lett volna.

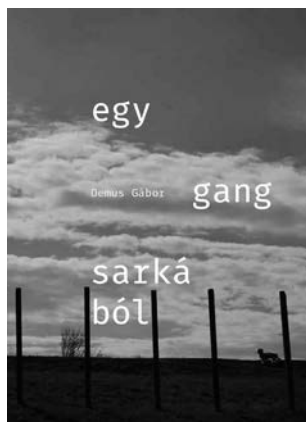
Fontos a motivikus hálózat, mivel a központi narratív szálon kívül ez tartja egyben a kötetet. Érdemesebb lett volna viszont – egy szigorúbb rostálást követően – ciklusokba rendezni az anyagot, mivel így jobban érvényesülhetett volna egy-egy – egyébként a jelenlegi struktúrából is – kiemelkedő költemény. És ezekből szép számmal akad a *Szárnyvonalban*! Ilyen vers például a *Széljegyzetek I.*, ami Dsida Jenő *Tíz parancsolat* című verse V. egységének folytatása, mi több szó szerint megírása, hiszen Dsida versében – amelynek alcíme *Töredék* – annyi olvasható a római számjegyzés alatt, hogy „(Hiányzik)”. A Tízparancsolat ötödik törvénye a „Ne ölj!” tiltó törvény, amely az élet kollektív tisztetére szólítja fel az emberiséget. Átgondolt és találékony lépés volt Feketétől pont ennek a versnek pont ezt a szegmensét felhasználni, hiszen minden kétséget kizáróan egy, a könyv szolgálatába állítható, a kötet globális kontextusában eredményesen funkcionáló intertextuális játék jött így létre. Egyrészről Fekete Dsida hiányvers(részlet)ét hatványra emeli, hiszen paradox módon a (szerelmi) beteljesületlenségről, vagyis magáról a hiányról szóló gondolati költeményével „tölti ki” a Dsida szövegében tátongó űrt, másrészt, ha eléggé figyelmes az olvasó, a tiltó parancsolatot tartalmazó szegmens felhasználásának oka is nyilvánvalóvá válik, súlyt kap a kötet további verseitől visszalapozva-visszagondolva: „Hát mi szívszaggatóbb vajon / e földön, mint mi semmivé lesz, / ami nem juthat már el soha / valódi végkifejletéhez?” Szeretés és gyilkolás közé egyenlőségjel kerül, a parancs tehát a szeretésre mint cselekvésre irányul: képzetes figyelmeztetés ez az érzéseknek. De ilyen kiemelkedő vers az elmúlt gyerekkor tájékait körbejáró, retrospektív szemléletű *Szülőhely kartotékai. Egy nyelv is*, vagy a *Kizökölt idő* című szonett, amelynek páros rímű zárlata tűpontosan fogalmazza meg a kötet központi problémáját: „s a titkunk a csillagok titka lesz: / kié vagy, tőlem mindig visszavesz”.

Ha erdélyi sajátosságra kell gondolnunk, sokunknak nyilván az etnikai, vallási, nyelvi változatosság jut először eszünkbe. Vajon létrehozhatja-e a pluralizmus a különálló autonómiák olyan együttélését, amely az egységet képes megteremteni a sokszínűségben? Mert valahol Fekete Vince kötete is erre vállalkozik. És néha sikerül is neki, szóval legyünk optimisták!

CSEHY ZOLTÁN

Gangpoézis

DEMUS GÁBOR: EGY GANG SARKÁBÓL



Műút-könyvek
Miskolc, 2017
92 oldal, 2000 Ft

”

A költő mindig lesben áll, akkor is, ha nyíltan szemlélődik. Demus Gábor költői lesállása egy gang: a nagybetűs, lakásokra osztott létezés sűrűjében figyel. A titkos megfigyelő azonban nem csak kifelé lát, hanem, ahogy a nyitó vers is jelzi, be szabadul mások létezésébe, amin keresztül önmagát is érzékelni tudja. Annyit ismer magából, amennyi másokban tükröződik. „Ez a gang a sorsom lett” – indít, majd fokozatosan metaforizálódik a lépcső, a berendezés: önmagunk berendezése és az önmagunk megismeréséhez vezető lépcsőfokok. A gangos ház topográfiája egy mikroköztársaság térképe lesz, egy közérzet költői anatómiája, a kint és a bent inerciarendszerében mozgó érzékelés szövegtranszformációja. A ház szinte megtestesül, a test részévé válik, visszanéz, tükröket állít, antropomorfizálódik, mégis sokszor létrejön a távolság, és a hozzá kötődő objektív szemlélődés hangja is. Beszélgetésfoszlányok, portrék, a halál tragikuma közben felsejlő életsummázatok: kiköltözések mások életéből, önmagunk természetes és mesterséges pozíciója mások sorsában.

Az első ciklus fenn felsorolt főbb témái mellé felsorakozik még az autonómia, az identitás kérdésköre is: méghozzá a kozmikus távlat és a köznapi történések („első körben elporladnak az apró, kósza-bóka meteorok”) speciális költői összehangolása révén, mely Demus költői nyelvének egyik energiaforrása. A távolság olykor a térképre is felvihető: „sokszor kijártam floridába (a többiek / a házban maradtak”), és töredezett epikus narráció hordalékanyaga lesz. A köznapi fordulatok, kontextuskivágatok, hangeffektusok váratlan következtetési energiákkal tölthetnek fel („ma csak a kilincsre van időm”), a különleges jelzők (pl. „hirtelen konzerv”, „elemi paplan”, „kifakult bárzongorista”, „albérletünk édeskés hullazsákjai”, „nagyapányi haver”, „a nád tatár magánya”), a szokatlan és innovatív, nyelvterheléses próbákat kivitelező nyelvi megoldások („egy-egy akác nő, / kihajt egy házat”) a teljes kötetet alapvető izzásban tartják. Ehhez különösen hatékony karakterteremtő készség társul: ez ré-



szint a megfigyelés aprólékosságának köszönhető, részint annak a technikának, ahogy a megfigyelés megteremti egy felparcellázott epikum háttérmintázatait. Különféle alakok lakják be a nekik kiszabott tereket, léthelyzeteket, évszakokat, és hol dokumentált, hol fiktív történetek „hősei”, elszenvedői vagy megtévesztettjei lesznek. A „Szerelős alkoholista asszony” és Boka története, egy lakásfelújítás elemei, párkapcsolati magány és dinamika szorításai ivódnak bele a szövegekbe és a megfigyelt térbe. Az analízis olykor a költői körülrás szellemes formáját ölti, így lesz pl. a floridai tenger „zajló só”, a halálos esés „brutális madár”. A költő szeme, bárhogya is szeretné, nem lesz térfigyelő kamera: az objektív képet előbb-utóbb új mentális, képzeleti kép árnyalja, az ő szeme a múltat, a motivációt is vizslatja, és befelé is néz, s előbb-utóbb egy élveboncoló orvos szemévé válik. A ház, a gang részévé válni, a beilleszkedés problémája önismereti kérdés. A költő világának tágassága csak ironikusan végtelen, csak földrajzilag betájolható (Floridától az Ipolyig és a Börzsönyig), valójában saját kapcsolatait, testi, mentális határait terjed.

A mesterséges létkörnyezet, a gangos ház terepe mellé fokozatosan, elemi erővel képződik meg ellenpontként a természet világa, melynek aszfaltvárosi jele az udvaron birodalom-má terebélyesedő gesztenyefa. Ez a gesztenyefa-motívum visz át a második ciklusba (*ez egy női ház*), melyben a természetesnek és magától értetődőnek tetsző nemi szerepek aránytana is központi szerephez jut. A versek narratívabbak, mégis filozofikusabbak: a termő, burjánzó gesztenyefa egyesíti a két nem jelképiségét, egyszer kifejezetten férfias („agresszív” birodalmat épít, „vadul tobzódik”), máskor nőies (óv és illatos). A férfi és a női sztereotípiák egymáshoz méríckélése is megtörténik: a nők köznapi feladatlírásából itt is kihallatszik a közhely mögé felemelkedő költészet, pl. „a nők hordozzák / a szemetet”, s a női princípium közhelyszétrobbantó, „kultúrateremtő” ereje. Különlegesen izgalmas a szerepszembesülések és a szerepelvárások automatizmusa által kiváltott döbbenet, melyhez a költő olykor a múltjából kerít analógiákat: az egészségügyi szakkörön újraélesztett próbabábú abszurd gyakorlata így kerül párhuzamba a párkapcsolat életben tartásával, a környezet, a ház lélegeztetésével. Az állati létszféra és a maszkulinitás is összeméri erőit: belül és kívül egyszerre „olykor csapat / madár riad”, egy „párálló mén, tömött bimbó- /ba nyílt fasszal” meghág egy kancát – és mindez „annyira szép”. Ez a vegetatív természetesség átlép a növényi és állati szférából az emberi létszférába is: „a Kulcsos minden nemi szerve vad férfiakkal lett tele, / megakadt a csönd, puffant egy gesztenye”. Ez a lekerekítés a ciklust különösen jól szerkesztett egységgé teszi.

Az utolsó vers újabb diskurzust nyit, a múltba révedő önvizsgálatát, s átvezet a harmadik ciklus anyagához (*tengersok időm lehetett*). Egy 1978-as balatoni utazás képei, a tévé hangjai („háttérben talán az Onedin család? / Dzsesszika Bentün: Káldi Nóra”), pazar, szinkretista hangulatjelentések szinte valamennyi érzékszerv bevonásával. A harmadik sorozat utazásai részben képletesek, részben valóságok. A *zebegény, szeptemberi snitt* című szöveg nem pusztán klasszikus utazás, hanem egy mérték felfedezése is a megszövegesülő élményben, a hexameteré: „meglep e tétova mérték: lépve az őszi határban”. A hexameter azonban, és ez zseniális zenei ötlet a versben, egyre-másra meghibásodik, beletolakodnak az ősz árnyalatai, harsány színei, a megtorpantó emlékezet „szín-vonulása”. A forma küzdelemképletté válik. Egy különös fotóalbum következik: köznapi történetekkel és belső felvételekkel, költői memóriakártyákkal. Az öregasszonyok a temetőben „lánná válnak”: a sírköveken eleven múlt születik. A gyerekkori táj is készítmény („elkészítetted a tájad”), akár a vers, a gyerekkor ku-

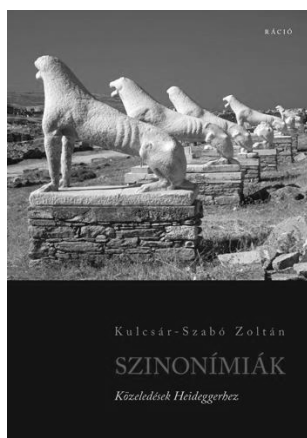
lisszái („otthonka, ipoly-sáv, / az emberi börszöny”) éppoly természetesek, mint a térképadatok vagy a természeti látványosságok. A növényi lét elemei itt is antropomorfak: „egy barát kérge, nyomata”. A szociokulisszák remek alkalmazása az őszinte szembenézés eszköze lesz: az érzelmességet a humor és a tragikomikum ellensúlyozza, az öniróniától a szarkazmusig terjedő önábrázolás meg-megcsillanó fényjelenségei. A hypallagé alakzatán alapuló *kocsányos makkon lóg a tölgy* című mikroverssorozat, Demus Gábor *Orbis pictusa*, kiválóan mutatja a szerző viszonyát a költői hagyomány paródiába forduló modalitásához, dikciójához („a nagy tó minden, rejt (repülőt, apátot, macskafogot), / s a pára, mint vonja a tihanyi csiklót, az éjt”) és a gyermeki emlékezet képlékenységehez (pl. a konkrét táj egy hógömb leírására kopírozódik „szivedre vettél egy üvegtájat, / gömbjében falu”). A nagyszülők világa ugyanúgy nem romantizálódik, mint az 1980-as évek punk öntudata: a közös nevező nem a nyers kritikai naturalizmus brutalitása lesz, hanem az utólag pontosan újrajátszható, komikussá és használatatlanná váló rituálé, az „őszintétlen humanizmus”. Egy-egy operettfoszlány, szonáthallás, a „pinceszajos koncertkazetták / rojtosra üvöltése”, a Széchenyi fürdő szaunában fekvőző atlétája, a „fiúsra nyírt, szőkeségéhez tengerszín dresszes nő” az érzékek sokféleségét mozgósítva teremt különleges tablót. És a nyelv is folyamatosan problematizálódik: „mikor a »csillag« szó kérégt hántom” – kezdődik pl. az egyik vers. És minden „nagy téma” gangos rálátással íródik: a vers egy pontján pl. a „kutya éppen hugyozik” vagy kiragyog a város „angyalföldi iróniája”. Demus világa ebben a tobzódó apróságok bruegeli összjátékát követi: a nagy vagy akár szent események közben is van, akinek megy a hasa, van, aki részeg, a gyereket tisztába kell tenni, és akad, aki gondolatban egészen máshol jár.



PAYER IMRE

A Heidegger-hagyomány és az ő jelene

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN
SZINONÍMIÁK – KÖZELEDÉSEK HEIDEGGERHEZ CÍMŰ
TANULMÁNYKÖTETÉRŐL



Ráció Kiadó
Budapest, 2016
192 oldal, 2500 Ft

Martin Heidegger neve többet jelent, mint a filozófia egyik szereplőjét. Sokak szerint a XX. század legnagyobb gondolkodója volt. Az embert, a lét értelmét nagymértékben az ő gondolatai mentén értjük ma is. Mintha valamilyen teológiához hasonlót is képviselne, nagy kérdése – *miért van a valami, miért nem inkább a semmi?* – a Szentírás Teremtés könyvére is emlékeztet. A világ, az emberi együttlét, a nyelv mi-benlétének megközelítése ugyancsak ezt a mély, elemi alapot értelmezi. Gondolkodása egy hagyománynak a története, s ennek a jelenét mint történetiséget hangsúlyozza a Kulcsár-Szabó Zoltán kitűnő könyve, oly módon, hogy a hagyomány hatástörténeti folyamatába rekonstruálja azokat a világhírű tudósokat – Benjamin, Adorno, Paul de Man, Derrida stb. – akik ennek a hagyománynak az afirmatív, kritikai és dekonstruktív továbbélését segítették elő.

Ez a könyv Heidegger gondolkodásának egészét mutatja be. A különféle fejezetek témái ezt értelmezik, ennek a kifejtése a fő célja a tanulmánykötetnek. Ez a bölcselet a hétköznapi felfogás számára nem az elvontság miatt lehet szokatlan, hanem épp ellenkezőleg, a teljes közvetlenség okán. Jel és jelölt, objektum és szubjektum helyett Föld és Világ, itt-lét szerepelnek. *A nyelv egyáltalán nem ez vagy az, nevezetesen még valami más is, mint ő maga. A nyelv nyelv* – mondja Heidegger. Nincs szótár. Nincs nyelvtan. Nincs logika. Akkor mi van? A görög alapszók – nem szavak. A torzulás akkor történt, amikor ezeket latinra fordították. Mert a nyelv a beszéd teljessége. Jelentés és tapasztalat elválaszthatatlan. Jel a tulajdonképpeni létben nincs, a jel csak agyalmány. Görcsös erőszakossággal létrehozott mesterséges tákolmány, Ge-Stell, előállított gyártmány, amely az ember alapkérdéseit akarja parancsba adni, a szelíd, ráhagyatkozó létkérdés he-

lyett. Ahogyan ez a technikáról szóló fejezetben is megerősítést nyer, hiszen jel, technikai szemlélet ugyanarról a töről fakadnak, amely inkább kalkulatív, „matekos”, a művészeti létmegértéssel szemben inkább ellenséges alapállású. Inkább a megfelelés a célja, nem a lét igazságának a feltárulása.

A szó tehát nem a szótár szavainak megfelelője. Nem jelöl egy rajta kívüli tárgyat egy jelkészlet segítségével, hanem létbe hívja a dolgot, a megnevezés kezdetének forrásaként. A görögség is így kapcsolódik a némethez, a görög szó nem földrajzi, nem történelmi jelentésű Heideggernél, hanem a gondolkodás hajnalára utal, ahová a létbe hívás lényegi Szó-ján, avval elválaszthatatlanul összefüggve jutunk a Dologhoz, a Világ és Föld vitájaként. Éppen a formát adó Riss, amelynek alighanem sok köze van József Attila világhiány fogalmához, adja azt a körkörösén visszatérő, egyszerre el-ugrást és hazatérést magában foglaló értelmet, amelyet Heidegger a nyelv történeti létmódjának mond. A Föld azonban maga a differencia, maga az inskripcionális, nem-fenomenális jel, amelyet éppen a Riss, azaz az igazság története vés be, mintegy utólag, önnön eredetébe, s ennyiben nem rendelkezik identitással.

A kötet első fejezetében – *Figurativitás és történetiség* – Paul de Man Heideggernek a műveire vonatkozó reflexióit szembesíti magának a német gondolkodónak az írásaival Hölderlin költészetére vonatkozóan. Heidegger szerint a költői szó alapítja, nem utólagosan reprezentálja, amit megnevez. Heidegger nem fogadja el a figurativitás szokásos értelmezését, amely lényeg és látszat metafizikai megkülönböztetésének alapvetéséből származik. A figurativitás nem így szerepel nála, hanem a figuralitás figurájaként működik. Mindezzel szemben a „megszentelő alapítás” nyelvi létét Paul de Man nem ismeri el, ugyanis szerinte mégis megbontódik a szónak bennefoglaltsága a létben, azt nem képes feltárni performatív módon, csak felhasználás a lét abszolút eljöveteleért. Eszerint Paul de Man Heideggert az esztétikai totalizáció oldalán helyezi el a gondolkodás materiális eseményszerűségével szemben.

Heidegger történetiség-felfogása cirkuláris jellegű. A történelem a jövő felől, a visszatérésben keletkezik. A saját önazonosság az idegenből való visszatérésben. A német filozófus a műalkotás létrejöttével rokonítja a történelmet mint performatívumot, mint eseményt. A műben a világ felállítással prosopopeia megy végbe, minthogy kizárólag az ott-állásban juttatja archoz a dolgokat, egyazon aktusban hozza létre a dolgok egybeesését önnön lényegükkel, „Wesen”-jükkel, illetve torzítja el, privatív módon, őket, ami viszont éppen kiküszöbölhetetlen ontológiai differencia helyreállítását is jelenti.

A következő két fejezet Heideggernek Stefan George *A szó* című költeményéhez fűződő gondolatainak, ezzel kapcsolatosan a műfordításról szóló fejtegetéseinek az értelmezésével folytatódik. Eszerint a műfordítás saját nyelvünk fordítása az idegen segítségével. Mindig értelmezés, ezért a lényegi, művészi fordítás megkülönböztetendő a mechanikus jellegű üzleti jelentésektől, hivatalos iratoktól. George versével kapcsolatban írja Heidegger, hogy a költészet lényege út az egyetlen, létérvényes Szóhoz. Annak a kimondása, hogy csak nagyon megközelítve, nem-tulajdonképpen szavakkal lehet, az igazi, a soknál több Egyet kimondani, mert éppen a mondás emel elé hátravékony határfalat a csupán szavak és a Szó közé. Mindezt a fejezet és kötet cím is kifejezi, *Szinonímiák* – rokonértelműség –, tehát az azonosság lehetetlensége helyett a pontos körülírás létrejöttének megvalósulása. Kulcsár-Szabó Zoltán ebben a fejezetben Walter Benjaminsnak ugyancsak az ehhez a témához fűződő híres tanulmányát, *A műfordító feladatát* is idézi.



Nagyon fontos, főleg manapság a Heidegger technika-értelmezéséről szóló tanulmány. Heidegger állítása: a technika lényege nem technikai. Hanem Ge-Stell (előállítottság, állvány), ami inkább szemlélet, mint praxis. Összegyűjti a világ helyeit, és meghatározza az azokhoz fűződő hozzáférési módokat. A mai internetes, okostelefonos korszakban ez a gondolat még inkább megfontolandó, mint amikor megszületett. Eszerint a technika is az igazság feltárulásában érdekelt, csak másképp, mint a művészet. Dologból kalkulációnak, mesterkedésnek alávetett Tárgy lesz. Ugyanakkor éppen a gépek, a technika meghibásodásakor tárul fel a technika léte.

Az egész heideggeri gondolkodásnak, jelentés és tapasztalat azonosságát még a személyes élettörténet is hitelesíti. A zárófejezet Heidegger görögországi turistaútjáról szól. Ezt szintén nem a bédekkerszerűség, hanem az alatheia kutatása vezérli. Jellemző, hogy a filozófus nevezetes turistalátványosságoknál ki se száll a partra a sétahajóból, ellenben a nem is annyira népszerű helyeket elmélyedve értelmezi. Ilyen Délosz is. Az 5 km hosszú és 1 km széles sziget eszerint nemcsak Apollo és Artemisz, hanem az európai gondolkodás születésének is a helye. Kulcsár-Szabó Zoltán nagyon színvonalas tanulmánykötetének pedig nemcsak a Heidegger-recepció, hanem a magyar és más gondolkodástörténetek is sokat köszönhetnek.



SZABÓ GÁBOR

Mikrotörténeti tabló¹

KÜRTI EMESE: GLISSANDO ÉS HÚRTÉPÉS.
KORTÁRS ZENE ÉS NEOAVANTGÁRD MŰVÉSZET
AZ UNDERGROUND MAGÁNTEREKBEN, 1958–1970



**L'Harmattan Kiadó
Budapest, 2018
256 oldal, 2800 Ft**

”

A *Glissando és húrtépés* Kürti Emese *Experimentalizmus, avantgárd és közösségi hálózatok a hatvanas években. Dr. Végh László és köre* című, 2015-ben megvédett doktori disszertációjának köteté rendezett változata. Elsősorban arra az ötvenes évek végétől kezdődő korszakra fókuszál, amelyben Magyarországon is elindult a hivatalos, ideologikusan merev és zárt keretek közt létező művészeti kánonnal szemben valamiféle paradigmaváltó törekvés a fiatal művészek és értelmiségiek bizonyos csoportjainak köszönhetően. A kortárs nemzetközi irányzatokra érzékeny alkotók nem csupán egy alternatív művészeti kánon kísérletezői voltak, de a kádári kultúrpolitika autoriter struktúrái közt tevékenységük egy-szersmind politikai jelleget is öltött. A kulturális szabadság gyakorlásának igénye politikai eseményként, a hétköznapi ellenállás egy lehetséges praxisaként jelent meg a társadalomban. A Kádár-rendszer természetéből adódóan ugyanis az önszerveződő közösségi hálózatok pusztá léte is a hatalom atomizáló törekvéseivel szembeni provokatív gesztusként jelent meg a kultúrpolitikai térben. Működésük éppen ezért csak a hatalom réseiben, egyfajta szürke zónában volt elképzelhető, amely különböző formális és informális csatornákon keresztül ugyan folyamatosan érintkezett a hivatalos kultúra intézményeivel vagy szereplőivel, ám egy alapvetően kritikai viszonyuláson keresztül elszántan próbálta megőrizni kívülállását. Ez a bizonyos *szürke zóna* egy olyasfajta heterotóp térként létezett, amely a rendszeren belül igyekezett megvalósítani elkülönülését és szembenállását, és a magánlakások, presszók, kocsmák, éttermi asztalok alternatív valóságában

¹ A kutatást az EFOP-3.6.2-16-2017-00007 azonosító számú, Az intelligens, fenntartható és inkluzív társadalom fejlesztésének aspektusai: társadalmi, technológiai, innovációs hálózatok a foglalkoztatásban és a digitális gazdaságban című projekt támogatta. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap és Magyarország költségvetése társfinanszírozásában valósul meg.



teremtette meg a demokratikus nyilvánosság imitációját. A közösségi hálózatok eme korai szerveződése és működése nem csupán a majdani avantgárd befogadására készítette elő a terepet, de személyes viselkedésminták, attitűdök, alkotói magatartásformák és modellek kidolgozásán át is elősegítette a monokulturális, mono-mediális szocialista művészetparadigma gyengítését, hegemoniájának megtörését. A *Glissando és húrtépés* a Rendszer és a részrendszerek egymásba tagolódo működésének roppant izgalmas kérdését, a művészet és a politika, a hivatalos és az underground, a legitim és a tiltott társadalmi regiszterek találkozásának kérdését tárgyalja a Magyarországon formálódó első alternatív művészeti közösségek feltérképezésének segítségével. A vizsgált események középpontjában az a Dr. Végh László állt, aki Kürti disszertációjának tulajdonképpeni főszereplőjeként – még a dolgozat címében is jelzetten – centruma, organizátora volt a változásoknak. Dr. Végh, az experimentális zeneszerző és röntgenorvos mint az ellenkultúra mediátora működött a szocialista realizmus kánonját elutasító underground körökben, József körúti lakása éveken át adott helyszínt a művészi akcióknak, zenei esteknek, és töltötte be az információs központ szerepét. A tizenegy éven át besúgóként is működő Dr. Végh hatása a formálódó avantgárd szcénára óriási jelentőséggel bírt, a megidézett interjúk, visszaemlékezések szerint az underground olyan jelentékeny figurái, mint Altorjay vagy Szentjóby is elsődleges inspirátoruknak tekintették. Kürti könyve egyébként meglehetősen gazdag forrásanyaggal dolgozik, a Végh Lászlóval folytatott személyes beszélgetések, illetve kéziratos életművének felhasználása, idézése, a kor fontos szereplői leveleinek közlése művének egyik igazi különlegessége. Módszertanát illetően tehát részben az oral history, valamint a mikrotörténelmi narratívumok szemlélete és leíró apparátusa határozza meg a könyv felépítését. Számomra legérdekesebbek azok a mintegy mellékesen felvázolt jelenségek, adatok, mikroszemcsék, amelyek szinte testközelbe hozzák, tapinthatóvá teszik a korszak mindennapjainak (akkoriban) banálisnak látszó jelenségeit, amelyek azonban a történeti keretbe helyezve aztán sajtáságos jelentést és jelentőséget nyernek. Hogy csak néhány nyelvi jellegű érdekességet említssek, ilyen pl. a „huligán” szó szemantikájának és társadalmi akusztikájának elemzése, a „fasiszta” jelző ideologikus, kriminalizáló jellegű elterjesztésének hatalmi manipulációi, vagy akár annak érzékeltetése, hogy az underground szcéná nyelvhasználatának, retorikájának hogyan-miért válhattak óhatatlanul is részeivé a hatalom diskurzusának, terminológiájának tartalmi szempontból amúgy elutasított elemei. Ugyancsak a mikrotörténelmi perspektíva teszi láthatóvá, hogy az alapvetően zárt társadalomban milyen felbecsülhetetlen értéket képviselt az információ – ezek jelentős birtoklása magyarázza részben Végh kiemelkedő, prófétikus szerepét –, és hogy az információhoz való, a Kádár-korszakban ugyancsak nem egyszerű hozzáférés miképp hozott létre, kényszerített ki olyan lehetőségeket, stratégiákat, megoldási technikákat, amelyek aztán a mindennapokban feloldódva és rögzülve személyiség- és életmodelleket, életpraxist teremtettek. És hogy persze mindez milyen hatással volt a kulturális topográfia szerkezetére, miképp váltak a második nyilvánosság kiemelt színtereivé a már említett helyszíneken túl pl. az antikváriumok vagy a Váci utcai Idegennyelvű Könyvesbolt, és nyertek kiemelt jelentőséget a korabeli, kezdetleges sokszorosító technológiák. Ugyancsak a korszak perspektivikus ábrázolásának eszköze a különböző források narratíváinak időnkénti ütköztetése: Végh László elbeszélése, a belügyi iratok és bizonyos tudományos elemzések adatai közti eltérések érzékeltetése nem csupán a személyes elfogultságok és prekonceptiók által formálódó történelemképek részle-

ges szubjektivitására hívja fel a figyelmet, de az egy korszakon belül együtt élő, eltérő látásmódok, nyelvek és értékvilágok bonyolult összefonódására is.

A *Glissando és húrtepés* Dr. Végh színre lépésének, szerepének elemzésétől az első magyarországi happening, az 1966-os *Az ebéd. In memoriam Batu kán* megrendezéséig jelöli ki időkereteit, az *Epilógus*ban Végh László 1970-es visszavonulásáig tágítva az időhatárt.

Olyan origónak tekinti a József körüti összejöveteleket, amelyekből a hatvanas évek Kürti szerint legfontosabb jelensége, az akcionizmus nőtt ki. Éppen ezért – egy akkoriban alapvetően irodalmi dominanciájú kultúrát elemezve – azokra az erővonalakra koncentrál, amelyek az experimentalizmus nem-irodalmi médiumaiban kérdőjelezték meg a modernizmus hagyományát. Egy többé-kevésbé eleddig láthatatlan történetet tesz láthatóvá, a modernizmus paradigmájának radikális meghaladási kísérletének történetét, amelynek – mint egy igazán olvasmányos regénynek – megvannak a maga fő- és mellékszereplői, fontos helyszínei, és cselekménye kellő teleológiaiával is rendelkezik. A történet centrumában természetesen Dr. Végh áll, aki az események beindítójaként és katalizátoraként lassan maga köré gyűjti azokat a figurákat, akik – mint Altorjay, Szentjóby, de akár Maurer, Perneczky vagy Beke – a történeti távlat felől visszatekintve, túlnőve tanítójukon, immár saját jogukon és jelentőségük birtokában legitimálják egykori mesterüket; a pesti magánlakások zsúfolt helyszínei, pl. Petrigalla Pál Vécsey utcai közösségi tere vagy a Kárpátia étterem és egyéb presszók füstös termei biztosítják a cselekmény bonyolításához elengedhetetlen kulisszákat, míg a történet Dr. Végh visszavonulásával, disztribútori szerepének megszűnésével nyugvópontra jut.

Kürti Emese könyve az avantgárd szociokulturális hátterét megrajzolva nem csak egy szubkultúra rítusait, életgyakorlatát és hatalmi konfliktusait jeleníti meg: olyan művészettörténeti tabló is, amely egyszersmind a hazai avantgárd keletkezéstörténetéről is új, izgalmas perspektívából mesél.

DECZKI SAROLTA

Végtelenített ideiglenesség

SZABÓ GÁBOR: TÖRTÉNETEINK VÉGE



Műút-könyvek
Miskolc, 2018
163 oldal, 2500 Ft

”

A könyv az *Emlékezés a kortárs irodalomban* alcímet viseli, ebből, a fülszövegből, valamint a tartalomjegyzék felületes áttekintéséből már világosan kirajzolódik, milyen témát járnak körbe az egyes írások. Ahogyan Angyalosi Gergely is írja az Erdődy Edit-díjas szerzőnek szánt laudációjában: „Szabó Gábor tanulmányai ugyanis nem egyszerűen különféle szerzők egyes műveiről szóló, egymástól elkülönülő esszék, hanem végigvonul rajtuk [...] egy jól körülírható problematika. Nevezhetjük ezt az irodalom és az emlékezet (sőt emlékezetpolitika) kérdéskörének, de megközelíthetjük a narratív önazonosság szemszögéből is. A szerző ugyanis makacs következetességgel azt firtatja, hogy a mai magyar irodalom reprezentatív műveiben hogyan jön – vagy nem jön – létre a szubjektum(ok) identitása, s ez a konstrukció miféle viszonyban áll a történetmondással, az emlékek *saját* történeté formálásának lehetőségeivel vagy lehetetlenségével.”

S ezzel már a dolgok kellős közepén is vagyunk, mint ahogyan Szabó Gábor is azonnal a mélyvízbe dobja az olvasót, hiszen a kötetet semmilyen előszó nem vezeti be. Igaz, a paratextusok némi iránymutatást jelentenek, de a befogadást – legalábbis az olvasás elején – megkönnyítené valamilyen rövidke, orientáló szöveg, de ahogyan haladunk, egyre inkább világossá válik, miért is nem hiányzik ez, vagy ha mégis, akkor miért is van szükség erre a hiányra. A befogadás oldaláról azért, hogy az olvasó megdolgozzon azért, hogy kiderüljön számára, mi a szövegek tétje, közös gravitációs pontja, milyen erővonalak rajzolódnak ki közöttük, s az is világossá válna számára, hogy ez az értelmezői munka egészen hasonlatos ahhoz, amit a vizsgált korpusz általában is igényel. Hiszen amikor a történeteinket, narratív önazonosságunkat, az emlékezet működését akarjuk megérteni, akkor sem állnak rendelkezésünkre eligazítást nyújtó előszavak – vagy ha mégis, akkor az annál rosszabb.

A kötetben kritikákat, hosszabb tanulmányokat olvashatunk jobbra az utóbbi években megjelent művekről, Ester-

házy: *Egy nehéz nap éjszakája* és Petri politikai költészete a kivétel ez alól. De ha az egyes írók explicit tárgya az éppen viszonylag frissen megjelent mű is, mindegyiket egy olyan, tágabb kontextusban értelmezi a szerző, mely nagyobb időtávlatok felé nyitja meg őket. És pont ettől válik hallatlanul izgalmassá a kötet egésze, hiszen ezek az idősfokok belelőgnak egymásba, és párbeszéd alakul ki a szövegek között. A kötet végén olvasható a tanulmányok, kritikák eredeti megjelenési helye, és ebből kiderül, hogy eredendően alkalmi szövegekről van szó, ám a kötet szerkesztés olyannyira sikeres volt, hogy ez alig vehető észre rajtuk: oda-vissza utalnak egymásra, nem ritkán expliciten is, de ezek nélkül is jól érzékelhető az intenzív dialógus köztük.

Mint ahogyan egy adott szerző életművének egyes darabjai is közt is. Például Garaczi László: *Wünsch híd* című regénye elemzése során a szerző játékba hozza a korábbi leírásokat is, alapos filológiai munkával támasztva alá hipotézisét: „a *Wünsch híd* bőségesen nyúl vissza saját szövegmúltjához, hosszabb-rövidebb idézetek átvételével biztosítja prózavilágának folytonosságát” (136). Ez pár oldallal később általánosabb érvényű tézissé szilárdul: „az elmúlással való sorsközösség felvállalása, az emlékezésben történő feloldódás, a múltba hullás szenvedélye, valamint a saját szövegmúltban történő megmerítkezés technikája egyképp az emlékezet fenntartásának ismétlődő gesztusa, amely az újramondáson keresztül egyszerre rögzíti, hárítja el és teremti újra a trauma tapasztalatát” (141). De mire az utolsó előtti szöveghez, a Garaczi-elemzéshez érünk, addigra az olvasó számára már világos, hogy Szabó Gábor munkamódszerének egyik lényegi eleméről van szó. Hiszen már a legelső, az *Egy nehéz nap éjszakáját* értelmező írás is játékba hozza az egész Esterházy-szöveg univerzumot, ahogyan a következő, a *Világoló részleteket* elemző szöveg is utal a Nádas-életmű számos darabjára, és a *Báró Wenckheim hazatér* egzisztenciális és poétikai tétje is a *Sátántangó* és *Az ellenállás melankóliája* kontextusában válik igazán érzékletessé.

Mely utóbbi kapcsán az európai regényhagyomány egyik legfontosabb és legkorábbi darabja, a Don Quijote merül fel referenciaként; „Krasznahorkai szövege a cervantesi világ megidézésével egy hasonló történetfilozófiai határhelyzet reflexív résztvevőjeként jeleníti meg magát. A formák kiürülésére, a művészet »transzcendens feltételeinek« megszűnésére azonban egyetlen lehetséges reakcióként az önfelszámolás tragikus nevetéssé stilizált gesztusával válaszol, melynek során mind a szétnevetett műfaji hagyomány, mint a saját regény, mind pedig a nevetés önnön értelmetlenségének és feleslegességének prédájává válik” (160–1). Mivel igen erős szerkesztői koncepció érződik a kötetben, ezért aligha véletlen, hogy az utolsó, éppen a *Történeteink vége* című esszé végződik a fentebb idézett sorokkal, melyek nem csupán az európai regényhagyomány önfelszámolását, de egyáltalán civilizációnk kiüresedését is regisztrálják.

Szabó Gábor a kötetben elemzett művek kapcsán gondolja újra nem csak a magyar irodalom (főleg a próza) elmúlt évtizedeit, hanem jelenkori kultúránk egyik fő kérdését is, mely az emlékezet helyére, idejére, hatókörére, transzparenciájára, kommunikálhatóságára, etikájára és esztétikájára, ontológiájára és ismeretelméletére vonatkozik. Kik vagyunk, mik vagyunk, mit csinálunk és miért, vagy éppen mit kéne és mit nem. Az emlékezés kora a miénk, a történeti prezentizmusé, melyre a „mainstream kultúra retro-divatja, a fotográfia szerepének növekedése, a trauma-irodalom reneszánsza, a posztmodern történelmi regények áradata, az önéletrajzok, visszaemlékezések dömpingje, vagy az önmuzealizáció egyéb társadalmi gyakorlatai” (33) jellemzők. A múlt feltárása, a múlttal való szembenézés egyrészt morális im-



peratívsusz, másrésről azonban – ahogyan Nietzsche figyelmeztet rá, van az emlékezeti munkának egy olyan foka, melyet ha elérünk, akkor „a múltat el kell felejteni, hogy ne váljék a jelen sírásójává”.

Ha felidézzük a *Történeteink vége* című tanulmányt, akkor csak azt regisztrálhatjuk, hogy ez a sír bizony már meg van ásva. S a világunk aktuális állapotára való reflexióktól sem idegenkedő szerzőt követve bizony az olvasó is joggal gondolhatja azt, hogy „a hírek és álhírek közti különbségtétel nyomasztó lehetetlensége, a tévedések realitásként történő kezelése [...] olyan szürrealitássá változtatja a mindennapi valóságot, amelyben minden lehetségesnek tűnik” és az egymásnak ellentmondó információk tömkelege „a végtelenített ideiglenesség állapotát tükrözi” (38). Ebben azonban nemcsak lehet, hanem kell is élnünk. De legalább nem vagyunk eszköztelenek: a kötet tanulmányai a túlélés, az identifikáció, az emlékezés lehetséges módzatait veszik sorra a tágabb értelemben vett jelenkori magyar irodalom legkiválóbb szerzői(nek egy része) segítségével, és ha már van legalább egy Petrínk, akkor mindenünk van.



ÉLES ÁRPÁD

Türeleműveg

GUILLAUME MÉTAYER TÜRELEMŰVEG CÍMŰ
KÖTETÉRŐL



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2018
100 oldal, 1990 Ft

”

Guillaume Métayer-t hazájában irodalomtörténészként, Friedrich Nietzsche fordítójaként, a magyar irodalom (például József Attila és magyar kortárs szerzők) francia tolmácsolójaként is ismer(het)ik, és nem mellesleg költőként is, aki nemrégiben a Magvetőnek köszönhetően a magyar olvasóknak is bemutatkozott az *Időmérték* címet viselő sorozatban. Debütálás tehát ez a vékonyka, kabátzsebbe illő kötet, amelytől, mint minden első könyvtől, a magyar olvasó útirányt vár a költő világában való eligazodáshoz. Ha a néhány szóra szorítókozó, a költőt németre fordító Andreas Unterweger ajánlásának figyelmet szentelünk, mely szerint Métayer világa eleget olyan kategóriáknak, mint az *egyszerűség* és a *mélység*, a *melankólia* és a *szóvicc*, avagy a versenként eltérő, egyedi zeneiség, nem kanyarodunk messze a magyar fordítások alapján szerzett első benyomásoktól. Amennyiben az olvasás során egy-egy szövegre szorítkozunk, Métayer könnyen fogyasztható, humoros lírát kínál, zavaró elitizmus nélkül, ami mind a négy jeles fordító (Imreh András, Lackfi János, Kemény István és Tóth Krisztina) munkáin egyaránt megmutatkozik. Ugyanakkor többet kell látni Métayer-ből, hiszen a nagyobb egységeket összeolvasva többarcú lírikus portré rajzolódik ki. Ez már csak azért sem véletlen, mivel a kötet egyrésztől több lírai korszak természetéből is szüretel, másrészről néhány darab összeolvasása után is szembeötlő tulajdonságnak tűnik a sokszínűségre való törekvés, ami Métayer esetében formai játékot, különböző intonációk, megszólalásmódok, valamint beszélői szerepek váltakoztatására, elegyítésére irányuló kísérletezést jelent.

Ezért mindenképp indokoltnak látszik, hogy a magyar kiadásban egy fordítói utószó zárja a költemények sorát, amely kalauzként is segít(he)ti az olvasást. Mi több, az összefoglalás számos lényeges útra és elágazásra világít rá a költői világképpel kapcsolatban, melyeken keresztül a tágas Métayer-líra tere magabiztosabban járható be. Az utószó egyik, olva-



sót inspiráló szempontja a francia irodalomhoz való viszony rövid összefoglalása, mely szerint az 1972-es születésű, irodalomkutató Métayer költőként sem fordul el a múlttól, hanem otthonosan mozog annak különböző fejezeteiben, utalásaival és formai megoldásaival belakja a francia hagyományt, továbbbérlelve annak közismert ízeit. Olyan példákat találhatunk, melyeknél visszakanyarodik a rímhasználatához, vagy ahol a kötetlen ritmusú sorain áttetszenek az alexandrinusok, és emellett megannyi témaválasztásbeli, figuratív vonás kanyarodik vissza irodalmi előképekhez. Szembeötlő példa az utóbbira talán az *Úrvacsora* című szonett, melynek allegóriája baudelaire-i poétika előtti főhajtásnak tekinthető. Ám érdemes átlépnünk az utószó kínálta szempontokon, tanulságait figyelembe véve tovább haladni, mivel Métayer költői éhsége sokkal nagyobbbat merít annál, hogy az irodalomtörténet ismert hivatkozási pontjaival, motívumaival és formai reflexiójával beérje. Ugyanis az irodalmi előzmények átértékelődni látszanak, ezáltal a líra a szűkebb-tágabb értelemben vett „sajátra” reflektál, jelesül a franciára, a *franciaság* lehetséges jelentéseire. Ez a szándék egy, több költeményben is beazonosítható beszélői karakterben ismerhető fel, amit kezdetben könnyen (és talán tévesen) életrajzi referenciaként is elképzelhetünk. Eszerint ő az a fővárosi figura, aki a *Campagne-Première-en* otthonosan jár-kel, aki a *Párizsi szerelemben* az érzelmek metonimikus terében sodródik, aki a (fordítói utószó szerint adysan) a párizsi esőnek szenteli sorait, vagyis aki „Párizs összes utcájával el szeret[ne] menni” (*Sambre et Meusse*, 31). Tehát ő az, aki a modernitásból ismert várost a folyamatok kiinduló- és végpontjaként mutatja be, ahová a költői élet gravitál. Pedig éppen ellenkezőleg, hiszen mindezekből hamar kitűnik a *saját tér* szűkösségének ténye, és így a határátlépésre irányuló vágy. Az itt kirajzolódó város, Párizs sokkal inkább egy olyan térnek tűnik, mely pusztán egy már nem-létező otthon ad a beszélőnek, és ahonnan az olvasói tekintet sugarát rendre kivezeti más irányokba: „[p]ár éve egy ilyen város festője lettem. Párizst csak úgy fogadtam el, mint az ő s a hozzá hasonlók vázlatát vagy állványzatát, a szobámat mint egy manzárdszobát – élelmem lett az álom, kenyér és bulik, világtalan bulik más barátokkal, mint az én barátaim” – írja a *Festmény* (29) című prózai költeményben. A vázlat mint a még el nem készült, befejezhetetlen városköltemény ígérete felszámolni látszik a megismerés lehetőségét, így a tér egyediségét is megkérdőjelezi. A tér más terek lehetséges megfelelőjévé válik: „Párizsban vagy másutt a világban” (*Körutak*, 20). Métayer költői világlátása kiindulásként nem más, mint hogy kedveli az eltolódásokat, a lényeg felszámolását, a lényeg áthelyezését a lényegtelenbe. A kötet fősodra ezáltal rajzolódik ki, és találhatunk még olyan rokonértelmű költeményeket, melyeknél a beszélő hasonló alakzatokra épít. Van úgy, hogy a dolog kivetülése, árnyéka magával a valósággal kerül rivalizáló viszonyba (*A hangya és az árnyéka*, 67), vagy amelyikben az enteriőr tárgyak („[a]z éjjelik, a papírmásé dobozok, a nagy állótükrök / az ágyak és portrék”) a francia történelmi színtér főszereplőivé válnak (*Előljáró beszéd*, 78). A nyelv gyanúba keveredése, mi szerint nem képes megragadni a valóságot, a címadó költemény tercinaiban válik világossá, melyben a valóság nyomában járó költészet apró, üvegbe helyezett maketté zsugorodik, melynek méretével, jelentőségével és tétjével számot vet az elégia beszélője. „Azt álmodom, hogy tengervízzel átítatva, / tizennégy sorba öntöm, vitorlást palackba / Húsz elmúlt évem, az összes bon mot-t, poént, / Amit szelekbe szórtam, görnyedő faként, / Avagy ha az ember fogat s vért köp, akként: / Mert vége – s asztalomra semmi sincs lerakva.” (*Türelemüveg*, 33)

Kérdéses azonban, hogy a kötet képes-e megkerülni, meghaladni ezt, a párizsi versek körül csoportosuló (illetve a posztmodern könnyen felismerhető hagyatékából álló) költői esz-

köztárat, és ha igen, milyen fordulatot is várhatunk tőle. Úgy tűnik, a *Türelemüveg*ben az eddig áttekintett szövegeken túl mindenképp figyelmet érdemelnek azok a darabok is, amelyek eloldódnak, és a kötet összképét nézve markánsan el is különülnek a decens irodalmi utalásoktól, és az ezekből táplálkozó ironiától, és melyeknek egyszerű képalkotó ereje, formátlan-sága és helyenként narratív vonulata egy bátrabb, szubverzívebb költői oldalra világítanak rá. Az *Emberi beavatkozás nélkül* (74) című, fiktív klímaváltozást elbeszélő prózai természet-költemény minden bizonnyal kihagyhatatlan, melynek organikusan alakuló, globális perspektívában lezajló cselekménye mentén az olvasói tekintet észrevétlen fordulattal juthat el az aktuális világból a barátságtalan jövőbe. Figyelemre méltó továbbá a *Homok* című darab, melyben a természetesen felhalmozódó földi üledék eltűnésével hirtelen láthatóvá válik a földalatti múlt, a leletek lajstroma pedig nyomasztó tömegként nehezedik az olvasóra. „A fal, melynek háttal dőlt az egész életük, / Esmél rá végül a titkos ajtóra / A halottas szobához, ahol az ős üldögél. / A kövek, amiket repedező sírkamrákká / Rendezett a homok távozása, széttolódva / Visszaadják millió gyerek szüleit.” (83) Hasonlóan karakteres szöveg a *Részlet egy nukleáris eposzból*, melynek figuráját, a sugárbeteg Hosha Surut (az utószó szerint) egy japán képregény kockájából kölcsönözte, és melynek az apokalipszis előtti, a még létező világot leíró képsora már önmagában is színfolt a *Türelemüveg*ben.

Az utóbbi három szöveg többet kockáztat a „párizsi” líránál, így többet is nyer, és talán némi hiányérzetet is táplál azokban az olvasókban, akikhez az olvasás során közelebb állt, a kötetlen tárgyválasztás vagy éppen az öntörvényű humor miatt. Ám a *Türelemüveg* ezzel együtt tartalmas, sokszínű bemutatkozó kötet, és mivel vélhetően a Métayer-líra tartogat még hasonló izgalmas irányokat, érdemes várni a folytatásra.

(Ford: Imreh András, Lackfi János, Kemény István és Tóth Krisztina)



SIMON FERENC

Nem a valóságot, hanem az Igazat

DÖMÖTÖR MIHÁLY KIÁLLÍTÁSA AZ ALFÖLDI GALÉRIÁBAN*

Ha a legrövidebb kiállítás-megnyitót kellene tartanom, csak ennyit mondanék: Laudetur Jesus Christus! In aeternum. Dicsértessék a Jézus Krisztus! Mindörökké. Áldás, békesség! Istennek dicsőség! És ebben is minden benne volna, mert ennél többet itt, ezen a kiállításon, Dömötör Mihály Kereszt parafrázisok, a XII. stáció fotóinak közelében nem lehet mondani. Mert a különböző helyeken és formában talált kereszteken Jézus jelképe van a képeken. Nem Ő maga, hanem a jel jelentése. És ezért nem lényeges, hogy a kereszten lévő szobrok művészi értéke milyen. Mert a szimbólumban a jelentés a jel fölé nő. A fényképeken a halottnak, a megfeszítettnek, az elhagyatottnak, a szenvedőnek ábrázolt, de mindörökké élő Krisztus látható!

A művészet: út, rejtékút, ösvény, tisztás, ahol fölnyílik a lét fénye, átdereng a létezőn keresztül. Ez a forrás, a kezdet, az eredet, az arché, itt lesz érzékelhető a harmadik, metafizikai szemmel az idea, az eidosz, a dolgok eredendő formája, a létezőben a lét. Ami csodálatos. De az igazi csodákat a képekben élő, és a kereszten szenvedő művelte, és műveli most is, hiszen megengedte Dömötör Mihálynak, hogy a sokféle kereszten meglássa Őt, és a fényképeken keresztül nekünk is megmutassa. Hogy a fényképezőgép keresőjében megtalálja, és a másodperc töredék idejében megörökítse az Örökkévalót. Amit ezeken a képeken látunk az az Idő paradoxona: a pillanat örökkévalósága, vagy: az Örökkévaló a pillanatban. „Egy pillanat, s kész az idő egésze.” A paradoxon azonban itt nem kizáró ellentét, hanem az igazi, héralkitoszi dialektikának megfelelően: egyszerre igaz és érvényes. A pillanat itt az idő egésze, ami részben a teljességet, magát az öröklétet mutatja föl, vagyis a fényképezőgép a fényképész kezében – mondjuk a másodperc ezredrésze alatt – mégis a kép és az idő egészét exponálja, hiszen ennyi idő alatt kész van a kép, amit látunk, vagyis az egész fotó. Ez a megállapítás csak az időre vonatkozik, de igaz a képkivágásra, a kompozícióra is: mit mutat meg, honnan nézi, mi a nézőpontja. Mert a képegész szükségképpen csak a valóság egy szeletét állítja elénk, de a képkeret által határolt térrész mégis magát az egészet ábrázolja. Minden műalkotás ezért szemléleti egész, amely a részben mutatja föl az egészet, pars pro toto, mert az egész nem szemlélhető egyszerre. Aki mindent néz, semmit se lát. Ezért mondja Shakespeare: „Néző, kérünk, hibákra most ne nézz! / Így lesz az is, mi csonka még: egész.”

A csoda abban is áll, hogy aki a fotóművészt elvezette ezekre a helyszínekre, ezt éppen abban a napszakban, azokban a fényviszonyokban tette, amikor ezek a képek elkészülhettek. És Ő az, aki Dömötör Mihály útjába terelte a töredezett, törmelékarcú Krisztus-ábrázolást, és az itt látható, sokféle alakváltozatát, parafrázisát a 12. stációnak, a szenvedésnek. És ő az, aki

* A hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeum Alföldi Galériájában 2019. április 16-án elhangzott megnyitó szerkesztett változata.

csodálatosan fölvértelte Dömötör Mihályt a látás képességével, hiszen a képek megtekintésekor nyilvánvaló számunkra, hogy Dömötör Mihály isteni tehetség. Hogy a látás, a képalkotás, a fény és az árnyék, a lét és az idő, a képzés, vagyis a fotó művésze, szemlélete a szem életetője, művészete gyógyít, ép-ít. Mert az igazi művészet, emberi léptekben ugyan, de mégis Isten segítségével történő teremtés. Amit látunk, azt ő fényképezte, nagyította, szerkesztette, de hogy ezt így láthatta meg, nem pusztán az ő érdeme. Gyakran vallanak művészek arról, hogy nem csak ők alkotják a műveket, hanem szinte érzik közben, ahogy fölülről árad a kegyelem. Hogy dőlt a súly az égből. Ilyen ihletett, fölülről segítséget kapó művész Dömötör Mihály is, hiszen ma már mindenkinek van valamilyen fényképezőgépe, mégsem készülnek ilyen képek. Miért? Többek között Arany Jánosnál a felelet: „Nem a való hát: annak égi mássa / Lesz, amitől függ az ének varázsa:” (Arany János: *Vojtina ars poétikája*, 1861.) A művészet a valóság égi mása. Nézzünk körbe: itt minden kép a pillanat részlegességének egésze, mert a lényegyet mutatják föl – ezért fekete-fehérek a fotók, mert nem a valóságot, hanem az Igazat teszik láthatóvá. A fotósorozat, a fotóesszé pedig több, mint a részek összege, mert a szerkesztet, a képek egymásutánja történetet mond el, amely nagypéntektől, a keresztútától a halálig, majd a húsvéti csodáig, a feltámadásig tart, ahol a sötétségből megszületik a megváltó fény. A képek befogadása szemlélődést, elidőzést kíván. Jelenlétet, ottlétet, a képeknél való létet. És ha teljesen a képnél vagyunk, akkor lehetünk csak legsajátabbban önmagunknál is. „A szépség a lét jelenléte. A lét a létező igaz mivolta. (...) A látható látványában a létet (az ideát) engedik megjelenni.”¹ Mivel a lét, maga a VAN, a létige, amikor a lét: ige, a teremtető szó Isten adománya. Amikor ez láthatóvá lesz, és láthatóvá tesz, az a szépség. A szépség mindig isteni eredetű. A borzalom, a halál, a kín ábrázolása is lehet szép, mert az aiszthésizisz, az esztétika szavunk görög eredetije az érzékelhetővé tételt jelenti. Azt, hogy Dömötör Mihály képein láthatóvá válik az egyébként láthatatlan, a szeretetté felmagasztosuló szenvedés. Az egyes képek és a sorozat részletes értelmezése innen kezdődhetne, de a megnyitóra szánt létidőm lejárt. Köszönjük Dömötör Mihály fotóművésznek, hogy látni, érezni és gondolkodni tanít minket. „Négy hang az, ami zeng: az ég, a föld, az ember, az Isten. E négy hangban gyűjti egybe a sors az egész végtelen viszonyt.”²

¹ Heidegger: Visszagondolás, (1943), 85–159., 142. o. In Heidegger: *Magyarázatok Hölderlin költészetéhez* (ford.: Szabó Csaba), Latin Betűk, Debrecen, 1998.

² Heidegger: *A hölderlini föld és ég* (1959), 159–190., 178. o. In Heidegger: *Magyarázatok Hölderlin költészetéhez* (ford.: Szabó Csaba), Latin Betűk, Debrecen, 1998.

SZÍV ERNŐ

Ki hol ír?

A múltkor egy kiadó rendezvényén egymásba botlottunk Ádámmal, aki éppen nagybeteg, viszont néhány hete gyönyörű szép versei jelentek meg az ÉS-ben, egész oldalon, vagy tíz finom, szomorú, bölcs és tárgyilagos opus. Nem győztem lelkesedni, mire mondta is, hogy pedig a kórházban, fehér pizsamában, duruzsoló műszerekkel körülvéve körmölte őket a nagy műtét után. Bólogattam, így én is voltam néhány éve, másfél hónap kórház, újra kellett tanulni még fogni is, egy könnyű napilapot fölemelni például, és aztán, amikor már tudtam használni az ujjaimat, a fejben tartott, éppen csak levázlatolt négy történetből írtam is három tárcát és egy novellát két délelőtt. Dicsekvés, dicsekvés. Hallgatta a beszélgetést egy nagy prózaíró felesége, a kedves férje szintén Ádám, és ő azzal egészítette ki, hogy a férjének is volt egy nagy balesete, tkp. halálos balesete, de Ádám kibírta mégis, és közben, miután a teste az életéért küszködött, ő, meghalva kétszer-háromszor, újjáéledve ugyanennyiszor, fejben írni kezdte a regényt, a Sinistrát. Azt nyilatkozta egy másik nagy, híres író, hogy egy regénye az első mondattól az utolsóig egyetlen pillanat alatt megtörtént benne, a fejében, neki már csak le kellett írni az egészet, megvolt, készen volt, ragyogott a betűtenger, mint a közel ereszkedő csillagos ég, és nem is kellett cseppet sem változtatni, amit én valóban csodának és impozáns teljesítménynek gondolok, ha valaki emberfiának így jut az eszébe három-négyszáz oldal, hanem inkább szimbolikusnak vélem a dolgot mégis, mintsem valóban megtörténhetőknek, sajnos nem hiszem, hogy ennyi mondat odabent történik meg, kinti ügymenet az, fúrás, faragás, cserebe-fogadom, könnyekkel, nyállal, takonnyal és vérrrel történő megáztatás, ilyesmi babramunka. Arról is hallottam, hogy egy író bement egy másik íróhoz a kórházba, hogy elbúcsúzzon tőle, mert az a másik, a kórházi ágyon ziháló, kanülökkel és infúziós csövekkel földísztett kolléga a végét járta, és bizonynal mondott is valamit, sutogott még egy fontos utolsó mondatot, ismerjük ezt is, az utolsó mondatok szépségét és tragikumát, fölkiáltásokat, az élettől búcsúzó gyémántos bon mot-kat, de sajnos a beteglátogató író éppen az utolsó mondatot nem hallotta, vagy nem értette, mert eszébe jutott valami, egy tárca, egy nagyon fontos tárca, a legszebb tárcája éppen egy haldokló társ mellett, aki sajnos nem csak haldoklott, mert mire a tárca, néhány gyors firkantás után elkészült, az ágyban heverő íróból is kiszállt az élet. Valamit valamiért, ugye. De folytattuk még a beszélgetést azon a kiadói bulin. Hogy ki mivel és hová írt abban a kritikus napokban. Nekem, mondtam, a szerettem behozta a laptopot. Ez ugye egyértelmű. Ádám, a költő, akinek a költeményeit dicsértem, barátságosan, kissé elnézően mosolygott, ahogy szokta. Neki nem volt laptopja. Papírlapja sem. Lapocskája, cetlije. Csak egy kicsi, kékhegyű tolla. Meg volt egy-két újságja, hírek műtét előtt és után. Az újságok széleire írta a verseket, meg a zajongó világhírek, a politikai proklamációk, a gazdasági jóslatok, az időjárás-jelentések, a sporttudósítások közötti kis területekre, azokra a fehéren világító sávokra és vakfoltokra, melyeken még éppen a vers is elérhet.

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat,
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,



az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
SINKOVICS BALÁZS korrektor
SZÉKELY ANNA szerkesztőségi titkár

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány
A lapot nyomja: E-press Nyomdaipari Kft.
Szeged, Kossuth Lajos sgt. 72/B
Felelős vezető: Engi Gábor

Internet: **www.tiszataj.hu** e-mail: **tiszataj@tiszataj.hu**

Online változat: **tiszatajonline.hu**

Szerkesztőség: 6720 Roosevelt tér 10–11. Tel. és fax: (62) 421–549.

Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,

e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303–3440

További információ: 06 80/444–444

Egyes szám ára: 600 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167