

# HOLMI

XIX évfolyam 6. szám

2007. június

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

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

## TARTALOM

- Dunajcsik Mátvás*: In memoriam Gustav Aschenbach • 695  
Mint Genkyu-en kertje Japánban • 696
- Kiss Judit Ágnes*: Karma • 697  
Elv-vezérlés • 698  
Villanella • 698
- Csengery Kristóf*: Különbéke az esőcsinálóval • 699  
*Dalos Anna*: Találkozás egy fiatalemberrel (Kodály  
Zoltán „Páva-variációi”-ról) • 701
- Parászka Boróka*: Sütő András – a magyarországi író • 711  
*Berniczky Éva*: Fogyóholdban • 721  
*Rába György*: Egy himnikus költő • 726  
*Vörös István*: Szemüveg a becsukott szem fölött • 729  
A forradalomról • 730
- Lázár Júlia*: A szent poézis • 731  
A létezésnek • 731  
Relativitás • 731
- Nathaniel Hawthorne*: Látnoki képek  
(Szabó Szilárd fordítása) • 732
- William Shakespeare*: Három szonett  
(Szabó T. Anna fordításai) • 742
- Bartha Katalin Ágnes*: Shakespeare XIX. századi  
kolozsvári olvasói • 743
- Borbás Mária*: Régi idők tanúja • 755  
*Blum Tamás*: Menetrend (I)  
(Bächer Iván bevezetésével) • 759
- Báthori Csaba*: Ámokvilág • 774  
Elbeszélés • 774  
Akarok játszani, de • 775

- Győri László*: A kölcsönző • 776  
*Kálmay Adél*: Dregyán Anca boldogsága • 780  
*Spiégl Máté*: Kardió • 786  
*Schauschitz Attila*: Maigret nyomán a világ • 787  
*Finy Petra*: Bóbita őszül • 799  
A fiú, akinek haja sötétebb volt  
a fekete párduc árnyékánál • 799  
*Magyar László András*: Teológia és zoológia • 800

### FIGYELŐ

- Angyalosi Gergely*: Hol a költészet mostanában?  
(Kemény István: élőbeszéd) • 802  
*Keresztesi József–Szegő János*: Két bírálat egy könyvről (Tóth Krisztina:  
Vonalkód) • 805  
*Szabó T. Anna–Bodor Béla*: Két bírálat egy könyvről (Kiss Judit  
Ágnes: Irgalmasvérnő) • 815  
*Bazsányi Sándor*: Komcsizgatunk, elvtársak, komcsizgatunk?  
(Kukorelly Endre: Rom.  
A komonizmus története) • 821  
*Ruttkay Kálmán*: Szabadon szolgál a szellem  
(Kucsman Árpád: Egy kémikus a régi  
Eötvös Collegiumban) • 823

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

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

ISSN 0865-2864

Dunajcsik Mátyás

## IN MEMORIAM GUSTAV ASCHENBACH

*Köszönettel Nemes Z. Máriónak*

*„...ahhoz ugyanis, hogy túllépjünk önmagunk  
egy-egy döntő csapdáján, saját ördögeinkkel  
kell először paktálnunk.”*

*(Balassa Péter)*

A szarvas isten keletről érkezett meg.  
Ezúttal ő se tudta, hogy kit ölt magára.  
De azért kajánul figyelt. És megremegetek  
a San Marco homlokzatán a szentek,  
s a homlokzat fölött a bronzlovak patája.

Milyen viszonyban lehet egy kultúra  
a saját anyagával? Milyen a jó?  
Milyenben lehet? Ezt hozta magával az útra,  
és ezt a kérdést fogalmazta újra, újra,  
amíg a lagúnát lassan ellepték a legyek.

Körötte ólmosan szikrázó déli firmamentum,  
s a partokon: várossá bűvölt szigetvilág.  
Újmódi, latin gesztussal intett feléjük: *pax vobiscum*,  
s ahogy a reggel fullasztó délutánba szédült,  
a Lido állomásán kitetette magát.

Mennyi szálló, mennyi incselkedő terasz várta!  
Zászlók lobogtak az erkélyeken.  
S a leplezetlen testek ártatlannak tűnő orgiája  
a strandokon! Mintha bakkhánsnőket vinne táncba  
a szabadnapos, polgári fegyelem.

Pusztuljon hát a képmutató ünnep, mosolygott,  
mérjük le, mi hullik el, s mi örök?  
Mit szól majd vajon a halállal beoltott,  
állhatatos Apollón-pap, ha véletlenül rájön:  
benne a németnél több az ógörög?

„Büntetlenül nem lehet vég nélkül szublimálni,  
ha városod forró mocsárra építed.  
Velenice süllyed, mégpedig önmagába:  
ha van erőd hozzá, ebből meríts hitet!”

– szólt tekintetével, már félig a vízben állva,  
mikor Aschenbachért megjöttek a mentők,  
s kezelni kezdték: de mindhiába.  
Szemében még ott égett a kép, amikor eldőlt:  
egy ifjú isten formás, nyurga lába.

---

## MINT GENKYU-EN KERTJE JAPÁNBAN

*Korai Zsoltnak*

Ne legyél nekem vár, amit bevehetnék,  
és ne legyél múzeum, hogy filcpapucsba kelljen  
bújnóm, ha be akarok lépni; ne legyél asztal sem,  
amit naponta megterítenek, de jól lehet rajta dolgozni  
meg baszni is, és jól elférnek körülötte a jó barátok;  
és ne legyél szoba, mert nincs szükségem kis,  
meleg zugokra, hogy egy csésze forró tea mellett  
hátradőlve benned elfeledjem ezt a rossz, bolond világot.

Legyél inkább olyan, mint a Genkyu-en kertje, nem  
sokkal a Hikone kastély mellett, Japánban:  
ne tüntess színpompás virágessóvel, legyen elég  
a fákkal körbezárt tó, néhány híd és a tó körül  
helyenként sziklák és növények laza együttese.  
Az ösvény legyen színes kövekkel kirakva, és  
figyelnem kelljen, hogy hova lépek; legyen  
minden fa, kavics és bokor szimbólum benned,

melynek a jelentését nem ismerem. Szóval legyél,  
kérlek, és most jól figyelj: bejárható, és otthonos titok,  
üljek naphosszat partodon egy vízben úszó levelet  
figyelve boldogan és teljesen hülyén, keljen fel bennem  
a vágy, hogy az utolsó fűszálig utána járjak rejtett  
értelmeidnek, de tudjam, hogy bármennyit is tanulnék  
rólad, leélhetnék benned egy egész életet, és mégis:  
az istenit, soha, soha, soha nem lehetek már valódi japán.

---

Kiss Judit Ágnes

**KARMA**

Lehet, hogy ez már egy másik élet,  
Csak még nem vettük észre,  
A hétköznapi abroncsai  
Már nem tartottak össze.

A bomló testből néhány atom  
Majd újraszerveződik,  
Macskából madár lesz, kutyaából hal,  
És képzelheted a többit.

Különös reinkarnációk,  
Ciki, hogy ide születünk,  
Tuti, hogy ez már egy másik élet,  
Fura, hogy észre se vettük.

Idegen arcok, alterált végzet,  
Hol van a régi, a másik?  
Jó volna bármit fölismerni,  
Rohanunk háztól házig.

Ellenséges az idő, a tér, de  
Nincs hová hazamenni,  
Bőrizomtömlőjén már lassan  
Araszol felénk a semmi.

Odafönn elszúrták, úgy tűnik,  
De lényeg, hogy jó volt a szándék,  
Biztos, hogy ez már egy másik élet,  
De talán ez is ajándék.

## ELV-VEZÉRLÉS

*„Az elv olyan, mint a fűg. Az ember egy darabig tartja-tartja, aztán úgyis elengedi.”*

Volt nekem is hajdan pár úgymond vezérlő elvem,  
sajnos a legszebbeket egy nap elpókereztem.

Csak egy maradt meg végül, az meg eléggé gyenge,  
ha bajban voltam, mégis megkapaszkodtam benne.

Anno tán Epikurosz tudott hasonlót szülni,  
hogy ne okozz fájdalmat, ha el lehet kerülni.

Ezt tartom azóta is, vagy inkább ő tart engem,  
de hogyha szükség lesz rá, majd ezt is eleresztem.

Akkor minden szél felkap, mint tört kórót a kertben,  
bárhova sodor, mégis tudom, hogy mit kell tennem.

Az én vezérem most már bensőmből távvezérel –  
magamon kívül vagyok az utóbbi húsz évben.

---

## VILLANELLA

mint a csárdásban egy jobbra egy balra  
mindig ugyanazt a figurát járom  
keresek rímet mindig ugyanarra

míg körbe-körbe pörgök egymagamba  
felhúzhatós baba most reklámáron  
mint a csárdásban egy jobbra egy balra

vezet a vers s elgáncsol készakarva  
minden éjszaka visszatérő álom  
rímet keresni mindig ugyanarra

de cséplem a szót, lábam alatt szalma  
orromban karika, nyakamban járom  
mint a csárdásban egy jobbra egy balra

néha véletlen találok új hangra,  
mint mikor mellényülök a gitáron,  
rímet keresek mindig ugyanarra

lepke a gertyafénytől megzavarva  
billegek egyensúlytalan egy lábon  
mint a csárdásban egy jobbra egy balra  
keresek rímet mindig ugyanarra

Csengery Kristóf

---

## KÜLÖNBÉKE AZ ESŐCSINÁLÓVAL

*„Ha tudtam volna...”*

Éltem, mint bárki más. Tettem a dolgom,  
jól, rosszul, ahogy lehetett,  
hagytam peregni a lencsét a zsákból,  
a múltó éveket.  
Nem fordultam utánuk, nem mondtam: „állj meg”,  
nem számoltam, mennyi marad;  
nem fontam az ébrenlétbe tarka  
álm-szalagokat.  
Dolgoztam. Küzdöttem is, ha kellett,  
feszült bennem indulat, erő.  
Ha ütöttek, ütöttem – nem nagyobbat,  
mint amekkora járt. Az idő  
gyúrt, formált közben. Észrevétlen  
átalakult a táj  
kívül-belül. Rügyezett benne tavasz és  
pusztított benne aszály.  
Egy napon felfigyeltem: halkan,  
akár a verdeső  
lepkeszárny, szemerkélni kezdett  
bennem a savas eső.  
Alig hallottam először: mintha távol  
dúdolnának, tompa volt  
és elmosódott – aztán rázendített,  
harsányan, zengőn dalolt,  
majd még sűrűbbre váltott, zuhogott kitarción,  
s azóta el nem áll.  
Tengődöm, mint akinek van lakása,  
de magában nem talál

otthont. Menekülne, levetné  
a testét, mint szakadt ruhát,  
megtudni, hátha a testen kívül  
jobb. Hátha jobb odaát.  
S mert éreztem, sejtettem, hogy ki hozta  
rám az ártó esőt,  
elhatároztam, nekivágok,  
és megkeresem őt:  
a Másikat, az ikremet, aki kezdettől  
velem és bennem él,  
gubbaszt a sötétben, figyel feszülten,  
nem bízik és nem remél,  
csak elvet és megvet – engem, magát és  
mindent, ami volt, ami van;  
ha megszólal, mélyzöld epébe mártott  
nyelvvel, haragosan  
ítélve beszél. Vádolja a pusztá  
létet, eltöröl és visszavon,  
szava homályos és durva, mint a rajzok  
a városszéli gyárfalakon.  
Szúrna, vágna és rúgna, nem nézve  
se gyengét, se beteget –  
a teremtményre ridegen pillant,  
nincs benne szeretet.  
Én ismerem őt, tudom róla,  
amit nem tud senki más:  
kapálózó, vad lényeg egyetlen  
elfojtott ordítás.  
És mert fényben járó felemnek ő az  
árnyékban ziháló másik fele,  
békét nekem, beláttam, nem a semmivel kell  
kötnöm, csakis vele.  
Elindultam, leszálltam a mélybe,  
Hozzá, az alfa-szint  
tárnáiba, a könyvek pontos  
útmutatása szerint.  
Megtaláltam és megszólítottam:  
„Te, aki én vagyok,  
enyhülj meg, kérlek, szelídülj, ha lehet, mert  
nem bírom már a sok  
esőt. Szétmar a sav, elemészt. Ha igaz, hogy  
ezt akartad, tényleg ezt,  
hát sikerült. A baj bennem él már,  
és nem tágít, nem ereszt,  
kapaszkodik a húsomba, kitart hűséggel,  
naponta mélyebbre ás,  
nedvemmé vált, úgy látszik, ami belőled  
fröccsent rám, a pusztulás.

Győztél. De adj egy esélyt nekem is még,  
 szeretnék hatni rád:  
 vond ki bensőmből csapataid, szüntesd meg  
 háborgó kémiád.  
 Amire eddig nemet mondtál, arra  
 mostantól mondj igent,  
 vedd szádba a szót, rágd meg a rostjait, és  
 ízlelgesd, mit jelent.  
 Dobd el a dacodat, fogadd el: színesebb,  
 mint ahogy látod, a kép.  
 Vagy ha kell a tagadás, csak annyit engedj,  
 én hadd legyek újra ép.  
 Legyen béke köztünk – bármi áron,  
 nincsen feltételem.  
 Szánj meg, ne fordulj el. Nézz rám, előtted  
 térdre ereszkedem.”

Dalos Anna

## TALÁLKOZÁS EGY FIATALEMBERREL

### Kodály Zoltán „Páva-variációi”-ról

Arnold Schoenberg – SZIMFÓNIAK NÉPDALBÓL című tanulmányában – azt állította, hogy népdalból a fejlesztő variáció eljárásával nem lehet jelentős variációs művet létrehozni, mivel az önmagában zárt népdal nem rendelkezik olyan variációs motívummal, amit a zeneszerző később művében kibonthatna. Nincs benne semmi zeneszerzői „probléma”, „*semmi kifejtést igénylő momentum*”.<sup>1</sup> Schoenberg elképzelése szerint komponálás közben a zeneszerző nemcsak a témát találja ki, hanem azzal együtt azonnal az egész darabot is, hiszen a műalkotás éppolyan, mint az „*almafá virágja*” vagy „*rügye*”, amelyben már „*meghatározott a jövőző alma valamennyi tulajdonsága*”.<sup>2</sup>

E szerint az elképzelés szerint Kodály Zoltán variációs főművének, a PÁVA-VARIÁCIÓK sorozatának témája, a Páva-dallam nem ad igazi lehetőséget a variálásra. A műről szóló értékelésben Kodály mégis úgy vélte: a kompozíció „*megértéséhez semmiféle zenei szak tudás nem kell. De kell ismerni a népdalt, amelyből, mint a virág a magból, kinőtt*”.<sup>3</sup> A magból kinövő virág éppúgy, mint a Schoenberg-féle virágból-rügymből megszülető alma hagyományosan az organikus műalkotás létrejöttének módját szimbolizálja.<sup>4</sup> Schoenberghez hasonlóan az organicizmus elve Kodály zeneszerzői gondolkodásában is meghatározó jelentőséggel bírt, olyannyira, hogy – mint azt tanítványai, Horusitzky Zoltán és Sonkoly István emlékezései alátámasztják<sup>5</sup> – tanításának is alapelvévé emelte.

A PÁVA-VARIÁCIÓK-at elemezve Weissmann János is úgy vélekedett, hogy a mű az organikus fejlesztés elvére épül.<sup>6</sup> Ennek ellenére a kompozícióról szóló elemző tanulmá-

nyok igen kevés figyelmet szenteltek a mű organikus felépítésének. Az eddigi interpretációs kísérletek inkább két másik kérdést jártak körül: a forma értelmezési lehetőségeit, valamint a témaválasztás és a hangvételek tartalmi funkcióját. Ez utóbbi esetben arra kívánták rákérdezni, mi az „üzenete” Kodály PÁVA-VARIÁCIÓI-nak. Jelen tanulmány éppen ezen a téren kínál új megközelítést. A formaértelmezés kiegészítése, illetve a Páva-dallam és a hangütések funkciójának újrainterpretálása mellett megkísérli feltárni egyfelől az organikus építkezés szerepét, másrészt a kompozíció kapcsolatát Ady Endre FÖLSZÁLLOTT A PÁVA című költeményével.

### A forma kérdései

A PÁVA-VARIÁCIÓK elemzői a bevezetőből, tizenhat variációból és fináléból felépülő zenekari alkotást megkísérelték nagyobb egységekbe illeszteni. Kovács János, Eősze László, Breuer János és Elaine Sisman<sup>7</sup> három nagyobb formaszakaszt különített el. Eszerint az első rész tartalmazza a bevezetőt és az első tíz variációt, a második rész a XI–XIV. variációt, míg a harmadik az utolsó két változatot és a finálét. Abban is egyetértettek, hogy a finálé gyors–lassú–gyors szerkezete háromtagú formának felel meg. Kovács János a XI–XIV. variációt középrészként, Eősze László trióként, Elaine Sisman pedig lassú tételként határozta meg. Utaltak arra is, hogy Kodály a szonátaelv egyes elemeit kombinálja a variációs formával. Breuer János ebből kiindulva hivatkozhatott arra, hogy „*ha szonátaszerkezetben gondolkoznánk [...], az első tíz variációt felfoghatnók expozíciónak is, vagy akár egyfajta nyitótételnek, amelyet most lassú tétel követ*”.<sup>8</sup> Weissmann János pedig arra hívta fel a figyelmet, hogy a bevezető szakasz az introdukciónak és az expozíciónak kombinációjaként értelmezhető, miközben a kidolgozás jellegzetes elemeit is tartalmazza.<sup>9</sup>

Sisman azt is jelezte, hogy a variációk hármass csoportokba rendeződnek. Valójában csak az első kilenc illeszthető hármass rendbe. Sisman maga is hangsúlyozta, hogy a X. variáció elkülönül a többitől, s a következő négy változat (XI–XIV.) a lassú tétel szerepét játssza. Ha megpróbáljuk következetesen végigvinni Sisman értelmezését, akkor a kompozíciót egy olyan, nagyobb szimfonikus koncepción belül kell elképzelnünk, amelyben a lassú bevezetést követő első kilenc variáció a szonátaformájú nyitótételt, a X. a scherzót, a XI–XIV. a lassú, a XV–XVI. variáció, illetve a finálé pedig a zárótételt képviseli. Az első kilenc variáció 3+3+3 variációja ebben az esetben a szonáta három nagy formarészének (expozíció–kidolgozás–repríz) felelne meg. Ezt az értelmezést támogatja az is, hogy éppen a scherzo funkciójú 10. variációhoz társul tréfás kínai kolorit, ráadásul a kompozíció a X. variációig tematikus értelemben nagyon kötött, s ez rokonítja a szonátaformával. Ettől kezdve azonban a darab felépítése egyre inkább fantázia jellegűvé válik.

E fantáziajellegét látványosan demonstrálja a mű fináléja. A záró formarészben megjelenő dallam („*Az ürögi utca sikeres*”) – ellentétben a Páva-témával – sehol sem szóval meg teljes alakjában, csupán elemeire bontva, és többnyire elhangolt formában csendül fel, ami a finálét kidolgozási részhez teszi hasonlatossá. A műhöz készült vázlatok tanúsága szerint Kodályt a komponálás folyamán éppen ez a formaszakasz foglalkoztatta leginkább. A FÖLSZÁLLOTT A PÁVA tizenhat vázlatából és autográf partitúrájából hat ezzel a résszel foglalkozik. A zeneszerzőt elsősorban az érdekelte, hányféle alkalmazási módja van e népdalnak, ezért kánont vagy több konszonáns ellenszólamot kapcsolt hozzá, quodlibetszerűen más népdalt társított vele, mixtúrába illesztette vagy éppen szeptimakkordos kísérettel látta el, illetve a népdal tematikus felbontásának lehetőségeit elemezte.

A szimfóniaértelmezésnek az is ellentmond, hogy a IX. variáció a X. előtt nem zár le határozottan, és a XIV. változat is attacca kapcsolódik a XV.-hez. Egyértelmű, erős formahatárokat jelző zárlatok a mű öt pontján jelennek meg: a III. variáció végén (d-moll), a VI. variáció befejezésekor (d-moll), a X. variáció lezárásakor (újból d-moll), a XVI. variáció végén (itt d-moll dominánsa, egy A-dúr akkord szólal meg), illetve a finálé végső zárlatában (D-dúr). A variációk többsége d-mollban van, s csak néhány érint más hangnemet: a VII–IX. variáció a g-mollt, míg a XI. a b-mollt. Ráadásul az egész mű nagyformája – lassú bevezetés és témabemutató, variációk, háromtagú finálé – a zenekari variációk egyik legjellegzetesebb típusát követi. Pontosan így épül fel például Arnold Schoenberg néhány évvel korábban keletkezett, op. 31-as zenekari variációsorozata is.<sup>10</sup> A PÁVA-VARIÁCIÓK tehát magán viseli a szonátaelv és a szonátaciklus néhány karakterisztikumát, ám maga a sorozat egy nagyobb zenekari variációhagyományba illeszkedik. A variációk hármass csoportosításának az is ellentmond, hogy a VI. variáció két változatot is magában foglal, míg a harmóniai kíséretet előtérbe helyező IV. az V. előkészítéseként hat.

### A téma és a hangütések

Kovács János értelmezése szerint a kompozíció karaktervariációkból épül fel.<sup>11</sup> Ezt az elképzelést támasztja alá a már említett kínai karakterű változat, de éppennyire a variációkban több ponton megszólaló verbunkos hangvétele vagy éppen a XIII. variáció gyászindulója, illetve a XIV. magyar pásztorfurulyázás-imitációja is. A ciklust a fantáziaszerű felépítés felé elindító kínai változat egyébként külön is felkeltette az elemzők figyelmét. Kovács János és Eősze László szerint a X. változatban megszólaló kínai kórit a Páva-dallam távol-keleti rokonságára mutat rá.

Szerintük a Páva-dallam mint téma egyébként is különleges szerepre tett szert. Eősze László „pentaton szimbólum”-ként értékelte,<sup>12</sup> Kovács János pedig úgy vélte, hogy a népdal itt „az egész magyar népzeneét reprezentálja”, és „mint a személyes mondanivaló szerkesztés része szólal meg, az egyéni és közösségi művészet teljes azonosulásaként”.<sup>13</sup> A mű politikai-társadalmi üzenetét is a Páva-dallammal hozták összefüggésbe. Kovács Jánoshoz hasonlóan Eősze László is az egyén és a közösség eggyé válásának szándékát ismerte fel benne. Szerinte a kompozíció „hitvallás a nép kifogyhatatlan termő fantáziája mellett, bizonyítéka a gazdag melodikus invenciónak és szinte teljes azonosulása az egyéni és közösségi művészetnek”.<sup>14</sup> Technikai értelemben mindez a variációs eljárás, illetve forma alkalmazásával hozható létre. Eősze, amikor arról beszél, hogy a komponista a műzene eszközeivel fejleszti tovább a népdalban rejlő lehetőségeket, s ebben a népi dallamvariálási elvet követi, Kodály kijelentését parafrázeálja a népzenei és műzenei variálás rokonságáról.<sup>15</sup> A kétféle variálási mód összekapcsolásának lehetőségéből indult ki Weissmann János is, amikor a PÁVA-VARIÁCIÓK rejtett programjaként „a dallam nyugatiasítását” jelölte meg.<sup>16</sup> Kovács János pedig – összevetve a zenekari művet olyan más variációs Kodály-kompozíciókkal, amelyekben a dallam nem, csupán a kíséret módosul – arra is felhívta a figyelmet, hogy Kodály a PÁVA-VARIÁCIÓK-ban „nemcsak a melódia minden lehetőségét bontja ki [...], hanem típusokét és műfajokét is”.<sup>17</sup>

A téma valójában kétféleképpen hagy lenyomatot a változatokon. Egyfelől, a variációk nagy részében, különösen az első hatban, meghatározó szerkezeti elemként funkcionál. Itt a népdal fő jellegzetessége, a kvintváltás játssza a főszerepet. Másfelől azonban a variációkban maga a dallam variálódik. A népdal különféle alakokat ölt magára a darab folyamán: a lassú bevezetésben a dallam váza szólal meg, ezt követi a téma,

majd az I. variációban a harsonák, a II.-ban a mélyvonósok, az V.-ben a csellók és bőgők, valamint a VI.-ban hegedűk szólaltatják meg mindig más és más alakban. A VI. variációtól kezdve a változatok egyre erőteljesebben eltávolodnak az eredeti népdalformától, s az eredetihez közelebb álló alak csak a XII. és a XIV. variációban tűnik újból elő. A téma végül a finálé középrészében bontakozik ki. A dallamváltozatok – akár egy dallamcsalád tagjai – ha nem is feltétlenül képviselnek típusokat vagy éppen műfajokat, de mindenképpen megmutatják, milyen alakváltozáson mehet keresztül egy népzenei típusdallam.

A Kovács János említette típusokat, műfajokat az egyes variációk karakterében sokkal inkább tetten érhetjük, mint a dallam variálódásában. Breuer János figyelt fel arra, hogy a PÁVA-VARIÁCIÓK-ban korábbi Kodály-művek hangütései térnek vissza. A bevezetőben a PSALMUS HUNGARICUS egyes pillanatait, az I. variációban a CONCERTO főtémáját, a IX.-ben a MAGYAR NÉPZENE-SOROZAT kísérteit, illetve általában véve Kodály zongorazenéjét, a XI.-ben a NYÁRI ESTE hangulatait, míg a XII.-ben a PSALMUS halálkarát vélte felismerni.<sup>18</sup> Kovács János szerint viszont a IX. variáció a HÁRY-SZVIT 1. tételére rímel.<sup>19</sup> Azonban nem csak ezek a jellegzetesen Kodályos hangütések jelennek meg a műben. A témabemutató például a HÁRY indítását, a KEZDŐDIK A MESE születészenéjét is megidézi,<sup>20</sup> a XIV. variáció pedig a FURULYÁZÓ HUSZÁR hangvételét eleveníti fel, míg a IX. és a XI. variációban, valamint a finálé *Andante cantabile* szakaszában a TIZÁN INNEN, DUNÁN TÚL (HÁRY, 8. szám) hazahangja csendül fel. A variációs ciklus tánckarakterű tételeiben – így az első nyolc variációban és a XIV–XV. változatban – a MAROSSZÉKI ÉS A GALÁNTAI TÁNCOK hangütéseire ismerünk rá, bár ezek az utalások nem annyira egyértelműek, mint az előbbieik. Mindazonáltal szembetűnő, hogy Kodály – a korai NYÁRI ESTE (1906) kivételével, amelyet azonban 1929/30-ban átdolgozott – csak a PSALMUS után (1923) keletkezett műveire utal vissza.

Ezek az ál-önidézetek magyarázhatják azt is, miért érezte Kovács János úgy, hogy a PÁVA-VARIÁCIÓK Kodály szimfonikus stílusának mikrokozmosza.<sup>21</sup> A mű összefoglaló szándékát azonban már a kortársak is felismerték. Jemnitz Sándor a variációsorozat budapesti bemutatójakor (1942. február 7.) szintén arra hivatkozott, hogy a darabban korábbi Kodály-művek fordulatai térnek vissza, ugyanakkor az aktuális politikai helyzetből kiindulva értelmezte a kompozíciót, s Kodály idealizmusát ütköztette a Horthy-Magyarország realitásaival. Szerinte a Páva-dallam „zenekari feldolgozásában valahogyan átértelmeződik a dallam hangulati háttere: »Be szép is lenne, ha a páva felszállhatna!...« A tizenhat szimfonikus változat alaphangja mélabús, epedve lemondó. Régebbi Kodály-művek immár jól ismert, jellegzetes fordulatai mintegy idézetszerűen térnek itt vissza. Mintha régi naplójegyzeteit forgatná a szerző, és legszebb álmait venné sorra: vajon mi és hogyan valósult meg belőlük? Mennyire szállt fel mindama nagyszabású elgondolások pávája, amelyeket Kodály szőtt egykor; a magyar kultúra legrendszeresebben gondolkozó nagy zenepolitikusa... Néhány mozgalmassabb részlet valóban csak élénkítően, de nem vígabban töri meg ezt a csendes elrívülést. Még a befejező rövid fellendülés is inkább csak az emberileg kötelező optimizmusnak tesz eleget: »Azt akarjuk hinni, hogy még felszáll a páva...« Bízva bízáll!... Ha nehéz is. S ha bizakodásod tárgyi alapja meg is rendült, és vajmi gyengén támogatja birodalmadat”.<sup>22</sup> Interpretációjában Jemnitz tehát annak a feltételezésének adott hangot, hogy ebben a legkevésbé sem pozitív végkicsengésű művében Kodály Zoltán valójában saját ifjúkori eszményeivel szembesült, három évtized kultúra- és társadalomépítő munkájának eredményeit tette benne mérlegre.

## Kodály és Ady

A Kodály-kutatás eddig is magától értődőnek tekintette, hogy Ady Endre jelentős hatást gyakorolt Kodály művészi kibontakozására és zenepolitikusi szerepvállalására. A fiatal komponista alkotóvá éréséről szóló tanulmányában ezért is hangsúlyozta Eősze László, hogy „*Móricz Zsigmondon kívül e nagyszerű nemzedék egyetlen tagja sem tudta Ady termékenyítő hatását oly egyéni módon kibontani saját művészetében, mint Kodály*”.<sup>23</sup> Eősze értelmezése szerint nemcsak Ady verseinek zeneisége szólalt meg vokális kompozícióiban, nemcsak az ő mondatfűzései fogalmazódtak újra írásaiban, de Kodály egész pályáját a költő-publicista küldetésstudatának jegyében formálta meg. Demény János is utalt arra, hogy Kodály és Bartók életművét Ady költészete indította útjára,<sup>24</sup> s az AKIK MINDIG ELKÉSNEK című Ady-kóruossal kapcsolatban felhívta a figyelmet arra is, miként vált a harmincas években az ellenállás jelképévé az Adyra való hivatkozás.<sup>25</sup> Ujfalussy József pedig arról beszélt, hogy Kodály életműve – és főként a PÁVA-VARIÁCIÓK sorozata – „*elválaszthatatlanul egy*” Ady költészetével.<sup>26</sup>

A VISSZATEKINTÉS első kötetéhez írott Kodály-előszót át- meg átszövik az Ady-idézetek.<sup>27</sup> Ám nemcsak ezek az idézetek, hanem a szöveg vezérmotívumai, kulcsszavai is bizonyítják, hogy az ifjú zeneszerző pályakezdésében meghatározó szerepet játszottak azok az ideálok, amelyeket Magyarországon elsőként éppen Ady Endre fogalmazott meg: „*1906-ban, szóbeli (nem igen sikeres) doktori vizsgám után cenzorom, Riedl Frigyes (hallgatója már nem lehettem, végeztem, mire katedrát kapott) rövid adhortációt tartott, szokatlannul érzelmes, nem hivatalos hangon. Arra buzdított: maradjak itthon, ne menjek külföldre. Mosolyogtam magamban, annyira feleslegesnek éreztem, annyira nem gondoltam rá, hogy valaha külföldre szakadjak (bár egy-két nyugati nyelven már akkor is tudtam), hisz egész életre szóló tervem ide kötött. De később gyakran eszembe jutott Riedl intelme. Ő akkor még nem olvashatta Adyt (»Menekülj, menekülj innen«), s csak saját életéből szűrhetette le, hogy »Mit ér az ember, ha magyar?«.*

Én persze olvastam, át is éltem »A Halál-tó felett«, a »Megárad a Tisza«, »A Duna vallomása«-t és a többi. Tanulni persze külföldön kellett. 1914-ig minden nyarat külföldön töltöttem. Azután 13 évig egyet sem. Mikor újra kezdem kijárni, a határon mindig megjelent előttem egy mezzilábas, rongyos gyermekesereg, egyik-másik hajdani galántai iskolatársam arcvonásaival. Kórusban kiáltották: »Ne hagyj itt bennünket!« Kiáltásuk túlharsogta »Sípját régi babonának«. Ezek hoztak vissza mindannyiszor, hiába csábított művelt országok könnyebb, nyugalmasabb, szebb élete. Ezek tartották bennem a hitet, hogy mindennek ellenére itthon is lehet és kell ilyen életet teremteni.

»Miről apám nagy búsan szólt,

Hogy itt hajdan szebb élet volt...«

Mindig táplált a remény, hogy itt valaha szebb élet lesz, sőt, szebb, mint volt.

Rajtunk áll.”<sup>28</sup>

E vallomás tanúsítja: Kodály, amikor úgy döntött, hogy hazájában marad, s egy új, modernebb Magyarország létrehozásán fáradozik majd, valójában Ady eszményeit követte. Ezért olyan árulkodóak az írásában alkalmazott szembeállítások: a külföld és a haza közötti választás vagy éppen a századfordulós Magyarország realitásainak és a szebb jövő álmának kettőssége éppúgy, mint a számos Ady-verscím, amelyet beépít írásába.

A századfordulós modernizmus elemei a kodályi életműben több ponton is jelen vannak: kétségtelen, hogy Ady költeményei éppúgy, mint Magyarország-képe meghatározó élményt jelentettek számára, s az is tagadhatatlan, hogy a harmincas évek faszálódó politikai környezetében a komponista szükségét érezte annak, hogy még erő-

teljesebben hangsúlyozza ifjúsága eszményeit. Ám a modernizmus a művészet társadalmi funkciójának és a művész társadalomban betöltött szerepének értelmezése szempontjából is jelentősen hatott Kodályra. A magyar modernisták hittek abban: a művészetnek kivételes hatása lehet a társadalomra, mert meg tudja változtatni az adott közösség tudatát. Ezért vált a köznevelés az új irányzatok legmeghatározóbb bázisává. A modernisták – s köztük a zenepedagógia élharcosa, Kodály – meggyőződésévé vált, hogy egy kevésbé elitista közönség, egy második nyilvánosság, nyitottabban reagál az új művészetre.<sup>29</sup>

Ráadásul a kor magyar művészértelmisségijének egyik alapélménye éppen az volt, hogy a magyar alkotó nem közvetlenül születik bele a magyarságba.<sup>30</sup> Ahhoz, hogy nemzeti művészetet hozzon létre, először a sajátjától idegen létformákat kell elsajátítania, egy olyan világba kell belépnie – s ez Kodály, illetve Bartók esetében nem más, mint a népi kultúra –, amelyben nem mozog eredendően otthonosan.<sup>31</sup> Éppen a PÁVA-VARIÁCIÓK keletkezésével egy időben papírra vetett MAGYARSÁG A ZENÉBEN című Kodály-írás egy szakasza bizonyítja, mennyire így élte meg a nemzeti zene megteremtésének előfeltételeit Kodály: „*Nálunk az értelmiség szülőttének valósággal ki kell harcolni a magyarságot a maga számára. Ami körülvesz, mind idegen. At kell vágni magát rajta, utat törni a magyarsághoz. [...] A magyar kultúra fellegvára még csak részletekben, darabokban van meg, a zenesz sem talál ott kész műhelyre, azt maga kell hogy megépítse, szálanként összehordja, mint fecske a fészket. A nagy nemzet fia kész fészekbe száll költeni. A magyar író sem kap örökre nyelvet, stílust: mind maga kénytelen megalkotni. Egyáltalán mindenfajta magyar művész csak úgy tud dolgozni, ha megfogta az eljövendő magyar kultúra víziójának varázsata. Ha az szinte kézzelfogható valóság számára. Másképp bajjal tudná elviselni a »réális« valóság számtalan hiányát és ferdeségét.*”<sup>32</sup>

E bekezdésben Kodály mégsem csak arról szól, mennyire nem magától értődő a magyar alkotó számára, hogy nemzeti művészetet teremtsen, s hogy neki – ellentétben a „*nagy nemzetek fiaival*” – áldozatok révén kell azt létrehoznia, hanem arról is, hogy bármilyen magyar művészet csak és kizárólag a jövő magyar kultúrájának álmából keltethető életre, másképpen a művészt körülvevő realitásokkal való szembesülés eleve lehetetlenné tenné az alkotást. Kodály tehát a PÁVA-VARIÁCIÓK komponálása idején, Jemnitz Sándorhoz hasonlóan, világosan látta a saját ideáljai és a harmincas-negyvenes évek magyar valósága között feszülő ellentmondást.

### **Az Ady-vers és a variációs főmű**

Éppen ennek alapján feltételezhetjük, hogy a PÁVA-VARIÁCIÓK „üzenete” szoros összefüggésben áll Kodály pályakezdésének poétikai és társadalmi ideáljaival, mint ahogy – már a címadásból is következőleg – szoros szálak kötik Ady Endre FÖLSZÁLLOTT A PÁVA című verséhez is. A PÁVA-VARIÁCIÓK elemzői mégsem támaszkodnak a költeményre,<sup>33</sup> holott a mű egyszerre hivatkozik Adyra és az ő új-Magyarország-eszményére. A PÁVA-VARIÁCIÓK a Karinthy Frigyes-féle TALÁLKOZÁS EGY FIATALEMBERREL gesztusát eleveníti fel. Kodály itt ifjúkori önmagával, ifjúkori eszményeivel néz szembe, azt a kérdést feszegeti, mit ért el Ady nemzedéke, mit ért el ő maga azokból az ideálokból, amelyeket a századforduló nagy generációja megálmodott. Feltehetően ebből következik a variációs formához való visszatérés is. Míg a pályakezdő Kodály első műveiben s elsősorban is az op. 2-es 1. VONÓSNÉGYES variációs zárótételében az önmagára találás történetét fogalmazza meg, a PÁVA-VARIÁCIÓK-ban már emez önmagára találás következményeit teszi szimbolikusan mérlegre.

Az Ady-verssel való első találkozásakor Kodály még nem ismerhette a Páva-dallamot, amelyet csupán 1935-ben gyűjtött Seemayer Vilmos.<sup>34</sup> Ezzel magyarázható, hogy az ÖTFOKÚ HANGSOR A MAGYAR NÉPZENÉBEN című, a magyar népzene pentaton rétegeinek leírása szempontjából kulcsfontosságú tanulmányában (1917) még nem közli a dallamot, mint ahogy nem hivatkozik rá a SAJÁTSÁGOS DALLAMSZERKEZET A CSEREMISZ NÉPZENÉBEN című munkájában sem (1934), amely pedig a pentatóniát bemutató cikk folytatásának készült. A dallam megismerésekor azonban rögtön felismerte annak jelentőségét, s ezért választotta az 1939-ben készült MI A MAGYAR A ZENÉBEN? című tanulmányának két kottapéldája egyikének. A dallam elemzésekor egyfelől Kárpát-medencei magányosságára, másfelől közép-ázsiai rokonságára hívta fel a figyelmet.<sup>35</sup>

A MI A MAGYAR A ZENÉBEN? című tanulmányával egyidős MAGYARSÁG A ZENÉBEN című írásában is rátért az ötfokú magyar dallamokra, s itt is a dallamtípus magányosságát, illetve keleti rokonságát emelte ki. Arra is kísérletet tett azonban, hogy a dallam tulajdonságaiban a magyar nemzet egyik legjellegzetesebb karakterjegyét mutassa ki: eszerint a dallam „*elején találjuk a legmagasabb, a végén a legmélyebb hangjait. Explózív kezdet, lelankadó vég, az energia feszültsége a kezdő pillanatban a legnagyobb, végéig egyre alábbhagy. Szalmatűz? vagy inkább támadó lendület, és lemondás arról, amit nem lehet első rohammal megnyerni?*”<sup>36</sup> Meglepő, hogy éppen egy olyan pentaton kvintváltó népdal, mint a FELSZÁLLOTT A PÁVA juttatja Kodály eszébe a szalmaláng hagyományosan magyar karakterisztikumnak tekintett jelképét. Ebből arra következtethetünk, hogy PÁVA-VARIÁCIÓI számára olyan témát választott, amely – akárcsak Ady költeménye, amely szintén a nemzet karakterének kettősségét mutatja be – már külső megjelenésével, felülről lobbanékonnyan induló, ám aláhulló, célját könnyen feladó dallamirányával a magyar nép kezdetben lelkesedő, majd pedig mindenről lemondó habitusát szimbolizálja.

A PÁVA-VARIÁCIÓK és az Ady-vers között azonban más kapcsolat is kimutatható. Mivel közben tagadhatatlan, hogy mindkét alkotás a szabadság és a magyar megújulás kérdését állítja középpontba, a vers meghatározza a zenemű formáját is. Ady költeménye ugyanis zenei értelemben vett variációs formát követ.<sup>37</sup> A témát, amely a vers kezdetekor éppúgy megjelenik, mint annak összegző lezárásakor, a népdalszöveg adja. Ez szolgál tehát kiindulási pontként, a két témabemutató közé eső versszakok pedig a népdal motívumait szövik tovább. Így nemcsak a keret, valamint az ütemhangsúlyos felező tizenkettes tartja össze a formát, hanem a motívumfejlesztés technikája is.

Ady verse elsősorban azáltal követi a zenei variációs forma jellegzetességeit, hogy a sorokat, versszakokat az előző versszak egy-egy szava köti össze:

## FÖLSZÁLLOTT A PÁVA

*„Fölszállott a páva a vármegye-házra,  
Sok szegény legénynek szabadulására.”*

*Kényes, büszke pávák, Nap-szédítő tollak,  
Hírrel hirdessétek: másképpen lesz holnap.*

*Másképpen lesz holnap, másképpen lesz végre,  
Új arcok, új szemek kacagnak az égre.*

*Új szelek nyögetik az ős, magyar fákat,  
Várjuk már, várjuk az új magyar csodákat.*

*Vagy bolondok vagyunk, s elveszünk egy szálig,  
Vagy ez a mi hitünk valóságra válik.*

*Új lángok, új hitek, új kohók, új szentek,  
Vagy vagytok, vagy ismét a semmi ködbe mentek.*

*Vagy láng csap az ódon, vad vármegye-házra,  
Vagy itt ül a lelkünk tovább leigázva.*

*Vagy lesz új értelmük a magyar igéknek,  
Vagy marad régiben a bús, magyar élet.*

*„Fölszállott a páva a vármegye-házra,  
Sok szegény legénynek szabadulására.”*

Ady a motívumfejlesztésnek két változatával is él. Vagy az előző strófa egyik motívumába kapaszkodik, s ezt bontja ki a következőben, vagy pedig egy jóval korábbi motívumhoz nyúl vissza, és azt dolgozza ki. A témát és a 2. versszakot a „páva” szó kapcsolja össze, a 2. és 3. strófát a „holnap”, a 3. és 4. strófát az „új” szócska, míg a 6. és 7. versszakot a „láng”. A 6. és a 8. strófa ugyanakkor visszautal az „új” szóra; a 8. felidézi a 4. versszak „magyar”-ját is.

Variációs művében hasonló megoldást alkalmaz Kodály is, aki nemcsak a Páva-dallam cantus firmus jellegű felhasználásával fűzi szorosra a mű struktúráját, hanem a variációk összekapcsolásával is. Mint arra már Weissmann János is hivatkozott,<sup>38</sup> az egyes variációk codettája többnyire tartalmazza azt a magot, amelyet továbbfejlesztve útjára indulhat a következő variáció. A IV. és az V. változat között például a felfelé mozgó kiseszekund-ingázás helyét lefelé mozgó nagyszekund-ingázás veszi át, s ez kapcsolja össze a két variációt. A VIII. és IX. variációt pedig az először a II. hegedűn, majd pedig a klarinéton megszólaló sűrű mozgású akkordfelbontás köti össze.

A kompozíciót azonban mégsem ez az eljárás, hanem egy mindenhol jelen levő, a Páva-dallamból levezetett háromhangú motívum formálja organikussá. Ez a la-szó-mi hangokból álló tematikus mag szinte mindenütt megjelenik, s valójában az egész kompozíció belőle nő ki, Kodályt idézve: „*mint a virág a magból*”. A mű kezdetén – a népdallal való rokonságát jelezve – eredeti alakjában szólal meg, a későbbi variációkban azonban különböző változatai is megjelennek. A IV. variáció szűkített változatát (fa-mi-dó) használja, a VII. más rendszerbe transzponálja (re-dó-la), a X. hangismétlésekkel bővíti (la-dó-la, la-szó-la). S ebből a magból bontakozik ki a fináléban az „*Az ürögi utca sikeres*” dallama is.

A variációk közül csak a XI. nem tartalmazza ezt a fordulatot. A változat végén azonban, elrejtve, mégiscsak megszólal a motivikus mag: az angolkürt és a klarinét mellékszólamában bukkan fel, hogy előkészítse a következő variáció megjelenését. Kodály tehát a téma egy alapvető jellemvonásából, a schoenbergi „*variációs motívumból*” bontja ki a teljes kompozíciót, s ehhez képest csupán másodlagos jelentőségű, hogy közben az egész ciklust karakterváltozatok egymásutánjára építi.

### Apoteózis kérdőjelekkel

Ady Endre versében a valóság különböző aspektusai nem lineárisan, időbeli rendben helyezkednek el, hanem a szemben álló ellentétek, variánsok egyszerre, egymást kiegészítve kapnak helyet. Az 5. strófa tematikusan elkülönül a többi versszaktól, és tartalmi szempontból is megtöri a vers addigi ívét. Ady egy retorikai fordulattal él: a versszakok a vagy-vagy kettősségére épülnek. Kétféle – negatív és pozitív – alakban áll előttünk a jövő, az egyik oldalon a pusztulás és a halál, a másikon a feltámadás és a beteljesülés. E versszakot követően a költemény már végig olyan ellentétpárokból építkezik, mint a reménytelenség és a hit (5. versszak), az új hitek és ezek elvesztése (6.), a régi Magyarországot szimbolizáló vármegye-ház, illetve a szabad lelkek pusztulása (7.), továbbá az új magyar igék és a régi, bús magyar élet (8.). Egyfelől megjelenik előttünk mindaz, ami új (arcok, szemek, szelek, magyar csodák, lángok, hitek, kohók, szentek, magyar igék), másfelől az, ami régi (vármegye-ház, bús magyar élet, ős magyar fák, leigázott lelkek). Ám a költeményben a halált nem követi megdicsőülés, a kettő inkább egyidejűleg, egymással szembehelyezve jut szóhoz. Ezért nincs Ady költeményének pozitív végkicsengése, ezért nincs a versnek feloldása.

Ugyanerről a feloldatlanságról tanúskodik a PÁVA-VARIÁCIÓK sorozata is. A kiadott partitúra elején Kodály nem az Ady-verset, hanem a népdalszöveg három strófáját adta meg mottóként, s ez – hasonlóan Ady költeményéhez – szintén e feloldatlanságot tartalmazza. Az első és a harmadik strófában a szegény rabok szabadulására felszálló páva a középsőben nem szabadítóként jelenik meg („*A szegény raboknak/Szabadulására*”, illetve „*Hej, de nem a rabok/Szabadulására*”). Kodály tehát már a mottóban nyitva hagyja a kérdést, hogy megvalósultak-e ifjúkori álmai. Kompozíciójának egy-egy hangütése ráadásul közvetlenül kapcsolódik az Ady-vers egyes toposzaihoz. Részben ilyenek azok a variációk (mint például a IX. és a XI.), amelyekben Kodály jellegzetes hazahangja szólal meg. De még egyértelműbb az utalás a XIV. variáció cadenza jellegű, népi furulyázására emlékeztető fuvolaszólójában, amely itt az Ady-féle „*bús, magyar élet*” szimbólumává válik. A XII. variáció haláljelenete, valamint a XIII. gyászindulója az Ady-versben megsejtetett nemzethalál jelképére utal.<sup>39</sup> A keleti rokonság felfedezése (X. variáció), a magyar múlt felidézése (az első táncos variációk), valamint a finálé középrészének népdal-apoteózisa azonban az álmok lehetséges megvalósulását jelzi. A halál és a megdicsőülés, a nemzet pusztulása és az új Magyarország álma egyidejűleg van jelen a műben, s a mérleg nyelve a mű folyamán egyik felé sem billen ki.

A finálé sem teremti meg a mű pozitív végkicsengését. A Páva-dallam apoteózisa ugyanis egy olyan kidolgozás jellegű, töredezett fináléba épül be, amely felmutatja a dallam visszaját is. Az itt megjelenő dallam, az „*Az ürögi utca sikeres*” ironikus felhangokkal játszik: miközben – mint ezt a mű korábbi elemzői is hangsúlyozták<sup>40</sup> – a Páva-dallamcsalád tagja, s mint ilyen egyenes leszármazottja a népdalnak, a töredezett struktúra következményeként igencsak eltávolodik a finálé középrészében felcsendülő, szimbolikus-idealisztikus alakú Páva-dallamtól. Esetlegességével, kibontatlanságával szinte nyelvet ölt a Páva-dallam nagyívú, melodikus szabadságszimbólumára.

Ráadásul a finálé középrészében maga a Páva-dallam is elrugaskodik a valóságtól. A hozzá társuló fuvolás-hárfás kísérethez a kodályi életmű egyik jellegzetes toposza, a PSALMUS HUNGARICUS Isten-hangja társul. A Páva-dallam éteri magasságokba emelkedik, s ez jelzi: az eszmény, amit szimbolizál, csupán megfoghatatlan-elérhetetlen vágy-álmok marad. A kompozíció befejezését felhők árnyékolják be. A mű záróakkordjai után eltűnődünk: felszállt vagy éppenséggel inkább elszállt az a páva? Akárcsak Adynál,

vagy éppen a népdalban, Kodálynál is nyitva marad a kérdés: miképpen alakul, miképpen alakult a XX. századi Magyarország sorsa? A PÁVA-VARIÁCIÓK sorozata éppen ezért fájdalmas számvetés: benne Kodály saját, Ady eszméinek jegyében kialakított pályájával és az új Magyarország megvalósulatlan-megvalósíthatatlan eszméjével szembeül.

### Jegyzetek

1. Arnold Schoenberg: SZIMFÓNIAK NÉPDALBÓL. *Magyar Zene* (a fordító megnevezése nélkül), XV/3 (1974. szeptember). 232–237. Ide: 234. Angol eredetije: FOLKLORISTIC SYMPHONIES. In: uő: *STYLE AND IDEA*. Ed. Leonard Stein. (New York, St Martins Press, 1975.) 161–166.
2. Schoenberg: i. m. 235.
3. Kodály Zoltán: A „FÖLSZÁLLOTT A PÁVA” – ZENEKARI VÁLTOZATOK ELŐADÁSA ELÉ. In: uő: VISSZATEKINTÉS. ÖSSZEGYŰJTÖTT ÍRÁSOK, BESZÉDEK, NYILATKOZATOK I. Közl. Bónis Ferenc. (Zeneműkiadó, 1974.) 221.
4. Ruth Solie: THE LIVING WORK: ORGANICISM AND ANALYSIS. *19th Century Music*, IV/2 (Fall 1980.) 147–156. Ide: 154–155.
5. Horusitzky Zoltán: ZENESZERZÉS-TANÁROM: KODÁLY ZOLTÁN. In: Ittész Mihály (szerk.): A KODÁLY INTÉZET ÉVKÖNYVE I. (Kecskemét, Kodály Intézet, 1982.) 17–20. Ide: 17. Sonkoly István: KODÁLY, AZ EMBER, A MŰVÉSZ, A NEVELŐ. (Nyíregyháza, Tanügyi Könyvesbolt, 1948.) 82.
6. Weissmann János: KODÁLY CONCERTÓJA ÉS PÁVA-VARIÁCIÓI. In: Szabolcsi Bence–Bartha Dénes (szerk.): ZENETUDOMÁNYI TANULMÁNYOK IV. (Zeneműkiadó, 1957.) 27–41. Ide: 41.
7. Kovács János: KODÁLY ZOLTÁN SZIMFONIKUS MŰVEI. In: Szabolcsi–Bartha: i. m. 43–104. Ide: 98–104.; Eősze László: KODÁLY ZOLTÁN. (Gondolat, 1967.) 128–129. Breuer János: FÖLSZÁLLOTT A PÁVA. VÁLTOZATOK EGY MAGYAR NÉPDALRA. In: uő: KODÁLY-KALAUZ. (Zeneműkiadó, 1982.) 217–232. Ide: 226.; Elaine Sisman: VARIATIONS. In: Stanley Sadie (szerk.): THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS. SECOND EDITION. Vol. 26. (London, Macmillan, 2001.) 285–326. Ide: 321.
8. Breuer: i. m. 229.
9. Weissmann: i. m. 35.
10. Carl Dahlhaus: ARNOLD SCHÖNBERG: VARIATIONEN FÜR ORCHESTER, OP. 31. MEISTERWERKEN DER MUSIK 7. Hrsg. Ernst Ludwig Wachtner. (München, Wilhelm Fink Verlag, 1968.)
11. Kovács: i. m. 99.
12. Eősze: i. m. 128.
13. Kovács: i. m. 98.
14. Eősze: i. m. 127.
15. Eősze szerint a mű „Kodály alkotóművészetének is igazolása. A nép is alakítja dalait, hol véletlenül, hol tudatosan. Az apró változtatások révén, rövidebb-hosszabb idő múltán, az eredeti dalból új dal keletkezik”. Eősze: i. m. 128. Kodály ugyanettől így fogalmazza meg: „A változat a népzene legtermészetesebb továbbfejlődése, hiszen maga a népzene sem egyéb, mint egymásból fejlődő, egymásba észrevétlen átmenő dallamok sorozata.” Kodály: i. m. 221.
16. Weissmann: i. m. 35.
17. Kovács: i. m. 99.
18. Breuer: i. m. 228–230.
19. Kovács: i. m. 101.
20. Breuer János ezért hivatkozhat arra, hogy a bevezetés „a népdal születésének élményével ajándékoz meg”. Breuer: i. m. 226.
21. „Azok az elemek, amelyek más művekben keverten használnának fel vagy szűk területre zsúfolódnak, itt gyakran variációként szétteregtetve és elkülönítve, tisztán jelennek meg.” Kovács: i. m. 103.
22. Jemnitz Sándor: KODÁLY ÚJDONSÁG. In: Lampert Vera (szerk.): JEMNITZ SÁNDOR VÁLOGATOTT ZENEKRITIKÁI. (Zeneműkiadó, 1973.) 349–350.
23. Eősze László: A SZÁZADFORDULÓ ESZMEI ÁRAMLATAINAK HATÁSA KODÁLY ZENESZERZŐI EGYSÉNSÉGÉNEK KIBONTAKOZÁSÁRA. In: uő: ÖRÖKSÉGÜNK, KODÁLY. VÁLOGATOTT TANULMÁNYOK. (Osiris, 2000.) 13–76. Ide: 37–38.
24. Demény János: ADY KÖLTÉSZETÉNEK HATÁSA BARTÓK ÉS KODÁLY ÉLETMŰVÉBEN. In: Ittész Mihály (szerk.): ADY–KODÁLY EMLÉKNAPOK. KECSKEMÉT, 1977. XI. 30.–XII. 1. (Kecskemét, Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet, 1979.) 41–45. Ide: 41.
25. Demény: i. m. 43.
26. Ujfalussy József: ADY-MEGZENÉSÍTÉSEK. In:

Ittész: i. m. (ADY–KODÁLY EMLÉKNAPOK.) 11–15. Ide: 15.

27. Kodály a következő Ady-verseket idézi: A MAGYAR MESSIÁSOK, MEGÁRADT A TISZA, A DUNA VALLOMÁSA, AZ ŐS KAJÁN, A HALÁL-TÓ FÖLÖTT, SÍPJA RÉGI BABONÁNAK. Demény: i. m. 44.

28. Kodály Zoltán: VISSZATEKINTÉS. In: Kodály: i. m. (VISSZATEKINTÉS/1.) 5–6.

29. Frigyesi Judit: BÉLA BARTÓK AND TURN-OF-THE-CENTURY BUDAPEST. (Berkeley, University of California Press, 1998.) 70–72.

30. Frigyesi: i. m. 79.

31. Uo. 98.

32. Kodály: i. m. (MAGYARSÁG A ZENÉBEN.) 258.

33. Breuer csupán mellékesen jegyzi meg, hogy az Ady-vers és Kodály zenekari kompozíciója összetartozik. Breuer: i. m. 219.

34. Bereczky János, Domokos Mária, Olsvai Imre, Paksa Katalin, Szalai Olga: KODÁLY NÉPDALFELDOLGOZÁSAINAK DALLAM- ÉS SZÖVEGFORRÁSAI. (Zeneműkiadó, 1984.) 211–212.

35. „[A páva-dallam] *magányosan és ismeretlenül* [áll előttünk] *a magyarság mai környezetében, de szoros összefüggésben egy régi közép-ázsiai zenekul-*

*túrával, mint annak legszelső, a Lajttáig érő ága.*” Kodály: i. m. (MI A MAGYAR A ZENÉBEN?) 76.

36. Kodály: i. m. (MAGYARSÁG A ZENÉBEN.) 244.

37. Ebben a tekintetben Ady a kor művészi ideálját képviseli: a XX. század avantgárdjai ugyanis az irodalom, a szó uralma ellenében léptek fel, s formáit, eszközeit a képzőművészetből, illetve a zenéből kölcsönözték. Lásd ehhez: Almási Miklós: ANTI-ESZTÉTIKA. SÉTÁK A MŰVÉSZETFILOZÓFIÁK LABIRINTUSÁBAN. 3., javított, bővített kiadás. (Helikon, 2003.) 110.

38. Weissmann: i. m. 36.

39. A nemzethalál jelképére Bónis Ferenc és Ittész Mihály is felhívja a figyelmet. Bónis Ferenc: TÖRTÉNELMI JELKÉPEK A MAGYAR ZENÉBEN A NEMZETI ROMANTIKA KORÁTÓL – KODÁLYIG. In: uő (szerk.): KODÁLY EMLÉKKÖNYV 1997. MAGYAR ZENETÖRTÉNETI TANULMÁNYOK. (Püski, 1997.) 10–27. Ide: 25.; Ittész Mihály: A PROGRAMZENE PEDAGÓGIAI ÉS MŰVÉSZI KÉRDÉSEI KODÁLY ÉLETMŰVÉBEN. In: uő: 22 ZENEI ÍRÁS. (KODÁLY ÉS... ELŐDÖK, KORTÁRSÁK, UTÓDOK). (Kecskemét, Kodály Intézet, 1999.) 121–136. Ide: 127–128.

40. Breuer: i. m. 231.; Kovács: i. m. 103.

Parászka Boróka

## SÜTŐ ANDRÁS – A MAGYARORSZÁGI ÍRÓ

### Kísérlet egy kelet-európai olvasatra

„Sütő András önkéntes föltámadása megélnéltette az egész Kárpát-medencei magyar irodalmat” – állítja Csoóri Sándor Sütő András halálára írt búcsúbeszédében. Az erdélyi magyar író (elengedhetetlen eposzi állandó jelzője ez Sütő Andrásnak) életének arról a szakaszáról emlékezik meg így, amikor „szembefordul” a szocreállal, és tudatos program szerint elkezd írni a maga sajátosan értelmezett, külön utakat járó erdélyi magyar irodalmát.

Két nagyon érdekes kérdést rejt ez az életrajzi tény: miért vált ez a vállalkozás olyanira inspiratívva, hivatkozottá a magyar nyelvű irodalomban? Miért volt feltétlenül szükség egy, Magyarország határain kívül, *nem magyar* hatalmi rendszerben, de attól önállóan, függetlenül működő irodalom teljesítményeire? Hogyan és miért működött a magyar irodalom számára referenciaként az erdélyi magyar irodalom? Erre bizonyára sok-sok választ rejt a magyar szocreál, majd a „népi írók” működésének a története, a Kádár-korszak története (mely korszakban Sütő András munkássága magyar állami védelem alatt állt) és a rendszerváltás története (a maga végletesen eltorzított, újramelegített népi-urbánus vitáival).

A másik, eddig még fel nem tett kérdés az lenne, hogy miről is kellett leváljon ez az erdélyi magyar irodalom? Sütő korai művei egyértelműen jelzik: úgy indult, ahogyan a korabeli román írók indultak. Ugyanabban a műfajban, ugyanolyan stílárú szempontok szerint, ugyanolyan társadalmi-politikai funkciónak megfelelően alkotott. Sütő András írói tevékenységének első évtizedében nem egy – a mai pontatlan szóhasználat szerint – határon túli magyar, hanem magyarul alkotó román író volt. Úgy, ahogyan azt a román irodalompolitika elvárta tőle. Miért és hogyan váltott? Miért fogadja el tökéletes gyanútlanással az irodalomtörténet, hogy az erdélyi magyar irodalomnak létezett egy, a romániai román irodalomról, társadalomtörténetéről és kulturális intézményekről teljes mértékben leválasztható magántörténete? És hogyan történt ez a leválás, a román irodalommal „szemben” való önmeghatározás?

A kérdéssor annál is izgalmasabb, mert Sütő András 1949-től 1977-ig a román kultúrpolitikával napi érintkezésben állt, folyamatosan lehetőséget kapott arra, hogy hason a korabeli irodalompolitikára. 1977-től 1989-ig pedig viszonylagos nyugalomban élhetett és alkotott Romániában, ellentétben a román ellenzék számos tagjával, akiket ebben az időszakban bebörtönöztek, akiknek műveit elkobozták.

Eddigi életművét „kisebbségi” életműként olvasta és értékelte a magyar irodalomtörténet. Hipotézisem az, hogy ez az életmű fontos lenyomatait tartalmazza a kelet-európai kulturális folyamatoknak. Sütő András életműve nem csak a magyar irodalomtörténet eseményeinek függvényében alakult. A magyar irodalmi köztudat számára kevésbé ismert és értett román irodalomtörténet is jelentősen befolyásolta, mivel lett ez az életmű.

Sütő András nagyon látványosan indította karrierjét. Huszonkét évesen lesz 1949-ben a *Falvak Dolgozó Népe* című kolozsvári hetilap főszerkesztője (tizennyolc éves kora óta publikál ugyanitt).

Ez az az év, amikor a hivatalos román nemzetiségi politika alapelvei megfogalmazódnak, a nemzetiségek ügyeivel foglalkozó intézmények és az ún. első nemzetiségi intézmények létrejönnek (illetve a háború előtt és után működő magyar civil szervezetek megszűnnek, átalakulnak).<sup>1</sup> Sütő tehát egy nagyon fontos évben kap nagyon-nagyon fontos feladatot. Ez a megszorítások és az engedmények éve. Az 1932-ben alapított<sup>2</sup> és 1945-ben újraindult lap 1949-től, Sütő András vezetésével, arra volt hivatott, hogy érzékeltesse: fontos a nemzetiségi (munkás-paraszt) társadalommal való kapcsolattartás, fontos az „együtt élő nemzetek” tájékoztatása. Ugyanabban az évben kezdődik az osztályellenségnek minősített földbirtokosok kitelepítése, és ebben az évben válik hivatalos programmá a munkásosztály és a parasztság szövetségének megerősítése: a Sütő vezette lap hasábjain is.

Ebben az időszakban<sup>3</sup> születik Sütő András *MEZITLÁBAS MENYASSZONY* (1950) című drámája, valamint ekkor jelennek meg az *EMBEREK INDULNAK* (1953), *AZ ÚJ BOCSKOR* (1954) és az *EGY PAKLI DOHÁNY* (1954) című novelláskötetei – abban a szellemben, amelyet az általa működtetett laptól is elvárt az akkori hatalom. Említésre méltó recepciója a *MEZITLÁBAS MENYASSZONY*-nak volt (a drámát Hajdú Zoltánnal közösen írta), amelyben a konfliktus a kollektívbe belépni nem akaró, magánpraktikákat gyakorló kulák és a szövetkezésben bízó munkásokkal szövetkező parasztok között alakul ki. Ez a szöveg nem más, mint az 1949-es, a munkás-paraszt szövetségről szóló pártbizottsági dramaturgia újrajátszása. És a „kulákleplező” dráma azért különösen érdekes, sokatmondó, mert Sütő későbbi visszaemlékezéseiben rendszeresen kitért arra, hogy szülei kulákoknak voltak minősítve, és a családra jellemző volt egyfajta „ellenzékiség”.

1954-től újabb fontos állomás következik, és ez sem választható le a korabeli politikai eseményekről. 1954-ben a marosvásárhelyi *Igaz Szó* főszerkesztő-helyettese lesz Sütő András. Az 1953-ban kéthavi lapként induló kiadvány irodalompolitikailag még meghatározóbb volt, mint az osztrályharcos szempontból nélkülözhetetlen *Falvak Dolgozó Népe*, ezt az „áthelyezést” tekinthetjük „előléptetésnek” is. 1952-ben kezdődik meg a Román Munkáspárt kezdeményezésére Székelyföld közigazgatási-területi autonómiájának a kialakítása.<sup>4</sup> Ugyancsak 1952-ben kezdődik a túlságosan jól szervezettnek, ám ellenőrizhetetlennek tartott kolozsvári magyar intézményháló felszámolása. Ekkor tartóztatják le Jordáky Lajost, a kolozsvári Bolyai Tudományegyetem professzorát, Demeter Jánost, a kolozsvári magyar színház művészeti titkárát, a Jog- és Közgazdaságtudományi Főiskola igazgatóját, Veress Pált. Ezzel párhuzamosan elkezdődik egy, a pártvezetés által ellenőrzött magyar „ellenvilág” kiépítése Marosvásárhelyen. A „magyar ellenvilág” létrejötté egyrészt azt a célt szolgálja, hogy enyhítse a nemzetiségi ellentéteket, engedményeket tegyen a magyar önállóságban bízó erdélyi magyaroknak. Ugyanakkor a kompromisszumok révén ellenőrizhetőbbé is kívánták tenni ezt az árnyékországot. A korabeli politikai diskurzus körülbelül úgy foglалható össze: voltak nemzetiségi konfliktusok (talán még vannak is, ugyanúgy, ahogyan az osztrályellenségek is itt ólálkodnak körülöttünk), de ezeket a Román Munkáspárt megoldja, kezeli. 1953 januárjában jelenti be Gheorghe Gheorghiu-Dej a „nemzetiségi kérdés” megoldását. Sütő *Igaz Szónál* eltöltött ideje alatt egyetlen kisregénye jelent meg 1956-ban, a FÉLREJÁRÓ SALAMON. Ezt a kisregényt az 1967-es POMPÁS GEDEON-nal szokták összekötni. Nem véletlen a két különös évszám (a magyar 1956 és a csehszlovák események előestéjén bemutatott színdarab). Ezekkel a művekkel kezdődik Sütő életművében a mindvégig kedvvel gyakorolt műfaj, az etikai parabolák műfaja. Ezek az „egyén és hatalom” szövegei ugyan, de semmiképpen sem nevezhetők ellenzéki szövegeknek.

Az ellenzékiesség ebben az időszakban, az ötvenes években, Romániában nem jelentett a román államhatalommal való szembe fordulást. Ha volt ellenzéki vita (tudjuk, az *Igaz Szó* szerkesztősége körül volt), akkor az csupán a lojalitás mikéntjéről és mértékéről szólt.<sup>5</sup> A *Falvak Dolgozó Népe*nél favorizált Sütő az *Igaz Szónál* konfliktusba került a lap főszerkesztőjével: Hajdú Győzővel, aki azzal vádolta, hogy nem eléggé elkötelezett az osztrályharc iránt, és hogy apolitikus.<sup>6</sup> Ez a konfliktus gyakorlatilag mindaddig megmaradt, amíg Sütőt el nem távolították 1957 januárjában a folyóirattól, és át nem helyezték a politikai szempontból kevésbé fontos bukaresti *Művészet* élére. Az 1956-os magyarországi eseményekhez való viszony megosztotta az erdélyi magyar társadalmat és az *Igaz Szó* szerkesztőségét is. Hajdú szerkesztőtársaival közösen kész volt nyilatkozatban elítélni az ellenforradalmat, Sütő András és szerkesztőtársa, Gálfalvi Zsolt azonban vonakodott aláírni a nyilatkozatot. Ez a hezitálás volt az oka annak, hogy Sütőt „megbízhatatlannak bélyegezte” a román pártvezetés. 1958-ra, egy évvel az *Igaz Szó*-tól való eltávolítása után akkora lehetett a nyomás Sütőn, hogy nem hezitált „önkritikát” gyakorolni és részt venni az 1956-os események megtorlásaként folytatott „leleplező hadjáratban”. A Központi Bizottsághoz eljuttatott levelekben (amelyeket Sütő mellett Hajdú Győző és Gálfalvi Zsolt jegyzett) a kolozsvári *Utunk* főszerkesztőjét, Földes Lászlót támadják. Sütő szerint a kolozsvári szerző és szerkesztő védelmébe vette a hatalom által ellenségnek tekintett Páskándi Gézá, Tordai Zádort és Székely Jánost.

Sütő András a Bottoni által feltárt dokumentumokra (különösképpen a Központi Bizottsághoz eljuttatott levélre) csak akkor reagált, amikor a Bottoni-tanulmány Romániában is, a marosvásárhelyi *A Hétnél* megjelent. Válaszlevelében tagadta, hogy 1957-ben politikai okokból távolították el az *Igaz Szó* éléről, tagadta azt, hogy a szerkesztőség

marosvásárhelyi ténykedése a kolozsvári intézmények meggyengítését szolgálta volna, és tagadta a Bottoni által feltárt dokumentumok hitelességét.

Két dolog megfontolandó: ha Sütő politikai szerepe valóban megingott volna, akkor az 1956–1959 között tapasztalható megtorlási hullámban valószínűleg más eljárásban részesül. De Sütőt nem tartóztatták le, hanem főszerkesztő-helyettesi posztról egy másik lap élére főszerkesztőnek nevezték ki. Az is tény, hogy Sütő 1955 és 1959 között csak kétszer jelentkezik önálló kötettel, az előző évek termékenységéhez képest ez kevés. A FÉLREJÁRÓ SALAMON megjelenése után indexre kerül. Valószínű, hogy Sütő mint szerző 1956-ra bizonyított. Egyike volt a kedvelt és ismert, politikai szempontból is „használható” szépirodalmi szerzőknek. Proletkultos munkáinak sikerei biztosították számára a túlélést. Ezért 1956 után egy ideig a túrt, majd a támogatott kategóriába került.

Ennek súlyát csak akkor érthetjük meg, ha tudatában vagyunk annak, hogy a román hatalom számára az irodalompolitika stratégiai kérdés volt: nemcsak a kisebbségi magyar, de a teljes romániai irodalmi életet elképesztő apparátussal ellenőrizték, cenzúrázták. 1948-ban 8438 könyv került tiltott listára Romániában,<sup>7</sup> 1950 és 1956 között folyamatosan szűrik a könyvtári állományokat, és selejteznek ki (semmisítik meg) a nemkívánatos műveket. A kortárs magyar irodalom- és társadalomtörténet is úgy tartja számon, hogy a magyar közösséget megkülönböztetett szigorral bünteti és ellenőrzi az akkori román államhatalom. Valójában a „magyarellenesség” csak egyike volt azoknak a kritériumoknak, amelyekkel a pártállam a megbízható és megbízhatatlan elemeket szűrte. 1944 és 1964 között szisztematikusan ítélték el és börtönöztek be román szerzőket is. (Ez a bebörtönzési hullám csak 1953–1959-ben éri el a magyar közösséget olyan mértékben, hogy azt kifejezetten magyarelles intézkedéssorozatként lehessen értelmezni.) A magyarokhoz hasonló gyanú övezte az osztályellenségként, rendszerellenesként vagy háborús bűnösökként számon tartott írókat, vagy azokat, akiknek tevékenysége nem volt összeegyeztethető Gheorghe Gheorghiu-Dej Moszkva-hűségével. (1958-ban tartóztatják le a magyar olvasók által is ismert Constantin Noicát, két éven át folyik a kihallgatása. A kihallgatási jegyzőkönyvek szerint Noica elítéli a Párizsban élő Emil Cioran filozófust. Ez nagyban a Sütő–Földes-történet ismétlése, azaz a különbséggel, hogy Földest retorziók érték a Sütő-levél miatt, a külföldön élő Cioran azonban értelemszerűen nem érintette Noica vallomása.)

A marosvásárhelyi *Igaz Szó* szerkesztőségén belül folytatott viták sem jelentenek semmiféle különleges magyar kisebbségi konfliktushelyzetet. 1954-ben indul az *Igaz Szóval* egy időben Bukarestben a Zaharia Stancu főszerkesztette *Gazeta Literară*, s a lapon belüli szerkesztési elvek nagyon hasonlítanak arra, ami a marosvásárhelyi magyar lapban is érvényesül. Egyrészt kristálytisza politikai propaganda, másrészt irodalmi-művészeti útkeresés. Megszorítások és engedmények egyvelege. A heti- és havilapok szinte mindegyike kiad művészeti mellékletet, vagy működtet művészeti rovatot. Ezeknek a szerepe, bár apolitikusnak tűnnek, mégis jelentős: biztosítják a román hatalom kiegyezését az értelmiséggel. Az, hogy Sütő nem a romániai börtönökben, hanem a *Művészet* élén zárta az 1956 utáni konfliktussorozatot, nem politikai mellőzését, hanem megerősítését jelentette.

Sütő András ebben az időszakban megjelent munkái azt bizonyítják, hogy értett a szóból, és megtett mindent azért, hogy esztétikai szinten teljesítse feladatát, „enyhítse” a politikai feszültséget. 1960-ban jelent meg „vidám játéka”, a FECSKESZÁRNYÚ SZEMÖLDÖK. Olyannyira nem volt indexen, hogy egy évvel a Földes elleni feljelentőlevél után, 1959-ben megjelenhetett az 1948–1955 között született írások tartalmazó, címeivel is biztató gyűjteményes kötet, a TÁRTKARÚ VILÁG. 1961-ban még mindig a búfe-

lejtés az első számú irodalompolitikai cél, ekkor jelenik meg a következő vidám játék, a SZERELEM NE SIESS!. 1963-ban pedig a harmadik (az előző átdolgozásaként): a TÉKOZ-LÓ SZERELEM!

Különös, hogy a hatvanas években Sütő csak fajsúlytalan munkákat termel (kivéve talán az 1968-as POMPÁS GEDEON-t), noha publikációs nehézségei nem voltak: tíz év alatt öt kötete jelent meg. Ez a periódus a román irodalmi életben a nyitás évtizede, 1960-ban jelenik meg Nichita Stănescu SENSUL IUBIRII című verseskötete, amelyet a román irodalom kísérletező, útkereső korszakának nyitányaként tartanak számon. 1960 és 1964 között Gheorghe Gheorghiu-Dej „függetleníti” politikáját a moszkvai hatalomtól, és ez az elfordulás szükségszerűen belpolitikai nyitáshoz vezet. A IX. pártkongresszuson Ceaușescu elítéli a román állambiztonság, a Securitate túlkapasait, megkezdődik a tényleges liberalizálási folyamat. Ez a nyitás 1968-ban teljeseedik ki, amikor a román értelmiséget hihetetlen mértékben felszabadítja a tény: Románia nem vesz részt a prágai tavasz leverésében. 1968-ban alakul a legrangosabb román irodalmi folyóirat, amely lassan-lassan a román ellenzék fórumává is kinövi magát. Paul Goma 1967-ben nyíltan szembefordul a rendszerrel, Romániában betiltott művét Németországban és Franciaországban publikálja (ebből diplomáciai botrány lesz). Ezalatt nyoma sincs annak, hogy Sütő nagyobb volumenű munkában le kívánná reagálni ezt a folyamatot, élni kívánna a nyitás lehetőségével, vagy önálló ellenzéki pozíciót akarna építeni. Ebben az időszakban a romániai magyar dráma Nagy István (NÉZD MEG AZ ANYJÁT) és Méhes György (33 NÉVTELEN LEVÉL), valamint Sütő András munkáinak köszönhetően a szocreálra visszakacsintó vígjátékokkal szórakoztatja a romániai magyar közönséget. A POMPÁS GEDEON erénye az, hogy mer élni a Tamási Árontól örökölt groteszk színpadi nyelvvél. S bár a történet nem más, mint egy termelési dráma, ez a groteszk jelleg elég teret nyit ahhoz, hogy akár ma is játszható legyen a darab. Igaz, ebben az időszakban Sütő nemcsak ír és főszerkeszt, de politikai szerepet is vállal: 1965 és 1977 között nemzetgyűlési képviselő. 1965 és 1971 között rengeteg lehetőséget rejthet ez a politikai szerep, és ekkor fel is lendül az erdélyi magyar intézményépítés, -fejlesztés. 1971-ben azonban Ceaușescu kínai és észak-koreai látogatása után deklaráltnan véget vet a liberalizációnak, és megkezdődik a diktatúra kiépítése.

Sütő András első igazán fontos alkotói periódusa erre, a diktatúra megszilárdulásának időszakára esik, hat kötete jelenik meg 1970 és 1975 között. Míg a hatvanas években látszólag nem vesz tudomást arról, hogy milyen környezetben él, addig a hetvenes-nyolcvanas években sajátos válaszokat ad a kor eseményeire, de úgy, hogy közvetlenül nem utal, nem reflektál sem a román hatalomra, sem a román ellenzék kezdeményezéseire. Kialakítja a román politika és irodalomtörténet szempontjából „semleges”, a reális hatalmi struktúrától független életművét, amely kizárólag a magyar közönség számára dekódolható. Úgy épít egy életművet a hatalommal való konfrontáció témájára, hogy a konkrét hatalommal, tudatosan, jól átgondolt stratégiának köszönhetően kerül a konfrontációt.

Az első kultuszmű 1970-ben született, ez az ANYÁM KÖNNYŰ ÁLMOT ÍGÉR, amelyről Görömbei András<sup>8</sup> azt állítja, hogy korábbi műveinek magasabb szintű „asszimilálása”. S valóban: kétfajta olvasata lehet ennek a műnek: egy szocreál (amelyben tényleg összegzi a *Falvak Dolgozó Népénél* megkezdett munkát), lenyomat a korabeli faluról (Pusztakamarásról) és egy *nemzeti* olvasat, kísérlet a nemzeti kisebbségi lét meghatározására. Ráadásul a mű életképességét növelte, hogy e két dimenzió tökéletes harmóniában kapcsolódik össze. Görömbei *A Hét* hasábjain így érvel a kultuszmű mellett: „Ez a könyv tudatosította először a magyarországi olvasókban, hogy Erdélyben újra értékes íro-

*dalom születik, s azt is, hogy ennek az irodalomnak a tápláló forrása az az erdélyi magyarság, amelyik tele van gondokkal, problémákkal, s amelyről a magyarországi magyarság a nemzetellenes kommunista diktatúra következtében szinte semmit nem tud. Ennek a kötetnek a sikere csinált szállást a magyarországi olvasók tudatában a többi kiváló írónak is a hetvenes évek elején.*” A román cenzúra számára nem okozhatott gondot ez a szöveg, hiszen megfelelt annak a szociálisan érzékeny irodalommodellnek, amit elvártak az íróktól. Ebben az időszakban több hasonló, román nyelvű szociográfia születik (román anyák könnyű álmai).

Görömbei megállapításában az az anakronizmus, hogy a mű megjelenésének pillanatában az erdélyi magyar közösség éppen a fellélegzés korát élte, nem ekkor voltak „tele gondokkal, problémákkal” az erdélyi magyarok. Tulajdonképpen ekkor, 1970-ben vette fel újra azt a fonalat Sütő, amelyet az ötvenes évek derekától (miután a nemzeti-ségi kérdést hivatalos szinten „megoldották”) szükségszerűen mellőzni kellett. Ekkor mert először beszélni a kisebbségiségről és nagyon óvatos regiszterekben az asszimilációról, amelyet feltétlen veszteségként, drámaként határozott meg. Valószínűleg ezért volt olyan könnyen dekódolható a magyarországi olvasóközönség számára is: mert egyértelmű pólusokban fogalmazott, jól követhető dramaturgiát vázolt fel, amelyben az erdélyi magyarság az áldozat, a románság pedig mint a hatalom képviselője és mint elkövető, asszimiláló áll egymással szemben. Boka László még egy aspektusra hívja fel a figyelmet, amikor az erdélyi irodalom magyarországi divatossá válását elemzi.<sup>9</sup> Sütő és vele az erdélyi „tisza forrás” megfelelő módon ellensúlyozta a népnemzeti irodalompolitika számára Mészöly, Esterházy, Nádas, Krasznahorkai, Lengyel Péter és Márton László működését. Amit Sütő Erdélyből közvetített, az a kristálytisza konfliktus volt, jól visszaadható, leírható következményekkel. A politikai hatalom azonosítása a román nyelvvel és kultúrával megerősítette a magyar nacionalizmust. És azáltal, hogy elhallgatta a kétirányú (román vagy magyar) asszimiláció pozitív aspektusait (kölcsonös kulturális cserék, nyelvi gazdagodás), a különböző nemzetek együttélését károsként, végzetesként definiálta.

Talán nem lett volna olyan jelentős az ANYÁM KÖNNYŰ ÁLMOT ÍGÉR hatástörténete, ha szerencsétlen módon a Ceaușescu-diktatúra felerősödésével egy időben nem következne a román irodalomban (és politikában) is egy nacionalista fordulat.

1974-ben kezdődik a *Secolul 20* hasábjain a vita a román tradicionalisták és modernisták között. Az előbbieket között találjuk az azóta szélsőjobbabb politikusként működő egykori írókat, Corneliu Vadim Tudort, az utóbbiak között találjuk Andrei Pleșut, Nicolae Manolescut és Alex Ștefănescut. A vita érvei a nemzeti irodalom egyetemességéről, a nemzeti nyelv transzcendenciájáról, határtalan erejéről, a megtartó közösségről stb. gyakorlatilag tartalmazzák ugyanazokat a retorikai fordulatokat, amelyekkel a „nemzeti sorskérdésekről” értekező Sütő Andrást értékeli a magyar recepció. Ez a fordulat azonban hozzájárul ahhoz, hogy alapot képezzen az asszimilációs félelmeknek. Talcán kínálja az ANYÁM KÖNNYŰ ÁLMOT ÍGÉR-ben vázolt ellenségképet. Bármilyen furcsa, ha a *Secolul 20* vitáinak kontextusába helyezzük Sütő első, Magyarországon is nagy népszerűségnek örvendő művét, akkor bizony a román tradicionalisták oldalára sorolhatjuk.

1975-ben jelenik meg közös kötetben a Kleist-drámafeldolgozás, az EGY LÓCSISZÁR VIRÁGVASÁRNAPJA és a CSILLAG A MÁGLYÁN.

Romániában a drámák születésének idején válik szigorúbbá a Securitate működése, ekkor lesz tapasztalható a személyi kultusz a diktatúrában, és ekkor kezd el körvonalazódni a román ellenzék működése az irodalmi fórumokon is (elsősorban a *România Literară* hasábjain).

Sütő nem csatlakozik ezekhez a kezdeményezésekhez, és nem tiltakozik olyan módon, ahogyan azt a román értelmiség megkísérli (mint említettük: nyílt konfrontációra a román hatalommal nem vállalkozik). Paul Goma 1977-ben aláírja a Charta 77-et. Augustin Buzura a román társadalomról írott szociográfiájában a Zsil-völgyi bányászok 1977-es sztrájkjáról ír, később, 1982-ben Paul Daian a román Írószövetség kerítéséhez láncolja magát. Cassian Maria Spiridon Iași-ban szervez rendszerellenes csoportot stb. Mircea Dinescu a *Libération*-ban megjelent interjúja és a berlini Művészeti Akadémián elhangzott konferenciaszövege szamizdatban terjed Romániában. Bujor Nedelovici megtagadja, hogy regénye cenzúrázott változata Romániában megjelenjen, ezért azt Párizsban adják ki. 1985-ben Ana Blandiana közöl az *Amfiteatru* című folyóiratban rendkívül éles rendszerellenes verseket. 1984-ben Dorin Todoran nyílt levélben fordul Ceaușescuhoz.

Sütő mindeközben következetesen halad azon az irodalmi nyomvonalon, amelyet megkezd a POMPÁS GEDEON-nal, folytat az ANYÁM KÖNNYŰ ÁLMOT ÍGÉR-rel: egyre jobban kidolgozza a maga metaforikus-szimbolikus, belső (értsd magyar) közösségi használatra alkalmas, stilizált, különböző tradíciókat imitáló (biblikus, folklorizáló) nyelvét. Ennek ideológiai foglata lesz az 1980-as ENGEDJÉTEK HOZZÁM JÖNNI A SZAVAKAT. A Sütő-nyelv lesz az, amelyet Magyarországon aztán az „igazi”, „romlatlan” magyar irodalmi nyelvként azonosítanak.

Sütő azért beszélt a sorok között – tartja az irodalomtörténeti mítosz –, mert a korabeli cenzúra csak ezt tette lehetővé. Holott a korabeli román irodalom sok tekintetben maga mögött hagyta ezt a kódolási kényszert. Sütő hetvenes-nyolcvanas években született drámái arra engednek következtetni: a kódolás nem a Securitate elől rejtette el a tartalmat, hanem a dekódolás örömeivel, a beavatottság élményével erősítette (magyar) olvasói közösségét.

A LÓCSISZÁR VIRÁGVASÁRNAPJA,<sup>10</sup> a CSILLAG A MÁGLYÁN és a KÁIN ÉS ÁBEL történelmi drámatrilógiája nem más, mint egyértelmű etikai példázatok, közösségi stratégiák és egyéni magatartásminták szövegyűjteménye.<sup>11</sup> Sütő András színházi térbe helyezett politikai ellenállási akcióinak partitúrái. A közéleti funkció olyannyira beigazolódott, hogy a kilencvenes évek elején ezeknek a drámáknak a tézisei alapján jött létre a magyar érdekképviselő Erdélyben, s ma is a fent megfogalmazott etika alapján működik: a közösséghez tartozás értékesebb az individuális vágyaknál és szükségleteknél, az okos lázadás a járható út (kompromisszumokat kell kötni, de a végső és egyetlen elfogadható cél a győzelem).

Mindez azonban „semleges” módon, az ANYÁM KÖNNYŰ ÁLMOT ÍGÉR-től eltérően a „kisebbségi sorskérdések” (ahogy a magyar irodalomtörténet kedvvel és eufemisztikusan fogalmaz) csupán áttételesen jelennek meg.

Sütő óvatos: témaválasztásai annyira „egyetemesekek”, hogy nem okoznak problémát a cenzúrának. Éppen ezért ezek a drámák még megjelenhetnek Romániában (az első kettő 1975-ben, a teljes trilógia pedig 1978-ban). Szinte azonnal, 1976-ban megjelenik a trilógia első két darabja Magyarországon is. A népszerű szerző egyrészt Illyés Gyula és Németh László irodalmi örököseként saját jogon helyet kap a magyar irodalomban, másrészt ő lesz a kisebbségi irodalom autentikus képviselője.

A nyolcvanas években Sütő is, ahogyan a teljes román irodalom, indexre kerül. Az ő helyzete annyiban különbözik a román írók helyzetétől, hogy Magyarországon folyamatosan, gond nélkül publikálják (van olyan szövege, amely diplomáciai segítséggel jut át a román–magyar határon). 1980 és 1989 között tizenkét kötete jelenik meg

Magyarországon, közülük több kötetet újra kiadnak. 1986-ben bemutatják az ADVENT A HARGITÁN-t, 1987-ben pedig az ÁLOMKOMMANDÓ-t.

Az ADVENT A HARGITÁN-ban már radikálisan fogalmazódik meg mindaz, ami az ANYÁM KÖNNYŰ ÁLMOT ÍGÉR-ben és a drámatrilógiában benne van: a túlmitizált, „romlatlan”, ös-közösségi formákra épülő kisebbségi közösség a szintén romlatlan természettel szimbiózisban. Benne van a nemzethalál, a nyelvvesztés, az identitásvesztés fenyegetése. Benne van az emigráció természetrajza. (A nyolcvanas évek közepére egyre több az erdélyi magyar emigráns Magyarországon. Akkor még a magyar társadalom nyitottan, nem titkolt csodálattal és empátiával fogadta őket.) Ízig-vérig a jelennek szóló dráma lehetett az ADVENT. Némi magyar nacionalista felhanggal. A „minden egész” akkor törik el, amikor az „idegennyelvűség” bűnébe esik az (egyik) hősnő. A fenyegető tér pedig a Nagy Romlás (Nagy Románia) tere. Ez a kisebbségi-esszencia drámája. És ha valakiben felébredt volna a kísértés, hogy mindezeket a problémákat helyspecifikusnak, időszakosnak, netalántán periferikusnak tekintse, akkor 1987-ben módjában állt megnézni az ÁLOMKOMMANDÓ-t, amely ezzel a mottóval indít: „Történt Auschwitzban és történik bárhol, ahol megtörténhet.” Ekkorra a magyar társadalomban megerősödik az a vélemény, hogy az erdélyi magyarokkal valami különleges és visszavonhatatlan dráma történik. A holokausztal egyenértékű. Erdély kiemelt, szimbolikus térré válik a maga hívószavaival (lásd ADVENT A HARGITÁN), az itt tapasztalható veszteségekkel azonban a teljes magyar társadalom tud és akar azonosulni. (Ezzel egy időben lopakodik be újra a magyar társadalomba a hol vállalt, hol titkolt románellenesség, a Kelet-Európával szembeni érdektelenség.)

Hogy mennyire nincs rálátása a magyar társadalomnak a térség reális politikai és kulturális helyzetére, azt jól érzékelteti a „magyar” falurombolás értékelése, amelyet a magyar közösség ellen elkövetett agresszióként értelmeztek. Nem vált ismertté a tény, hogy a falurombolás, amely valóban a nyolcvanas évek közepére-végére éri el a magyar közösséget, majd egy évtizeddel korábban, az 1977-es romániai földrengéssel kezdődött. Az újjáépítés ürügye alatt átépítették a román fővárost, és átépítették, átstrukturálták a román falvak-városok egész rendszerét. Ez ellen a román értelmiség már a nyolcvanas évek elején tiltakozott, és dokumentálta az eseményeket. Akkor sem Erdélyben, sem Magyarországon nem volt szolidáris senki a tiltakozókkal. Ezekkel a drámákkal s a drámákban egyedülként prezentált kisebbségi sorsábrázolással fordult el Sütő András végleg attól a szereptől, amellyel indított: a romániai író szerepétől, és vált irodalmi-politikai hivatkozási alappá Magyarországon. Művei ekkor váltak kizárólagosan magyar irodalmi termékekké.

A nyolcvanas években drámáit Erdélyben nem játszhatták, a kilencvenes években pedig már nem nagyon akarták játszani, hiszen a politikai mondanivaló időszerűtlenné vált, a színpadi tartalom pedig elégtelenné. Magyarországon azonban még hosszú éveken át játszották az ADVENT A HARGITÁN-t, ugyanítt mutatták be 1999-ben a BALKÁNI GERLÉ-t. Sütő András lett a magyar irodalomban és közbeszédben a Trianon előtti Magyarország iránti nosztalgia hivatalos, jobboldalról és baloldaltól egyaránt elfogadott képviselője. „Mert aggodalommal, lelki szorongásban tértünk meg szabadon az oly sokáig tiltott, szögesdrótos Anyaországba, és az Idő s lelkünk mélyén a remény nem csapott be minket. Mindent, ami valamikor oly kedvesen ismerős és drága volt számunkra: úgy találtuk viszont, ahogyan elhagytuk azt az országdarabolással” – írta a BALKÁNI GERLE elé.

Kulturális-irodalmi téren háttérbe szorult Sütő András Erdélyben, politikai és közéleti szempontból azonban nem. A hetvenes évek elejétől érlelt nemzetiségpolitikai programja, amely ellenségeképre és a nemzeti áldozathozatal ideológiájára épült, tragikus következményekkel járt.

A gyors és hirtelen tragédiát semmi sem jelezte előre. A román rendszerváltás úgy köszöntött be, mintha az új idők végre valóban a népek szocialista barátságát hozták volna el. 1989 decemberében egymást érték a barátságos kinyilatkoztatások, politikai ígéretetek, az első hetekben megállíthatatlan volt a román–magyar békekötés.

1990 januárjában mégis megnyíltak a frontvonalak, Sütő nemzeti fenyegetettségdiagnóza a mindennapi élet dramaturgiájává vált. Váratlanul titokzatos híradások jelentek meg a marosvásárhelyi helyi napilapban arról, hogy románok vertek meg magyarokat (az első ilyen hír január 18-án jelent meg), hogy botokat lengető román suhancok támadtak rá békésen sétáló magyar járókelőkre. Hogy mi váltotta ki ezeket az összecsapásokat, véletlen vagy szervezett akciók voltak-e, arról nem tesznek említést a korabeli tudósítások. Akkor fel sem merült, hogy szervezett akciókról, provokációról lehet szó. Viszont igazolódni látszott a Sütő által adott helyzetértékelés a román–magyar együttélésről, amelyet mégiscsak az állandó konfliktusok határoznak meg.

Mi sem támasztotta ezt jobban alá, mint hogy 1990. február 7-én megalakult a román szélsőjobb első szervezete, a Vatra Romaneasca, és elkezdődött a román párttörténet egyik legádázabb csatorozata. Csakhogy a magyarellenes nacionalizmus elsősorban nem vagy nem csak a Romániai Magyar Demokrata Szövetség és a magyarok ellen irányult, hanem a román pártok közötti hatalmi harcot is szolgálta. Az ország instabil, az akkori hatalom képtelen szavatolni a biztonságot, állította az akkori román jobboldali ellenzék – a magyarveszélyre való hivatkozás pedig nem szolgált mást, mint az ország instabilitásának a szemléltetését.

1990. március 1-jén polgári védelmi munkatanácskozást tartottak Marosvásárhelyen, amelyen arról nyújtottak tájékoztatást, hogy „idegen” veszély fenyegeti az országot, és kísérlet fog történni Erdély elszakítására. Ez egyértelmű jele volt annak, hogy nyílt konfliktus fog kitörni.

Azzal nem lehetett számolni, hogy ennek a konfliktusnak az ürügye és alanya kizárólag a magyar kisebbség lesz. Ámbár a fenyegetettség érzetét a magyar elit közvetítette és felerősítette. Sorozatban jelentek meg olyan újságcikkek, amelyekben magyar közéleti szereplők őket vagy környezetüket ért atrocitásokról számoltak be. Senkinek sem jutott eszébe a román nacionalizmus mögött politikai taktikát sejteni és azzal szemben politikai eszközökkel fellépni.

A Sütő-koncepciónak megfelelően nemzetek álltak egymással szemben, és az egész nemzet teherbírásától függött, ki lesz a „győztes”.

Miközben a román politikai elit vívta pártcsatáit a pozíciókért, addig a magyarok még az önszerveződésig sem jutottak el (az RMDSZ első, alakuló kongresszusa csak április 21–22-én volt, addig is működtek helyi szervezetek, mintegy nyolcvanezer taggal, de gyakorlatilag mindenféle stratégia nélkül). Sütő András pedig – megfelelő politikai, intézményes háttér, stratégia nélkül – az élére állt a magyarok jogait követelő fáklás-gyertyás tüntetésnek, megtöltötték Marosvásárhely utcáit. (Ennek a tüntetésnek az emléke mai napig a politikai katarzis forrása az erdélyi magyarok számára, a méltóság és a nemzeti bátorság próbája és példája. Egyenlő a politikai árulással azt mondani, hogy azok, akik az utcára vitték a tömeget jól átgondolt és politikai szinten is kivitelezhető formában megfogalmazott célok nélkül, emberek ezreit szolgáltatták ki a kiszámíthatatlan erőszaknak.) Szimbolikusan nagyon hatásos volt az akció. Politikai szempontból viszont azok malmára hajtotta a vizet, akik tömeget, felheccelhető, provokálható tömeget akartak látni az utcán. Valószínű, hogy Sütő mindvégig azt gondolta, működik a várelmélet (ostromlott várban élünk – írta akkor), és a magyar kö-

zösség tudja annyira zárni a sorait, hogy ne történjen komolyabb baj. A fizikai összecsapásban azonban alulmaradt a magyar összefogás, és nemcsak szimbolikus, de tényleges vereség lett a következmény: a marosvásárhelyi utcai harcokban Sütő Andrást érte a legbrutálisabb támadás.

A magyar médiát is bejárták a drámaírórt ért kegyetlen verés nyomainak képei, a marosvásárhelyi események a magyar közvélemény számára egyértelmű üzenetet hoztak: a magyar kisebbség védelemre szorul, a román társadalom egyértelműen ellenséges. Sütő András „véráldozata” – ahogyan azóta a sajtó hivatkozik erre az eseményre, rögzítette a románoktól való félelmet, és szemléltette, hogy a félelemnek van alapja.

A kilencvenes évek elején történt tragédiát azóta sem értelmezte újra a magyar közvélemény, megmaradt a román–magyar szembenállás rögzült emlékképeként.

A hivatalos magyar politika (ellenzék és kormánypártok egyaránt), az irodalmi élet a minimális újraértelmezés igénye nélkül a magyar nemzeti „együvé tartozás és a megmaradás” írójaként búcsúztatta a tavaly szeptemberben elhunyt írórt.

Sütő András halála után maradt a hivatalos, protokolláris gyász, a részlegesen ismert életmű és az ellene elkövetett, a kellőképpen fel nem dolgozott büntény emléke. Pedig semmi sem maradt úgy, ahogyan azt Sütő András színpadra vitte, és sosem volt olyan közösség, amelyre hivatkozott. A magyar nemzeti diskurzus jelentős része ott ragadt valahol, a nyolcvanas évek erdélyi tézisdrámáinál. És ami a legsúlyosabb: a magyar–román kapcsolatokban most is ott lebegnek a marosvásárhelyihez hasonló, kellőképpen fel nem tárt, lezáratlan büntettek emlékei. Temetetlen holtakon márpedig nem lehet túllépni.

---

### Jegyzetek

1. 1949. május 11-én jön létre a nemzetiségek – korabeli szóhasználat szerint az *együtt élő népek* – problémáival foglalkozó miniszteri tanács.
2. A folyóirat történetéről lásd Enyedi Sándor írását. A ROMÁNIAI MAGYAR SAJTÓ ÉS TÖMEGKOMMUNIKÁCIÓ 1944 UTÁN. *Régió*, 1991.
3. A korszakról lásd Balázs Imre József: HAZÁNK MAGYAR KÖLTŐI című tanulmányát, *A Hét*, 2005. augusztus 18.
4. A Magyar Autonóm Tartomány történetéről lásd AUTONÓM MAGYAROK? SZÉKELYFÖLD VÁLTOZÁSA AZ „ÖTVENES” ÉVEKBEN. Sorozatszerkesztő Bárdi Nándor. Pro-Print Könyvkiadó, Csíkszereda, 2005.
5. Sütő András szerepéről ezekben a vitákban lásd Stefano Bottoni: A HATALOM ÉRTELMSÉGE AZ ÉRTELMSÉG HATALMA. A FÖLDES LÁSZLÓ-ÜGY. In: *Korall*, Budapest, 2004/18.
6. Erről a vitáról és az *Igaz Szó* 1954-es működéséről részletesen ír Stefano Bottoni előbb említett tanulmányában.
7. A román irodalomtörténet adatait Alex Ștefănescu közli. ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE 1941–2000. Mașina de scris könyvkiadó, Bukarest, 2005.
8. Görömbei: KI VISZI ÁT...? Szépirodalmi, 1986.
9. Boka László: KANONIZÁCIÓ ÉS SZERZŐI ARC. In: *Látó*, 2001. július.
10. A kolozsvári Láthatatlan Kollégium 2000/1-es *L.K.K.T* számában párhuzamosan értelmezi Heinrich von Kleist KOLHAAS MIHÁLY-át, Sütő András EGY LÓCSISZÁR VIRÁGVASÁRNAPJÁT és Tasnádi István KÖZELLENSÉG című darabját. A tematikus lapszámban Láng Zsolt, Nagy S. Attila, Selyem Zsuzsa és Vincze Hanna Orsolya értelmezése szerepel.
11. A trilógiáról Bíró Béla közöl szigorú kritikát: A TRAGIKUM TRAGÉDIÁJA. Kriterion, 1984.

---

Berniczky Éva

---

## FOGYÓHOLDBAN

A telephely egyedül uralta a kietlen lapos részt, a dombtető szakadékos széléig húzódott. Akik erre rövidítették útjukat, nemigen tudták, mit rejt előlük a magasan elkerített terület, legfeljebb találgatták, hogy mi mellett is kanyarodnak el a lépcsősor felé, amely a vár fölötti utcácskát kötötte össze a vár túloldalán futó forgalmas úttal. Kora reggel és szürkületkor a félénkebbek ritkán cserélték a kerülőt a sokkal rövidebb szakaszra. Akik mégis legyőzték szorongásukat, és az elhagyatott terepen vágtak át, nemigen kíváncsiskodtak, megszaporozták lépteiket, s amennyire a fokok egyenetlensége engedte, sietősen ereszkedtek le vagy kapaszkodtak fel a kihalt domboldalon. Mintha bizonyos napszakok kiszámíthatatlanná tették volna, hogy azok, akik a várlépcsőt választották, előnyhöz jutnak-e majd önmagukkal szemben. Elnyomott félelmük inkább lelassította, mintsem felgyorsította volna az idő múlását. Azalatt, amíg átkeveredtek a kevéske életjelet mutató terepen, semmiképpen sem maradhattak érintetlenek. Szervezetük önvédelemből állította le fehérjetermelésüket, s ebben a jótékony hiányállapotban ideiglenesen bár, de megszűntek látni. A szürkületi vakság megegyezett a homállyal, ugyanúgy hozzátartozott a várdombhoz, mint sötét árnyaival a telephely, amelyet sokan annak ellenére gondoltak megközelíthetetlennek, hogy folyamatosan szaporodtak az irányába kitaposott ösvények. A lépcsősor felől induló csapások jól kivehetően sárgállottak, agyagszerűen megmunkált járataik egyenesen a falhoz vezettek, a beton tövében vesztették értelmüket. Azokkal, akik az ösvényeket használták, a kijelölt útvonal járókelői sosem találkoztak.

Azon a reggelen valaki mégis észrevette a csupasz és örökzöld bokrok között derengő jelenséget.

– Nézzék – nem suttogta, inkább csak belelehelte a hidegbe, s aztán sem emelte feljebb a hangját, egészen halkán mindvégig ezt lélegezte ki. – Nézzék, ott, nézzék.

Senki se hallotta, mit motyog, nem emiatt álltak meg sorban egymás után, akik utolérték, hanem mert megrémültek attól, hogy valaki ott torpan meg előttük, ahol menni muszáj, ahol korábban meg nem állt volna egyikük sem. Nem a suttogásának engedelmeskedtek, nem is hallották, mit mond, a fejmozgását követték, s néztek abba az irányba, amerre az előttük érkező meredt. Vele együtt nem mozdultak, a fal közvetlen közelébe pedig már csak beidegződésből sem merészkedtek. Abból a távolságból főleg a képzeletükre hagyatkozhattak, azon múlt, mit könyvelnek el megtörténtnek, mit hisznek el, s mit nem. Teltek a percek, egyre többen fordultak a fal felé. Tulajdonképpen nem számított, melyikük fedezte fel, és pontosan hány óraker, a látvány maga volt az időpont és a helyszín egyben, az érintettek is a látványban éltek tovább pillanatnyi valóságukat. A természetük cseppet sem akadályozta őket abban, hogy élvezkedve bámulják, amitől elborzadnak. Nem kapták el a fejüket, biztonságos távolságból bár, de azért mégiscsak arra tapadt a tekintetük, amiben gátlástalanul elmerülni szégyelltek egymás előtt. Ahogy világosodott, a helyzetük tovább rosszabbodott, mert mind többet láthattak meg belőle.

Szürke buklékabátja beleolvadt a kétméteres kerítés göcsörtös falába, kitöltötte a hiányzó betondarab helyét, vagy fordítva, a kerítés fala olvadt a szürke buklékabátba. Ta-

lán fel sem tűnt volna senkinek, ha nem az arca, az arca árulta el a kis Pantyót. A silány alapozón csúfondárosan fénylett a cinőbervörös, a pikkelyszürke, az ezüstös halottkék. Az igénytelen maszk élettelenre merevítette bőrét, vastag ajkára, szemhéjára, pilláira gyorsan rádermedt a festék a cudar időben, csak macskateste maradt hajlékony a csípős hideg ellenére. Jobban illeszkedett a részbe, mint kívül rekedt vásári fejéhez. Bizarr módon az tetszett természetesnek, hogy a nyakától lefelé nem hozzá tartozik a teste.

Valéria mosolysírásra dermedt arca a szája alatt, kicsivel az álla fölött szakadt meg, akár a kényszerből abbahagyott mese, amelyet valamilyen banális okból vagy feledékenységből nem mondanak ugyan végig, valójában azonban nincs is rá szükség, mert a folytatását mindenki unalomig ismeri.

Nem láthatatlanná vált teste hiányzott annyira, inkább a mutatványos, aki a produkció végén majd annak rendje-módja szerint újraegyesíti asszisztensnője kint rekedt végtagját a fal másik oldalára került törzsével. A hozzáértő mutatványossal mindenképpen jól jártak volna, olyasvalakivel, aki megnyugtatja és biztosítja az ide vetődőket, higgyék el, nem azért mászta meg ez az asszony a várhegyet, hogy formás csípőjébe illessze a falat. A bénító jelenséget azonban senki és semmi nem képviselte. Az attrakciót másképpen nevezték, az elszenvedőjét sem szólította senki szép Valériának, Valinak, Valjának sem. A helybeliek másként ismerték, amikor ő volt a soros az Orosz Biliárdban, kis Pantyóként sütötte a krumplit, és szolgálta ki vendégeit. Páratlanul ízletes rósejbnit pirított. A másik váltásban dolgozók régóta próbáltak rájönni, mitől utánozhatatlanok a krumplikarikái.

– Honnan szerezted, hiába titkolod, te megátalkodott, egyszer úgysis kiderül – duruzsolták állandóan a fülébe.

Vastagon hámozta az egyenletesen sima gumót, azt hitte, megtisztítva már nem üt el a többtől, pedig a színe, a szaga, nedvességtartalma héja nélkül is megkülönböztette a vidéken termőtől. Letette a kést, kerek arca megnyúlt, mintha arról is lenyeste volna a külső réteget, a krumplihéjjal együtt kidobott minden árulkodó jelet. Magas homloka fénylett, az olaj forró párájában tovább puhult hibátlan bőre, soha nem száradtak bele a mitesszerek. Figyelhették a lányok a szemük sarkából, semmire se jöhettek rá, pedig orruk előtt a magyarázat, annyira egyszerű, hogy már felfoghatatlan. Csak nevetett, ha faggták.

– Egyenesen a mocskos föld alól kaparom ki. Hagyjatok, hát nem látjátok, semmi sem keveredhet el, a természet mindent időben helyére rak.

Amikor először préselődőtt át Liszicin kedvéért a túloldalra, saját szemével győződött meg róla, milyen kevés az, amit ekkora körütekintéssel őriznek. Mindössze az irdatlan hodályban felhalmozott fajkrumplit meg a melegen tartására beszerzett, a tárolón kívül, a telep közepén leöntött antracithegyet találta a fal mögött. Kissé meglepte a jelentéktelen belvilág még jelentéktelenebb tartalma. A kerítés, amely a hatalmas terület közepén a kisebb és nagyobb halmot közrefogta, hiábavalósága miatt ébresztett megmagyarázhatatlan tekintélytiszteletet benne.

– Arra vigyázzon – törleszkedett Liszicinhez –, ami nincs, a többit elhordom, azzal ne legyen gondja.

Mámoros felindultságában gyorsan értékelte át a látottakat, s elvállalta az aprócska szerepet a képtelenségben, hogy a pár mázsányi kiváló minőségű vetőkrumpli segítségével múlhassa felül a hitvány fekete hegyet. Így keveredett a két ór közé, akik hús-vétig, egészen a tavaszi vetésig egymás ellenében őrizték a messzi földről hozott vetőkrumplit. Itt fenn nem is volt olyan egyszerű dolog épségben megvigyázni a különlegesen kényes síkvidéki fajtát. Az őrködésen kívül hidegebb estéken a fagyások miatt

befűtötték a cúgos hodály vaskályháit, amelyek addig tartották a meleget, amíg szorgalmasan dobálták beléjük az antracitot, addig ontották a hőt, amíg a tűz lobogott. Különben sem a meleg miatt tömték meg a kályhák gyomrát, kizárólag arra törekedtek, nehogy nulla fok alá szaladjon a hőmérő higanyzála.

A helyzet indokolatlan, szándékosan téves megítélésén semmit sem változtatott, hogy a magas betonfal szinte teljes vonalában szerencsétlenül megroggyant. Habár anyaga régóta porladozott, és felszámolódása visszafordíthatatlanná vált, a folyamat, talán éppen azért, mert nem látszott sem az eleje, sem a vége, a kikezdehetetlen, legyőzhetetlen erőt képviselte. A fal még a kritikusabb pontokon is, ahol akármelyik percben bedőlhetett volna, a fizikának ellentmondva állva maradt. A közeléből senki sem került ki tisztán, a morzsolódások környékén olyankor is finom őrlemény szitált, amikor már hetek óta nem mozdult a levegő. A légmozgás felerősedésekor pedig egyáltalán nem ártott az óvatosság, mert a kisebb szelek könnyűszerrel ragadtak magukkal tekintélyesebb kődarabokat. A helyükön tatóngó lukakat legtöbbször a betontól idegen anyagokkal dolgozták be, s ezek a foltozások ijesztően villantak elő a hajnali ködből, akár a kis Pantyó arca az olcsó festék alól azon a rideg reggelen.

Amióta a felszolgálót megismerte, hosszabb ideig képtelen volt nélküle meglenni. Ragaszkodásának számtalan tanújelét adta, rajta kívül senki más nem szólította az aszszonyt Valériának. Liszicin mindent elkövetett, hogy megőrizze ennek az alázatos léleknek a beomlott beton helyén tatóngó embernyi rést, amelyen következő alkalommal ismét bejöhét majd hozzá. Kitartó próbálkozásai azonban nem jártak sikerrel, hiábavalóan próbálta kijátszani váltótársa figyelmét. Fölöslegesen takarította el a földre hullott törmeléket, a másik az esetek többségében azonnal észrevette, honnan fúj a szél. Liszicin váltig erősködött.

– Ki fizeti meg, inkább lógasd a beteg lábad, kinek hajtod magad, senki sem várja el tőled, te marha.

Sokra nemigen ment az igyekezetével, a kis termetű embert legalábbis nem sikerült meggyőznie. Sztegura csak nem hagyta az építményt a természet kényére-kedvére, folyamatosan építette be a falat. Bár nyilvánvalóan nagyot akart, hórihorgas társára a világ összes kincséért sem hallgatott volna. Továbbra is mániákus szorgalommal dolgozta be a felfedezett hiátusokat, a jelentéktelenebb lukakat bedrótózta, az embernyikeket otromba módon bádogdarabokkal, műanyag táblákkal, deszkával támasztotta be. Ahányszor módja adódott rá, egyesével hordta a téglát közeli építkezésekről a telepre, reklámtáskában cipelte fel apránként az ugyancsak onnan szerzett homokot, cementet, oltott meszet. Beírte jelentéktelen mennyiségű anyaggal, s azt a keveset is körültekintően emelte el, nehogy a lenn dolgozó kőművesek véletlenül rajtakapják. Ünnepnapokon szabadabban mozoghatott, ilyenkor nagyszerű rakásokat emelt a falban. Semmivel sem foghatták vissza, amint a szolgálattal együtt átvette a terepet, rögvést nekilátott, érvényesítette piti kis hatalmát.

Rendszerint azzal indította munkanapját, hogy körbesétált a kerítés mentén. Tüzetes vizsgálódás után számba vette nemcsak az újonnan felfedezett lukakat, hanem a legkisebb repedéseket is. Saját bevallása szerint a tekintélyes réseknél sokkalta jobban izgatták a szerteágazó hajszálvékony repedések.

– Azok a veszedelmesek, amelyek nem látszanak, azokon nincs mit befoltozni, de mögöttük már résen állnak az átkozottak.

Azzal a kínzó gyanúval lépett el, fordított hátat a falnak, hogy a sérült részen akármelyik pillanatban feltörhet a beton, kikelhet belőle a mindenórás jómadár.

– Átkozott jómadarak, velük telnek meg a beton üregei.

Segítség nélkül, egyedül nem lehetett mind a huszonnégy órában éber. Igazán gyöt-rő szenvedése akkor következett, amikor priccsére dölve hosszabb-rövidebb időre óvatlanul el-elszunyókált. Kalibájának fala zuhanásával egyidejűleg mozdult ki eredeti helyéről, s addig távolodott, míg egybe nem olvadt a telephely kétméteres kerítésével. Az építmény az őr szuszogásának ritmusában szűkült, közelebb és közelebb került priccséhez.

Az új fal végül már szarkofágként vette fel az alvó férfi közvetlen környezetének formáját, s olyan precízen követte az ébren lévő Sztegura világát, hogy ilyenkor teljesen fölöslegesen ébredezett. Bár alvás közben érezte, éberebb nem is lehetne, sőt mind érzékenyebben és pontosabban vette a körülötte zajló történéseket, ebből a helyzetből nem kelhetett fel, egyszerűen nem volt hová felkelnie. Közben jól hallotta a falból előtörő förtelmes hangot, kikapcsolhatatlan rádióként zúgott, mintha központilag irányították volna. Idegtépő kocogtatáson, kaparászáson kívül mást nem közvetített, s azok az átkozottak az egyetlen kényszerhullámhosszon csak a hallgatóság idejére csendesedtek el. A kopogások között akkor hagytak rövidke szüneteket, amikor füleltek, amíg kifülelték, hol vékonyodott el az anyag, hol törhetik át a testüket a legkisebb fájdalommal. És ez a csend rosszabb volt a zajnál, olyan nyomasztóan nehezedett az apró termetű őrre, majd agyonnyomta. Csúnyán belevörösödött, érezte, nem bírja már soká. Annyira figyelte, hogyan figyelnek azok, akiknek mocorgásából nem képes megállapítani, hol tartanak, hogy nem csak a horkolással hagyott fel, levegőt is elfelejtett venni. Percek óta fulladozott a bizonytalanságtól, s még mindig nem győződhetett meg róla, hogy a túloldalra ácsorog-e, vagy ebben a pillanatban tette be lábát a telepre, vagy éppen a vállát préseli át a betolakodó. Hiszen ha a feje vár megszületésre, akkor lecsaphat rá, s bár eddig sohasem próbálta felhasználni, a lelke mélyén azonban régóta arra vágyott, hogy végre jó minőségű emberanyaggal rendelkezessen, amely minden bizonnyal szaporább a deszkánál, a műanyagnál, a téglánál, a sűrű szövésű dróthálónál. Könnyűszerrel tölthetné be ezzel a rugalmas anyaggal a táguló lukat.

Az alvó Szteguránál senki messzebbre nem láthatott. Arra meg, hogy a kétméteres Liszicin hórihorgasságánál fogva erőlködés nélkül túltesz váltótársán, azért nem derült fény, mert elegánsan titkolta. Pipiskednie sem kellett, így is szemmel tarthatta a kerítésen túli részt, de ezt az adottságát soha nem tévesztette össze szerzett képességeivel. Emigráncsaládból származott, sötét bajusza meg sem rezdült makulátlan hófehér bő-rén. A nyírás tette vagy a mindennapos fényezés, talán mindkettő, mindenesetre arcá-nak becsben tartott része vitathatatlanul jobban érvényesült az Orosz Biliárdban, mint a cúgos telepen. Minél többet foglalkozott a bajuszával a krumplirakások között, annál jobban elhatalmasodott rajta szorongása, hogy leépuult környezete kételkedik szörzete valódiságában. Már rég nem szolgált elégséges bizonyítékul a szél, amely sajnos válogatás nélkül söpörte ki a mozdíthatót. Liszicin sorra veszítette el mindazokat és mind-azt, akik és amik a valódiságát megkérdőjelezhetetlenül bizonyíthaták volna.

– Apám a vidéken élő emigránsivadékokkal november 7-én mindig megünnepelte, hogy felmenői Európának ebbe a sötét vakbelébe menekülhettek.

Bármennyire pompás füstkarikákat eregetett kártyázás közben a legfiatalabb Liszicin, dobhatta fensőbbsséggel az értékes lapokat, a feleségét nem tagadhatta le. Hiába olvasta apja a családfájukat esti imaként annak idején, nem sokkal a halála után fia gyári nőtények hálójába került, akik rögvést rádöbentettek, hogy deréktól lefelé nem annyira különleges, mint minden idők orosz emigránsai. A szerv származását illető zavarodottságából nem szabadulhatott, rövidesen megadta magát Zalinának, aki a proletárlányok közül legkészségesebben fújta égő farkát.

Zalina persze nyomába sem léphetett az Orosz Biliárd felszolgálójának. Sajnos túl későn lelt rá végső menedékként a kis Pantyóra, aki soha egyetlen percig nem kételkedett Liszicin bajszának valódiságában. Hát hogy ne szólította volna a boldogtalan krumplicsós a nemes lelkű asszonyt tisztességes nevén.

Valéria, szegény kis Valéria.

Az meg cserébe órákon át gyönyörködött a hófehér bőrbe ágyazódott fekete szőr-tüszőkben, szálanként becézgette valamennyit, sőt több ízben meg is számolta, hány adja ki belőlük a bajusznyit. Közel hajolt a Liszicin arcához, elragadottan folytatta a számolást, hogy érezhesse a férfi szagát. Kislány korától ismétlődik vele ugyanaz.

– Apám a mozdíthatatlanul nehéz ebédlőasztal lábához kötött, úgy sem tarthatott otthon, a szomszéd fiú kiszabadított, vele mentem először el. Nem jutottunk túlságosan messzire.

Boldoggá tette az emlékezés, felidézte benne azt az átmeneti állapotot, amit annak idején is annyira élvezett. Miközben egyik férfi a másiktól mentette, közöttük volt szabad, amikor az egyikhez már nem, a másikhoz pedig még nem tartozott. Attól menekült az ismeretlenhez, akinek már megszokta a szagát. Eljutnia egyiktől a másikig, a régitől az újig, s közben el nem keveredni a közbeeső akadályok között, mindössze erre kellett figyelnie. A természet feltehetően eleve azért teremtette, hogy a kijelölt helyek bármelyikén áttörekedjék a túloldalra. Nem kényszerből erőltette át az életét a másik létbe, hanem merő élvezetből, hiába járt fizikai fájdalmakkal, hiába szorult be a feje a soros hasadékba. Túlságosan nem esett kétségbe, akkor sem, ha arcán összevissza karistolódott a festék, az új és újabb nyomásokra berepedeztek szeme körül a szarkalábak, azok alatt pedig sorra nyíltak meg a finomabb erek. Nemigen fogott ki rajta a sorsa, a kerítések is csak ritkán. Az ég tudja, miféle dróthálókon nem lelt már szabad utat, kizárólag ez a végtelenbe futó, tömörnek látszó fal tette próbára rendszeresen, ezen nem találta meg elsőre a ki-be jutáshoz szükséges lukat. Ha nagy kínkeservesen átverekedte magát valahol, akkor biztos lehetett benne, hogy ugyanezen a nyíláson nem juthat át soha többé. Nem szokhatta meg a régít, folyton másutt volt kénytelen átréselődni, mert legközelebb már úgysem találta helyén a kipróbált részt, ad-digra gondosan befalazzák.

Sztegura nem tévedett, soha nem boldogult ilyen könnyen. A malterből szinte alig fogyott, igaz, azt a csekélyke mennyiséget, amit mégis felhasznált, a szokottnál erősebbre keverte. Lényegesen kevesebb homokot szórt bele, a cementet viszont nem sajnálta ki a habarcsból. Legyen erős, a komolyabb szelek se bírjanak vele. Élvezettel, gusztussal végezte a dolgát, ráadásul a megfogott jómadarat elhallgattatnia sem kellett, a nyomorultja a sírás és a kuncogás keverékén nyöszörgött. Talán emiatt áradt a falból simítás közben mindvégig a beteges vidámság és az élettelt szomorúság szétválaszthatatlan elegye. Aztán rövidesen ezt is befolyta a tökéletes csend, mígnem füttyülni kezdett a szokásos hajnali szél. Stegura a dudorászásával segítette. Akkorra már csak a szerszámait kapta össze, ilyenkor rendszerint mindig füttyült. Nagy gonddal tisztította ki, pakolta el a vödreit, vakolókanalait, a szitát, a deszkákat. Ezúttal különös elégedettséggel tett-vett, alig fáradt el, mire elkészült. Ekkora lukat a mostanáig használt alapanyagokkal napokig építhetett volna be. Ha bejáratos lett volna az Orosz Biliárdba, esetleg felébred benne valami kósza lelkiismeret-furdalás, így azonban makulátlan lélekkel állt az ismeretlen mögött, aki a testével segítette ki ezen a hajnalon. Néhányat hátralépett a bedolgozott faltól, hogy kellő távolságból vehesse szemügyre legújabb művét. Onnan is rendben valónak találta.

Rába György

## EGY HIMNIKUS KÖLTŐ

### Száz éve született Hajnal Anna

Minden íróra halála után purgatórium vár: a feledés sötéte, a félreértések tüskebokra, esetleg a hamis dicsőítések görögtüze. Aztán esztendők, néha évtizedek múlva föl száll akár a bálványozás egébe. Hajnal Anna harminc éve nincs köztünk, és a szófordulat nemcsak halálára, hanem az irodalmi életbeli hiányára utal.

Igaz, már Hajnal Anna életében a költőtárs és barát, Vas István „fellebbezést” tett közzé a még java erejében alkotó, de számon kívül maradt költő ügyében. Hajnal Anna addigra óborrá érett művészetét csönd vette körül, holott pályakezdőként Babits maga fogadta be a *Nyugat*ba, ahol 1933 és 1938 között tíz versét közölte. Babits ugyan még három évig élt, de akkorra már megindult az *Argonauták*, és Hajnal Annát odakötötte társzerkesztői gondja.

Költői tehetségét Babits pedagógusszemmel ismerte föl, amikor a szabad versekkel kopogtató Hajnal Annának azt tanácsolta, írjon inkább kötött formákban. Mindamellett a tehetséget bátorítandó, a rögtön publikált négy versből kettő noha rímes, ám *parlando* szabad vers. Miért vélte úgy Babits, hogy Hajnal Anna poézisére szabottabb a kötött forma? Érveit nem ismerjük. Talán mire a költő pályáját áttekintjük, valósíthatjuk szempontjait.

Valamennyi a *Nyugat*ban közölt vers a lírai én megnyilatkozása, amit átjár a természetközelség élménye. A *Nyugat*ban később olvasható verseit az idill ígérete élteti: hol a múltból kibontakozó emlékkép, hol a tapasztalati jelen érzékletes jelenségei vagy éppen érzelmeinek kiáradása. Első füzetének (ÉBREDJ FEL BENNEM ÁLOM, 1935) kritikusaként, a tehetséget elismerve Török Sophie a kemény és itt-ott csikorgó formákból hiányolja az egyéni mondanivalót, de a HIMNUSZOK ÉS ÉNEKEK (1938) már érett költőt tár elénk. Ónarcképnek beillő, nagyszerű cím! A kötet verseit ujjongó életigenlés pezsdíti, természetimádata panteista, de korántsem tárgyaltan. Tekintete számba veszi a fészekből kiesett fecskefiókát (MINT A FÉSZKÉBŐL KIEJTETT), és észreveszi, hogy „*jégvirágból / fel nő körém egy édes erdő*” (TÉL).

Korai költészete a fiatalság ősi forrásából táplálkozik elsősorban, a szerelemből, a vágyból, boldogságból és a boldogság szünetjeleiből, a lelki élet szeizmografikus képet rajzolva ki. A rajongó párkapcsolat maga is ének, a fölfokozott személyiség kiáramlása. Ugyanakkor ezeknek az énekeknek a költője egynek érzi magát a termő és teremtő természettel. Szerelmeséről úgy szól, mint a legvonzóbb vonásait mutató természet-ről: „*néma nevetésed mily varázs / mint tüzes pipacs, virágzó parázs, / hogy arcod izzik tőle, mint az ég, / ha a szürke, tompa napból már elég, / s az alkony minden tündérit ígér, / mi emberszűbe s éjszakába fér*” (TEGNAP ANYÁM ELŐTT DICSÉRTELEK). A tenyészetet viszont antropomorfizálja, emberarcúnak eleveníti meg: „*Tárgul a fény édes köre, / délben az árnyék rövidül, / egyre élőbb mosoly süt rám / mind áttetszőbb napok mögül.*” (TAVASZI HIMNUSZ.) Megejti a látvány változatos gazdagsága, mégis oly mértékig vallomásos poéta, hogy költői képeit is a kivételes tapasztalatoknak kijáró magas hőfokon különösnek tanúsítja. Így egy-egy a valóságból kiinduló benyomása a természet misztériumaként jelenik meg: „*A köd*

megette mind a hegyeket, / s a bémult folyókat kiitta mind / a parti héjból, mint az osztrigát / szür-  
csölte lomha étvágya szerint, // és jóllakottan elterült a szörny, / végighevert a dermedt réteken,  
/ megfojtva már a lámpa és a hold, / s álmában végez veled és velem.” (TÉL.) Aki így éli át kör-  
nyezetét, az eleve a rendkívüli, az ünnepi beállításában szemléli, márpedig az ünne-  
pies a himnusz transzcendens látásmódja, minthogy műfaja maga is ünnepi ének. Haj-  
nal Anna bármennyire szenzuálisan lát, épp ez az elragadtatott magatartása biztosít-  
ja egyéni, különálló helyét a magyar líra realiztikusan ábrázoló eljárásai közt, gon-  
doljunk Jankovich vérbő és Jékely, Takáts színes életképeire, Kálnoky vonzódására a  
bizarrhoz, Rónay György táj- és zsánerfestő harmóniájára vagy József Attila, Vas Ist-  
ván intellektualizmusára. De ahogy nemzedéktársai is eljutnak a valóság nyugtalaní-  
tó vagy titokzatos vetületeihez (József Attila: HA A HOLD SÜT..., MEDÁLIÁK), a tapasztalat  
pittoreszk sugallataihoz (Weöres: A BAB EL MANDEBEN), a történelem fenyegető grima-  
szaihoz (Vas István: HÁROM CSÁSZÁRSZOBOR), a nagyszerű tanúságtételek fenségéhez  
(Rónay György: RILKE SÍRJA), Hajnal Anna is megleli kitüntetett irodalmi helyét. A ter-  
mészetnek és a szerelemnek egyaránt áldozva, csodalátó elragadtatása a mindennapi  
tényekben mintegy újjászületve társul eszmélkedéssel. „Magasan szálló költő, de hason-  
lataiban mesterien búvik meg az apró megfigyelés, mely a valósághoz köti bizalmasan, szemé-  
lyessé avatja az élményt és emberi meleget lehell” – írja 1938-ban, de az egész jövőendő poé-  
tikájára érvényesen Radnóti Miklós.

A himnusz-költő szemlélete a hozzáállásnál jóval több: szinte életforma túl a bár-  
mennyire is érzékletes tényeken, a részletek észrevételén olykor a megidéző képzelet  
tartományában bóklászva: „mi marad? mester, mi marad? úgy járunk a széljárt mezőkön /  
mint holdkórosok a tetőkön / a tenger-messze ég alatt” – olvassuk A KÖLTŐNŐ SZÓL elvarázsolt  
soraiban.

Szembeötlő, hogy Hajnal Anna rögeszmeszerűen meghívott motívuma nem a nap  
vagy a hold, nem az erdő vagy a rét, hanem az eső. A nap és a hold jelenléte szemha-  
tárunkon kiszámítható, erdő, mező határa tudható, de az eső nagy úr, uralkodási ide-  
je megjósolhatatlan, ha úgy tetszik, végtelen, ezért Hajnal Anna szemléletére a roman-  
tika visszénye vetül. Számos verset írt az esőről, az esőhöz, természeti világunk ő-  
s-eleméhez, pályája delelőjén éppenséggel a pusztító ciklonokhoz. Ahogy versbeszéde  
sok költőtársánál gyakrabban szakozatlan, vagy ha mégis strófákba rendezett, ezek job-  
bára nyolcsorosok, nem négyesek. Azaz: az elemi erővel áradó eső rokonai. Mäskülön-  
ben a CIKLONOK verstípusként szemlélteti, hogy Hajnal Anna szötnös lírikusból tuda-  
tos alkotóvá érett: metaforákra érzékeny látásmódja a himnikus áradás sodrában im-  
már disszociációs képzetfűzéssel bontja ki a látványt látomássá, és eljárása során nem-  
egyszer fantasztikumba hajló részletekkel dúsítja: „Köves, messze síkságon túl, / felhőülte  
síkságon túl, / éjjel nagy sóhajok szállnak, / éjjel nagy fuvások járnak, / óriás nők arra járnak –  
– / óriás nők ott leülnek, / keresztbetett lábbal ülnek, / összefont karokkal ülnek, / összehajtott  
szármnyal ülnek...” (CIKLONOK.) Ez az ősköltészeti ráolvasás hangja, a természettel egy em-  
ber profán litániája. Párhuzamos gondolatritmusai megjelenítik költőjének belátását,  
hogy ez a poétikai eljárás kiválóan alkalmas a himnikus lelkiállapot kifejezésére.

Pályájának egy rövid időszaka indirekt bizonyítással győz meg arról, hogy poétika-  
jának hiteles magatartásformája egyedül a himnusz-költőé. A hivatalos elvárásoknak  
ugyanis Hajnal Anna sem tudott ellenállni, akárcsak, tisztelet a kivételeknek, még sok  
nemzedéktársa, és megpróbált a szocialista realizmus szellemében írni, előbb a vidé-  
ken megélt ifjúkor epikájának alakjában (FÜZES, 1948), majd didaktikus költemények-  
ben, sőt ódáknban. Még kompozíciói is kirajzolják kudarcát: ezek a szakozott versek a  
retorika Hajnal Annától idegen fejtegetéseivel tagolják a mondanivalót.

Átmeneti korszaka után ismét magára ölti a személyiségéhez illő ruhákat, a természeti motívumokban fölbuzgó szenuális éhséget, a himnikus előadást. Az ESŐK, SZELEK, CSILLAGOK (1956) kötet, majd később a SZERTELEN NYÁR (1965) már címválasztásuk előrejelzésével hitelesíti, hogy Hajnal Anna ura műhelyének: tudja, hogy a természetben van otthon, és azt is, hogy költői önmagát a közbeszéd korlátain túli fordulatokkal közölheti igazán. „*Ez a természet nem a mi megszokott környezetiünk*” – írta róla találóan Kálnoky László, és hozzáfűzte: „*Valami örök körforgást, szüntelen megújulást sugalmaz ez a költészet.*” Csakugyan, egyre gyakrabban dúsítják Hajnal Anna verseit ugyan a valóság illúzióját keltő, ám talán sose látott növények (KAOBAFÁK), valamint a hétköznapijaiba sose tévedő élőlények, mint amilyen például az ősló. (VAD LÓ...)

Ezek a furcsa, a tapasztalat végvidékeiről földidézett motívumok már élethelyzetek, lelkiállapotok olykor lidérces látományai az idősödő költő tollán. A JAGUÁR KÉSZÜLŐDIK a szorongás határhelyzete érzetének megkapó kivetítése, a LEVIATÁN az irracionális halálfélelem fenyegetettségének sugallatos kifejezése a himnuszokon kialakított, disszociációs képzetrajzás eljárásával: „*Forgatod szemcsés nyelvedet – – – neked mindegy, élve vagy holtan / lengünk a sodró víz felett, / vagy örökké eggyé omoltan / örölnék sós, kásás hegyek.*”

Lírája következetesen tükrözte személyes életét. Ezt bizonyítja, hogy amikor egy közös élet után magára marad, a veszteség, a gyász poétikája leképezi a himnikus életforma megtöretését. Tragikus jajkiáltások zilálják szét, fragmentálják, dramatizálják az énekelhető versmondásokat, és ez a művészi alkotás diadala az élet esendősége fölött: „*víz, víz folyik szememre, / el-kifolyó szememre, / husom kékülve sápad, / csontomról elleválík / lehet az, hogy szerettél? / de élsz! a jó szobában, / zokogsz, de lámpafényben! / kezdedben toll, leírni / hogy sírsz, hogy hallasz engem!*” (LEHET EZ?) Megjelenítés és látomás egymást erősítő váltakozása himnikus erejű egy antihimnikus szituációban. A dikció a belső beszéd páráját ritkító hitelével szól. A sirató beszédhelyzetét emeli a TISZTA TISZTA TISZTA a rekvium magasságába. Ahogy a sorozatosság: szekvenciák, párhuzamos gondolatritmusok, nyers kiáltások naeniává, siratóénekké variálódnak. De alkotóként még innen is tovább tudott lépni. Alighanem utolsó verséül, kórházi ágyán írja meg, írja le a halált osztó kórt és betegként szembenézését az élet peremén. „*A repeső áhítat és ámulat – így ír a versről Várady Szabolcs, majd folytatja: – ezúttal annak a gyilkos energiának, növekedésnek, pusztító életerőnek szól, amely tulajdon testében burjánzik.*” A kezdősört nyilván utólag címéül viselő vers így indul: „*legkeddettől növekvő / – kis kód: besűrűsödni! / pont-testben-hó magányban / lüktetve, megfeszülve / csak nőni! nőni! nőni! / tágitva védőburkát, / a befoglalt, határvolt, / épülő birodalmat, / homorú s domború közt: / megnőve nő lakása?*” És így végződik: „*de akkor-hívó szóra? / csontok közül kiszáguld, / csattan majd, úgy kibomlik / mint ejtóernyő szélben – – – / mint vászon? mint vitorla? / mily levegő-egyekbe / csendesül foszló árnya*”. Az olvasó habozik, mit csodáljon inkább, a kóros folyamat pontos rajzát vagy a fölülelemkedésre is képes lelkierőt, mely túlmutat az ítéletét szenvedő testen.

Nyomatéku, emlékeztető összegzésül egyik első olvasásra egyszerű versével szemléltetem, milyen pompás művésze volt mesterségének: „*Ó tél, amelynek titkos heve van! / mohák ragyognak rézöld hevületben, / a párák fészkekben sárgán ülnek ők, / kis kelyheik még csukva, lendületlen. / Hús, gyenge, sárga szárúk nem remeg, / nem érte szél. Ajkuk még mozdatlan. / Reggel kinyílnak, megleng kis szívük, / s a napban állnak fényes bódulatban.*” (FEBRUÁRI KANKALINOK.) A rím szimbolikájával összhangban a télen érlelődő tenyésztetre utal a „*hevületben*”, visszhangja a vegetáció előttre célzó „*lendületlen*”, míg a „*mozdatlan*”-ra a kibontakozást érzékeltető „*bódulatban*” rímel. A sorvégek összecsengése lényegi foglalat a tenyésztet folyamatának, ugyanakkor a rímek hangtani ellentéte, a

magas és a mély hangoké a téli nyugalom és a tavaszi érés ellentétét sugallja. A befejezésben rezzenésnyi alkonyatként árny suhan a flóra fölött: ennyi, a természet irracionálisául a fauna, egy nyúl jelenléte.

Poézisének csúcsairól mérlegelve Hajnal Anna költészetét, Babits tanácsát igazolva látjuk. Korán megmutatkozó kettős vonzalma a teremtő természet és az érzékletes részletek iránt, mindez pedig egy erősen lírai alkat magatartására hangolva aligha fejlődhetett volna ki sokatmondón a személytelen kollektívum formanyelvén, a szabad versben. A kötött forma a rímelésnek is inkább teret ad, bár Hajnal Anna a sorvégi öszszecsengést, vallomásos mondatfűzéséhez illőn, úgy alkalmazza, ahogy szeretett mesetere, Babits fogalmazta meg Kosztolányi-nekrológiájában: ha úgy nő ki a sor végén, magától, mint ágon a virág. Mindamellet megfigyelhettük a kankalinos versben, hogy milyen leleményesen képes kompozíciós szerepet szabni a rímekre. Áradó himnikus dikcióját épp a kötöttségek: sorzárlatok egymásra utalásai, ismétlések, gondolati párhuzamok erősítik zuhatagos fortissimóvá; erre a mellérendeléses szabad vers nyájként haladó sorai alkalmatlanok.

Annak, aki most barátkozik Hajnal Anna költészetével, Gergely Ágnes és Székely Magda gondosan szerkesztett és méltó válogatását (*TISZTA TISZTA TISZTA*, 2006) ajánlhatom; a költő személyéhez jó kalauz Bóna Anna bevezetője, alkotóműhelyébe Alföldy Jenő utószava.

Vörös István

## SZEMÜVEG A BECSUKOTT SZEM FÖLÖTT

Sokat karattyoltam a tanítványaimnak  
önismeretről. Az én tanítványaim? Egyetlen  
mentségem, már az elején megmondtam:  
azon fogok igyekezni, hogy tőlem semmit  
ne tanuljanak. Még ez se sikerült.

De én ismerem-e magamat? Alig volt  
szerencsém a szerelemben, mert nem tudtam  
eldönteni, hogy szép vagyok-e vagy  
csúnya. Ha legalább a csúnya mellett  
ki merek kötni, már értem a helyzetem.

Én persze ingyen szerettem volna,  
azért a titokért szeressenek belém,  
amit én se látok, magam se élvezek,  
valamiért, ami kívülem van bennem,  
mert mások helyett is én vagyok én.

Nem szerettek. Az önismerethiány  
a legfőbb kincsem. A tükörben is azt látom,  
mint más szemet, orrot, szakállt. Nem  
tudom, szakállas-e. Nem is akarom megtudni.  
Másokat se biztatnék se arra, hogy engem,  
  
se arra, hogy önmagukat megismerjék.

---

## A FORRADALOMRÓL

Mennyire lehet idő nélkül élni?  
Az emberben mindenféle belső órák  
ketyegnek, és még ha maga el is  
feledkezik az időről, nem tudja,  
hogyan dél van-e vagy este hat,

csörög az éhség, tiktakkol a halandóság,  
néha lemegy vagy felkel a nap.  
A hidegben fázunk, a meztelen nőtől  
melegünk lesz, ezer évek óta isszák a bort,  
eszik a kenyeret, nem lehet föllázadni

a zöld szín, a gyönyör viszontagságai  
ellen, mert ha minden kényszert legyőzünk,  
nem marad semmi. Ezért lehetetlen a  
forradalom. Ha lenne egy város, ahol  
nem használnak autót, nem ismerik a mű-

anyagot, ahol a hírek füstjelekkel  
terjednek, akkor könnyűszerrel választanám,  
amit nem választhatok, hanem csinálni  
kell. Ha a lét nem lenne diktatúra,  
a nemlét forradalom, a valóság se

lenne olyan unalmas, mint egy ünnepi beszéd.

---

Lázár Júlia

---

## A SZENT POÉZIS

A színek évszakában  
maradt fekete-kék.  
Pörgette hosszú tölcsér,  
egy tornádóval élt.  
A pörge szellem szánta,  
szövetségese lett.  
Cikáztak: két koromszem  
hideg vizek felett.

---

## A LÉTEZÉSNEK

A létezésnek súlya van.  
Az évekkkel növekszik.  
Ellentarthat a  
szeretet. Színek.  
Egy táj. Egy dallam.  
Talán nem is a súly nő,  
ha csontok boltja roppan,  
az anyag ami átlényegül,  
megfeszül, visszapattan,  
talán a végső ernyedés  
is  
csak ritmusváltás a dalban.

---

## RELATIVITÁS

Világokat fogott át  
egyetlen lélegzete,  
ahogy az alku szólt,  
rengett a föld bele,  
taposott és taposták,

ugrált a földeken,  
a széllel, vízzel táncolt,  
hogy egy legyen vele.  
A lépte óriási,  
nem látja, min tapos,  
de füttyög közben bátran,  
hogy hátráltassa még,  
mikor a még nagyobb bakancs  
az ő fejére lép.

Nathaniel Hawthorne

---

## LÁTNOKI KÉPEK\*

Szabó Szilárd fordítása

– Ez ám a festő! – kiáltott fel Walter Ludlow lelkesülten. – Nem csak a maga művészetében jeleskedik, de kitanulta a tudomány és a műveltség minden ágát. Mather doktorral héberül társalog, Boylston doktornak meg leckét ad anatómiából. Egyszóval, még a legnagyobb tudósaink sem tudják zavarba hozni, ha vitába bonyolódik velük a maguk szakterületén. Ráadásul finom úriember... világpolgár... úgy ám, igazi kozmopolita; hiszen folyékonyan beszél minden ország és minden nép nyelvét, akárha ott született volna, kivéve azokat, akikhez most készülődik, az őslakókéét. De ez mind semmi, nem ezért bámulom igazán.

– Ugyan, ne butáskodj! – mosolygott Elinor, aki igazi női kíváncsisággal hallgatta végig ennek a kivételes embernek a jellemrajzát. – Ennyi bőven elég a bámulathoz.

– Elég hát – válaszolta a szerelmese –, de feleannyit sem érne az egész, ha nem járulna hozzá a hajlékonyság, az a veleszületett képessége, ahogyan szót ért a különféle emberekkel, még hozzá olyan könnyedén, hogy mindenki... és kiváltképp a nők, Elinor... önnön tükörképére ismer ebben a csodálatos festőben. De a legsodásabb képességét még nem is említettem.

– Az ég szerelmére, ha még csodatévő erővel is rendelkezik – nevetett föl Elinor –, akkor szegény úriember tényleg jól teszi, ha elmenekül Bostonból. Mondd, festőről beszélsz te egyáltalán vagy valami vajákosról?

– Na, most ráhibáztál – kiáltott föl a férfi –, csakhogy ez a kérdés komolyabb ám, mint képzelnéd. Azt beszélnek róla, hogy nemcsak a modell vonásait festi le, hanem a lelkét és a szívét is. Megragadja az eltitkolt érzéseket és szenvedélyeket, és úgy veti oda a vászonra, ahogyan a nap a sugarait... vagy ha történetesen egy gonosztevő portréját

\* Ezt a történetet egy anekdota sugallta, melyet Stuartról terjesztettek, és Dunlap jegyzett le *A díszítő művészetek története* című könyvében – lebilincselő olvasmány bárki számára, és a művészeknek, úgy hisszük, kiváltképp tanulságos. (*Hawthorne jegyzete.*)

festi, ahogyan a kénköves tűz veti visszfényeit, ki a pokol kapuján. Rettenő képesség ez – tette hozzá Walter, és hangjából egyszerre eltűnt az iménti rajongás. – Szinte félek modellt ülni neki.

– Walter, te most komolyan beszélsz? – riadt meg Elinor.

– Könyörgök, drága Elinor, csak azt a tekintetet ne engedd megfestenie, amivel most nézel rám – mondta a lány kedvese, és zavarában elmosolyodott. – Úgy, úgy, most már nyoma sincs; de az imént, ahogy felkiáltottál, nekem úgy rémlett, halálos rémület vesz erőt rajtad, s aztán valami mély szomorúság. Mi jutott eszedbe?

– Semmi, igazán semmi – hessegette el a kérdést Elinor. – A magad sejtelmeit látad az én arcomra festve. Tudod, mit? Holnap gyere el értem, és meglátogatjuk ezt a csodálatos művészt.

Hanem amikor a fiatalember végül eltávozott, az a meglepő arckifejezés mintha ismét elfelhőzte volna választottjának ifjú és szép arcát. Szomorú, aggodalommal teli tekintet volt ez, és igen kevésbé illett azokhoz az érzelmekhez, amelyek egy arában lakozhatnak a nász előestéjén. Ám a szíve még ekkor is Walter Ludlow-ért dobogott.

„Az a tekintet! – mormolta magában Elinor. – Nem csoda, hogy megijedt tőle, ha csakugyan elárulta, amit időnként érzek. Egy ízben magam is tapasztaltam, milyen riasztó lehet egy zord pillantás. De az csak képzelődés volt. Amikor észrevettem, egy csöppet sem ijedtem meg tőle... és azóta sem láttam újra... tényleg, talán csak álom volt az egész.”

Azzal újra lehajtotta fejét, és folytatta a csipkegallér hímzését, amelyben le akarta festetni magát.

A festő, akiről annyi szó esett, nem tartozott azok közé a született tehetségek közé, akik egy-két emberöltővel történetünk után lepték el az országot, indiánoktól vásárolták a festékport, és vadállatok bundaszőréből maguk ügyeskedték össze az ecsetjeiket. Ha újra kezdhette volna az életét, s ha a sorsát maga irányíthatta volna, hajlama szerint talán ahhoz az irányzathoz csatlakozik, amely elveti a mesterek tanítását, bízva benne, hogy legalább az eredetiség adományára szert tehet, hiszen az efféle iskolák nem állítanak a jelölt elé utánzandó műveket és követendő szabályokat. De ő odaát született, Európában, és ott is nevelkedett. Azt beszélték róla, hogy addig tanulmányozta a képszerkesztés arányait és szépségeit, a mesterek legapróbb ecsetvonását a régi, híres festményeken, műtermekben és galériákban, valamint a templomok falán, míg el nem sajátította mindent, amit éles elme és tiszta szem befogadni képes. A Művészet már semmi újat nem adhatott neki; a Természet még igen. Így aztán áthajózott arra a földrészre, ahová festőtársai közül egy sem merészkedett, hogy ámuló tekintetét azokra a hatalmas és festői tüneményekre vesse, melyeket annak előtte senki nem álmodott vászonra. Amerika túl szegény ország volt ahhoz, hogy anyagi javakkal kecsegtessen egy elsőrendű művészt, mégis, amikor a festő megérkezett, a lakosság körében sokan adtak hangot abbéli óhajuknak, hogy arcvonásaik emléke az ő ügyessége révén maradjon az utókorra. Amikor efféle kívánsággal járultak elé, ő a kérelmezőre függesztette kutató tekintetét, és úgy tetszett, hogy tetőtől talpig alaposan végigmustrálja. Ha a jól táplált és önelégült polgár ábrázata mögött nem látott semmi különöset – bár a kabátra varrt aransujtás jól mutatott volna a képen, és a felkínált aranytallérok súlya vetekedett finom művészetével –, ő udvariasan visszautasította a munkát és a díjazást. Ám ha az arc valami szokatlanról árulkodott a gondolkodás, az érzelmek vagy a tapasztalatok terén; ha egy ősz szakállú, barázdált homlokú koldus került elé az

utcán, vagy éppen egy mosolygó gyermek pillantását sikerült elkapnia – nos, olyankor képes volt rájuk áldozni mindazt a fáradságot, amit a gazdagoktól megtagadott.

Mint hogy a festői tehetség igen ritkán jelentkezik a gyarmatokon, a művész rövidesen mindenütt magán érezte az emberek kíváncsi tekintetét. Igaz ugyan, hogy legfeljebb egypár műértő vagy éppen senki sem tudta méltányolni alkotásainak szakmai színvonalát, de volt néhány terület, ahol a járatlanok véleménye legalább annyit nyomott a latban, mint a szakavatottak ítélete. Gyakran nyílt alkalma megfigyelni a hatást, amit képei az efféle tanulatlan nézőkre tesznek, és jó hasznát vette megjegyzéseiknek, még ha ők hamarjában azt képzelték is, hogy magát a Természetet oktatják ki, nem pedig az embert, aki versenyre kelt vele. Hanem a bámulat jelei közé, mi tagadás, a korra és a vidékre jellemző babonák keveredtek. Akadtak, akik úgy vélték, hogy megszegi a mózesi törvényeket, s a szigorúbbak azzal vádolták, hogy arcátlanul kigúnyolja az Urat, amikor teremtményeit ilyen pompás külsővel ruházza fel. Mások, akiket taszított az a művészet, amely tetszés szerint kelthet életre fantomokat és tarthatja életben a megholtak alakját, azt rebesgették, hogy a festő varázsló vagy talán maga a hírhedt Fekete Mágus, aki a boszorkányos idők elmúltával új, sosem látott alakot ad a gonoszoknak. Ezek a zavaros babonák a köznép körében igen jó táptalajra leltek. Személyét még az előljárók közt is némi homályos félelem övezte, amelyet az alant terjengő előítélet füstje növelt, de legfőképp az a sokoldalú tudás és tehetség váltott ki, amelyet a festő mindenestül hivatása szolgálatába állított.

Házasságuk küszöbön állt, így hát Walter Ludlow és Elinor szerették volna mielőbb a magukénak tudni képmásukat, amelyet reményeik szerint családi portrék hosszú sora követ majd. A fönt lejegyzett beszélgetést követő napon ellátogattak a festő otthonába. Egy szolgáló a műterembe kísérté őket, ahol már jó néhány fontos személy várta a festő érkezését, köztük olyanok is, akiket megszeppenve és kalaplevéve kellett üdvözölniük. Látták persze, hogy a gyülekezet csupán festett emberekből áll, de a világegyetem sem merték volna elvitatni az élet és az öntudat jogát ezektől a lenyűgöző alakoktól. Modelljeik közül jó néhányat ismertek már, akár mint a korabeli közélet jeleseit, akár mint helybéli kiválóságokat. Itt volt Burnet kormányzó, olyan ábrázattal, mint aki kellemetlen híreket kapott az alsóházból, és éppen valami csípős válaszon töri a fejét. A nagy ember mögött esküdt ellensége, Cooke uraság függött, súlyosan és amúgy puritánmód, ahogy egy közkedvelt népvészérhez illik. Amott Sir William Phipps javakorabeli hitvese tekintett le a falról, csipkegallérban és abroncsos szoknyában, az a tekintélyes, öreg dáma, akit haragosai nem átaláltak boszorkányság gyanújába keverni. Aztán maga John Winslow, igen fiatalon, de már arcán viselve azt a komor sasteintetet, amely később, tábornok korában oly közismertté tette. Közeli barátaiak képét egyetlen, röpké pillantással felismerték. A legtöbb képen az arc ereje, a szellem és a vérmérséklet hű tükréként, egyetlen átható tekintetben összpontosult – olyannyira, hogy bármily fonákul hangozzék is, a modellek élő mivoltukban sem hasonlíthattak jobban önmagukhoz, mint a róluk készült képeken.

A kor nagyságai között két öreg, szakállas szent is helyet kapott, akik szinte beleolvadtak a vászon sötétjébe. Volt ott még egy halovány, de korántsem fakó madonna, akihez hajdan talán Rómában szálltak az imák, s aki szelíd és átható tekintetével annyira megragadta a két szerelmezt, hogy szinte nekik is kedvük támadt imát rebegni hozzá.

– Minő páratlan gondolat lehet az – áradozott Walter Ludlow –, amely képes rá, hogy ezt a gyönyörű arcot kétszáz éven át ily elevenen tartsa! Ó, ha minden, ami szép, ilyen hosszan fennmaradna! Nem irigyled érte, Elinor?

– Ha remélhetnénk, hogy már itt a földön eljön a mennyek országa, talán irigyel-ném – felelte a lány. – De milyen keserves lehet egyedül élvezni az öröklétet ott, ahol másokra az enyészet vár!

– Az a komor öreg, Szent Péter, legyen akármekkora szent, elég zordan és vadul ráncolja a szemöldökét – folytatta Walter. – Nekem ugyan nem tetszik. De emitt a Szűz, ő kedvesen tekint le ránk.

– Kedvesen, de egyszersmind szomorúan, nekem úgy tűnik – mondta Elinor.

E három régi kép alatt festőállvány állt, amelyre újabb, nemrég félbehagyott vász-nat helyeztek. A két fiatal rövid vizsgálódás után lelkipásztoruk, a nagytiszteletű Col-man doktor vonásaira ismert, aki egy felhőgomolyaggal küzdve próbált együvé állni és életre vergődni.

– Igen, ez ő, a jóságos öreg pap! – kiáltott fel Elinor. – Úgy bámul rám, mint aki mindjárt megszólal, hogy valami atyai jó tanáccsal lásson el.

– Énrám meg úgy – mondta Walter –, mint aki mindjárt megcsóválja a fejét, és meg-vádol valami bűnnel, ami csak az ő képzeletében létezik. Igaz, egyebet nem várhatok az eredetitől sem. Mindig kissé kényelmetlenül érzem magam, ha a szemé elé kerü-lök, de ez másként lesz attól a naptól fogva, hogy az oltár előtt nézünk szembe vele.

Ekkor reccsent a padló, ők sarkon fordultak, és megpillantották a festőt, aki pár per-ce már a szobában tartózkodott, és alighanem elkapta utolsó megjegyzéseiket. Közép-korú férfi volt, olyan arccal, amely méltónak mutatta saját ecsetjére. Valóban, cifra öl-tözetének festői, bár némiképp hanyag redőiből ítélve, s talán azért is, mert lelke sza-kadatlanul a festett formák közt bolyongott, többé-kevésbé maga is a képeire hasonlí-tott. Látogatói finom érzéssel nyomban fölismerték a rokonságot művész és műve között, s olyan érzésük támadt, mintha valamelyik portré lépett volna ki a keretéből, hogy üdvözölje őket.

Walter Ludlow, akit a festő már ismert valamelyest, röviden előadta jövetelük célját. Ahogy beszélt, oldalirányból egy napsugár hullott rá és a mellette álló Elinorra, olyan derűs hatást keltve, hogy a látvány akár képnek is beillett volna: élőképnek, amely az ifjú szépséget ábrázolja, és a szerencse sugarától nyeri vidámságát. A művészt, mon-dani sem kell, ez a tünemény mélyen meghatotta.

– Állványom az elkövetkező napokban nem áll üresen, és bostoni tartózkodásom nem ígérkezik túl hosszúnak – jegyezte meg tűnődő arccal, majd egy fürkész pillantást ve-tett rájuk, és így folytatta: – de az önök óhaját teljesítenem kell akkor is, ha családost okozok a főkormányzónak és Madame Olivernek. Olyan alkalom ez, amit bűn volna el-szalasztani csak azért, hogy pár hüvelykkel több selymet és brokátot festhessek.

A festő máris kifejtette elképzelését, hogy kettejük arcképét egyetlen vásznon, vala-mi alkalomhoz illő, hétköznapi foglalatosság közben örökítené meg. A két szerelmes jónak találta a tervet, ám a festő nyomban elvetette, amikor közölték vele, hogy a szo-ba, ahová szánják, nem alkalmas nagyméretű vászon befogadására. Így aztán két fél-alakos portréban állapodtak meg. Mikor elhagyták a műtermet, Walter Ludlow rámo-solygott Elinorra, és megkérdezte, feltűnt-e neki az a ravaszkodás, amellyel a festő be-folyásolni szeretné a sorsukat.

– A bostoni pletykafészek megerősíthetik – tette hozzá magyarázatképpen –, hogy előbb emlékezetébe vési a modell arcát és alakját, aztán könnyűszerrel lefesti őket bár-mely neki tetsző helyzetben és tevékenység közben... és amit fest, az valóra válik. Hi-szel te ebben?

– Nem igazán – mosolyodott el Elinor. – De még ha rendelkezik is efféle varázserővel, bizonyára van olyan úriember, hogy nem használja gonosz célra.

A festő egyszerre kívánt dolgozni mindkét portrén, s magyarázatul azt a rá jellemző, ködös érvet hozta fel, hogy az egyik arcról rendszerint fény vetül a másikra. Így aztán hol Walter, hol Elinor képén tett egy ecsetvonást, és a két arc hamarosan oly elevennek tűnt, mintha a festő diadalmas művészete két élő alakot igyekezne kiszabadítani a vászon fogságából. A mesterséges fény és a mély árnyékok közepette nekik is alkalmuk nyílt szemügyre venni fantoménjüket. Ám jóllehet a hasonlóság teljesnek ígérkezett, ami az arckifejezést illeti, nem voltak maradéktalanul elégedettek; azt valahogy bizonytalanabbnak érezték, mint a festő egyéb képein. A festőt ellenben kielégítette a lendületes munka, s minthogy nagyon érdekelte őt a két szerelmes, még a pihenés perceit is azzal töltötte, hogy lopva ceruzavázlatokat készített a két alakról. Miközben modelt ültek, szóval tartotta őket, és különféle érzelmeket próbált az arcukra csalni, amit aztán, dacolva a szüntelen változással, megpróbált egyetlen kifejezésbe sűríteni és a vásznon rögzíteni. Végül kijelentette, hogy következő alkalommal a két kép elkészül, és rögtön magukkal is vihetik.

– Ha ecsetem nem hagy cserben – állapította meg –, akkor az utolsó pár vonás, ahogy elterveztem, életem legjobb művére teszi fel a koronát. Bizony, ritka szerencse egy művész számára, ha ilyen remek témát talál.

Míg beszélt, kutató tekintetét a két fiatalra függesztette, és le sem vette róluk, míg a lépcső alján el nem tűntek a szeme elől.

Az e világi hiúságok tágas panorámájában semmi nem kelt akkora megütközést, mint egy ember, aki arra szánja magát, hogy arcképet festet önmagáról. S hogy miért van ez így? A foncsorozott üveg, a kandallóbak csillogó fémgömbjei, a víz sima tükre s mindama felszín, amely visszaveri a fényt, folyvást új meg új alakban vagy inkább szellemalakban szembesít minket önmagunkkal, amelyet megpillantunk, majd nyomban elfeledünk. De csak azért feledjük el, mert a képet nem látjuk többé. A tartósság – az e világi halhatatlanság – gondolata az, ami oly titokzatos erővel ruházza fel az emberről készült arcmásokat. WALTERT és ELINORT sem hagyta érintetlenül ez a sejtelem, és feszült kíváncsisággal keresték fel a festő műtermét, pontosan a kitűzött órában, hogy végre szemtől szembe lássák azt a két festett alakot, aki az ő lelküket örökíti tovább az utódaikra. A napfény velük együtt tört be a terembe, de aztán nyomban ki is takarodott, némi homályt hagyva maga után, mihelyt becsukták az ajtót.

Figyelmüket nyomban magára vonta a két arckép, amely ott állt, a szoba szemközti falának támasztva. Az első pillanatban, ahogy a homályon és a nagy távolságon át meglátták képmásukat természetes, hétköznapi tartásukban, alakjuk körül azzal a meghitt légkörrel, melynek hatását azonnal megéreztek, önkéntelenül is elragadtatott kiáltásban törtek ki.

– Íme, itt vagyunk hát – kiáltotta Walter rajongó ámulattal – az örök napsütésben, mely arcunkat fürdeti! Nincs gonosz szenvedély, ami erőt vehetne rajtunk!

– Úgy van – vette át a szót Elinor valamivel nyugodtabb hangon –, a romlás immár nem hozhat ránk bánatot.

Ilyen szavakban törtek ki, ahogy közeledtek, s ahogy első, felszínes benyomásaikat szerezték a két képről. A festő, miután üdvözölte őket, asztala fölé hajolt, hogy befejezen egy ceruzavázlatot, nem akarván zavarni látogatóit abban, hogy munkája felől, melyet tökéletesnek képzelt, maguk hozzanak ítéletet. Összevont szemöldöke alól időnként feléjük sandított, oldalról lesve arcuk változását, miközben rajzolja a vázlat fő-

lött lebegett. Ők pedig csak álltak ott percekken át egymás arcképe előtt, megbűvölten merülve el a szemlélődésben, s eközben egyetlen hang sem hagyta el ajkukat. Végül Walter mozdult meg; előrelépett – majd rögtön vissza –, hogy változó fényben láthassa Elinor portréját, aztán megszólalt:

– A romlás...? – mormolta töprengve, kétkedő hangon. – Valami változik rajta, annyira bizonyos; minél tovább nézem, annál elevenebbnek látszik. A festmény persze ugyanaz, mint amit tegnap láttam... a ruha, az arcvonások, minden ugyanaz, és valami mégis megváltozott.

– Úgy látja, hogy a kép már nem olyan, mint tegnap volt? – kérdezte a festő, és közelebb lépett, alig leplezve kíváncsiságát.

– Ami az arcot illeti, a kép a megszólalásig hasonlít Elinorra – magyarázta Walter –, és amikor megláttam, az volt a benyomásom, mintha ő maga állna előttem. De aztán olyan érzésem támadt, hogy a portré vonásai változnak, miközben figyelem. A szeme, ahogy rám nézett, mintha szomorú és aggodalmas kifejezést öltött volna. Igen, fájdalom és rémület ül benne! Ilyen volna Elinor?

– Hasonlítsa össze az eleven és a festett arcot – mondta a festő.

Walter egy oldalpillantást vetett szerelmére, és hátrahőkölt. A lány arcán, ahogy mozdulatlanul és elmerülve – mintegy megbűvölve – szemlélte Walter képmását, most szakasztott ugyanaz a kifejezés ült, amelyről a férfi az imént oly keserűen nyilatkozott. Ha egy óra hosszat gyakorolja a tükör előtt, akkor sem utánozhatta volna ilyen tökéletesen azt a tekintetet. Ha maga a kép változik tükörré, az sem verhetne volna vissza jelenlegi külsejét áthatóbb és fájdalmasabb hűséggel. Úgy tetszett, hogy egy hang sem ért el hozzá abból a párbeszédből, amelyet szerelme és a festő folytatott.

– Elinor – kiáltott rá Walter megrökönnyödvé –, mi lelt, mi ez a változás az arcodon?

Ám Elinor nem hallotta; merev tekintete mindaddig meg sem rezdült, amíg Walter meg nem ragadta a kezét, és erővel magára nem vonta a figyelmét; akkor hirtelen megremegett, és tekintetét a festményről annak élő mása felé fordította.

– Te nem látsz változást a képeden? – kérdezte.

– Az enyémen? Hogy azon is...! – döbrent meg Walter, és szemügyre vette saját portréját. – Lássam csak! Igen, valami kis változás itt is esett... talán jobb lett, mint volt, de hogy jobban hasonlít, azt nem mondanám. Az arckifejezés elevenebb, mint tegnap, mintha valami gondolat fénye csapna ki a szemekből, és az ajak már rebben is, hogy hangot adjon neki. Most, hogy a tekintet tisztább, a gondolat is határozottabbnak tűnik.

Míg őt a megfigyelései ejtették rabul, Elinor a festőre nézett. Fájdalommal és rettegéssel fordult felé, és úgy érezte, hogy az rokonszenvvel és szájalommal viszonzza pillantását, de hogy miért, azt csak találgatni merte.

– Az a tekintet! – suttogta, és megborzongott. – Hogy került a képre?

– Hölgyem – komorodott el a festő, majd kézen fogta és félrevonta Elinort –, mindkét képre csak azt festettem, amit a tulajdon szememmel láttam. A művész... a vérbeli művész, tudja, mindig a felszín mögé lát. Megvan az a különös adottsága... és erre a legbüszkébb, bár gyakran csak bánat forrása... hogy látja a lélek mélyét, és valami különös erő folytán, mely önmaga előtt is titok, képes rá, hogy fény és árnyék formájában vászonra vigye, ecsetvonásokkal, melyek kifejezik az évek során felgyűlt gondolatokat és érzéseket. Bár módomban állna meggyőződni róla, hogy ez alkalommal mégis tévedtem!

Beszéd közben lassan az asztalhoz sétáltak, ahol egymás hegyén-hátán heverték a krétarajzok: az egyik emberi arcot ábrázolt, a másik kezét, amely szinte kifejezőbbnek

tetszett, mint egy szenttelen arc; a többi repkénnyel befutott templomtornyot, zsúptós kunyhót, villám verte vén fatörzset, keleties és antik ruhákat, pittoreszk furcsaságok egész sorát, melyek az alkotói szeszély üres pillanataiban születnek. A festő jól látható hanyagsággal dobálta félre őket, mígnem egy kétalakos ceruzavázlat akadt a kezébe.

– Ha tévedtem volna... – folytatta – ha nem azt látják a saját arcképükön, amit a szívükben látnak, mikor a mélyére néznek... ha nem támad olyan sejtelmük, hogy talán lehet valami igazság abban, amit a másikuk arcképén kifejeztem... nos, még egyáltalán nem késő, hogy változtassak rajta. Akár a két alak mozdulatát is átfesthetem. De vajon hatalmamban áll-e megváltoztatni magát az eseményt?

Azzal Elinor elé tartotta a vázlatot. Elinor egész alakján remegés futott át; ajkán már-már sikoly tört ki, de sikerült elfojtania, azzal az önuralommal, amelyet minden ember kifejleszt magában, aki a lelke mélyére rejtí szorongásait és félelmeit. Félrefordult, és látta, hogy már Walter is az asztalnál áll, elég közel ahhoz, hogy észrevegye a vázlatot, de nem volt biztos benne, hogy a rajz valóban megragadta-e kedvese figyelmét.

– Nem óhajtjuk, hogy átfesse a képeket – jelentette ki sietve. – Igen, az enyém talán szomorú, de annál vidámabb leszek, ha a másokra tekintek.

– Óhaja parancs – felelte a festő, és meghajolt. – Kívánom, hogy füstként szálljon tova minden aggodalma, és csak az a szomorú tekintet a képen, csak az búsuljon utána! Ami pedig a kegyedre váró boldogságot illeti... kívánom, legyen mély és őszinte, és fessen olyan eleven pírt az orcájára, amely megszegyeníti a művészetemet!

Minekutána Walter és Elinor egybekelt, a két festmény hajlékuk legpompásabb díszé lett. Ott függtek, fej fej mellett, csak egy keskeny faldarab választotta el őket, s noha úgy tetszett, hogy szakadatlanul egymást figyelik, tekintetük valahogy mégis folyvást visszatévedt a szemlélőre. Világlátott, a művészet dolgaiban sem egészen járatlan úriemberek a modern portréfestészet legcsodásabb darabjai közé sorolták a két arcképet; a közönséges látogatók pedig vonásaikat pontról pontra összemérték modelljeikével, és lelkendezve dicsérték a hasonlóságot. De volt egy harmadik emberfajta is – nem a művelt utazóké, nem az átlagos megfigyelőké, hanem az eredendően érzékenyeké – , akikre a képek valóban mély, lényegükből fakadó hatást gyakoroltak. Eleinte csak futólag tévedt arra a tekintetük, de aztán kíváncsiságuk feltámadt, és nem restelltek naponta visszajárni, hogy úgy tanulmányozzák ezeket a festett vonásokat, mint egy okkult tudományokkal foglalkozó könyv lapjait. Első megjegyzéseiket rendszerint Walter Ludlow képmása inspirálta. Aztán, ha ő maga és ifjú hitvese történetesen nem tartózkodott a szobában, vitába kezdtek, vajon mi lehetett a festő szándéka ezzel az arckifejezéssel; abban mind egyetértettek, hogy a tekintet határozott jelentést hordoz, bár nem akadt kettő, aki ugyanúgy magyarázta volna. Ami Elinor arcképét illeti, a vélemények nem különböztek ennyire. Legfeljebb abban tértek el, hogy az arcon ülő bánat eredetét és mélységét latolgatták, abban viszont megegyeztek, hogy ez bizony bánat, és hogy a legkevésbé sem illik ifjú barátnéjuk életvidám természetéhez. Egy csapongó képzeletű illető a képek alapos vizsgálata után annak a véleményének adott hangot, hogy a két kép egyetlen terv jegyében született, s hogy az Elinor arcán uralkodó szomorúság szorosan összefügg azzal az igen eleven érzéssel – vagy ahogy ő nevezte, vad szenvedéllyel –, amely Walter arcán látható. Noha nem értett a rajzoláshoz, még egy vázlatot is papírra vetett, melyen a két alak mozdulatait próbálta hozzáigazítani a képek feltételezett jelentéséhez.

Barátaik közt az a szóbeszéd keringett, hogy Elinor arcára mind mélyebb és mélyebb árnyékot von a töprengés, s a változás azzal fenyeget, hogy túlon túl hasonlóvá

teszi őt komor képmásához. Walter viszont, ahelyett, hogy szert tett volna arra a párás tekintetre, mellyel a festő ajándékozta meg a vásznon, tompa lett és hallgatag, sohasem engedte szabadjára érzelmeit, melyek pedig bizonyára ott fortyogtak a bensejében. Az idő jártával Elinor egy pompás, virághímes, aranyzsinórral díszített bíborvörös selyemfüggönyt kerített, és azzal az ürüggyel, hogy a por megfeketíti, a fény meg elhalványítja a színeket, odaakasztotta a képek elé. És ennyi elég is volt. Látogatói megéreztek, hogy a súlyos selyemredőket ezután már senki nem vonhatja félre, s hogy a ház asszonyának jelenlétében illetlenség volna szóba hozni a képeket.

Telt-múlt az idő, és a festő egyszer csak újra felbukkant a városban. A messzi északon bolyongott, hogy lássa a Kristály-hegységből aláomló ezüstzuhatagokat, s hogy megfigyelje a New England legbüszkébb ormain függő erdők és fellegek roppant karéjait. Am észébe sem jutott, hogy ezt a magasztos látványt művészete gyarló eszközeivel csúfolja meg. Egy ízben kievezett a György-tó közepére, végignyúlt a kenu fenekén, és várta, hogy lelke tükörré lényegüljön, színén végigússzon a táj minden gyönyöre és fensége, míg emlékezete éppoly gazdag tárháza nem lett a képeknek, mint a Vatikán terméi. Aztán vadászó indiánokhoz csatlakozott, velük hatolt el egészen a Niagaraig, ahol újfent a szakadék mélyére vetette gyarló ecsetjét, mert úgy érezte, előbb volna képes megfesteni a víz robaját, mint e csodálatos folyamat alkotó látvány legapróbb részletét. Igaz, egyébként is ritkán vállalkozott rá, hogy tájképet fessen természet után, legfeljebb olyankor, ha némi háttérre volt szüksége az emberi alak és arc vonalaihoz, melyeket átjár a gondolat, a szenvedély vagy a gyötrellem. Efféle képeket már addig is szép számmal alkotott, és kalandos bolyongásai most jó néhány új képpel gazdagították: szikár és méltóságteljes törzsfőnökök, borongó szépségű indián leányok, a sátrak körében zajló meleg családi élet, a hadiösvényen járó harcosok, a zord fenyegek alatt dülő ütközetek, a civilizáció végváraiban élő katonák, az udvarnál nevelkedett, de a tüskés vadonban megöszült, hasadt lelkű vén francia obsitos képével – ilyen jeleneteket és embereket örökített meg vázlatfüzete lapjain. A veszély felszikkázó pillanatait; a leplezetlenül elővillanó érzelmek; egyszóval, a vad szenvedély küzdelmei – szerelem, gyűlölet, bánat és rémület – dobogtatták az óvilágban megfáradt szívet, amely most új meg új alakban tűnt a festő szeme elé. Mappája megtelt az emlékezete könyvét illusztráló rajzokkal, géniusza, melyet a halhatatlanság érzete járt át, felöltötte valódi alakját. Úgy érezte, hogy művészetének szelleme, melyhez annyira vágyott eljutni, végre a világba költözött.

De a zord vagy éppen lenyűgöző természet ölen, a vadonból leskelő veszélyek vagy a mélyén honoló roppant csend és béke közepett, folyvást ott járdalt az oldalán két árnyalak, útjának állandó társai. Mint minden ember, akinek lelkére egyetlen hatalmas szándék terjeszti ki hatalmát, ő is egyedül érezte magát az emberek között. Nem ismert más célt, más örömet, nem vonzotta semmi egyéb, csak ami így vagy úgy kapcsolatban állt művészetével. Modora kellemes volt, szándékai őszinték, tettei egyenesek, mégis, híján volt a meleg emberi érzéseknek; szíve hideg maradt, egyetlen teremtmény sem tudott oly közel férközni hozzá, hogy melegen tartsa. Ami viszont ezt a két fantomot illeti, őirántuk tartósan és különös erővel érezte azt a vonalmat, amely rendszerint csak ideig-óráig fogta el az ecsetje elé kerülő modellek iránt. Hajdan feszült figyelemmel tapadt a lelkükre, és a legnagyobb gonddal rögzített minden rezdülést, ami kiült a vonásaikra, ügyelve, nehogy egy jottányit is alatta maradjon annak a mintaképnek, melyet még egyetlen lángelme sem ért el: az önnön lelkében élő ideálnak. A jövőt borító homályból kiragadott – vagy legalábbis kiragadni vélt – egy rettenetes tit-

kot, és tapogatózva, tétován megpróbált formát adni neki. Olyan sokat vitt bele önmagából – képzeletéből és egész életerejéből – a WALTERT és ELINORT ábrázoló tanulmányba, hogy végül már éppúgy a saját teremtményének tekintette a két fiatalt, mint azt az ezernyi árnyalakot, akikkel benépesítette a Festészet birodalmát. S a két árny pontosan ezért kísértte el mindenüvé, ezért lebegett az erdők fölött a félhomályban, derengett át a vízesések párafalán, bámult rá a tavak tükörmélyéből, ezért nem enyészett el még a déli verőfényben sem. Folyvást ott kísértettek festőfantáziájában, nem az élő-mozgó alakok halvány másaiként, nem is úgy, mint a holtak áttetsző arnyai, hanem festett alakjukban, mindketten azzal a változatlan arckifejezéssel, amelyet az ő bűvös hatalma hívott elő lelke mélyeiből. El is határozta, hogy nem tér vissza az Atlanti-óceán túlsó felére anélkül, hogy egy pillantást ne vetne e légies arcképek modelljeire.

„Ó, dicső Művészet!” – mormolta az elragadtatott festő, miközben léptei az utca kövezetén kopogtak. – „Nagyobb hatalommal bírsz, mint maga a Teremtő! Az a milliónyi alakzat, mely a semmiségben lebeg, egyetlen intésed nyomán életre támad. Feltámasztod még a holtakat is. Visszaszólítod őket oda, hol hajdan jártak-keltek, és szürke arnyuk köré egy jobb, igazabb élet dicsfényét vonod, mely egyszerre e világi és halhatatlan. Visszavarázsolod a Történelem röpke pillanatait. A Múltnak nincs hatalma fölötted, hiszen érintésed nyomán örök jelenbe dermed minden, ami nagyszerű; a kiváló emberek mozdulatlanul állnak századokon át, és szemünk láttára hajtják végre ama nagy tettüket, melynek hírnevüket köszönhetik. Ó, mindenható Művészet! te, aki előhívod a talányos arcú Múltat, és ideállítod ebbe a keskeny fénysugárba, melyet Jellenek nevezünk, vajon képes vagy arra is, hogy megidézd hűgát, a fátylas Jövendőt? Hát nem az én művem ez a találkozás? Hát nem te avattál a prófétáddá?”

Így, ebben az önelégült, de búskomor lázban égve, már-már őrjöngeni kezdett, ahogy a macskaköves utcát róttta, a közönyös tömegben lökdösődve, amely mit sem tudott lázálmairól, s ha tudna is, nem értene belőle semmit, és ügyet se vetne rá. Nem embernek való szenvedély olyan vágyat nevelni, amelyet nem oszthatunk meg senkivel. Ha nincsenek az ember körül társak, akiknek példáján okulva elérhető célokot tűz maga elé, akkor eszméi, törekvései és reményei a végtelenbe szöknek, ő maga pedig szakasztott olyanná lesz, mint a tébolyultak, vagy ki tudja, talán meg is tébolyodik. Minthogy szinte természetfölötti éleslátással tudott olvasni mások gondolataiban, a festő a saját szívében dülő zűrzavarra ügyet sem vetett.

– Alighanem ez az a ház – szólalt meg, és tekintetét föl-alá járatta a homlokzaton, mielőtt bekopogott volna. – Az ég óvja meg a józan eszemet! Az a kép! Úgy érzem, holtom napjáig a szemem előtt lebeg! Akár az ablakra pillantok, akár az ajtóra, mintha a képet látnám fakeretben, a határozott vonásokat, a színek gazdag pompáját... azt a két arcot azon a két képen... és azt a két alakot meg a mozdulatukat azon a vázlaton!

Bekopogott.

– A képek! Megvannak még? – csúszott ki a száján, mikor az inas ajtót nyitott; de nyomban észbe kapott. – Úgy értem, az úr és úrnő. Itthon vannak?

– Itthon, uram – mondta az inas, s minthogy nyomban feltűnt neki az a bohémszerű megjelenés, amelytől a festő sohasem bírt megszabadulni, hozzáfűzte: –, és megvannak a képek is!

A vendég a fogadószobában találta magát, ahonnan a bejáratnál szemközt kitért ajtó vezetett egy hasonló méretű belső helyiségbe. Mivel az innenső szoba üres volt, a festő a másik lakosztály bejáratához sétált, és odaát egyszerre tárult a szeme elé ama

két eleven teremtés, valamint festett másuk, akik oly régóta lekötötték minden gondolatát. Önkéntelenül is megtorpant a küszöbön.

Amazok nem vették észre, hogy közeledik. Walter és Elinor ott állt a két kép előtt, melyeket a férfi épp az imént tett láthatóvá, félrerántva a selyemfüggöny gazdagon hímzett, súlyos szárnyait, s most, ahogy egyik kezével az aranyzsineget markolta, a másikkal éppen hitvese kezét ragadta meg. A hónapokon át homályban tartott festmények újra régi pompájukban ragyogtak fel, s úgy tetszett, mintha nem is kívülről kapnák a fényt, hanem a belőlük áradó komor sugárzás töltené meg világossággal a szobát. Az Elinort ábrázoló kép látnoki ereje most lett igazán nyilvánvaló. A töprengés, majd a szelíd bánat végképp eluralkodott a fiatalasszony arcán, és az idő múltával valami néma rettegéssé mélyült. A fájdalomnak ezek az árnyalatai az élő arcon szinte tökéletesen kifejezték a portré lényegét. Walter arcán rosszkedv és tompaság honolt, és csak attól a görcsös rángatózástól látszott elevennek, amely a futó villanások nyomán, ha lehet, még zordabb sötétséget hagyott hátra a vonásain. Tekintete Elinorról a nő arcképére vándorolt, majd onnan a sajátjára, s olyan elmélyülten állt ott, hogy végül teljesen feloldódott ebben a figyelemben.

A festő a háta mögül szinte hallani vélte a Sors közelgő lépteit, amint áldozatai felé lopakodik. Elméjében különös gondolat vert tanyát. Vajon nem lehet, hogy a Sors ezúttal az ő alakjában öltött testet, s hogy éppen ő egyengette útját a közelgő gonosznak, melynek jövetelét hajdan megjósolta?

Walter még mindig némán állt a kép előtt, mintha önnön szívével folytatna párbeszédet, és mindenestül átadta magát a gonosz erő hívásának, melyet egykoron a festő bővölt az ábrázatára. Tekintete lassan felizzott, Elinor szemébe pedig, ahogy a férje arcán eluralkodó tébolyt figyelte, jól látható rémület költözött; s mikor a férfi végre feléje fordult, a képekkel való hasonlatosság immár mindkettejük arcán és tartásán tökéletesnek tetszett.

– A sors szeme rajtunk van! – förmedt rá Walter. – Halj meg hát!

Kést vont elő, és fél kézzel magához rántva az ájulás szélére került nőt, a penge hegyét a keblének szegezte. A két alak mozdulata, tekintete és testtartása most a hajdani vázlat alakjait idézte a festő szeme elé. A rettentő színekkel megrajzolt képre most került föl az utolsó vonás.

– El onnan, te őrült! – kiáltotta éles hangon a festő.

Berontott a szobába, és ugyanazzal a határozottsággal vetette magát a két szerencsétlen közé, hogy megváltoztassa sorsukat, amellyel a vásznat kaparta le, ha ki akart javítani egy hamisra sikerült jelenetet. Varázslóként lépett a színre, és nyomban kinyilvánította hatalmát a két árnyalak fölött, akiknek ő adott életet.

– Hogyan? – mormolta Walter Ludlow, miután a tomboló harag ormáról egyszerre a melankólia mélyeibe zuhant. – A sors úgy döntött, hogy még vár velem...?

– Boldogtalan hölgy! – mondta a festő. – Hát nem figyelmeztettem?

– Igen – felelte Elinor nyugodtan, mert réműlete máris átadta helyét a néma fájdalomnak, melyet amaz felkavart. – De én... szerettem őt!

Hát nem rejlik mély tanulság ebben a történetben? Sejtenénk csak előre, vagy lát-nánk akár festett alakban egynémely tettünk következményét – bizony, legtöbbször a Sors nevet aggatnánk rá, és tárt karokkal futnánk feléje; volna, aki hagyná, hogy belésodorja a szenvedély, de nem volna egy sem, akit elriasztanának tőle a LÁTNOKI KÉPEK.

William Shakespeare

## HÁROM SZONETT

### X

Még te beszélsz itt szeretetről? Szégyen!  
Hisz önmagadról sem gondoskodik.  
Mondd inkább azt: engem szeretnek, én nem –  
mert te senkit sem szeretsz, látni jól:  
benned oly gyilkos gyűlölet lakik,  
hogy önmagadnak lettél ellensége,  
és rombolod a gyönyörű lakot,  
amelyet pedig javítanod kéne.  
Ne így gondolkozz, s én sem így beszélek.  
A szerelem szép – de a gyűlölet szebb?  
Kegyes legyél, mint kedves jelenléted,  
vagy legalább saját magad szeressed:  
    ha szeretsz, alkosd meg másodat értem,  
    hogy a szépséged, bennük s benned, éljen.

### XIV

Nem csillagokból szedem a tudást,  
mégis úgy érzem, csillagjós vagyok,  
de nem jósolok jósorsot, csapást,  
dögvészt, aszályt, szeszélyes évszakot,  
percre pontosan ki nem számítom,  
mikor jönnek a villámok, szelek,  
s hogy betelik-e a királyokon,  
mit látnom adnak mennyei jelek –  
én szemedből veszem tudásomat,  
s állócsillaguk azt mutatja fel:  
az igaz szépség teljes úgy marad,  
ha magad helyett magtárrá leszel.  
    Ha nem, megjósolom: lehullsz a rögre,  
    s az igaz szépség elvész mindörökre.

### XV

Ha azt látom, hogy minden, ami nő,  
épp csak egy rövid pillanatra teljes,  
a nagy színpadon drámát ad elő,  
amit delejes csillagok figyelnek,

ha azt nézem, hogy ember és növény  
egyként él-hal a közös ég alatt,  
erőben áll, de lehull, túl delén,  
s a dicsőségnek nyoma sem marad,  
akkor az álló múlás látomása  
ifjú pompádban ragyogtat elém,  
ahol verseng az idő a halállal,  
hogyan mocskos éjre váltson ez a fény.  
Az idővel harcolok, mert szeretlek,  
s mielőtt kiolt, új oltvánnyá teszek.

**Szabó T. Anna fordításai**

Bartha Katalin Ágnes

---

## **SHAKESPEARE XIX. SZÁZADI KOLOZSVÁRI OLVASÓI**

A szélesebb magyar közönség s főként a vidéki közönség találkozása a színpadi Shakespeare-rel még a XIX. század második felében is gyakran értetlenséget, nemtetszést váltott ki, mindezt többen és sokféleképpen magyarázták Kazinczytól Döbrentei Gáborig, Bajza Józseftől Vörösmartyig, Egressy Gábortól Molnár Györgyig és vidéki hírlapi tudósítókig. Egyik magyarázatul kétségkívül az előzetes szövegismeret hiánya kínálkozott. Ilyen értelemben okkal keltheti fel figyelmünket a XIX. századi kolozsvári olvasók tábora, az érdeklődő átlagolvasó kiléte.

A XIX. századi erdélyi Shakespeare-recepció sokrétűségének vonatkozásában a Shakespeare-darabok előadás-rekonstrukciója mellett fontos vizsgálat tárgyává tenni nemcsak azok nézőit, hanem a felmérhető Shakespeare-olvasók körét is. Az oktatási és színházi központként működő Kolozsváron az olvasástörténeti kérdés megválaszolható a szórakozni vágyó közönség és az elit irodalmi/színházi kultúrát képviselő vezető egyéniségek dichotómiáján és mindezek befogadói élményein keresztül.

A színpadi műhöz előzetes ismeretekkel közelítő Shakespeare-olvasók nyilvánvalóan más jellegű befogadókká válnak, mint azok, akik Shakespeare-szöveggel még nem találkoztak. Jól szemléltetheti ezt a problémát az a kolozsvári *Ellenzékben* (1894) megjelenő híradás, amely a CORIOLANUS előadására menő diákokat egyszerre olvasói és nézői szerepkörben jeleníti meg. A nagyszámú diákság a Petőfi fordította szöveggel a kezében jelenik meg a színházban, hogy összevethesse ezt az előadott szöveggel. A közönségnek ez a része a Shakespeare-előadásra nemcsak szórakozást keresni megy, hanem tudatosan vállalja a szöveg kihívását, és tanulmányozza is azt.

A vizsgálódás könyvtári katalógusokat és kölcsönzési naplókat faggat, és olyan kérdésekre kíván választ találni, amelyek e források vizsgálata nélkül csak feltételezések maradnának, nevezetesen, hogy milyen darabok alkották e század folyamán Kolozs-

váron a shakespeare-i kánont, kik ismerték bizonyíthatóan a Shakespeare-drámákat és főként melyeket, van-e kimutatható összefüggés a kolozsvári Shakespeare-darabok színrevitele és a kollégiumi diákság Shakespeare-drámakölcsönzései között? A XIX. századi erdélyi olvasáskultúrát vizsgáló tanulmányok elsősorban Benkő Samu, Lakó Elemér, Tonk Sándor nevéhez fűződnek, azonban ezek főként reformkori vonatkozásokkal és nem Shakespeare-t érintő kérdésekkel foglalkoztak.

Az átlagolvasók fennmaradt nyilvántartása mellett a vizsgálat során lényegesnek tekintettük a forrástípus kínálta olvasás-, ízlés- és művelődéstörténeti perspektíva érvényesítését, amely a kollégiumi könyvtárak Shakespeare-műveltségközvetítő szerepét is megvilágítja.

Amint forrásaink mutatják, a Shakespeare művei iránti érdeklődés nemcsak a színházi közönséget hozta lázba, hanem az olvasóközönséget is. Nincs okunk e kettőt szorosán elhatárolni. Ha nem tekinthető is minden Shakespeare-néző/színházba járó Shakespeare-olvasónak, valószínű, hogy a drámák kolozsvári olvasói színházba is eljártak, és végigkísérték a színpadi Shakespeare-produkciókat.

Többen vélekedtek úgy, főként a XIX. század első felében, de azt követően is, hogy az írott/olvasott művel szemben alulmarad a színpadi produkciók nyújtotta élmény. Már Kazinczynek is csalódást okozott a bécsi HAMLET-előadás 1786-ban a Hof und National Theaterben, és valószínűleg a játékszíni konvenciórendszerrel való szembesülés kényszerítette arra, hogy 1790-es HAMLET-fordításának színpadi bemutatásáról lemondjon. Viszonya a színészzel továbbra is elméleti maradt csupán. Hasonlóan vélekedett Homoródszentmártoni Gedő József is, aki színpadi művek írására készülő József fiát eltanácsolta attól, hogy a dramaturgiára vonatkozó ismereteit klasszikus darabok színpadi adaptációjából szerezze, amelyek jobbára csonkítva, átírva jelentek meg a színpadon, és inkább a művek eredetiben való olvasását ajánlotta. *„Hogy a mi Játék színeinken drámaírási teoriát absztrahálhatsz magadnak, az iránt kételkedem – hiszen a leg jobb, szerinted a leg correktebb darabokat elcsonkítva, öszve gazolva nyujtják színészeink! Tehát az ő előadásokból nem lehet Shackspert, Göthét, Schillert, Moliert s.a.t. studiummá tenni, azt azoknak eredeti nyelven olvasása, tanulása s azok helyt álló kritikáinak studiumja eszközölheti! Hanemha Shacksperi talentumod van, rossz darabból a genie teremt tökéletest, mint Milton a híres eposzát, egy olasz opera hallgatásából fogalmazá”* – hangzik az 1836. április 6-án Abrudbányán kelt levél.

Jelen vizsgálat szempontjából fontosabb számunkra azoknak a Shakespeare-olvasóknak a köre, akik név szerint azonosíthatók a könyvtári nyilvántartások, kölcsönzőnaplók révén. Az egyszerű olvasók között gyakran találni olyanokat, akik jelentős irodalmár-művelődéstörténésszé is válnak, mint például Ferenczi Zoltán, Kolozsvár színház-történésze. Ez utóbbi 1912–1922 között a MAGYAR SHAKESPEARE-TÁR szerkesztőjeként a XIX. századi magyar Shakespeare kanonizációján munkálkodik.

A gyűjtés és feldolgozás köre a kolozsvári Akadémiai Könyvtárban fellelhető kolozsvári Unitárius Kollégium, a Református Kollégium és Főtanoda, valamint a Katolikus Főtanoda XIX. századi kéziratos könyvtári jegyzékeire terjedt ki. A kollégiumi, illetve főiskolai könyvtári lajstromok a diákok, tanárok kölcsönzéseit tartalmazzák, de a jegyzékekben városi polgárok, különféle tisztségviselők, arisztokrata olvasók és több nőolvasó neve is előfordul. (A kollégiumi könyvtárak olvasói sorában szereplő arisztokrata könyvkölcsönzők azért is figyelmet érdemelnek, mivel több kolozsvári arisztokrata családnak volt jelentős könyvtára, mégis a művelődésnek ezt a módját választották.)

Shakespeare magyar recepciótörténeti modelljének szerkezeti részébe illeszkedik az olvasót mint a könyvtári jegyzékek egyik főszereplőjét központi jelentőségűvé emelt vizsgálat. A felekezeti kollégiumok diáksága felől való közelítés annál is inkább indo-

kolt, mert mindhárom kollégium diáksága intenzíven látogatta a színházat a gyakori tiltások ellenére is. A közönség véleményadó-formáló részét képezte a színház karzatán helyet foglaló, a források szerint tetszését, nemtetszését gyakran harsányan kinyilvánító diákság.

### **Shakespeare-kiadványok és olvasóik az Unitárius Kollégium könyvtárában**

Az alábbiakban az Unitárius Kollégium könyvtárának feltérképezhető Shakespeare-állományát és az egyes művek egykori tulajdonosait vesszük számba, majd a fennmaradt reformkori kölcsönzési naplókat vizsgáljuk.

A kollégium könyvtárának régi anyagában (az ún. régi könyvtárban), amely adományokból és hagyatéki könyvtárakból tevődött össze, több különféle Shakespeare-kiadással találkozunk. Bölöni Farkas Sándor hagyatékából kerül be a régi könyvtár Bölöni-tékájába a húszkötetes, 1810-es bécsi kiadású, A. W. Schlegel és J. J. Eschenburg fordította *SCHAKESPEARE'S SÄMTLICHE DRAMATISCHE WERKE*. (Bölöni Farkas 1841–1842-es végrendeletében rendelkezik többek között a könyvtáráról, amelyet a kollégiumra hagy.) Homoródszentmártoni Gedő József több mint ötezer kötetből álló könyvgyűjteményében, amely 1852-ben került a kollégium birtokába, két különböző német nyelvű Shakespeare-összes mellett (J. H. Voss-féle *SCHAKESPEARE'S SCHAUSPIELE*, 1826–1827-es bécsi kiadás, J. W. O. Benda-féle *SHAKESPEARE'S DRAMATISCHE WERKE*) a *SHAKESPEARE'S SCHAUSPIELE*, erläutert von Franz Horn (I–V. Leipzig, 1823–1831) is megvolt, amelyet nagy érdeklődéssel olvasott. Gyűjteményébe tartozott Kazinczy *HAMLET*-fordítása (1790), Döbrentei Gábor angol forrasszövegből fordított *MACBETH*-je (1830), Lemouton Emília prózában készült *SHAKESPEARE VILMOS ÖSSZES SZÍNŰVEI* (1845) is.

Brassai Sámuel 1842-ben adományozta könyvgyűjteményét a kollégiumi könyvtárnak, de élete végéig gyarapította, amint azt a fennmaradó könyvgyarapodási jegyzékek is mutatják. Brassainak egy 1824-es, Lipcsében kiadott angol Shakespeare-kötete volt: *SHAKESPEARE: DRAMATIC WORKS*, valamint egy évszám nélküli londoni kiadású *OTHELLO*.

A kolozsvári Unitárius Kollégium jegyzéke, az *EGYETEMES KÖNYVTÁRI LAJSTROM* (1868–1878) Shakespeare-állománya a következő tárgyunkhoz sorolható tételeket tartalmazta: Kazinczy *HAMLET*-jét, Döbrentei *MACBETH*-jét, Lemouton Emília öt füzetből álló fordítását; ezenkívül a *SHAKESPEARE'S SCHAUSPIELE VII.* kötet szerepelt. (Valószínűleg a Voss-féle fordítás 1818–1829 közt megjelent lipcsei Shakespeare-kiadás darabjai lehettek.) A *KÖNYVTÁRI EGYETEMES-LAJSTROM* 1868-tól 1876. AUG. SZERZEMÉNY KÖNYV NYILVÁNTARTÁSÁBÓL derül ki, hogy 1869-ben Gyergyai Ferenc politikus és műkedvelő színész J. W. O. Benda fordította német Shakespeare-kötetekkel, összesen tizenhét darabbal gazdagította a könyvtár Shakespeare-állományát. 1874-ben Gyergyai Shakespeare műveinek hét kötetét ajándékozta a könyvtárnak, a nyilvántartásból azonban nem állapítható meg, hogy milyen nyelvű, milyen kiadású Shakespeare-darabokról van szó. 1870-ben Uzoni Gábor egy angol (*SHAKESPEARE: COMEDIES*) és egy német Shakespeare-sorozatot hagy a könyvtárra. Nagyajtai Kovács István a Nicolaus Delius-féle *SHAKESPEARE'S WERKE* hét kötetét (Eberfeld, 1864) és a Kisfaludy Társaság által kiadott *SHAKSPERE MINDEN MUNKÁI* tizenhét kötetéből tizenhatot ajándékoz a könyvtárnak. A Londonban több ideig tartózkodó, komoly teológiai könyvgyűjteménnyel rendelkező kolozsvári unitárius tanár, Simén Domokos könyveinek leltára (1874) szintén tartalmazott egy angol össz-Shakespeare-kiadást (Halifax, 1860). Az 1895-ös *BETŰSOROS KÖNYVTÁRI LAJSTROM* a Lipcsében 1854-ben megjelent *THE COMPLETE WORKS OF WILLIAM SHAKESPEARE* mellett az Alexander Schmidt szerkesztette *SHAKESPEARE-LEXIKON*-t (Berlin, London, 1874–1875) is állományba veszi.

### Reformkori kölcsönzési naplók Shakespeare-olvasói

A kéziratos KÖNYVEK KIADÁSÁRÓL VALÓ JEGYZÉS szerint az 1818–1830 közötti időszakban feltűnő gyakorisággal kölcsönöztek ki Shakespeare-drámákat a kolozsvári Unitárius Kollégium könyvtárából. Harmincöt alkalommal kérték ki Shakespeare valamelyik darabját, legtöbbször egy kötetet, de gyakran kettőt (báró Jósika Samu, Kovács János diák, báró B. Betty), olykor négyet (Viski úr, Ferenczy Károly diák), és előfordult, hogy Kelemen Lajos diák, későbbi főkörmányszéki hivatalnok tíz Shakespeare-kötetet is kölcsönözött egyszerre. Minden valószínűséggel az Erdélyben elterjedt, ma is több könyvtárban fellelhető húszkötetes, A. W. Schlegel és J. J. Eschenburg által fordított bécsi 1810-es kiadás kötetét olvasták. Cím szerint a HAMLET, OTHELLO, valamint ROMEO ÉS JULIA szerepelnek a jegyzékben, a többi kötet számmal jelölik. A HAMLET-et Váradi [Mihály] úr kölcsönözi, aki talán azonos az első pest-budai, Kelemen-féle társulat színészeivel (1792–1794 között volt a társulat tagja). A ROMEO ÉS JULIÁ-t Mátéfi [Ferenc] diák és Szilágyi Ferenc, a kolozsvári Református Kollégium klasszika-filológia tanára olvasta. Az OTHELLÓ-t D[aniel] Pepi kölcsönzi. Lehet, hogy a könyvtáros által feltüntetett HAMLET a Kazinczy-féle fordítás, a ROMEO ÉS JULIA Kun-Szabó Sándor Christian Felix Weisse német fordításából készült, 1786-os magyarítását jelöli, de a Mátéfi kölcsönzésénél a ROMEO UND JULIA bejegyzés a német nyelvű változatot fedi. Az OTHELLÓ-t is minden valószínűséggel németül olvasták. (Nincs adatunk arra nézve, hogy a K. Boér Sándor vagy Kelemen László OTHELLO-fordításai kéziratos formában terjedtek-e, és eljuthattak-e a kolozsvári Unitárius Kollégium könyvtárába.) Ebben a periódusban mindhárom megnevezett Shakespeare-darabot játszották a kolozsvári színpadon, ami minden bizonnyal növelhette az érdeklődést irántuk.

Legtöbbször a Schlegel–Eschenburg-fordítás I. kötetét olvasták (tizenkét kölcsönzés): A VIHAR ÉS A VÍZKERESZT VAGY AMIT AKARTOK szövegeit, noha a színpadon mindkét darab csak jóval később kezdi el pályafutását. (A VIHAR pesti bemutatója 1874. aug. 26., a VÍZKERESZT budapesti bemutatója 1879. okt. 26-án volt.) A VIHAR a Shakespeare-ről szóló diskurzusok korai és többször hivatkozott szövegeként épül be a recepciótörténetbe, mint az időbeli egység be nem tartásának és a túlburjánzó fantázia megbocsátható vétségének és erényének példája (Buczy Emil, 1817). A kölcsönzések gyakoriságát tekintve a II. kötet következik (kilenc kölcsönzés), amelyben az olvasók A VELENCEI KALMÁR ÉS A SZENTIVÁNEJJI ÁLOM német szövegeivel ismerkedhettek. A III. (JULIUS CAESAR, ROMEO ÉS JULIA) és a IV. kötetet is többször olvassák (HAMLET, AHOGY TETSZIK). A XII. kötetet Kelemen K. diák veszi ki (III. RICHÁRD, TÉLI REGE). A Shakespeare-nek tulajdonított, pótkötetekben szereplő színjátékok iránt is akadt egy-két érdeklődő. A IX. (MACBETH, Cymbeline) és a X. kötetet (LEAR KIRÁLY, SOK HÚHÓ SEMMIÉRT) a nyilvántartás szerint csak egyszer kölcsönözték.

A harmincöt bejegyzett Shakespeare-kölcsönzés nem jelent ugyanannyi kölcsönző személyt is. Báró Jósika Samu, Jósika Pepi, Kelemen Lajos, Daniel Pepi, gróf Tholdalagi olvasók legalább kétszer kölcsönöznek különböző Shakespeare-kötetet.

Az olvasóközönség felnőtt értelmiségi részének döntő többsége ugyancsak a kollégium hajdani diákjai közül került ki. A Shakespeare-t olvasók táborának összetétele társadalmi hovatartozás tekintetében meglehetősen heterogén. A kollégiumi diákok mellett a főrangú gróf Tholdalagi, báró Bánffy László főkörmányszéki tanácsos, báró Jósika Sámuel, a kiváló szónok, Erdély későbbi kancellárja nevével is találkozunk, de ott találni értelmiségi polgárt, guberniumi tisztviselőt, tanítót, tanárt, műkedvelő színészt, katonatisztet, valamint ügyvédet is. A felekezeti hovatartozás a XIX. századi Kolozsváron könyvkölcsönzés szempontjából nem bírt fontossággal. Semmi sem gátolja

a református professzor Szilágyi Ferencet, a ROMEO ÉS JULIA olvasóját, sem a piarista esztéta és költő tanárt, az *Erdélyi Muzéum* egyik alapítóját, Buczy Emilt (ő „Schakespeare-nak 19ik és 20ik Darabj”-t veszi ki, a pótkötetek áldramáira is kíváncsi), hogy az Unitárius Kollégium könyvtárából kölcsönözzön Shakespeare-művet. A jegyzék több nőolvasó nevét is megőrizte (S. Nina, S. Klári, gróf Vasné, báró Wesselényiné, J. Carolina, Engelhardt Anna színésznő [?]), de Shakespeare-kölcsönzőt mindössze kettőt találtunk, B. Betty és Bánffy Ilona bárónőket.

Nemcsak társadalmi hovatartozásuk, illetve művelődéstörténeti szerepük érzékeltetésére, hanem a reformkori ismert magyar Shakespeare-olvasók körét is bővítendő, az említettekén kívül még néhány korai Shakespeare-olvasó nevét fontosnak tartjuk lejegyezni: Ferenczi Károly diák, később a Kolozsvári Unitárius Kollégium Olvasó Egyletének tagja; Ajtai Sándor diák; Szász [Imre] 1820–21-ben utolsó éves diák, aki a kollégium elvégzése után Marosvásárhelyre ment jogot tanulni; Viski Sándor 1835-ben a Guberniumnál rapidíjas; Lészai Lőrinc 1813-ban a Királyi Akadémiai Líceumban bölcsész, később guberniumi titkár; Balogh Pál, aki Bölöni Farkas Sándorral egy időben utazta be Észak-Amerikát, hazakerülve nevelő lett; Körmöczy János, az Unitárius Kollégium tanára, igazgatója, a későbbi unitárius püspök (1824-ben vesz ki „*egy darab Shakespeare*”-t); Zeyk úr, valószínűleg Zeyk Sándor, később a *Hetilap* munkatársa. Külön megemlíthető ifj. Gyergyai Ferenc (1799–1874), aki 1816–1818 közt a kollégium diákja volt, majd ügyvéd, diétai követ és kolozsvári szenátor, hírlapíró. Gyergyainak Shakespeare-rel való találkozása nem csak pillanatnyi kíváncsiságot jelez. A színpad világa Shakespeare művén keresztül is megérintette a később tehetséges, magas tenorra képzett férfiút, aki kétszer is fellép a kolozsvári színház színpadán mint műkedvelő. A nagy angol Shakespeare-színészről, David Garrickről közöl egy tanulmányt (*Hetilap*, 1853).

Egy másik fennmaradt, az 1832–1840-es periódusra vonatkozó reformkori kölcsönzőnapló szerint Kelemen Lajos diák, akinek később írásai, fordításai jelennek meg az *Erdélyi Muzéumban*, a *Szépliteraturai Ajándékban*, az *Aglajában*, az *Uraniában*, a *Nemzeti Társalkodóban*, megmarad hűséges Shakespeare-olvasónak. 1832 telén a német Shakespeare-kiadás XI. kötetét (LEAR KIRÁLY, SOK HÚHÓ SEMMIÉRT), XII. kötetét (III. RICHÁRD, TÉLI REGE) veszi ki YORICK ÉS ELIZA LEVELEI mellett. Phleps B. (?) Shakespeare III–IV. kötetet és Mik. Károlyné (?) az V–VI. kötetet (JÁNOS KIRÁLY, II. RICHÁRD; IV. HENRICH KIRÁLY I., II. része) 1836 júliusában olvassa. Egy Engel nevű olvasó 1832 októberében kölcsönzi „SCHAKESPEARE KAUFMAN V. VENEDIG” című darabját.

A fenti könyvjegyzékek tanúsága szerint jóval nagyobb a korabeli magyar irodalmat kölcsönzők száma, de Bulwer regényeit és Washington Irving munkáit is körülbelül olyan gyakorisággal veszik kézbe, mint Shakespeare vagy Lord Byron, Goethe, Schiller munkáit (ez utóbbiakat ekkor német nyelven olvassák). Itt jegyezzük meg, hogy Gyergyai Ferenc és Kelemen Lajos is a kollégiumi diákság irodalmi köréhez tartozott, ami az 1833-ban alakult Kollégiumi Olvasóegyletből nőtt ki (ennek tevékeny tagjai sorában Kriza János és Szentiváni Mihály is jeleskedett). A kolozsvári Unitárius Kollégium monográfusa, Gál Kelemen feljegyezte, hogy a kör alapszabályzatba foglalt célkitűzései között „*a művelt nyelvekből való fordítás, azok rendes megbírálása*” is szerepelt.

Egy másik, részben reformkori könyvkölcsönzési lajstrom 1813-tól 1856-ig vezeti a kölcsönzéseket. A rongált, agyonhasznált, helyenként olvashatatlan kéziratos PROTOCOLLUM-ban nem bukkantunk egyetlen Shakespeare-kölcsönzés nyomára sem, ellenben angolul tanulni vágyókra vagy angol művek iránt érdeklődőkre annál inkább. 1833-ban Kriza János az ANGLUS PREDICATIO CHANNINGTÓL olvasója, Kovács István a LEXIKON

ANGLICUM-ot kölcsönzi. 1837-ben Lengyel Sámuel a GRAMMATICA ANGLICÁ-t olvassa, amelyet 1838-ban Kővári Józsa is kivesz Sheridan angol történeteivel együtt. Bánfi Rozália Byron munkáinak, az Angliából Erdélybe származó Paget János az INTELLECTUAL ARITHMETIC olvasója; Nagy Péter pedig a *British Theatert* olvassa. Az unitáriusok angliai kapcsolatai nem csak abban merültek ki, hogy olvassák Lemouton János GRAMMATICA ANGLICÁ-ját (Buda, 1826), vagy Nagyajtai Kovács István és Kriza János többször is kölcsönzi a LEXICON ANGLICUM ET GRAMMATICUM ANGLICUM-ot az 1830-as években. A két utóbbi kölcsönző jól beszél angolul is, amerikai és angliai egyházi kapcsolataik által is erősebb az angolszász kultúra felé való nyitásuk. Mindkettejük személyi könyvtárában jelentős angol nyelvű anyag volt (főként egyházi jellegű könyvek), de nem hiányoztak a világirodalom klasszikusai sem. Kriza Jánosnak is minden valószínűséggel volt Shakespeare-kötete, Nagyajtai Kovács István bizonyíthatóan rendelkezett a Kisfaludy Társaság Shakespeare-vállalatának mindenik kötetével.

Sajnos, az 1833-ban alakult Kollégiumi Olvasóegyletnek (amelynek később külső tagjai is voltak) nem maradt fenn kölcsönzónaplója. Lappanganak a későbbi kölcsönzési naplók is. Csak feltételezni tudjuk, hogy Shakespeare drámáit angolul olvasók is akadtak az említett angol kiadások possesszorain kívül a század második felében.

Erdélyben a kolozsvári Unitárius Kollégiumban elsőként kezdték el tanítani az angolt mint rendkívüli tantárgyat (ezt a kollégiumi előjáróság 1861-ben határozta el, ekkor jelentettek be az ifjak részére angliai ösztöndíjat is). A 80-as 90-es években a könyvtárhasználat is fellendült, és feltételezhetően megnőtt az angolul olvasók száma. Azt a lehetőséget sem szabad kizárnunk, hogy használhattak Shakespeare-szövegrészletet is tanítás céljából, mint ahogy a Szászvárosi Kuun-Kollégium értesítője szerint a XX. század legelején a HAMLET és JULIUS CAESAR néhány részlete bekerült az angol nyelvet választók tanrendjébe (1902). Az Európa nevesebb egyetemein megforduló Kovács János unitárius paptanár (Kriza János veje), egyébként a Kolozsvári Magyar Királyi Egyetem angol nyelv és irodalom tanára, a kollégiumi értesítők szerint nemcsak az önkéntes, hanem a rendes növendékek angoltanára is volt. Ransborough Zsigmond olvasókönyvét, illetve Dallos Gyula kézikönyvét használta tankönyvként. Ezek példaanyagában nem találunk Shakespeare-szövegrészleteket. E tankönyvek sem tekinthetők kizárólagos nyelvtanítási eszköznek; az egyik kollégiumi értesítő szerint a harmadéves papnövendékek a kollégium diákjainak önkéntes angol tanulóival közös csoportban tanultak. Tananyagukban Ransborough olvasókönyve, illetve „*más művekből fordítások s angol nyelven való társalgás*” is szerepelt heti két órában. Egy bizonyos angol nyelvtudás birtokában a tanulók minden bizonnyal képesek voltak Shakespeare drámáit eredetiben is olvasni.

### **A Református Kollégium könyvtárának Shakespeare-olvasói**

A Református Kollégium könyvtárának történetéről, gyarapodásáról, hagyatékozóiról Török István iskolatörténetében (*A KOLOZSVÁRI EV. REF. COLLEGIUM TÖRTÉNETE*, 1905) olvashatunk. Ezért itt is elsősorban a Shakespeare-kölcsönzőkre figyelünk. Ez a könyvtár is felekezeti hovatartozás nélkül szolgálta ki az olvasói igényeket, ugyanúgy, mint az Unitárius Kollégium.

Az 1794–1816-os periódus könyvkiviteli naplójában nem találni Shakespeare-kölcsönzést. A Református Kollégium diákjai, tanárai főként antik auktorok műveit, legtöbbször latin nyelvű könyveket kölcsönöznek (leggyakrabban a görög és a héber BIBLIÁ-t), vagyis a kötelező olvasmányokat. Ez nem meglepő, hisz a magyar nyelvű oktatás a Református Kollégiumban csak 1842–1843-ban válik általánossá.

A kollégium könyvkiadási naplója, amely az 1820-as évek kölcsönzéseit tartalmazta, olvasói körének ismertsége miatt is felkeltheti figyelmünket: eljárt a könyvtárba Wesselényi Miklós, az 1834–1835-ös erdélyi országgyűlés nagy liberális gondolkodója, szónoka (az ANGLUS DICTIONARIUM és ANGLUS GRAMMATICA tanulmányozója volt a napló szerint); Bölöni Farkas Sándor, az UTAZÁS ÉSZAK-AMERIKÁBAN nagy hatású szerzője, Schiller- és Shakespeare-fordító; gróf Kendeffy Ádám, az *Erdélyi Muzéumban* megjelenő (1814) eredeti magyar szomorújáték megírására kiírt pályadíj támogatója, aki Wesselényi Miklós báróhoz és id. Bethlen János grófhhoz hasonlóan az ellenzéki szellemű reformkori politikai élet kiemelkedő szereplője volt. Gróf Gyulay Lajos, a legterjedelmesebb magyar nyelvű napló írója is kölcsönöz innen könyvet, akinek több ezer kötetből álló értékes könyvtárába jó néhány Shakespeare-kiadvány tartozott. Figyelemre méltó, hogy kéziratossá válása szerint, saját használatára próbaképpen lefordítja a SZEGET SZEGGEL (1841) és a IV. HENRIK (1838) egy-egy részletét. Mindkettő megelőzte a művek teljes magyar fordítását. Egyebek mellett báró Bánffy György és báró Bánffy Miklós kölcsönzési adataival is találkozunk. Innen vesz ki könyvet az unitárius Petrichevich Horváth Dániel (1760?–1842), a kolozsvári magyar színház nagy mecénása és egy személyben színházbérlő-színigazgatója, drámaíró-fordítója és főúri műkedvelő színésze; valamint innen kölcsönöznek olvasnivalót arisztokrata hölgyek is: gróf Bethlen Susi és gróf Thorotzkai Eszter. Noha Shakespeare-kölcsönzésükről nincs tudomásunk, Shakespeare iránti érdeklődésüket valószínűleg személyi könyvtárukból is kielégíthették.

Az 1825–1835 között a kolozsvári Református Kollégium könyvkölcsönzési naplójának nyilvántartása szerint mindössze két alkalommal kérnek ki Shakespeare-darabot, mindkét esetben a MACBETH-et. Bodor Lajos és Kabós Ferenc diákok valószínűleg már a Döbrentei fordította darabot olvassák. (Kabós az 1830-ban a kollégium keretében alakult Ifjúsági Olvasó Egylet és önképzőkör aktív tagja volt.) A napló szerint egyre többen olvasnak már korabeli magyar irodalmat: Széchenyi HITEL-ét, Bölöni Farkas Sándor UTAZÁS ÉSZAK-AMERIKÁBAN-ját, s gyakran kölcsönzik az *Erdélyi Muzéumot* és a *Tudományos Gyűjteményt* is.

Az 1835–1839 közti időszak könyvkiadási naplójában számos ismerős névvel találkozunk: Egressy Gábor színész; Lugossy József diák, később hírlapíró, a kolozsvári Országos Nemzeti Színház választmányának tagja, közoktatásügyi miniszteri biztos; Deáky Filep Sámuel drámaíró, fordító, a kolozsvári színház intendánsa; Kabós Ferenc; az Olaszországból Erdélybe települt vívőiskola oktatómestere, szállodatulajdonos és fiákervállalkozó Biasini Kajetán fia, Domokos, aki a város vezető kereskedői közé emelkedett; az unitárius Brassai Sámuel; az ekkoriban kollégiumi könyvtáros Krizbai Miklós, akivel Petőfi Sándor és Egressy Gábor is jó barátságban volt; Gyulai Ferenc diák, Gyulai Pál testvérbátyja, később számos Shakespeare-szerep alakítója (Claudius, Jago, Macbeth, Shylock), rendező, társulatigazgató; Nagy Péter kollégiumi könyvtáros; professor Nagy Ferenc; Kemény Zsigmond báró. De ez a jegyzék sem őrizte meg egyetlen Shakespeare-olvasó nevét sem. Megjegyezzük, hogy a reformkorban nagyobb könyvtári hagyatékokkal gyarapodó kollégiumi könyvtár sem 1832-ben báró Nalátsi József könyvtárának beolvadásával, sem az 1837-ben gróf Széki Teleki Imre által ajándékozott könyvek révén nem gyarapodott Shakespeare-művekkel.

Az 1840–1843 közti könyvkölcsönzési napló nem jegyzett egyetlen Shakespeare-kivettelt sem, ám az érzékenyjátékok német mesterének, Kotzebue-nak darabjait gyakran olvasta a diákság. Gyulai Pál tanuló például 1840-ben (aki egy év múlva már tógátus diák, főiskolai hallgató) az *Erdélyi Muzéum* első füzetét kölcsönzi (amelyben Döbrentei

EREDETISÉG ÉS JUTALOMTÉTEL című pályázati kiírását olvashatja). A színházért bolonduló, szerepeket másoló ifjú „Rollé”-ra, Gyulai Pál korai kritikus énjére ily módon is hatott a „*Shakespeareleg fellépni*” mércéje.

### A XIX. század második felének kölcsönzési naplói és Shakespeare-olvasói

Egy 1854-es leltár-kolligátum vezet egy német nyelvű sorozat nyomára. Eszerint a *II. Historiai és statistikai könyvtárban* szerepelt egy tizenhét kötetes SHAKESPEARE'S WERKE. Mellette zárójelben egy kölcsönzési adat olvasható: „*1 darab Horvát Ákosnál*”. Farnos Elek könyvtáros ezt a SHAKESPEARE'S WERKE sorozatot értelemszerűen az *Iső szépirodalmi könyvtárba* helyezi át. A *IV. könyvtárban* e leltár adatai szerint ez az egyetlen német Shakespeare-kiadás volt meg.

1859-ben készült a KOLOZSVÁRI EV. REF. ISKOLAI IFJUSÁGI OLVASÓ-EGYLET KÖNYVEINEK JEGYZÉKE; eszerint megvolt a könyvtárban a Vörösmarty Mihály fordította LEAR KIRÁLY (1856), a Magyar Tudós Társaság által kiadott KÜLFÖLDI JÁTÉKSZIN XVII. darabja, azaz a Náráji Nárá Antal fordította ROMEO ÉS JULIA (1839), a Lemouton Emília fordította SHAKESPEARE VILMOS SZÍNműVEI-nek öt kiadott füzetéből az első három füzet, valamint egy XVIII. századi német nyelvű, Gabriel Eckert és J. J. Eschenburg fordította SHAKESPEARE'S SCHAUSPIELE (Strassburg, 1778–80).

A következő fennmaradt könyvkiadási jegyzőkönyvből, az 1862–1867 közti nyilvántartásból az is kiderül, hogy a korábbi naplókhoz viszonyítva lényegesen megnő a magyarul olvasó diákok száma, noha akadnak ekkor is francia és német nyelvű könyvet olvasók. A világirodalom klasszikusait is főként magyarul olvassák. Ezenkívül Jókai regényei, Az EMBER TRAGÉDIÁJA, Vörösmarty színművei nagyon népszerűek a kölcsönzők körében. Ez évek Shakespeare-kölcsönzői is már a magyarra lefordított darabokat olvassák, egyetlen kölcsönző kér ki német Shakespeare-t. A Vörösmarty fordította LEAR KIRÁLY a legolvasottabb: Kovács Endre, Wesselényi Miklós, Herceg Lajos, Hegedüs István, Szócs Ferenc kölcsönzi a LEAR-t. A diákok közül Hegedüs István az önképzőkör aktív tagjaként is kitűnik, Wesselényi Miklós diák nevével az *Ibolya* című ifjúsági lap (1862/63) munkatársai közt találkozhatunk. Kemény Endre a CORIOLAN olvasója, Bánffy Endre németül olvassa a SHAKESPEARE'S SCHAUSPIELE X. kötetét. Kiss Lajos 1866-ban már a Tomori Anasztáz által pártfogolt, a Kiszaludytársaság által kiadott első teljes magyar Shakespeare-kiadás – a SHAKSPERE MINDEN MUNKÁI – I. és II. kötetét olvashatja, bennük két-két darabot, az OTHELLO, SZENT-IVÁN ÉJJI ÁLOM, valamint JULIUS CAESAR, TÉLI REGE című színműveket. Kovács János a JULIUS CAESAR-t veszi ki. Tauffer Vilmos 1866. október 9-én a III. és IV. kötetet kölcsönzi (a MACBETH, A VELENCEI KALMÁR; CORIOLANUS, TITUS ANDRONICUS olvashatók a kötetekben); mivel egy hónapig tartja magánál, nyolcvan krajcár büntetést kap.

Az 1872–1876-os periódus kölcsönzéseinek jegyzéke arról tanúskodik, hogy Shakespeare drámáinak olvasása robbanásszerűen megnő a főtanoda hallgatóinak körében. Ez magyarázható az immár teljes magyar Shakespeare megjelenésével, illetve Shakespeare darabjainak Kolozsvár színpadán való jelenlétével is, de valószínű, hogy a református püspök, ifj. Szász Károly Shakespeare-fordítói tevékenységével is kapcsolatba hozható. Ifjúkori naplója szerint Szász igen korán megismerkedik Shakespeare műveivel. Tizenhét éves korában Czakó Zsigmond ajánlja neki Shakespeare-drámák olvasását, a Shakespeare-rajongó Szentgyörgyi Imre pedig ugyanabban az évben a Schlegel-Tieck fordította Shakespeare-kötettel ajándékozza meg. Lefordítja az OTHELLO, MACBETH, ANTONIUS ÉS CLEOPATRA, ROMEO ÉS JULIA, II. RICHÁRD, VIII. HENRIK KIRÁLY, TÉLI REGE, A VIHAR darabokat. Voltaképpen ebben az időszakban a kolozsvári színpadon tí-

zenőt különféle Shakespeare-darabot játszanak: az OTHELLO, a SZENTIVÁNEJI ÁLOM, a III. RICHÁRD, a ROMEO ÉS JÚLIA, a HAMLET, a MACBETH, a LEAR KIRÁLY, az ANTONIUS ÉS CLEOPÁTRA, a CORIOLANUS, a VIII. HENRIK KIRÁLY, a TÉVEDÉSEK VÍGJÁTÉKA, a JULIUS CAESAR, a MAKRANCOS HÖLGY, a CYMBELINE, a IV. HENRIK KIRÁLY című drámákat. Ez a változatosság a Pesti Nemzeti Színház Shakespeare-repertóriumát is túlszárnyalja. Noha átfedések vannak a két színházi központ Shakespeare-műsora között, A VELENCEI KALMÁR-t és a CYMBELINE-t csak Kolozsváron adják, Pesten viszont játsszák A VIHAR-t, ami a kolozsvári színpadon a század során nem is kerül bemutatásra.

A Kolozsvári Színház életében az 1876-os év például tizenöt Shakespeare-előadással kiemelkedőnek tekinthető. A 70-es és 80-as években többször is előfordult, hogy tíznél több Shakespeare-előadás volt egy évben. Ennél nagyobb számú előadásorozat csak a Ditrói Mór szervezte és nagyrészt E. Kovács Gyula tehetségére alapított Shakespeare-ciklus rendezésének évében fordul elő. A húsz Shakespeare-előadás keretében tizenhét különböző darabot mutattak be 1894. október 20. és 1895. március 1. között.

1872 novemberétől 1876 márciusáig összesen 128 alkalommal kölcsönözték a SHAKSPERE MINDEN MUNKÁI-nak valamelyik kötetét, gyakran hármat, sőt négy kötetet is egyszerre. Ebben az időszakban kizárólag magyarul olvassák Shakespeare-t, a Kisfaludy Társaság sorozatának majdnem valamennyi kötetét, egyedül a XIII. kötetet (CYMBELINE, MINDEN JÓ, HA A VÉGE JÓ) és az utolsó, a verseit, szonettjeit tartalmazó XIX. kötetet nem kölcsönzik ki. Az 1876–1878-as kölcsönzési napló viszont a XIII. kötet kölcsönzésének egyik alkalmát is feljegyzí. A diákok jószerivel az összes Shakespeare-dramát olvassák. Népszerűségét tekintve az OTHELLO vezet, és valószínűleg nem járunk messze az igazságtól, hogyha ennek forrását E. Kovács Gyula nagy hatású, legtöbbször játszott és méltatott alakításában keressük. (*Othello* már-már E. Kovács nevével vált azonossá a korabeli erdélyi színpadokon, aki a címszerepben huszonhatszor lépett fel Kolozsvárt, ennek többszörös alkalmával Erdély és Magyarország különböző színhelyein is.) Az OTHELLO-t 22-szer kölcsönzik, a LEAR KIRÁLY-t 21-szer, a MAKRANCOS HÖLGY-et 13-szor, A VELENCEI KALMÁR-t 11-szer, a SZENT-IVÁN ÉJI ÁLOM-ot és a JÁNOS KIRÁLY-t 11-szer, a II. RICHÁRD-ot 10-szer, A KÉT VERONAI IFJÚ-t 9-szer, a III. RICHÁRD és a SOK HŰHÓ SEMMIÉRT darabokat 7-szer. A TÉVEDÉSEK VÍGJÁTÉKA, a ROMEO ÉS JÚLIA, a SZÉLVÉSZ (Lemouton Emília fordítása), a VI. HENRIK első része és az V. HENRIK darabokat egyenként öt alkalommal kölcsönzik. Az ATHÉNI TIMON-t négyszer, a HAMLET-et, JULIUS CAESAR-t, TÉLI REGÉ-t háromszor, a többi drámát ennél kevesebb alkalommal veszik ki.

A jegyzék alapján néhány gyakori Shakespeare-dramát olvasó/kölcsönző nevét jegyezzük meg: Böhm Sándor, Böhm József, Kilin Károly, Andrásófszky Adolf, Vékony Albert, Ferenczi Endre, Veress Samu, Kiss Béla, Olasz Gyula. A Shakespeare-t következősen olvasók közt Ferenczi Zoltán bölcsészhallgató is ott van, 1875 szeptemberében az ATHÉNI TIMON-t és A WINDSORI VÍG ASSZONYOK-at kölcsönzi. Böhm Sándor hírlapíróként szerez nevet magának, társadalmi, történelmi és vegyes cikkei mellett a *Honban* (1882) megjelenő SHAKSPERE DALAI című írása érdemel figyelmet. Az 1876–1878 közti jegyzőkönyv harminc Shakespeare-kölcsönzést jegyez. Ekkor is az OTHELLO a legnépszerűbb és a SZENT-IVÁN ÉJI ÁLOM (hét kölcsönzés), ezt követi a III. RICHÁRD (öt kölcsönzés), a JÁNOS KIRÁLY (három kölcsönzés) és a MACBETH (három kölcsönzés). Dáné István, Kondor József, Hegedüs István és Ferenczi Zoltán bölcsész gyakori Shakespeare-olvasók. Hegedüs István a XIV. kötetet (JÁNOS KIRÁLY, II. RICHÁRD), a XVI. kötetet (V. HENRIK KIRÁLY, VI. HENRIK KIRÁLY II. része), valamint a XVIII. kötetet olvassa. Ferenczi Zoltán 1876 decemberében Shakespeare XVIII. kötetét (III. RICHÁRD, VIII. HENRIK), 1878 márciusában a XVII. kötetet (VI. HENRIK II. és III. részét) veszi ki.

Az 1879–1882 közti jegyzék sajnos nem szerző és cím feltüntetésével, hanem a könyv sorszámanak és kötetszámanak jelzésével őrzi a kölcsönzéseket. Egy másik könyvkiviteleti napló segítségével sikerült azonosítani a Kisfaludy Társaság Shakespeare-sorozatát. Az első négy kötetet kölcsönzik a leggyakrabban. Naláczki Ödön, Benkő József, Deák Albert, Farnos Árpád a kiemelkedő Shakespeare-olvasók. A 80-as, 90-es évekből származó naplók szintén a sorszám-kötetszám elvét követve jegyzik a kiviteleket. (Sajnos, a leltárkönyvek hiányában a sorszámozott tételek cím szerinti azonosítása nem volt lehetséges.)

### **Egy forrástípus mint hiány és a kolozsvári Római Katolikus Főgimnázium ifjúságának szóróverse**

A Római Katolikus Líceum könyvtárának a kolozsvári Akadémiai Könyvtárban megtalálható csekély számú kéziratos jegyzéke nem is szolgálhat bővebb Shakespeare-olvasásadatokkal. Az 1848–49-es tanévből származó könyvtári leltárjegyzékek szerint a líceum könyvtárának egyetlen XVIII. századi német Shakespeare-kiadása volt (SHAKESPEARE WILLIAM: WERKE, 1778). Az egyetlen napló, amelyet átnézhattünk, az 1899–1900-ban történt könyvkölcsönzéseket őrzi egy Shakespeare-kölcsönzési adattal: Kiss Ernő Petőfi CORIOLANUS-fordítását veszi ki. (Kiss Ernő SHAKESPEARE ÉS VÖRÖSMARTY című tanulmánya figyelmet érdemel.) A Katolikus Líceum egyetlen kölcsönzési naplója és az abban fellelt adat nem mutathat valós képet Shakespeare líceumi olvasottságáról, hiszen a jegyzék önmagában nem állhat a forrástípus még lappangó avagy megsemmisült dokumentumai helyett.

Ha kiemelt forrástípusunk a Katolikus Líceum diákságának körét illetően ennek hiánya miatt vált megszólíthatatlanná, egy fennmaradt, Shakespeare-színészt dicsőítő vers révén e felekezeti diákcsoport Shakespeare iránti érdeklődésének bizonyítékaként szolgál, s nem utolsósorban a színészkultusz dokumentumaként. A XIX. század erdélyi színházát körülvevő szövegtörzsek világába illeszkedik egy olyan kallódó típusú aprónyomatvány is, amely a közönség és színház kapcsolatát reprezentáló színházi intézmény kitermelte szöveges műfaj és a színházi programok, meghívók, újévi üdvözlőversek és „búcsúszók” mellett fontos szerepet töltött be: a színészt ünneplő szóróvers. Ez a műfaj voltaképpen azért is érdekes, mivel nem a színház szorosabb köréből nő ki, hanem a színházi közönségből kiváltott reakcióként jön létre, mintegy a színészi alakításra adott pozitív válaszként. A közönség egy meghatározott részének a nyilvánosság előtti gesztusaként értelmezendő e szóróvers.

A Kolozsvári Állami Levéltár Kolozsvári Magyar Színház gyűjteményében található a Stein János m. k. egyetemi nyomda jelét viselő, E. KOVÁCS GYULÁHOZ címzett emlékvers. Nemcsak az ajándékozók körét, hanem a keltezését is jelzi a nyomtatvány: „A kolozsvári róm. kath. főgymnasium ifjúságától 1877. dec. 1.” E. Kovács Gyula ekkor kedvenc, legtöbbet és leghatásosabban játszott Shakespeare-szerepében, Othellóként lépett fel.

A háromszakaszos, színészt dicsőítő vers a Shakespeare-előadónak kijáró tisztelet, elismerés és hódolat hangján szól: „Ünnepre nyílt meg e csarnok kapúja / Ünnepre gyűltünk össze benne mi. / Nemes ihletre gyúlad a kebel ma, / Melyet igaz élv tud hevíteni. / Szent fénynyel lép közénk le Melpomené / ...A pajzán Múzsza ma pihenni tért... / Az jött feltűzni méltó homlokodra / – Hogy mi is lelkesüljünk – a babért. // Mert a mít lángész ihletett percében / Teremt nekünk szépet, jót és igazt, / S mi ily alakban még elérhetetlen, / Művészetet megtestesíti azt. / S látunk »erényt, mely buktában se csügged« / És szenvedélyt, fenséggel esni el, / Shakespeare teremtő lelke száll közénk le, / Mely önmagával ég felé emel. // Igaz művészetet varázshatásán / Előttiünk áll az eszmény, testet ölt, / Magával vonzza tőlünk a mi égi, / És megtisztítja bennünk

*a mi föld... / Minket tanítsz, művelsz művészetteddel, / Fogadd szerény hódolatunk ezért, / Ennek koszorúját nyújtjuk ma Neked / Méltóbb kézből vedd a méltóbb babért!”*

A korszak színikritikáinak ismerős motívuma, a „Shakespeare-előadás mint ünnep” hagyományozódó toposza köszön vissza a vers elején. A Shakespeare-előadás ünnepi alkalomként való tétélezése a nem mindennapi léthelyzet fontosságát hivatott kiemelni. A színész szakrális jelzők és antik istenek képviselte értékek közé emelése voltaképpen a Shakespeare-drámák tolmácsolójának szól: annak a színésznek, aki a drámák szereplőinek megszemélyesítőjeként nemesítő és fölemelő érzést képes a közönségnek átadni. A köznapiság szférájából mintegy kiemelkedve, félistenné magasztosul.

Az ünneplő vers nyelvhasználatában a Shakespeare iránti hódolat a színészre tevődik át, és a Shakespeare-színész a halhatatlanság szférájába emelkedik. Az őt ünneplő aprónyomtatvány egyben a Shakespeare-szöveg éltetését jelenti, de szól az emlékverset a hódolat jeléül felkínáló katolikus főgimnáziumi ifjúságról is.

Megállapítható tehát, hogy a különböző korszakokból fennmaradt kölcsönzési naplók és a felekezeti iskolák olvasottságára vonatkozó dokumentumok egyenetlen képet mutatnak. Az Unitárius Kollégium könyvtárának köréből reformkori dokumentumok maradtak fenn; a Református Kollégium kölcsönzési naplóinak tanúsága szerint főként a XIX. század második feléből maradtak számszerűen jelentős Shakespeare-kölcsönzési dokumentumaink; a Katolikus Főgimnázium könyvtárának egyetlen kölcsönzési naplója maradt. Anélkül, hogy a túlzó általánosítás hibájába esnénk, forrásaink néhány felismerésre vezettek. Vizsgálataink alapján úgy tűnik, hogy az *Unitárius Kollégium könyvtára* a reformkorban fontos és megkerülhetetlen Shakespeare-drámakölcsönző szerepet látott el, amely elsősorban a németre fordított Shakespeare-drámák iránti olvasói igényeket szolgálta ki. A XIX. század második felében a *Református Kollégium könyvtára* bizonyult Shakespeare recepciója tekintetében hatékony intézménynek; kölcsönzési adatai olyan nagyméretű Shakespeare-olvasottságot mutatnak, amely páratlan a maga nemében, és amelyhez egyértelműen nemcsak intézményi támogatottság, hanem egyéni olvasói, színházlátogatói érdeklődés is kellett, Shakespeare drámaírói tehetségének elviekben való elfogadásához olvasó-gondolkodó igény is járult.

Láthattuk, hogy a református és unitárius kollégiumok *olvasó egyleteinek* és *önképzőkörökének* működése szintén hozzájárult Shakespeare drámáinak népszerűsítéséhez. Ezeknek a reformkorban elsődlegesen a tanrendből hiányzó magyar irodalmai pótló szerepe volt, de emellett a művekről való társalgásnak, előadásnak és a „művelt nyelvekből” való fordításnak is fontos szerepet juttattak. A század második felében tovább hagyományozódott az olvasóegyletek és önképzőkörök szervezett gyakorlata és a Shakespeare-olvasói igényeket is kiszolgáló funkciója. A fennmaradt olvasóegyleti kölcsönzőnaplók egyértelműen ezt mutatják.

A Shakespeare-drámákra vonatkozó olvasási szokásokat figyelve a század folyamán az *egynyelvű olvasóvá válás* fokozatos tendenciája is kirajzolódik. A század első felében főként németül olvassák Shakespeare-t, de az angol nyelvű kötetet birtoklók angolul is, emellett a fordításban olvasható drámákat magyarul olvassák. A század második felében egyre kizárólagosabbá válik a drámák magyar nyelven való olvasása. Az 1860-as években még előfordul, hogy németül is olvassák őket, a 70-es évektől már kizárólag magyarul. Ezt a tendenciát az iskola nemzeti nyelvű programja mellett az immár teljes magyar nyelvű Shakespeare-fordítás (1864–1878) is segítette. A nemzeti kontextusba emelt magyar Shakespeare a magyar szerzők műveinek olvasottságával vette kezdetét, a gyakran olvasott Jókai és Petőfi művei mellé rendelődött. A felismert egynyel-

vű olvasóvá válás fokozatos tendenciájának mintegy ellenpólusaként figyelemre méltó az Unitárius Kollégiumban ekkoriban bevezetett *angol nyelvtanítás* ténye; Erdélyben korábban intézményes keretek között nem tanítottak angol nyelvet, s ennek forrásnyelven Shakespeare-t olvasó, illetve kinevelő funkciója nem elhanyagolható.

A Shakespeare-drámák olvasása mellett a drámaíró recepciójának más összetevői is vannak: rendkívül fontos a szerepe a kikölcsonzott *folyóiratoknak*, gyűjteményes könyveknek is. Ezek olvasása a század első felében is nagy népszerűségnek örvendett (*Athenaeum*, *Erdélyi Muzéum*, *Tudományos Gyűjtemény*, *Közhasznú Esméretetek Tára*, *Élet és Literatura*, *Koszoru* stb.). Jellegüknél fogva ezek a kiadványok voltak azok, amelyek a leghamarabb és legközvetlenebbül avatták be az olvasóközönséget a korabeli művelődési, tudományos, társadalmi és politikai élet problémáiba. A Shakespeare drámaírói tehetségét és a drámáit tárgyaló írások kritikái, illetve kultikus nyelvhasználata meghatározó volt a drámákról való gondolkodás, a befogadás tekintetében, és mintegy megszabta a hozzájuk való viszonyulás lehetséges módjait.

A század első három évtizedében Kolozsváron a Shakespeare-drámák *olvasói és színházi befogadása* különbözik az egyes drámák esetében. Többen olvassák már A VIHAR, VÍZKERESZT, SZENTIVÁNÉJI ÁLOM, JULIUS CAESAR, AHOGY TETSZIK, III. RICHÁRD, TÉLI REGE stb. német fordításait, amelyeknek színpadi térnyeréséig még jó néhány évtizedet kell várnia a magyar színházba járó közönségnek. Bár magától értetődő, hogy egyazon darab mindkétfajta befogadására is van példa, a HAMLET, OTHELLO, ROMEO ÉS JÚLIA, MACBETH már nemcsak egyéni olvasmányélmények, hanem korai színpadi bemutatásuk révén a színházba járó közönség élményvilágát is gazdagítják.

A 70-es évektől az olvasói és színházi befogadás egységesülni látszik, amennyiben a kolozsvári olvasói Shakespeare-láz (l. az 1872–1876-os jegyzék kölcsönzési rekordját), amely minden Shakespeare-drámára kiterjed, valamint az egyre több színpadi Shakespeare-előadás (amely az 1894/95-ös színi évad első magyar Shakespeare-ciklusában jut el a legnagyobb Shakespeare-bemutatásig, a drámaszerző összes színművének színpadi bemutatására tett kísérletként) a teljes Shakespeare-kanon befogadása felé tart.

A színházi és olvasói befogadás kölcsönös egymásra hatásának jele, hogy bár Shakespeare drámái a század során *nem részei a kötelező iskolai tananyagnak, a kolozsvári színpad Shakespeare-előadásainak kulturális és társadalmi eseményjellege* a drámák olvasását is előhívja, segíti. A színházba járó közönség diákrétege kihívásként is értelmezi az előadások aktív befogadásának lehetőségét, amennyiben a maga interpretációját a színpadra vitt jelentéssel kívánja egybevetni (l. a Shakespeare-kötettel színházba járó diákokat).

Ámbár a Református Kollégium és Főiskola, illetve az Unitárius Kollégium Shakespeare-olvasottságtérképét tekintve eltéréseket mutat, tény, hogy az egyes kollégiumi könyvtárak felekezeti hovatartozás nélkül álltak az olvasók rendelkezésére, már csak azért is, mivel az egyes iskolákba nem csak az adott felekezethez tartozó diákok jártak. A város három felekezeti kollégiumának diáksága, a hozzájuk csatlakozó külső olvasók és nem utolsósorban az 1872-től működő kolozsvári Ferenc József Tudományegyetem színházba járó diáksága mind a Shakespeare szövegei iránti érdeklődést tanúsítja.

Shakespeare kolozsvári olvasóit (meghatározott intézményekhez kötött olvasást vizsgálva) nem pusztán pozitív adatként kívántuk szemlélni, a drámaszövegek, illetve a színpadra szánt szövegek olvasói/nézői interpretációja elsődlegesen nem passzív befogadókat jelentett – amint ezt a színpadra vitt szöveggel szembeni kritikus beállítódás vagy a szóróvers kommunikatív gesztusként értelmezett, Shakespeare-színészt éltető versalkotáspéldái jelzik –, hanem Shakespeare drámáinak produktív recepciójának dokumentumaiként.

Borbás Mária

## RÉGI IDŐK TANÚJA

*„Hatalmas feladatra vállalkozott könyvkiadásunk SHAKESPEARE ÖSSZES DRÁMÁI-nak új megjelentetésével. A felszabadulás, de különösen a fordulat éve óta Shakespeare életműve új értelmet és jelentőséget kapott, s része lett a magyar nép kulturális felemeléséért folytatott harcnak... Shakespeare végre eljutott dolgozó népiünk millióihoz, Shakespeare-t ma jobban értik és szeretik Magyarországon, mint ezelőtt bármikor. Ezzel a megnövekedett igényvel kellett számolnia könyvkiadásunknak is... Ezért határozta el az Új Magyar Könyvkiadó, az Állami Könyvterjesztő Vállalattal együtt, hogy előfizetést indít Shakespeare összes drámáinak gyűjteményes kiadására. ...A négy kötet ára biblíanyomó papíron, félbőrkötésben 400,- Ft; egészvászonkötésben 280,- Ft. ... Megjelenik 1955 decemberében.”*

A munka még a Szépirodalmi Könyvkiadónál indult, és a mű különféle kiadói átszervezések után végül az Új Magyar Könyvkiadónál (az Európa Könyvkiadó elődjénél) látott napvilágot.

Harmatosan zöld segédszerkesztő koromban egy szép napon behívatott Domokos János, a Szépirodalmi Könyvkiadó akkori „külföldi lektorátusá”-nak vezetője, és felkért – vagyis inkább rám parancsolt –, hogy vegyem át Vas Istvántól a készülő Shakespeare-drámakiadás szerkesztését! Döbönt hápogásom láttán közölte, hogy Vas István, a Shakespeare-fordításokban is érdekelt lévén, nem lehet a kiadás szerkesztője (Vas lemondásához a döntő lökést az ANTONIUS ÉS KLEOPÁTRA fordításának kérdése adta – akkor már ment a Nemzetiben Mészöly Dezső fordítása, a drámát azonban Vas István is lefordította). A készülő összkiadásnak Kéry László volt az érdemi szerkesztője, és az előkészítés munkájában a „Shakespeare-bizottság” vett részt: Illés Endre, Illyés Gyula, Kardos László és Lutter Tibor, színművészeti tanácsadói pedig Ladányi Ferenc, Mészöly Tibor és Nádasdy Kálmán voltak. A bizottság hetenként ülésezett, rám hárult a bizottsági ülések jegyzőkönyvének vezetése. Sohasem tanultam meg a gyorsírást, jegyzeteim egyéni rövidítésekkel, „kóddal” készültek, az elkészült jegyzőkönyvek, ha egyáltalán, akkor a hajdani Szépirodalmi Könyvkiadó archívumában található, de valószínűbb, hogy sehol – így a munka felidézésénél gyarló jegyzeteimre és még gyarlóbb emlékezetemre hagyatkozom.

Ott ültem a bizottsági üléseken – lehetőleg egy félreeső sarokban –, és úgy néztem fel a bizottság tagjaira, mint megannyi félistenre. Shakespeare drámáinak 1948-as, a Franklin Kiadónál megjelent kiadása sok tekintetben revízióra szorult. Már 1951-ben felmerült a Szépirodalminál egy új, immár „végleges”-nek minősíthető magyar Shakespeare kiadásának gondolata. A megalakult bizottság megállapodott abban, hogy a Franklin-kiadásban szereplő fordítások közül melyeket kell megtartani, mely drámákat újrafordítani. A bizottsági összejövetelek leglényegesebb kérdése a klasszikus Shakespeare-fordítások esetleges javítása volt. Itt természetesen Arany Shakespeare-fordításainak kiigazítása fel sem merült – annál több szó esett Vörösmarty fordításairól, a JULIUS CAESAR-ról és kivált a LEAR KIRÁLY-ról, majd később Petőfi CORIOLANUS-fordításáról.

A klasszikus fordítások javításának – kiigazításának vagy „átigazításának”, ahogy a bizottsági ülések folyamán emlegették – legnagyobb harcosa Illyés Gyula volt. Igen heves viták folytak erről. Kardos László professzor nagyon ellenezte az igazítást – a többiek véleménye ingadozott. Ebben a kérdésben Kéry volt a mérleg nyelve – érdemes

javítani a szövegeket, vélte, de csak mértékkel. Szabó Lőrinc LEAR-javításai már elkészültek, Kéry szerint azonban körülbelül negyven helyen vissza kellene állítani Vörösmarty szövegét. Amikor felmerült – ezen az ülésen Vas István is részt vett –, hogy Vörösmarty hiányait, „alulmaradásait” helyes-e Szabó Lőrincnek pótolnia – ahol például Vörösmarty nem tudott rímeltetni, vagy ahol a szójátékokat nem fordította –, Vas szerint csak az elavult kifejezéseket kellett volna modernizálni, a többi javítást fonáknak érezte. Lutter Tibornak, az angol tanszék akkori vezetőjének véleménye szerint Vörösmarty nagyon ragaszkodott a dráma német szövegéhez (azóta bebizonyosodott, hogy Vörösmarty angolból fordított). Illyés Gyula véleménye szerint, ha már Szabó Lőrinc „átfésülte” a LEAR-t, lévén, hogy az ő neve is ott lesz a fordítás felett –, „ha már megcsinálta, értékeljük a munkáját”. Vas István szerint Shakespeare-rel szemben minden fordító kissé alulmarad. Amit Vörösmarty rímtelenül fordított, azt szerinte már nem kell rímeltetni, a szójátékokat azonban le kell fordítani, szükség esetén akár Vörösmarty szövegének a rovására is.

Amikor szóba került, hogy vajon szentségtörés-e a klasszikus fordítások javítása, Illyés azt mondta, hogy két szempont szól mellette: egyrészt nem „szentséget törünk”, hiszen nem Petőfi vagy Vörösmarty eredeti gondolatához nyúlunk. „Nem az a baj – mondta Illyés –, hogy Arany Shakespeare-kéziratai elégték, nagyobb baj lenne, ha csak egy verse is hiányozna.” Klasszikusaink szerinte szívesen vették volna a javítást, ha tudták volna, hogy mi lesz a fordításuk sorsa száz év múlva. Javítani kellene például az olyan nyelvújításkori leleményeket, mint *bék*, *merény*, *ját* és hasonlók. „Szeretnénk végre irodalmi múltat teremteni – mondta Illyés Gyula –, állandó cölöpök legyenek, használható, jó Shakespeare-fordítások. Maga Shakespeare egyébként amúgy is régies, a shakespeare-i angol nyelv tele van régiességgel. XVI. századi magyar nyelvvel viszont nem lehetne visszaadni. Tökéletes fordításaink legyenek irodalmunkban, ezeket játszassuk is, leglényegesebb a hasznosság – fejtette. – A hamis bálványokat, olcsó fetiszmust félre kell dobni... Óriási szolgálat Vörösmartynak, Petőfinek, hogy az ő fordításuk lesz az örök magyar Shakespeare. Igenis legyen végre használható, egészséges, jó a fordítás. A kiadásnál ne filológusokra gondoljunk, de diákokra, munkásokra, akik Shakespeare-t akarják élvezni, nem az irodalom körüli pletykát... Klasszikusaink megvédéséről is szó, legyünk már egy kicsit maradandók. Feladatunk, hogy játszhatóvá, közérthetővé tegyük nagyjainkat.” Kardos László erre felvetette: miért ne fordíthatná Szabó Lőrinc újra az egész LEAR-t? Illyés erre azt válaszolta: „Vörösmartyt akarjuk megmenteni; ha Szabó Lőrinc lefordítja, Vörösmartyt eltemethetjük.” Hamis tekintélytisztelt, mondta, ha úgy, ahogy van, közöljük a szöveget. „A zeniket ne a hibáikban tiszteljük”, tette hozzá. Illyés véleményével értett egyet Illés Endre is; érdekes módon a színházi emberek ragaszkodtak inkább Vörösmarty szövegéhez. A késhegyre menő vita az eredeti napirenden szereplő 16.30 helyett este 7-ig tartott. A kikristályosodott vélemény végül az volt, hogy Vörösmarty szövegében főleg a komikus részeket kell javítani, tehát azt, ami a mai olvasónak esetleg már nem elég humoros, a tragikus szövegrészekbe viszont nem nagyon kell belenyúlni. Illyés Gyula foglalta össze a vita lényegét: „Arany HAMLET-fordítása már a nép közkincsévé lett, élvezet hallgatni. Vörösmartynak viszont szívességet tettünk a JULIUS CAESAR modernizálásával.” És ekkor tette Illyés, a Petőfi-féle CORIOLANUS-fordításnak általa történő „átigazításával” kapcsolatban a számomra feledhetetlen megjegyzést. Hátradőlt, elmosolyodott: – Sándor ezért még hálás lesz nekem a túlvilágon – mondta. A drámák végül „átigazított” változatban jelentek meg; az „átigazításokat” az illető drámák jegyzetében közöltük, Vörösmarty, illetve Petőfi eredeti megoldásaival együtt.

A kor politikai légköre is beszűrődött a munkába. Illyésnek volt néhány megjegyzése arról, hogy a „munkás és paraszt” olvasók mit értenének meg. Domokos János egyszer megjegyezte: előfordulhat, hogy „azoknak az elvtársaknak, akiknek a feladata az irodalom ellenőrzése”, jobban tetszik Mészöly, ezért az előszónak magyarázattal kell szolgálnia arra is, mitől lesz „klasszikus” és mitől „népszerű” egy szöveg. Természetesen az új fordításokról is folyt a vita. Mészöly Dezső benyújtotta akkoriban elkészült OTHELLO-fordítását, ezt kellett szembeállítani Kardos Lászlónak a Franklin-kiadásban szereplő fordításával. Hogy az új kiadásba is Kardos fordítása került be, abban nagy szerepe volt, hogy tagja volt a bizottságnak, köztisztviselőként álló egyetemi professzorként – az új kiadás nagy bevezetőjét is ő írta. Másrészt Mészöly fordításait akkor még nem méltányolták eléggé, túlságosan könnyednek tartották, lévén fő szempontja a „mondhatóság”. Mészölynek, színházi ember lévén, nagy gondja volt arra, hogy a szövege könnyen mondható, színpadszerű legyen. A bizottság az OTHELLO-fordításokat is hosszasan tárgyalta. Felolvastak részleteket mindkét fordításból, mire Illyés csak annyit jegyzett meg csendesesen, hogy „egyik felolvasott rész laposabb, mint a másik”. Othello Mészölynél sokszor úgy szaval, mondta ugyancsak Illyés, mintha Rostand Cyranója volna. Illés Endre szerint „Mészöly a sűrű, szenvedélyes drámát lágy, kellemes budoárhangelévé varázsolta”. A vitában természetesen sem Kardos, sem Mészöly nem vett részt. Domokos János, aki később az Európa Könyvkiadó igazgatója lett, úgy összegezte a vitát, hogy a színházi köröknek jobban tetszik ugyan Mészöly fordítása, de „mi Shakespeare-t akarjuk kiadni és nem Mészölyt”.

Természetesen nem minden fordítással kapcsolatban volt ilyen éles véleménykülönbség. Arany érinthetetlenül került ki a vitából – arra viszont Kéry igen büszke volt, hogy talált egy sort a SZENTIVÁNEJJI ÁLOM-ban, amely addig egyetlen magyar kiadásban sem szerepelt, holott Arany kéziratában megvan: „*Amaz Heléna, ősz Nedár leánya.*” (IV. 1.) Ez a sor azóta belekerült valamennyi kiadásba. Egyetlenegy sor volt, amelyet Kéry kijavított ugyancsak a SZENTIVÁNEJJI... fordításában: „*És minthogy e regg java elhaladt*” helyett „*S minthogy a reggel java elhaladt*” került a megjelent szövegbe (IV. 2.). Minden egyes fordítás új nyelvi kontrollszerkesztésre került, a legkiválóbb Shakespeare-filológusok bevonásával; a szövegeket Kéry és a bizottság többi tagja is átnézte, és az élő fordítókat is felkérte szövegük átnézésére. Számos fordítás került át a Franklin-kiadásból, a már említetteken kívül Arany Jánosé (JÁNOS KIRÁLY); Áprily Lajosé (PERICLES); Babits Mihályé (A VIHAR); Devecseri Gáboré (A WINDSORI VÍG NŐK); Fodor Józsefé (SOK HÚHÓ SEMMIÉRT); Kosztolányi Dezsőé (TÉLI REGE); Mészöly Dezsőé (SZEGET SZEGGEL); Németh Lászlóé (VI. HENRIK II–III); Radnóti Miklósa és Rónay Györgyé (VÍZKERESZT); Somlyó Györgyé (II. RICHÁRD); Szabó Lőrincé (AHOGY TETSIK; MACBETH; ATHÉNI TIMON; TROILUS ÉS CRESSIDA); Vas Istváné (IV. HENRIK I–II; VI. HENRIK I; III. RICHÁRD; A VELENCEI KALMÁR; MINDEN JÓ, HA VÉGE JÓ) és Vajda Endréé (TITUS ANDRONICUS).

A bizottság döntötte el, melyik drámát kell újrafordítani. A FELSÜLT SZERELMESEK-et Gáspár Endre kezdte el fordítani, már a IV. felvonásnál tartott, ám fordítás közben meghalt, a szöveg éppen egy rímes helyzet közepén („*Nem költött hozzá Longaville szonettet...*”) szakadt meg. A darab talán a legtöbb szójátékot tartalmazó Shakespeare-vígjáték; ráadásul már nagyon körmünkre égett a kiadás dolga, újrafordításról szó sem lehetett, de vajon ki tudná befejezni Gáspár Endre munkáját? Úgy emlékszem, Illés Endrének vagy talán Kéry Lászlónak támadt az az ötlete, hogy bízzuk a munka folytatását Faludy Györgyre. Meg is történt, megszületett a rímelő sor („...lefogni szívét, mely vadul szökelt”), és időre elkészült a fordítás. A történetnek azonban nincs vége: mire 1961-ben megjelent a legközelebbi Shakespeare-kiadás, Faludy már „kegyvesztetté” vált, és

újra előkerült a gond, hogy mi legyen a fél fordítással. Mészöly Dezső akkor már nagyobb becsületnek örvendett kiadói körökben, így megkérték, hogy fordítsa újra a Faludy-féle részt. Megtette, de az ezt követő legközelebbi Shakespeare-kiadás idején közölte, hogy szeretné az egész darabot lefordítani. Ez meg is történt; ekkor kapta a darab a LÓVÁTETT LOVAGOK címet, és azóta ez a „hivatalos” szöveg.

A MAKRANCOS HÖLGY fordítására Jékely Zoltán kapott megbízást, elragadó szövege nagy tetszésre talált a bizottság körében, csak székely fordulatait sokallták kissé („Sírülj inét...”). Nagy vita támadt Kosztolányi ROMEO ÉS JÚLIA-fordítása körül, sokallták a barokkos fordulatokat, a betoldásokat, a shakespeare-i rímtelen sorvégződéses rímesítést, és végül Mészöly fordítása került a kiadásba. Kosztolányi fordítását azóta a Szépirodalmi Könyvkiadó Kosztolányi-sorozata is, az Európa Diákkönyvtárának Shakespeare-kiadása is „rehabilitálta”. A CYMBELINE új fordítását Lator László készítette el – akkor még körmeneti tanár volt, és onnan, levélben, néhány oldalanként küldte be a fordítást, de vitézül tartotta a határidőt.

Nem így történt az V. HENRIK esetében. A Franklin-kiadás még Aczél Tamás fordításában közölte, az új kiadás szerkesztőbizottsága azonban a Sztálin-díjas szerzőnek ezt a magyarítását költőietlennek találta, és Képes Gézárt kérte fel új fordítás elkészítésére. A költő sürgetése az én hatáskörömbé tartozott, de nem jártam sikerrel. Képes újabb és újabb halasztások után végül mégsem készült el a fordítással – talán el sem kezdte –, és 1955 nyarán itt álltunk V. HENRIK nélkül! Ekkor mentette meg a kiadást Németh László: öt hét alatt lefordította a drámát. Tisztem szerint neki is nyakára kellett járnom; egy alkalommal, hűvösvölgyi lakásában, éppen fordítás közben találtam: nyitott, higanyos vérnyomásmérő állt az íróasztalán. Németh László elmondta, hogy az ott heverő kockás füzetbe rendszeresen jegyzi a vérnyomását, és megállapította, hogy az önálló művek alkotásánál mért – magas – adat megegyezik a Shakespeare-fordítás során nyert vérnyomásértékekkel. Az V. HENRIK érthetően nem tartozik fordítói *oeuvre*-jének legsikerültebb darabjai közé; idővel Vas István újra is fordította a királydrámát, ez került be a további kiadásokba. (Amikor az Európa Kiadó felkérte Vas Istvánt, hogy az újabb kiadások számára fordítsa le a VI. HENRIK II. és III. részét, ő nem fogadta el a felkérést, a drámák továbbra is Németh László fordításában jelentek meg.)

Az 1955-ös kiadás munkálatainak idején már elkészült Szabó Lőrinc VÍZKERESZT-fordítása az akkori Jókai Színház részére. Ez a szöveg is a bizottság asztalára került, folyt is róla a vita. Kéry László szerint Szabó Lőrinc a Radnóti Miklós–Rónay György-féle fordítás szövegénél kollokvialisabban fordított, könnyebb, áttekinthetőbb a szöveg, bár itt-ott „kínosak” a rímek. Szabó Lőrinc fordítását összességében jobbnak, mondhatóbbnak ítélték, de ez nem indokolta a cserét. Illyés Gyula szerint Radnóti szövegét jobban lehet szavalni. „Egyik is jó, másik is jó, döntsenek a filológusok”, mondta. Kardos László pedig így szólt: „Radnótit megmentjük, Rónayt rehabilitáljuk, ha ez a fordítás jön ki.” Ez eldöntötte a kérdést – a kiadásba a Radnóti–Rónay-féle szöveg került be.

A Franklin-kiadásban Arany László fordításában jelent meg A KÉT VERONAI IFJÚ – a bizottság ezt a drámát is új fordításra javasolta, és Szabó Magdát kérte fel fordítási mutatvány elkészítésére. Az ennek alapján megszületett határozat szerint a fordítást „elfogadjuk, a részletes bírálatot elküldjük Szabó Magdának. Ahol érdemes, vegye át Arany László *trouvaile*-ait. Túlnyomórészt jobb Arany Lászlónál.” Szabó Magda fordítása A KÉT VERONAI NEMES címmel került be a kiadásba.

A TÉVEDÉSEK VÍGJÁTÉKÁ-ból az akkor igen fiatal Szász Imre nyújtott be próbafordítást. Munkája nagyon szép bírálatot kapott a Shakespeare-bizottságtól: „Szász Imre fordítása sokkal jobb, formás, fordulatos, pergő, és ami Fodor [József] fordításából hiány-

zik: »matematikai báj«, komédiai vidámság jellemzi. A prózája jó, a szójátékok simák, jó a humorérzéke, kellemes meglepetés a próbaszöveg.” Illés Endre véleménye szerint „könnyen pergők, leleményesek a szójátékok, jó a barokkos fordulathalmozás, lendületes a szöveg”. Néhány javítást is ajánlottak, pl. hogy az első felvonást még nézze át.

Weöres Sándor szintén „postamunkában” készült VIII. HENRIK-fordítását Illyés kitűnőnek minősítette. Kéry ritmikai problémákat talált benne, mert a fordító gyakran élt anapesztussal, Kardos László szerint pedig zavaró a sorok végén az egy szótag többlet – a fordító nem rövid szótagot ugrat, hanem hosszút. Kéry azzal tett pontot a vita végére, hogy „ne szóljunk bele Weöres verselési megoldásaiba”.

1955. szeptember 23-án kelt a jegyzőkönyv utolsó bejegyzése. Végre „összeállt” a szöveg. Akkor még az is probléma volt, hogy le kellett gépelni az összes darabot, elolvasni, majd újraolvasni. (Egy aranyos kiadói gépíró nő kismilliószor „AndroCICUS-nak” írta Titus Andronicust.) A régi írógépeken nem voltak hosszú ékezetek, ezeket is végig ki kellett javítgatni. Először elolvasta a bizottság, elolvastam én, utána egy kézirat-előkészítő, azután kötetenként került a nyomdába, ott elolvasta egy korrektor, két korrektor, párhuzamosan mentek a szerzői korrektúrák a fordítókhoz – rettentően hosszú és bonyolult folyamat volt, és isteni csoda, hogy határidőre megjelent a kiadvány, aránylag jó minőségben – igaz, terjedelmes hibaigazítóval.

Lábjegyzetbe tartozó anekdota, hogy amikor a kiadás címnegyedívének korrektúrája az Új Magyar Könyvkiadó igazgatója, az egykori moszkvai emigráns, Rákos Ferenc elé került, haragosan felelősségre vont: tudom-e, hogy kik a mi nagy klasszikusaink – Arany, Vörösmarty és Petőfi? A fordítók felsorolásánál tehát az ő nevüket kiemelt szedéssel kell feltüntetni! Kétségbeesésemben Devecseri Gáborhoz fordultam, aki akkor a Néphadsereg őrnagya volt – és a Shakespeare-kiadás egyik fordítója. Devecseri egyenruhát öltött, becserkészett Rákoshoz, és „megvédte” a többi fordítót, úgyhogy a címnegyedívben végül minden fordító neve egyforma betűnagysággal jelent meg SHAKESPEARE ÖSSZES DRÁMÁI-nak 1955. decemberi kiadásában.

Blum Tamás

## MENETREND (I)

Ez a szöveg afféle testamentum. A Svájcban élő Blum Tamásnak svájci orvosai 1990-ben megmondták, hogy menthetetlenül rákos, és azt is, hogy körülbelül két éve van hátra még. (Pontosan annyis is volt.)

Ő roppant tervszerűen használta ki a hátralévő időt; kettős – egymással egybeként egybekapcsolódó – cél vezérelte: egyrészt minél teljesebben, szebben, színeseb-

ben élni, másrészt minél kevesebbet elvinni magával.

Az elsőt maradéktalanul teljesítette, a másodikat csak azért nem, mert az nem volt lehetséges – tudásának, intelligenciájának, varázslatos személyiségének csak egy töredékét hagyhatta hátra. De az a töredék sem csekélység.

Utolsó két évében rengeteget utazott, végiglátogatta régi barátait, és újakat szer-

zett, örömmel evett és ivott, sokat volt családjában és sokat Magyarországon. Itt kurzusokat tartott – Kocsis Zoltánnal, Kurtág Györggyel – Szombathelyen, a budapesti Operában és a Zeneakadémián. Szakmai hagyatékát az itt elhangzott – és szerencsére jórészt rögzített – előadások tartalmazzák.

Saját mozgalmas és szép életét is szeretne volna némileg dokumentálni. Ebben kicsit akadályozta szemérmes természete és az, hogy nemigen volt kire testálnia a maga és családjának történetét – János fia akkoriban még nemigen fordult a múlt felé. Az első problémát azzal oldotta meg, hogy utazásaiba csomagolta bele az éle-

tét. Sokat utazott Svájcban is, ezek azonban nem voltak „elutazások”, ezeket az utakat már nem kellett hazaférni. Mert ez a kézirat persze Magyarországról szól.

A második nehézséget Tamás segédemmel hidalta át. Pótfia voltam kezdetektől, már írogattam is, és gyűltek az elhaltak által hátrahagyott dossziékban a levelek, naplók, dokumentumok. Tamás engem választott „családi” örökösének, nekem mesélte el családját és – rokonok vagyunk – családjuk történetét, leskiccelte fejből a családfát, és nekem adta át az alábbi – irodalmi értékű – dokumentumot is.

*Bächer Iván*

Most, hogy rendszeresen visszajárok Svájcban Magyarországra örülni és bosszankodni, dolgozni és pihenni, gyakran találkozom emberekkel, akik közösen átéltek eseményekről, velem kapcsolatos dolgokról mesélnek. Némelyikre emlékszem, némelyikre nem, némelyikről meg biztosan tudom, hogy nem igaz. Mulatságos, hogy milyen hamar születnek legendák a távollevőkről, korábbi rokon- és ellenszenvet milyen furcsa formában öltöztetnek negatív és pozitív emlékekben.

Soha nem őriztem plakátot, kritikát, levelet, számlát. Semmit fel nem jegyeztem, csak a külföldi utazásaim menetrendjeit. Ezeket azonban precízen, egy nagy narancssárga fedelű füzetbe. Adataim megbízhatóak, így kedvem támadt mesélni róluk.

### **1937, Ausztria**

Apa (B. Béla), Juszt, a szakácsnő, meg én. Apa negyvenegy éves, Juszt lehet huszonöt, én nyolc.

Az útra úgy került sor, hogy anyának (Mariska, apának Mária) ki kellett húzatni a két első fogát. Amíg a hidat nem rakták be helyette, nem akarta, hogy lássuk. Nyár volt, vonattal mentünk Bécsig, apa ott maradt, és Jusztot meg engem autóval felvittek a Raxra. (Hegy, nem messze Bécsből.) Egy héttel később értünk jöttök, visszavittek Bécsbe, ahol egy napot töltöttünk, másnap hajóval Pestre.

A Raxon volt a kis penzióban egy őz. Salátát adtak az ebédhez, de nem olyat, mint otthon. Keménytojás-darabkákat vágta bele. Bécsben a villamos piros, ez volt a legfeltűnőbb. Visszafelé a hajón minden hídnál leengedték a kéményt. Már előre odaálltam nézni.

Apa azért is ment, mert Sachsl úrral akart találkozni, aki, amíg Bécsben élt, a főnöke volt. Szüleim akkor jöttek át Bécsből Pestre, amikor anyám állapotos lett, mert azt akarták, hogy magyar környezetben nőjek fel. Az autó is Sachslé volt, sofőrrel. Az üzlet, ahol apa dolgozott (Braumüller könyvkereskedés), ma is megvan. Mint utólag megtudtam, arról beszélgettek, hogy nem kellene-e elmenni Európából. Manilára gondoltak, ahol egy bécsi barátjuk egy évvel előbb nyomdát alapított.

### 1938, Vágújhely

Apa öngyilkos lett, a németek bevonultak Ausztriába. Fuchsekhoz júliusban mentünk Vágújhelyre, anya és én. Azt hiszem, hogy lányuk, aki Pesten élt, és szeretett anyával kártáznai, kérte meg szüleit, hogy hívjanak meg minket kikapcsolódni.

Anya teljesen zavart volt, az elképzelhetetlenül hirtelen és váratlan megözvegyülés megfosztotta legegységesebb életösztöneitől. Velem se tudott törődni, magával még kevésbé. Én túl voltam a sokkon, amikor rájöttem, hogy az élet megy tovább. Fuchsek nem voltak rokonaink, apámat nem is ismerték, így nem is beszéltek róla.

Vágújhely rendezettebbnek tűnt, mint Balassagyarmat, ahol addig nyaraltam. A házban nem volt gyerek, de elvittek néhány korombeli fiúhoz, és én is meghívhattam őket a nagy kertbe labdázni. Egy Karcsi volt köztük, orvos fia. Nagy lepkegyűjteménye volt, és egy klubba vitt pingpongozni. Itt lehetett uszonnázni is meg olvasni. Karcsi elmondta, hogy ez a Baloldali Klub. Az ő szülei nem baloldaliak, de nem bánják, ha idejár. A többiekkel szlovákul beszélt. Zavart, hogy vannak gyerekek, akiknek a beszédét nem értem. Azt hiszem, Masaryk és Marx képe lógott a falon.

Fuchsek fia, Pali jött látogatóba, harminc év körüli mosolygós ember. Volt egy autója, és elvitt egynapos kirándulásokra. Pöstyénben láttam egy szobrot, amelyen egy ember eltöri saját lábán a mankóját. Megmagyarázták, hogy azért, mert a víz meggyógyította, és már anélkül is tud járni. Apám jutott eszembe, aki szeretett bolondozni velem, és azt állította, hogy a patikákon azért van kigyó, mert a patikus mindenkit kigyógyít. „Ne hülyítsd a gyereket, úgyis elég hülye”, mondta anyám, és én szerettem, hogy nem úgy beszélnek velem, mint az osztálytársaim szülei a gyerekeikkel. Apa arra is figyelmeztetett, mielőtt első nap iskolába mentem, hogy legyek óvatos, mert a tanító néni istenfélelemre meg hazafiaságra fog uszítani. Ezt eléggé komolyan mondta. Pedig négy évet szolgált az első világháborúban, pilóta volt, lezuhant 1500 méterről, de egy fán akadt fel a kis gép, így maradt életben. Magyaroknak vallotta magát. A soproni népszavazásra odautazott Bécsből (Sopronban született), és a sírokról írta le a neveket, hogy több helyen, több néven szavazhasson a Magyarországhoz való tartozás mellett.

A zsidósághoz csak azért ragaszkodott, mert „ahol számárpad van, ott rendes ember abban ül”. És amikor megkérte Herczeg Ferencet, hogy engem ajánljon be diáknak a sárospataki református kollégiumba, ahonnan angol egyetemre lehetett jutni, azt a választ kapta, hogy rendben van, ha áttérek reformátusra. De erről hallani sem akart. Amikor évente Adél nénihez, öreg nővéréhez mentünk széderestére, elvitt előtte sonkát enni, nehogy elhiggyem Adél néninek, hogy rendes zsidó nem eszik disznóhúst. Beíratott a fasori evangélikus gimnáziumba (ő a soproni evangélikusba járt), és remélt, hogy a racionális, természettudományos nevelés kiveri belőlem a zenészhajlamot.

Fuchs Pál Pozsonyba is elvitt. Nagyobb forgalom volt, mint Pesten. Először ültem kávéházban, és először láttam cipőáruházat (Bata). Mondták, hogy itt a ruhanemű olcsóbb, mint Magyarországon, és jobb is. Láttam a Pozsony–Bécs villamos síneit, de a villamos már nem járt Ausztria megszállása óta.

Fuchs bácsit és nénit szerettem, a lugasban ültek velem délután, amíg anya pihent. Azóta is szívesen eszem, amivel mindig kínáltak, aludttejet rozskenyérrel.

Soha többet nem láttam se őket, se Fuchs Palit.

### 1944–1945, Bergen-Belsen, Svájc. Anyával

1944. június 30-án indultunk a Rákosrendező pályaudvarról. Több mint egy évvel később, 1945. augusztus elején érkeztünk vissza Budapestre.

Erről az útról, az úgynevezett Kastner-csoport utazásáról tanulmányokat, még egy könyvet is írtak. Noha magyarokról volt szó, úgy tudom, Kanadában jelent meg.

Gazdag kolozsvári zsidók, nagyrészt cionisták, megvesztegették Eichmannt, hogy juttassa ki őket családjukkal együtt a háborúból. A megegyezés szerint kb. 600 embert szállítottak volna el a barcelonai kikötőbe. A résztvevők Pesten gyülekeztek, csillagos (zsidók számára kijelölt) házakban. Barátaink, Kolbék is befizették a részvételi díjat. Minthogy a család fogalma nem volt pontosan meghatározva, nagy anyagi áldozatokat hozva elérték, hogy anyámat és engem is a listára vegyenek. Ez másoknak is eszébe jutott, így aztán a 600 helyett 1609 ember jelent meg az önkéntes deportálásra a Columbus utcai gyűjtőhelyen. A Rákosrendezőn tehervagonokba raktak, és elindultunk. Első megállóhelyünk Ács volt, Komárom mellett. Itt elterjedt a hír, hogy Barcelona helyett Auschwitzba visznek. (Mi Auspitznak értettük, Auschwitzról nem hallottunk soha.) De ez csak ijesztgetés volt, és azt jelentette, hogy a több emberért még többet kell fizetni. Ismereteim a pénzügyi huzavonáról teljesen megbízhatatlanok, a tizenhét éveseknek nem sokat meséltek.

Egy hétig utaztunk, de nem délnek, hanem északnak. Beraktak mindnyájunkat zálogba a bergen-belseni koncentrációs táborba, ami akkora volt, mint egy nagy város. Hat hét után 600 embert kiválasztottak taláalomra, tehát az eredeti mennyiséget, és elvitték őket, mint később megtudtuk, Svájcba. A maradék ezer fél évvel később ment utánuk – mi is köztük –, előbb a St. Gallen-i kaszárnyába, majd onnan Caux-sur-Montreux-be, az Esplanade Szállóba, gyönyörű kilátással a Genfi-tóra. Innen én külön engedéllyel járhattam a lausanne-i konzervatóriumba (formálisan itt is fogságban voltunk). Majd egy Morpurgo nevű hegedűssel és Basevi nevű csellistával, akik olasz katonaszökevények voltak, egy szomszédos faluba, Blonayba helyeztek, és innen jártunk a különböző menekültek otthonaiba zongoratriókat játszani. Persze amíg nem volt biztos, hogy a németek elvesztik a háborút, a Svájcba menekülteknek se volt ilyen aranyéletük. De erről is könyveket írtak.

Anya hasnyálmirigyrákot kapott, amit meg is tudott, mert kivette zsebemből a leletet. Zoltán, anya öccse, aki hamis papírokkal dekkolt Budán, az ostrom kellős közepén (1944. dec. 27.) sürgönyt küldött Caux-sur-Montreux-be, mert az angol rádióból megtudta, hogy csoportunk megérkezett. Itt a sürgöny ma is nálam, kiveszem a dobozból, hogy pontosan írjam: *Mindenki jól, Borcsa Krímben*. Borcsa a harmadik testvér volt. Ballassagyarmatról vitték el, és ekkor már nem élt, ő is Bergen-Belsenbe került, de persze nem a mi kivételezett csoportunkba. Anikó – róla később írok –, aki együtt volt velem ott, és később a legelőkelőbb svájci hotel tulajdonosának a felesége lett (ma is az), mesélte, hogy ők tudtak ott a mi csoportunkról. Borcsa sejtette, hogy mi is köztük vagyunk, és a személtaszállító kocsival lovának a fenekébe dugott üzenettel próbált velünk kapcsolatot találni, de mi nem kaptuk meg.

Nagybátyám sürgönye tehát nem volt igaz, mégis arra ösztönözte nyolc hónappal később akkor már haldokló anyámat, hogy visszatérjünk Pestre. Hat vöröskeresztes autóbusz hozta a lerombolt Németországon és az aránylag ép Ausztrián keresztül a száznyolcvan visszatérőt. (A csoport többi tagja szétszóródott a világban.)

Pesten anya már vissza se költözött sértetlenül maradt lakásunkba. Mindjárt kórházba került, és két hétre rá meghalt.

A lakásban egyébként a Moldován házaspár lakott, akik nagy szeretettel fogadtak, mutatták, hogy a holmim épségben megvan. Ők maguk Erdélyből menekültek az oroszok elől, és ezt a lakást kiutalták nekik. Én az első napokban Zoltánnál, nagybátyám-

nál laktam a Németvölgyi úton, és megbeszéltem Moldovánékkal, hogy anyám halála után ismét jelentkezem. De addigra sem ők, sem a holmim nem voltak ott. Mint Szabó néni, a házmesterné mesélte, egy orosz katonai teherautóra pakoltak mindent, neki azt mondták, hogy hozzám szállítják, új címemre. A lakásban mindössze a „német könyvszekrény” tartalma maradt R-től Z-ig.

Mivel nem volt miből élnem, munkát kellett keresnem. Még néhány nappal anyá halála előtt jelentkeztem az Operaházban, ahol balettzongoristát kerestek, fel is vettek. Anya még tudott örülni a jó hírnek. Borcsa halálát nem mondtam meg neki.

A Svájcban töltött idő alatt sokat utaztam, persze Svájcban belül. A caux-sur-montreux-i Esplanade Szállóban sorkatonák őriztek. Egy ügyeletes a portásfülkében volt, de gyakran járt körül a folyosón. Az asztaláról loptuk Robi barátommal a katonai ingyenes vasúti igazolványok formuláit. Hülye nevekre állítottuk ki őket. Így jutottam el Zürichbe, Genfbe és sok más szép helyre. Az én igazolványom Prágai Sonka névre szólt.

Tizennyolcadik születésnapomat is egy potya genfi úttal ünnepeltem Kolbénál, akik annak idején minket is befizettek az útra, és akik ott egy menekültotthonban laktak. Kaptam tőlük annyi pénzt, hogy abból egyedül elmehettem vendéglőbe ebédelni, mert azt kértem ajándéknak. Az óvárosban beültem egy olcsó kocsmába. A szomszéd asztalnál valaki magyarul azt mondta: Nem találok senkit, aki lekísérné az *Árva Lászlót* meg az *Arról alult*. Odamentem, és közöltem, hogy én vállalnám. Kezdeti bizalmatlanság után elmentünk egy zongorás lakásba, ahol eljátszottam az énekesnek, Csabay Lászlónak a két Kodály-dalt. Este egy UNRRA jótékonyági hangversenyen léptünk fel, és 200 frankot kaptam, most már azt hiszem, hogy Csabay az ő fellépti díját is nekem adta. Ettől aztán gazdag lettem a hátralévő két svájci hónapra. Csabayról is írok még, mert Jugoszláviában nyaraltunk együtt 1967-ben Marionnal, az ő feleségével, és Józával meg Jánossal, az én feleségemmel és fiammal. De addigra ő már amerikai állampolgár lett, mert amikor vissza akart költözni Magyarországra, Bécsben megtudta, hogy barátját, Szőnyi Tibort lecsukták. Így aztán visszafordult, és kisebb politikai hercehurcák ellenére (kommunista barátai miatt) a Metropolitan szerződtette. Utoljára Floridában láttam, 1984-ben. Sarasota mellett egy kis földi paradicsomban éldegélt mint nyugdíjas.

A hosszú út többi állomásáról még annyit: Ácson, Komárom megyében soká álltunk. A mezőre mehettünk a dolgunkat végezni. Akkor még volt ennivalónk, és én adtam a német őrnek cseresznyét. Egyidősek lehettünk, Fritznek hívták, és szégyelltem, hogy nekem nagyon szimpatikus volt.

Linzben meg kellett fürödnünk egy közös tusolóban, férfiaknak, nőknek. Két kutya sétált köztünk. A helyiség előtt Zyklon-B-dobozok heverték, de mi nem tudtuk, hogy mire valók.

A vonat áthaladt Göttingenen. Ez már az ötödik nap volt a marhavagonban. Reggel az állomásról elkergették a civileket, hogy ne lássák a sárga csillagos csoportot – mehettünk tisztálkodni a vasúti vécére. Minthogy közülünk biztos senki nem akart megszökni, nem nagyon őriztek. Így aztán kimentem az állomásajtón, és az újságosnál vettem egy *Völkischer Beobachter*t, volt még Pestről német aprópénzem. Levettem az ingemmel együtt a csillagot is, hogy ne csodálkozzon az árus. Úgyis meleg volt 1944. július 6-án.

December 5-én Bergen-Belsenből Svájcba menet Nürnbergben is ilyesmi történt. De itt már első osztályú vagonokban utaztattak a németek, vajat, fehér kenyeret, sonkakonzervet adtak velünk, és búcsúzóul megparancsolták, hogy az ott maradó félmil-

lió fogoly érdekében mondjuk azt a svájciaknak, hogy az ellátás jó volt. Ez kicsit irreálisnak tűnt, engem 42 kilónak mért két napra rá a svájci egészségügyi. A szakadt nyári ruhám, amiben decemberig jártam, sem győzött meg senkit a jó bánásmódról.

Tehát a vonat Nürnbergben megállt. Itt is olyan üresség volt az állomáson, mint Göttingenben. Le kellett vennünk a csillagot, végképp, és mentünk tisztálkodni. Kolb Jenő odaszemtelenkedett velem a mozdonyvezetőhöz, egy fogatlan öreg katonához, és meleg vizet kért borotválkozáshoz. Az megcsurgatta a lokomotív oldalcsapját, persze literszámba jött a víz. Nevetett, és megkérdezte, honnan jövünk, mondtuk, Magyarországról. És hogy hova megyünk, mert ő csak most vette át a mozdonyt, és még nincs úti-parancsa. Mondtuk, Svájcba. Kérdezte, hogy kik vagyunk tulajdonképpen, mondtuk, zsidók. Amilyen képet ehhez vágott, az sok koplalást és fázást megért.

Estére Lindauba értünk, a svájci határ közelébe. Ott még egy utolsó tárgyalás folyt Eichmannékkal. A vonat órákig állt, és mi nem tudtuk, hogy visszavisznek-e vagy nem. Egyszerre a vonat megindult visszafele. Többen ki akartak ugrani, volt, aki elájult. Aztán húsz perc múlva mégis Svájcban voltunk. (Harmincöt évvel később Münchenből jöttem Zürichbe vonaton, és amikor Lindau után megint csak visszafele indult a vonat, láttam, hogy nincs tovább sín a Bodeni-tó miatt, csak visszafele lehet elindulni.) Svájc-ból vissza Budapestre tizenkét napig (aug. 6–18.) tartott a hat autóbussznak az út. Dornbirnben akartunk a kolduló osztrák gyerekeknek svájci kekszket adni, de a zuáv – francia zóna volt – puskatussal kergette el őket. Münchenben körülnéztünk, de város nemigen volt. Salzburgban csak a szövetségesek katonai ételosztójánál lehetett levest kapni. Mozart szülőháza nyitva volt, és belépőjegyet is kellett váltani. Nekem egy ezermárkásom volt, amit egy dollárért kaptam. A belépő ugyan csak egy márkába került, de a kisasszony nem adott vissza az ezresből, mert, mint mondta, pénzért úgysem lehet semmit se kapni. Bécsben csak egy járványkórházban talált a Vörös kereszt szállást. Anya kicsit jobban volt, így inkább egy padon aludtunk a schönbrunni parkban. Ausztria és Magyarország között nem volt határ. Az utolsó szakaszon a mi buszunk ment elől, és engem a svájci sofőr mellé ültettek, hogy mutassam az útirányt. Bejöttünk a Bécsi úton, és én mondtam, hogy forduljon balra, mert ott lesz a Margit híd. Nem volt. Végül a Ferenc József vagy akkor talán már Szabadság híd furcsa szükségpallóján kerültünk át Pestre a Gizella nőiskolába. Svájc után az ágyak nagyon piszkosnak tündek. Ezért is csodálkoztunk, amikor először mindenkinek meg kellett mutatni a haját, hogy nem tetves-e.

### 1950, Bukarest

Április 4-re, Magyarország felszabadulásának ötödik évfordulójára rendezték azt a díszhangversenyt Bukarestben, melyen az Operaház kórusa adta a teljes műsort. Operarészleteket énekeltek, Pless karigazgató vezényelt, és én, az asszisztense kísértem zongorán. A hangverseny után fogadás volt. Egy tagja a kórusnak odament Gheorghiu-Dejhez (akinek édeskés fodrászszaga volt), hogy írja alá a családjának küldendő levelezőlapot. De miután aláírta, a mögötte álló ember elkérte a lapot, és szétépte. Nekem mint helyettes vezetőnek külön tolmácsom volt, Zsuzsa, nagyon értelmes, nagyon kellemetlen. Semmit nem volt szabad egyedül tennem, még a benzint is ő töltette az öngyújtómba, amikor kifogyott. Román pénzt nem is kaptunk. A hangversenyt másnap délelőtt felvette a filmhíradó. Azért másnap, mert az eredeti protokollkoncerten zavartak volna a reflektorok. Fölállították a kórust, megint csak frakkban a pódiumra kora reggel, mintha tegnap lett volna, mindenki ott volt, csak én nem, nélkülem pe-

dig nem lehetett semmit se csinálni. Én aludtam a szállodaszobában egyig. Mindenütt kerestek, csak ott nem. Aztán föltörték az ajtót, ami nem is volt bezárva. Kényszeregetten mosolyogtak, én mosakodás nélkül frakkba vágtam magam, és egy nagy autó elvitt a terembe.

Utána Grozánál ebédeltünk volna, de ebből miattam uzsonna lett. Ott volt a fél kormány, Ana Pauker ült mellettem. Groza kedélyes volt, mutatta közös fényképét Sztálinnal: ezt se hitte volna apám, a burzsuj – mondta. Engem megszidott a csúnya öltönyömről: ilyenben nem megy az ember államfőhöz. Ha visszamész Pestre, menj el a Kecskés szabóhoz, és mondd, hogy csináljon neked is olyan öltönyt, mint amelyet a Groza Petinek szokott. És hogy akik itt állnak mögöttem, úgy tesznek, mintha nem tudnának magyarul, de mindent felírnak, amit mondok. Körülnéztem, hogy röhög-e valamelyik, de álltak, mint a cövek. A palacsintában, amit előételnek adtak, annyi tej-szín és kaviár volt, hogy a főételt már meg se tudtuk enni. Utána az Operába mentünk. Groza még oda is velünk jött. TOSCA volt, csupa szép hangú énekessel (a nagy Ștefănescu-Goangă volt Scarpia), és a román szöveg nekem éppolyan olaszosan csengett, mint az eredeti. Ezt mondtam Zsuzsának, aki mindjárt elővett a táskájából egy két-nyelvű EMINESCU-VÁLOGATÁS-t, és nekem adta. Szoktam ma is olvasni és szeretni.

Három napig voltunk ott.

### 1956, Lengyelország, Józsával

Csoportos utazás, úgynevezett művészcsere-akció. Mint a debreceni Csokonai Színház zeneigazgatója kérhettem, hogy a feleségemet is magammal vihessem. Noha az ő káderlapján az állt (meg is mondták), hogy könnyelmű bohém társaságba keveredett (az enyémben), szabad volt neki is jönni. Minthogy először volt életében külföldön, sírt, amikor átment a vonat a cseh határon, és külföldi kutyát hallott ugatni. Szobnál is, Zebrzydowicénél is sokat kellett állni, csak úgy. Varsóban a művészek klubjában láttak vendégül ebédre. Nem volt tolmács, csak egy Alicia, aki franciára fordított. De ebéd után jött egy magyar diák, és megmutatta Varsó nevezetességeit, főleg a Szovjetunió által épített Kultúrpalotát.

Pesten felejtettem a fogkefém, és a diák megígérte, hogy szerez másikat. De nem tudott. Aztán Alicia szerzett, mert velünk jött a tengerpartra is, franciára fordítani.

Két barátom jött a csoporttal, Földes Gábor, a győri színház főrendezője, aki okosan magyarázta, hogy Rákosi leváltása, ami azokban a napokban (1956. júl. 2.) történt, jót fog tenni a pártnak, és hogy talán Gerő is csak átmeneti vezető lesz. De aztán jönnek a kiváló fiatalok. Hogy Földest Kádárék később felakasztatták, tudott dolog. Amikor tizenhat évvel később emigráltam Svájcba, és kerestem a saját érveimet, hogy miért megyek el, Földes meggyilkolása talán a legelső helyen volt. Másik barátom Mensáros volt, ő is engedélyt kapott, hogy a kisfiát magával hozza. Vele három hónappal később Debrecenben politizáltunk. Senki nem volt nála toleránsabb, konstruktívabb, korrektebb. Börtönnel, letiltással úszta meg, Földeshez képest nagy szerencsével. De hát nem is volt kommunista.

Ott láttam először a tengert Miendzizdrójában. Csak a legbátrabbak mentek úszni a hideg vízbe, és aztán gyorsan be a takarók alá. Volt egy sajtóklub nevű hely, ahol lehetett nyugati újságokat olvasni. Ez Magyarországon akkor lehetetlen lett volna. Ott találkoztam Dankowski zenekritikussal, aki aztán októberben felhívott Debrecenben, hogy mi van, lőnek-e, hogy küldjön-e ennivalót és szappant. De Debrecenben éppen nem volt semmi, nem lőttek, és annyi ennivaló volt, hogy még. A szappanhelyzet sem

volt problematikus, még az előbb Záhony, majd újra Pest felé vonuló tankok ágyú is tisztára voltak pucolva.

Visszafele megint Varsóban tartózkodtunk néhány órát. Mensáros elküldte a fiát az áruház játékosztályaúra száz zlotyval, hogy költse el, de Péter visszajött, hogy nincs mire. Megállapodtunk, hogy már csak azért is jó Lengyelországba utazni, mert onnan jólesik hazajönni.

Kialakítottam utaim során azt a technikát, hogy lemaradok a hivatalos vonatról. Katowicében próbáltam ki először, mert szerettem volna Krakkót látni. Hagytuk a vonatunkat elmenni, és átutaztunk Krakkóba. A Wit Stwosz-oltárfaragást – aminél szebb nincs is – éppen leszedték a templomból, ahol félhomály van, és egy világos kiállítási teremben lehetett megnézni. Utolsó pénzünkéből megvettük a Mária-templomban árult albumot. Hogy az étvágyunkat elvegyük, Józsa receptjét követtük, veszprémi éhes diák korából. Nagy pohár víz, fél tábla csokoládédarab, kenyér, nagy pohár víz. A ragacs tökéletesen működik.

Pesten a Kultúrkapcsolatok Intézetében kellett az útlevelet, vagyis azt az álútlevelet, amely egyszeri kilépésre jogosít, leadni. Exkuzáltam magam a késésért, Takácsné már aggódott.

### 1957. június, Bécs

Párttag 1948-tól 1956-ig, 21-től 29 éves koromig voltam. Beléptem, mert az elv elvben tetszett, de könnyű volt az aktív politikán kívül maradnom, mert nagybátyámat, Zoltánt mint jugoszláv kémet (ezt később angolra helyesbítették) lecsukták, és hét évet ült. Biztos voltam, hogy nem az, ezért hamar elvesztettem a bizalmamat a rendszerben. Türelmetlenségem amúgy is alkalmatlanná tett ülések, tanfolyamok végighallgatására, ultizni viszont sose untam meg. Státusom, melyet jóindulatú, túlzottan intellektuális, nem egészen megbízható művészléleknek fogalmazott a színházi párttitkár, nekem teljesen megfelelt. 1956. október 24-én Debrecenből Pestre akartam utazni, de ez csak december 3-án sikerült. A régi párt megszűnt, az újba nem léptem be. Amikor észrevettem, hogy az általam remélt liberalizálódás nem valósult meg, már késő volt a disszidálásra. Szerettem volna tudni, hogy mennyit romlott a helyzetem mint nem visszalépettnak, és próbálövészként kiutazási engedélyt kértem öt napra Bécsbe a kultuszminisztérium zenei osztályán. Azt mondtam, hogy könyvtárban akarok új műveket keresni a debreceni operatársulatnak. De valójában semmi dolgom nem volt. Az engedélyt és harminc dollár költőpénzt bámulatos gyorsan megkaptam, és mindjárt közölték – bár még titok –, hogy három hét múlva az avignoni fesztiválra utazom. Sose hallottam Avignonról mást, mint hogy ott székeltek az ellenpápák.

A bécsi útról nincs mit írni, hacsak azt nem, hogy napra harmincéves voltam, és izgalmamban, hogy átlépek a vasfüggönyt, előtte egész éjjel nem tudtam aludni.

### 1957. július

Prága–Párizs–Avignon és környéke–Párizs–Budapest, minden olyan marhán volt szervezve, ahogy csak lehetett.

Takácsné, akinek szemmel láthatólag imponált, hogy alig adtam le az útlevelet, máris megkapom újra, rám bízta a jegyvásárlást, mert én olyan intelligens vagyok. A csoport másik öt tagja színész volt, és nekik előbb Prágába kellett utazni egy magyar–cseh műsorban verseket mondani. Én később indultam volna direkt Párizsba. De mert Prágában sem voltam soha, magamnak is Prága–Párizs jegyet vettem. Prágában csak a szí-

nészeknek volt szállásuk, nekem magamról kellett gondoskodnom. A tudakozó megmondta egy volt bergen-belseni társam telefonszámát, akiről tudtam, hogy Prágában él, és nála aludtam két éjszakát. Prága annyira tetszett, hogy elhatároztam, ide eljövök Józsaival később hosszabb időre. A színészek maradtak, és én harmadnap egyedül elindultam Párizs felé. Valamennyi pénzt adtak velünk, és valamennyit vettem egy régi kedves kurva ismerősömtől a Bristol bárja mögötti vécében. Azt hiszem, máig sem említettem nejemnek – nem a lányt, azzal nem volt semmi dolgom – a pénzt.

A cseh–nyugatnémet határon tábla volt: Sie nehmen jetzt Abschied von der freundlichen Tschechoslowakischen Volksrepublik. Ehhez képest egyáltalán nem freundlich rendőrök rohanták meg a vonatot, kitépve magukat őreik kezéből. Szerencsére a vagonok le voltak zárva, és így nem harapták szét az utasokat. De azért félelmes volt. Már elhagytuk a béketábort, és kerestem az étkezőkocsit, hogy bajor sört igyak. Keresztül kellett menni a paklikocsin, ahol éktelen bűz volt. Ahogy átmentem a keskeny folyosón, és benéztem a csomagtérbe, egy tigrist láttam gubbasztani egy fölül-alul fa, oldalt vasrácsos kalitkában. Egész alacsony volt, hogy felállni se tudjon. Ezért vadultak meg a kutyák. Gondolatban rehabilitálnom kellett a cseheket, ha nem is értettem, hogy mért kell egy ötkocsis szerelvényhez olyan sok kutya. Ami a tigrist illeti, az étkezőkocsiban megtudtam a pincértől, hogy a hannoveri állatkert vette meg a prágaitól.

Kedvemre késhettem el a csatlakozást (hiszen a többiek csak három nappal később jöttek) Münchenben. A várost akartam nézni, de arra alig maradt időm, mert a kirakatokban televíziók működtek, és olyat még sose láttam. A hangot is kiközvetítették az utcára. Híreket mondtak, aztán Anouilh EURIDIKÉ-jét közvetítették egy színházból. Este mentem tovább. Karlsruheban még egyszer le akartam késni, de amikor a ronda teret láttam a pályaudvar előtt, mégiscsak visszarahantam, hogy elérjem a vonatot.

A kehl–strasbourgi határon nem kérték az útlevelet. Ettől úgy megijedtem, hogy utánaszaladtam a határőrnek egy pecsétért. Aztán jött a vámos, és a szemben ülő fiatalemberrel levetette a kofferjét a hálóból. Volt benne a ruhanemű közt egy francia flúte, hosszú vékony fehér kenyér. Szétvette a két felét, és a benne talált fotólencsét (lehetett úgy ránézésre vagy száz darab) elkobozta. Szegény jó csempészt nyilván az a boltos jelentette fel, akinél a lencsét vásárolta.

Szó nélkül követte a stukkeres vámost, és az ablakon kinézve láttuk, ahogy megbilincselik.

Reggel megérkeztünk a magyarok párizsi pályaudvarára, a Gare de l'Estre.

Tudtam, hogy a Magyar Intézetben fogok lakni, és tudtam, hogy először is aludni kell. Franciául dadogtam svájci időkből, és még a vonatban megmagyaráztattam magamnak, hogy hogyan kell metrójegyet venni, és hogy jutok el a Rue Pierre Curie-be. Úgy is volt, kiszálltam a metróból, és ahogy tanultam, a Rue d'Ulme fordultam balra, majd jobbra a Pierre Curie-be. Itt egy hölgy megszólított, és megkérdezte, nem tudom-e véletlenül, hogy hol a Rue d'Ulm. Véletlenül tudtam.

A Magyar Intézetben csak a takarítónő volt. Szobát nem tudott adni, de engedett telefonálni. Felhívtam barátaimat, Polgárékat, akik mondták, hogy délben értem jönnek. Aludtam egy órát a fotelban, aztán jött az igazgató (Gergely professzor), és beeresztett egy vendégszobába, ahol tovább alhattam. Utána Polgárékkal mentünk várost nézni. Megmutatták a környék legolcsóbb vendéglőjét, ott ettünk valami kutyarozsát, aztán nagyot sétáltunk előbb a Notre-Dame-hoz, aztán a Sainte-Chapelle-be, és a végén eljutottunk abba a szállodába, ahol ők mint friss menekültek laktak. Hogy miért olcsóbb (két mérnöki fizetéssel) szállodában lakni, mint lakásban, azt csak a pá-

rizsiak értik. A hotel (Saint-Sulpice) ugyanabban az utcában (Rue Casimir Delavigne) volt (van) az Odéon mögött, ahol Ady hotelja (des Balcons), mutatták az emléktáblát. Aludtam náluk még egy kicsit, aztán térképes magyarázatuk alapján elmentem a csarnokhoz egy bisztróba Szoltsányival találkozni. (Ott randevúztunk újra, amikor innen Svájcból mentem először Párizsba. Mondta a telefonon: ahol múltkor, vagyis tizenhét évvel ezelőtt.) Kis háromkerekű Isettával végigvitt a Champs-Élysées-n, mesélt a francia zenei világról, aztán felmentünk a lakására, ahol egy paraván mögött a felesége tussolt a szoba sarkában, egy nyolcemeletes ház kilencedik emeletén. Vacsora után hazavitt, és letett a Magyar Intézet előtt. A kapu zárva volt, és a csöngetésre sem jött senki. Hogy a lakáskulcs a kaput is nyitja, azt nem tudtam. Félórás hezitálás után nekiindultam éjjel egykor Párizsnak. Kérdezőssel eljutottam a Notre-Dame-ig, és onnan emlékeztem az útra Polgárékhoz. Persze így is el-eltévedtem, de reggel négyre megérkeztem, és meggyőztem a portást, hogy engedjen be hozzájuk. Szerencsére már délután látott. Polgárék letettek egy pokrócot a kis szobában a földre, és oda rogytam le. Reggel átsétáltak velem a Magyar Intézetbe. Tíz percre volt gyalog.

Még két napot mászkáltam a városban, igazat adva anyámnak, aki egy tárgysorsjátékon nyert még a háború előtt egy párizsi utat, és azt állította, hogy erősebb cipőket kellett volna magával vinnie.

Egyik estén előkelő villában vacsoráztam gazdag barátoknál, a másikon nyomorúságos kültekli arab negyedben lakó szegény barátoknál. Szegényék becsempészték egy százfrankost a zsebembe, mint évekkkel később mondták, annyira nem volt pénzük, hogy ez már nem számított. Ebből vettem útban lévő utódomnak egy finom takarót a bölcsőbe, és elmentem egy sztriptízbárba, mert még olyat sem láttam.

Harmadnap reggel már mint öreg párizsi fogadtam és kalauzoltam a színészeket. Másnap indultunk Avignonba, ahol a pályaudvaron egy Festival feliratú asztalkánál egy pipás ember kitöltött egy zöld igazolványfélét, és azt mondta, hogy ami zöld, az a miénk. Így is volt, a színházi ülések, a kintinban a szalvéta, az utcán a nyilak a szállás irányába mind zölddel voltak jelölve. A magyar organizáció után ez a stílus nagyon üdítően hatott. A művészet is jó volt, Jean Vilar színháza, a TNP olyan színészekkel, mint Gérard Philippe, élményt jelentettek, de furcsának tűnt, hogy ezek az előadások nem kapcsolódtak a mindennapi politikához. Sem úgy, hogy ravasz áttételekkel dicsőítették, sem úgy, hogy milliméterenként próbálták az előírt korlátokat lazítani. Ez olyan szokatlan volt, hogy csak azon vitakoztunk, helyes-e ez vagy sem, az előadásokról alig esett más szempontból is szó.

Autóbuszszal vittek a szép helyekre: Orange-ba, Les Baux-ba, a Pont du Gard-hoz. De nekem még egy trükk sikerült: Pesten a jegyeket nem Avignonig váltottam, hanem Nizzáig, mert odáig még ugyanabba az árkatagóriába tartozott. A többiek meglepődtek – örültek vagy megijedtek, amikor felajánlottam, hogy a szabad vasárnapon menjünk a Földközi-tengerhez. Aki jött, jött. Ketten Nizzáig utaztak, és a tengerparton aludtak egy homokstrandon. Én csak Marseille-ig, mert nagy hajókat akartam látni. A kikötőben olcsó volt a vacsora, és különböző halakat próbálgattam, meg a pasztisznak nevezett szájvíz ízű italt. Láttam egy razziát, ahol arabokat dobáltak fel egy rendőrtáherautóra hihetetlen brutalitással. Szálláshelyem se volt előkelő, nem működött benne se a víz, se a villany rendesen. Visszaúton egy fickó mesélte a vonatban, hogy ő Algírból jön, és három napra meglógott a csapattól, hogy párizsi menyasszonyát meglátogassa. Az utasok nevettek, és kérdezték a fülkében ülő tisztet, hogy ehhez mit szól: nem az én csapatom, mondta, amivel mindenki egyetértett. Összesen két hétig tartott az út.

## 1958. július, Toulouse

Mint ifjú apa, helyesebbnek gondoltam debreceni öt éves szerződésemet nem meghoszszabbítani, és visszajöttem Pestre a családomhoz és a pesti Operához. Néhány nappal visszatelepülésem után telefonáltak, hogy a toulouse-i énekverseny öt magyar résztvevőjét én kísérem zongorán, mint a francia nyelv tudójának (elég rosszul tudok) kezembe adták a csoport anyagi bázisát, szállodapénzt ésapidíjat tíz napra. És hat repülőjegyet a Budapest–Brüsszel–Párizs útvonalra. Onnan pedig hat vonatjegyet: Párizs–Toulouse–Marseille–Genova–Milano–Bécs–Pest. Olyan kanyargó volt, mintha direkt a kedvemért váltották volna így, de csak hülyeségből tették. Figyelmeztettek, hogy nem tudtak olasz átutazóvízumot szerezni, mert (becsületszavamra) az olasz követ engedély nélkül horgászott a Balatonban, és minthogy nem volt nála pénz, a rendőr bevitte az őrszobára, amíg tisztázták a kilétét. Ezért az olasz követség megsértődött (becsületszavamra), és három napig nem adott vízumot. Az én feladatomból volt, hogy a toulouse-i olasz konzulátuson beleütsessem a vízumokat, mert addigra a három nap lejárt. Az olaszok Pesten ígérték, hogy minden rendben lesz. Ugorjuk át a közben lévő. Toulouse-ban a konzulátuson a pasas azt mondta, hogy rendben van, jöjjenek másnap érte, és szerezzenek neki két jegyet a zárókoncertre. Nem volt több jegy, így aztán vízum sem volt. Elővett egy „confidente” feliratú sokszorosítást a hasa alól, és mutatta, hogy a horgászügy miatt nem adhat vízumot. Mondtam, hogy három napig, és az már rég lejárt. Lehet, mondta, de nem ad. Telefon Pestre. Kitelepítettek (miért hívják ezt telepítésnek?) hat vonatjegyet vissza Párizsba és hat repülőjegyet onnan Pestre. De azt már csak hárman vették igénybe.

Egy azért nem, mert lelépett, mielőtt a visszajegyeket átvettem volna, az Air France irodájában Judit (vezetéknévére nem emlékszem) közölte, hogy neki ne hozzák jegyet, mert ő itt marad, és férjhez megy. Kezet adott, és mosolyogva távozott. Ketten, Barta Alfonz meg én pedig azért nem, mert a követ születésnapjára tartott ünnepségen kellett neki énekelni, nekem meg őt kísérni. Ez a váratlan ajánlat azt jelentette, hogy tíz napig a követség költségén, a Magyar Intézetben lakva, jóapidíjjal Párizsban kellett maradnunk. Ilyen kedélyesen végződött, de nem egészen így kezdődött ez az út.

Minthogy a jegyünket a Pest–Brüsszel–Párizs vonalra váltották, de erről a követséget nem értesítették, ők az orlyi repülőtéren a direkt gépnél vártak. Minket nem várt senki, és a nálam lévő frankokból két taxival hajtattunk be a követségre. Munkaidő után csöngetésünkre csak résre nyílt az ajtó, és egy revolverét előreszegezõ őr fogadott. Nem tudott rólunk, nem is engedett be. Így aztán földalattival és koffereinkkel elvándoroltunk a Polgárék hoteljéhez, szerencsénk volt szoba. Reggel vissza a követségre, ahol nem voltak hajlandók a költségeinket megtéríteni, mert ők egy nagyon jó szállodában foglaltak helyet számunkra, és azt már előre kifizették.

Toulouse-ban sikeres volt a magyar csoport, egy harmadik és egy negyedik hely azt jelentette, hogy a két nyertesnek visszamenőleg kifizették a szállodáját, nekem minden költségemet megtérítették, mert vállaltam, hogy az argentinokat is kísérem, akiknek a zongoristája megbetegedett. Kosztra se költöttünk, mert egy operarajongó hentesmester állandó ingyenkosztosai voltunk. Így aztán gazdagon térünk vissza Párizsba, ahol Barta a díjból bundát vett a nővérenek, amit ballonkabátjába varrt bele vámentes bélésnek. Ő kicsit szerencsétlen volt az idegen világban, amíg nem talált egy piacot, ahol lecsónakvalót vett, és megfőzte magának az intézet pici konyhájában. Sokfelé kóboroltam a környéken, Chartres-ban, a chantillyi kastélyban és a nagyon szép és azóta kétszer is újra meglátogatott St. Benoit-sur Loire-i templomban.

A legálisan elkölthető pénzt elkölthetve, maradt nálam még egy csomó frank, visszakapott napidíjak, szállodaköltségek. Annyi, amennyit akkoriban nem volt szabad kivinni Franciaországból. Mind bedugtam a farzsebembe, és a magyar állam javára megszegtem a francia törvényt. A Kulturális Kapcsolatok Intézetében elmondtam, hogy Judit nem tért vissza. Rosszallták, hogy ezt mint csoportvezető nem jelentettem hamarabb. Mondtam, hogy nem voltam semmiféle csoportvezető, csak a pénzt bízták rám, és lettettem a nagy csomó francia frankot pontos nyugtákkal. Erre vakarózni kezdtek, mert hogy ők már lekönyvelték, és most mi legyen. Kérdeztem, hogy jobb lett volna, ha ellopom? Hát, az adminisztráció számára bizony egyszerűbb lett volna, mondták.

### 1959, Prága

János másfél éves volt, és a nagymamával Agárdon nyaralt. Mi pedig lakást cseréltünk Szántó Györggyel, aki azelőtt Pesten tanult dirigálni, de tulajdonképpen szlovákiai volt, és Prágában a Barrandovo-villanegyedben lakott. Két hét alatt se untuk meg Józsával Prágát járni. Megint csak Európábnak tűnt Pestnél, nem csak a szépsége és a bombázatlansága miatt. Igazi avantgárd előadást is láttunk, a CARMEN-t, ahol a csempészek motorbiciklin közlekedtek. Voltunk a Laterna Magicában (nem tetszett, de azért jó volt), és vettünk Eck Imrének Škoda-alkatrészt, amit Pesten nem lehetett kapni, de itt egy perc alatt. Voltunk a szép régi vendéglőkben, így a 3 Struchoz címzetten is, amihez csehül még egy p betűt is raknak: pstr – hogy nehezebb legyen kimondani. Először voltunk kínai vendéglőben. Egy házaspár ült mellettünk, cseh férj, magyar feleség, aki két éve élt Prágában, és ennyi idő alatt sikerült egész bámulatosan elfelejtenie magyarul. Megvettem a Hradzsín-képtár albumát német szöveggel. Ez nem tetszett a magyar fiánknak, mert a német az nyugati nyelv, de aztán belátta, hogy keletnémet is lehet.

### 1960. május-június, Bécs

Négy magyar karmester, Borbély, Erdélyi, Lukács Ervin meg én mentünk államköltségen a bécsi ünnepi hetekre. Számomra külön szenzációt jelentett, hogy Klemperer volt ott a londoni Philharmonia zenekarral, és egy teljes Beethoven-ciklust vezényelt. Ezenkívül Bruno Walter a bécsi filharmonikusokkal, Reiner Frigyes, azt hiszem, szintén a bécsiekkel (Verdi: REQUIEM), és Karajan, az operában. Nekünk sehova se volt jegyünk. Nem tudtam, Klemperer milyen lesz hozzám tizenegy év után, kicsit félve nyitottam be az öltözőjébe, de kedvesebb nem is lehetett volna. Mindenkire emlékezett, még Zoltán nagybátyámról is érdeklődött, akit annak idején Tóth Aladáréknál látott. Meghatóan és magától értetődően adott jegyet kettőnknek (négyet nem is mertem kérni), de azért valahogy mindenki bejutott. Először a második és harmadik szimfóniát játszották, és én Borbélyal az ő jegyével a második sorban feszítettem miniszterelnökök és világsztárok között. A Bruno Walter-koncert próbáján és magán a koncerten is voltam. A próbán Klemperer is ott volt, és utána bemutatott Wálternak – gondolom, maga örül az ilyesminek – mondta. Ott ült Erika Mann meg Klaus Pringsheim, Thomas Mann karmester sógora az asztalnál. A Walter-koncerten egy ügyefogyott német fiatalember felment a pódiumra, és bocsánatot kért a német nép nevében mindazért, amit a fasiszták Wálterrel tettek. Mint kiderült, a fiatalember az újdonsült müncheni polgármester, Hans-Jochen Vogel, a mai SPD-vezető volt. Walter kedves mosollyal negligálta. Utoljára vezényelt Európában, sőt talán életében. Reinerhez is bekérdeztünk a próbára. Angolul kérdeztem, mondtam, hogy magyar karmesterek vagyunk. Erre magyarra fordította a szót, hozzátéve, hogy ne tévesszük őt össze a szamarakkal, akik az anyanyelvüket képesek elfelejteni.

Klempererrel reggeliztem az Imperial Szálló teraszán. Elisabeth Schwarzkopf libgett oda, kezében egy ajándék Sacher-tortával. Előtte Waltterral énekelte a Richard Strauss NÉGY UTOLSÓ DAL-t. Nekem nem tetszett, de ezt nem mertem volna mondani: az egész dolog valahogy két emelettel magasabban mozgott, mint amihez én szokva voltam. Kérdeztem, hogy Schwarzkopf hány éves lehet. Két éve grófnő – volt Klemperer tapintatos, ravasz és szakszerű válasza. Vagyis hogy két éve már nem Susanna, hanem grófnő a FIGARÓ-ban (negyvenöt volt).

Amikor Klemperer két jegyet kért számunkra a Karajan-féle RAJNA KINCSE-hez, az operában azt hitték, hogy ő maga jön. És amikor Borbély meg én beállítottunk a művészbemutatóra a jegyekért, a portás feltelefonált valahova, és néhány perc múlva egy egész fogadóbizottság jött le a lifttel. Hülyén álltunk, és vigyorogtunk. Aztán az egyik szmokingos megkérdezte, hogy a mester mikor jön. Mondtam, hogy a mesternek koncertje van egy sarokkal arrébb, és nekünk kérte a belépőt. A bizottság sürgősen elrepiült a lifttel, és nekünk néhány perc múlva egy altiszt két nagyon rossz jegyet hozott.

### 1960. július, Athén

Ide szinte tévedésből kerültünk el Józsaival. Magda barátnőnk az IBUSZ-ból elintézte, hogy kimehessünk a római olimpiára. (Inkább Róma, mint az olimpia miatt.) De végül mégse volt hely, ezért átraktak egy csoportba, amelyik egy hétre Athénba ment. Nekem nem tetszett a csere, mondtam, régi köveket Aquincumban is láthatok, és még ott sem voltam, de Józsa nagyon akart menni, így ő életében először Keleten volt Nyugaton. Kis MALÉV-gép dobált odáig. Egy professzorné belehányt a zacskóba, de amikor a stewardess másikat akart adni, azt mondta, hogy csak hagyja, még fér bele. Aztán amikor a férje Delphoiiban pár követ akart a szoborból lopni, nagyon megharagudott, amikor az idegenvezető nem engedte.

Első este holdtölte volt, és akkor az Akropolisz egész éjjel nyitva van. Igazán nem olyan volt, mint Aquincum. Még Márkus Laci se mukkant meg a nagy csöndben, sőt a cipőnk is levettük, ahogy a sima kövek közt mászkáltunk. A tervezett strandoláson nem vettünk részt, helyette lementünk Szunionba a Poszeidón-templomhoz. Megalkudtunk egy taxissal, aki hármunkat (Lacit meg minket) olcsóbban vitt, mint a vonatjegy ára. Közös kirándulásaink is szépek voltak: Mükéné, Tirünsz, Korinthosz, Nauplion. Aztán Delphoi, Arakhova (egy márvány- és kézimunkafalu) meg az epidauroszi színház az évezredes tücsökzenével.

Lementünk kettesben egy pireuszi kikötőromantikájú night-clubba, Józsa nem akarták beereszteni, amit megértettünk, amint a bárpultnál üldögélő lányokat láttuk, akik mert még korán volt, egymást pedikűrözték. Nagy forgalom később se lett, a zenekar, amelynek két ingén tigrisek szerettek meztelen lányokat, első számként Lehár ARANY ÉS EZÜST című keringőjét játszotta kottából. Persze megvágta a két italért, de hát nekem volt még a cipőmben húsz dollár csempészvaluta.

Láttuk a nagy amerikai '56-os filmet Yul Brinnerrel (AZ UTAZÁS), melyben ő mint szovjet tiszt egy magyar leány kedvéért árulóvá lesz. Mielőtt átlépték csónakon a nádast Hegyeshalomnál, egy eldugott magyaros luxusvendéglőben halpaprikást ettek cigányzenével. Itt Brinner szerelmi bánatában elharapta a vodkás poharat amúgy oroszosan. Amikor a hölgy átért a határon, már várták jóságos osztrák vöröskeresztesek, akik újabb hatalmas adag levest diktáltak belé. Mi röhögünk, a görögök áhítattal nézték.

Meglepő szavakat hall az ember. Kyrie Blum, mondják nekem. Priamosznak hívják a pincért, Agamemnonnak az utcagyereket.

A romokkal is furcsán van az ember. Noha tudja, hogy nem romnak építették, mégis úgy érzi, hogy a romosság szerves tulajdonsága az esztétikájának. Pedig ez bebeszélés. A pisai torony sem azért szép, mert ferde, és A VARÁZSFUVOLA sem azért, mert a dramaturgiáján törés vonul keresztül.

### 1961. április, Brüsszel, Párizs, London

Honvágybrigádnak hívták azokat a kis csoportokat, akik külföldi magyaroknak adtak műsort április 4-én. Én Neményi Lilivel és Simándyval voltam. Brüsszel volt az első állomás, Zürichen keresztül kellett repülnünk. Én elaludtam leendő hazám repülőterén, de az énekesek azt hitték, hogy figyelek, így majdnem elkéstük a csatlakozást. Brüsszelben szörnyű előkelően laktunk, és a követ autójával vitt a sofőr kirándulni Gentbe és Bruges-be. Oda is kétszer visszamentem svájci koromban, annyira tetszett. A koncerten alig voltak. Másnap repültünk Párizsba. Ott a California Hotelbe fizetett be a követség, és mert a koncert olyan rövid és sikertelen volt, vigasztalódtunk a művész úrral a hotelbárban. Minthogy már a koncert utáni fogadáson sokat ittunk, híres művészekhez nem illő módon pótműsort adtunk a jelenlevőknek. Reggel Londonba. Az angol vámos gyakorlott mozdulattal törte össze a művésznő barackpálinkáját a szatyron belül, amitől az estélyi ruha meg az ezüstcipő bűdös, a művésznő pedig lelkibeteg lett. Koncert csak másnap este, itt a követ maga vitt el kocsin Cambridge-be, sokat tudott róla, és jól is magyarázta el. Este nála vacsoráztunk. A művésznőt kocsin vitték haza, én a művész úrral gyalog akartam menni. Egy óra múlva nem bírtuk tovább, és egy sötét sarokban visszaadtuk az angol követségnek a követ sörét. Hát nem jön abban a pillanatban egy rendőr biciklin? Tisztelettel megvárta, amíg befejeztük, majd kérdezte a nevünket. Hallván, hogy külföldiek vagyunk, megvető mosollyal érdeklődött, hogy abban az országban, ahonnan jövünk, nincsenek-e utcai vízeldék. Elkapott a szemtelenség, és azt mondtam, hogy nálunk van, de Londonban csak pénzért van, és azért vizeünk az aszfaltra, mert nincs nálunk egy vas sem. Ezen elgondolkozott, és mondta, hogy ezt a jogos panaszt jelentené a fölöttesének.

Délelőtt elvittek a hangversenyerembe próbálni. Itt minden más volt, mint Párizsban és Brüsszelben: szép terem (Mahatma Gandhi Hall), jó zongora, Londonban a zene fontos. Este tele is lett a terem, és kibővített programunknak nagy sikere volt. Egy volt faszori osztálytársam, Gortvai Péter sebész jött gratulálni az öltözőbe. Tizenhét éve nem láttam. Elvitt egy italtra, aztán kórházi szobájába, mert éppen ügyeletes volt az éjjelre. Ő mesélte, hogy Klemperer Londonban van, és egy lemezfelvételen dolgozik. Felhívtam másnap a hotelban, ahol mindig lakott. Lotte, a lánya, rögtön felajánlotta, hogy találkozzunk. Odamentem reggel, és kocsival elvitt a lemezfelvétel nyolcszögletű mormontemplom színhelyére. A MÁTÉ PASSIÓ-t vették fel. Lotte mindjárt kitalálta, hogyha úgyszólván itt vagyok, maradjak még egypár napig, és felhívta a nagyon jó szándékú követet, hogy az apjának szüksége lenne rám, engedélyezze, hogy még maradjak. Ez rendben lett volna, Lotte adott megélhetésre pénzt, és én újra felhívtam Faragó Erzsit, aki már első nap találkozott velem, mert csomagot hoztam neki Pestről, és már akkor mondta, hogy nála bármikor lakhatom. Most, hogy aktuális lett, újra igent mondott, és beköltöztem tíz napra a Dyne Road-i kis házba. Ennek a Dyne Roadnak, mint annyi londoni utcának, szinte minden háza egyforma, aki elfelejti a házszámot, nem talál haza. Gázpénzt kellett bedobni, hogy jöjjön a meleg víz, és én úgy éreztem, hogy egy pesti orvosnő (Erzsi az volt) kényelmesebben él, mint ő. De neki nem ez volt a véleménye. Tőle hallottam azt a fontos mondatot, hogy az angol koszt rossz, de Londonban rossz. Sokkal később Ernszter Dezső mondta ugyanezt a zürichi időjárásról. (Nem a klíma miatt élsz itt.)

Klemperer itt is, mint mindig, külön fejezetet érdemelne. Amikor először felmentem a hotelszobába, épp valami régi ismerősét hívta fel Los Angelesben, és egy jó félórát beszélt. Ahogy Lotte mondta: ő keresi, hadd dobálja úgy a pénzt, ahogy kedve tartja. A MÁTÉ PASSIÓ felvételein ott ültem délelőttönként, persze nem volt dolgom. Egyszer Christa Ludwignak hoztam teát a szemben lévő büféből, egyszer meg egy csellista lányt zongorán kísértem, amikor előjátszott. Meg is hívott este egy partyra, sok nagyon-nagyon értelmes muzsikus társaságába. Mind szerették Klemperert, értékelték zsenialitását, és túrték rigolyáit. Ez a pesti acsarkodások után nagy örömet jelentett.

Klemperer maga sugárzott, hogy Adolf Eichmannt az izraeli titkosszolgálat Brazíliában elfogta. De Gagarin, aki akkor repült a szputnyikkal a Föld körül, nem érdekelt. Az angol újságok megijedtek, egyben rajongtak a szovjet technikáért. Klemperer számára a „spaceman” csak egy katona volt, az űrrepülés csak közelebb hozta a világ végét.

Egy koncertje is volt közben a Philharmonia zenekarral, és akkor látszott, hogy milyen jó kondícióban van rokkant külsejéhez képest. Már a próba is remek volt. A szólistával, a zenekar első kürtösével (Alain Civil) ebédeltünk. Nemcsak a Mozart Esz-dúr KONCERT-et játszotta ebben a műsorban, hanem a többi számban is a kürtöt, mert ezek úgy voltak összeválogatva, hogy neki nagy szólója legyen benne. (SZENTIVÁNEJI ÁLOM, SIEGFRIED IDILL.) Egy zenekari tag „jutalomjátéka”.

Amennyi időt nem Klempereréssel töltöttem, egyedül csavarogtam London belvárosában. Nem mentem se múzeumba, se kottaüzletbe, egyszerűen bámészkodtam. Vasárnap Faragó Erzi elvitt St. Albansba, éppen NELSON-MISE volt a katedrálisban. Találkoztam Sárközi Matyival, aki szegről-végről rokonom, és a BBC-nek, azelőtt a Szabad Európának dolgozott. Mondta, hogy a magyar hatóságok pikkelnek rá, és ne nagyon mutakozzam vele. Így aztán a lakásában ültem. Nagyon ismeri Londont, sok néznivalóra hívta fel a figyelmemet. Egy órát lehettem ott. Másnap telefonál a magyar követségről a disszidens Faragó Erzi lakására a kultúrattasé. Van egy fölösleges jegye a Wembley Stadionba. Anglia–Skócia. Találkoztunk, és kivitt. Minthogy az angolok 7:3-ra nyertek, és minden gól után whiskyt ittak, mintegy nyolcvanezer tökrészeg hagyta el a meccs végén autójával a parkolót. Mi még leültünk egy kávét inni, amíg a kocsihoz hozzáférhettünk: örülök, hogy tetszett a meccs, de máskor ne menjen a Sárközi Mátváshoz, mert ő ellenség – mondta meghívóm.

Visszafelé sokat késett a gép, Amszterdamban kellett várni a csatlakozásra, és Prágában is leszálltunk. Ferihegyre későn érkeztünk, láttam az üveg mögött Józsat és Jánost várni, meg egy barátunkat, akinek kocsija volt, és vállalta, hogy bevisz. A vámos talált egy gyanús tégelyt nálam, de amikor mondtam, hogy abban pozaunzsír van, gyanakodva tudomásul vette. Valóban, Mr. Flashinsky, a Philharmonia zenekar pozaunosa küldte saját készítésű kenőcsét (hogy jobban csússzon a rézcső) a magyar kollégáknak, mert naívuul rendeléseket várt tőlük. A vámos tovább kutatott, és megtalálta egy zacskóban Faragó Erzi küldeményét nővére számára, akinek bolhás macskái voltak. Hát ez mi, kérdezte, most már kokaint sejtve. Mondtam: speciális macskabolhapor. Ez már sok volt a jóból.

Reggel négykor jöhettem ki, amire a kémiai analízist befejezték. Szegény három és fél éves fiam hősiesen ébren tartotta magát, csak az autóban aludt el, ahogy tegnapelőtt is, amikor nálunk vacsorázott, és türelmesen végighallgatott minket, csak amikor hazavittem, kezdett horkolni, de most már harminchárom és fél éves.

*(Folytatása következik.)*

---

Báthori Csaba

---

## ÁMOKVILÁG

Dehogy késem le magamat, csak a  
harmónia mellékvágánya csábít,  
hogy a falhoz vagy a földhöz verjem a  
szomszédasszonyt, az anyanénibácsit

a lármás konyhaablak mögött. Ki tudná,  
milyen lények ünnepelnek itt karácsonyt,  
s hogy a kockavirágok mögött porrá  
vagy hamuvá válандó halandókra ráront-

e az ünnep alatti s utáni csend komorúsága?  
Én ki se dugom magamból arcom,  
se az emberek közé, se a világba  
nem férközöm, nem hurcolom harcom,

hanem itt tekeredek rezge ideáim  
gyenge láncára a sutban, a kályha  
tövében, ahol nappali fénnel, hátszín  
vörössel ég bőröm és létem ámokvilága.

---

## ELBESZÉLÉS

Valamim volt, akárhány évem  
számolom, hajdanában, úgyhogy  
van ma is, bár kevesbedésem  
szemmel látható. Eluralkod-

ott bennem a mohó nyerőgép,  
habár egy kis szélütés is bolyong már  
semmittevésém tettetesképp  
izgatott pályáin. A leltár,

a számla, izé, mi lehetne?  
Veszteség, nyereség, bohócság,  
ámok mindenért, epekedve  
lógó nyelvvel szalámi és mák

ízéért. Vagy női sósbórszesz  
 ízéért. Legyen pina, most kimondtam!  
 És ha akarsz, haver, leköphetsz,  
 vagy kutakodhatsz a monyómban,

mi tévedt el megalvadt ösztönömben.  
 Mert bár veszteglek, mint egy mélygarázsban,  
 csupa ácsorgás a vérképem, ötven  
 leszek, azért még tudom, merre szálltam,

ha elvitt egy illat- vagy állat-  
 felhő, és húú! újra hallom bebúgni  
 döglött gépparkom hullabágyadt  
 aggjait. Érzem magam istenülni, múlni.

---

## AKAROK JÁTSZANI, DE

*(Játék Kosztolányi Dezső: AKARSZ-E JÁTSZANI?  
 című versének olvasása közben)*

Hát hogyne, hogyne játszana az ember,  
 de mindig? mindig? csak a szerelemmel,  
 macskámmal, kutyámmal, kisvonatommal.  
 Hiszen ha este hétkor hazaestem,  
 nem azt keresem én, nem a sötétet,  
 az ágyat, asszonyt keresi a testem,  
 s hogy a kenyere barnás vagy fehérebb.  
 Fontosság kell reggel nyolctól hétig,  
 egyébként kiskirályok letaposnak,  
 és semminek csak papok s csak derékig  
 örülnek, az alatt szívesen olvad  
 a férfi bennük s asszonnal golyóznak.  
 Hogy tiszta szívvel? Nézd, Dezső, Attilát  
 szívestül-jóságostul betemették,  
 akik száz évre vadul megutálták,  
 végül nem fedte más be, csak a kék ég.  
 Akart volna lenni, ha van mit enni,  
 s egy darabig, nem? vígan fütyürészett –  
 aztán durván lerántotta a semmi,  
 hogy úgy végezze, játszva, mint a részeg.  
 Boldog férfi, nem színlelt szerető:  
 egy idő után mind csak ezért él-hal,

más komoly játékra ma senki nem vevő,  
 legfeljebb táppénzen, vagy más izékkal,  
 reményekkel kitömve, hogy hát mindörökkön  
 él majd, istennel felhőn játszadozva,  
 s halála „szabadság” lesz, és nem börtön,  
 vagy egyéb csinos, puccos égi fogda...  
 De már idő sincs játszani: ma minden játék,  
 eldobható papírbili az élet,  
 minden komoly szó napóleoni ajándék,  
 játékos démonok mindenkit kiheréltek,  
 s a halál csak egy földi lyukat fúró szándék.  
 Tehát én, Dezső, játékos halott-társ,  
 csak teveled indulnék szkanderezni,  
 de nem megyek: máshoz kell kéz-lerántás  
 e honban, hol a Szent Jobb kapós és a semmi.

Győri László

## A KÖLCSÖNZŐ

Mint ornamentika–könyvtár szakos egyetemi hallgató kötelező gyakorlatomat a Tudományos Nagykönyvtárban végeztem, amely az egyik legrégebbi volt Magyarországon, még Vitéz János alapította Nagyváradon, és Corvin János telepítette Budára, ahonnet a XVIII. században költözött mostani helyére.

Volt vagy tíz emelet könyve, sok millió kötettel, a kódexeket, az ősnymotványokat páncélszekrényben tartották, s kiemelték belőle egyet-egyet, hogy eladják őket a nemzetközi feketepiacon, évekig a kutya sem kereste őket, csak akkor derült ki, hogy láb-  
 ra keltek, amikor ki akarták őket állítani, vagy hasonmás kiadást óhajtottak belőlük készíteni. Mint gyakorló egyetemista, erről persze mit sem tudtam, csak később terjedt el a híre, de általában nem szivárgott ki, ügyes, ravasz igazgatói voltak a könyvtárnak. Egy-egy időre minden munkára beosztottak, udvart söpörtem, ruhatári cédulákat osztogattam, leltároztam, címleírtam, szakoztam, kölcsönöztem, sőt a pincében még könyvet is kötöttem, egyedül az igazgatói székbe nem ültettek bele. Bejártam a könyvtár minden zegét-zugát, kötelességből is, kíváncsiságból is. Micsoda arzenál! Tíz- meg tízezer könyv – az ősnymotványok kivételével – a kezdetektől egészen a XX. századig. Tízezer? Száz- meg százezer! Pergamenbe, kutyabőrbe kötött ritkaságok, de csak úgy a raktárban, a polcokon. Minden gyakorlaton részt vevő könyvtáros kötelességének érezte, hogy tucatjával hordja el őket. Engem ugyan – becsületszavamra! – nem vitt rá a lélek, nem is volt hová vinnem őket, kollégiumban laktam, úgy okoskodtam, majd alkalomadtán visszatérek, ha már lesz lakásom. A többiek még azzal sem törődtek, lopták őket, ami belefért. Saját két szememmel láttam, hogy a könyvtári hivatal

igazgatója, akinek az lett volna a dolga, hogy a rábízott intézmények gyarapodását elősegítse, otthonában legalább fél, ha nem egy tucat Nagykönyvtárból eltulajdonított XVII–XVIII. századi fóliánst tartott dízhelyen, amelyet gyakorlata idején tulajdonított el, látogatóinak egyenesen dicsekedett vele. A könyvtárat egyébként is szívesen látogatták a haramiák, példának okáért beállított az olvasóterembe két munkás, egy hosszú létrát cipeltek végig a márványoszlopok között, a márványlépcsőkön fölfelé, a létrával fejbe kólintottak néhány bölcsészlányt, s minden teketória nélkül a falnak támasztották. – Az óráért jöttünk! – vetették oda az olvasótermi felügyelőnek, aki bólintott, mintha ő még náluk is jobban tudná, hogy az óráért jöttek, sőt a létrát is megfogta, el ne dőljön. A kétszáz éves antik szerkezetet segített leemelni, tartotta, amíg át nem tudta venni az egyik csirkefogó. Egy szikrát sem csodálkozott azon, hogy jöttek az óráért, azt sem tudta, jár-e az óra egyáltalán, vagy ha jár, jól jár-e vagy rosszul. A legenyhébb parancsot is azonnal teljesítette bárki, hozzászoktak a parancsuralmi rendszerhez, amelyet természetesen az igazgató alakított ki. Klientúrája bárkit azonnal fölfalt, igyekezett hát mindenki a holdudvarába tartozni, nehogy őt is felfalják egyszer. Úgynevezett értekezleteket tartott, amelyeken egy-egy kollégát szokott a vádlottak padjára ültetni. Azt mondják, valamikor, fiatal korában a jövő ígérete volt, a felnövekvő tudósnemzedék egyik legtehetségesebb tagja, csak egy kis jellemhiba szeplőzte be: végtelen cinizmusa. Már csak emlékeiből élt, új műveket nem alkotott, a könyvtárat igazgatta. Délben az ablakba állt, figyelte, ki mikor indul ebédelni, erre a célra külön füzetet tartott, s ha valaki öt perccel később érkezett, azonnal telefonált a felettesének, hogy vonja felelősségre a késedelemért, de megtiltotta, hogy a felettes elfecseggje, kitől származik az értesülés, meg hogy kié a felelősségre vonó kéz. Ezzel a módszerrel sok keserűséget szerzett a feletteseknek, a késedelmes beosztottak mind őket okolták a számonkérésért, úgyhogy az intézményben egészen általános volt a gyanakvás, az árulkodás, torzsalkodás, a gyűlölet. Mindenki a másikat okolta mindenért, s eközben a felelősség érzete mindenkiből elpárolgott, így történhetett, hogy hol az óráért jöttek, hol valami egyéb antik darabért, egy székért, egy szekrényért, igazán elég széles volt a választék, hiszen százötven esztendeje épült a könyvtár, a berendezése is ebből az időből származott. A gyors eszű kollégák hamar kihasználták a jövés-menést, szövetkeztek, s amint hírlik, Munkácsy Mihály *Az olvasó diák* című háromszor négy méteres festményének a kimenetelét már ők szervezték meg, hasonló módszerrel, mint az óratolvajok, ők estek a legjobban kétségbe, amikor egy év múlva sem hozták vissza *Az olvasó diákot* az állítólagos restaurátorok.

Az én fülembé mint egy-egy kósza történet, úgy jutottak ezek az események, ebben az időben már nem volt mit ellopni, kivéve a könyveket, az igazgató irgalmatlan kedve is lelohadt, meghízott, megszelídült, a munkatársak ki-be jártak az épületben, tíz óraker elmentek ebédelni, egyre érkeztek vissza, kettőre, a váltótársak már nem is dühöngtek érte, másnap tetemesen visszaadták a kölcsönt. Volt, aki a szemközti presszóban konyakozott, volt, aki borozóba járt, visszafelé be-betértek egy-egy üveg italért a legközelebbi közértbe, s ki-ki tehetsége szerint elfogyasztotta vagy elfogyasztásba vette a munkaidő végéig. Ebbe a multságba olykor-olykor engem is bevontak. A kölcsönző nénikék – ötvenévesek, de az én akkori szememben nénikék – a kölcsönzővel közvetlenül érintkező szolgálati helyiségbe bújtak, csörömpöltek, el sem mosták a poharakat, azon versenyeztek, kié a szutykosabb. Amit én meg is értettem: a kölcsönző a katalógusszekrényekkel a világ legmocskosabb kölcsönzője volt, a mennyezetig érő ablakokat legalább ötven éve csak kívülről érte víz, amikor zuhogott, a kis egyenletes esők

nem verték le róla a port, be sem érték az eresz alá, belülről kosz tapadt rájuk egyre sötétebb rétegekben, úgyhogy réteslapokat lehetett volna lehántani róluk, amit azonban időtlen idők óta nem tett meg senki; egyszer kihívták ugyan a tűzoltóságot, hogy kinyomós létráról lemosassák velük az ablakokat, de a tűzoltók amikor meglátták, észvesztve menekültek, még a poroltókat is magukkal vitték. A falak nem csak a mocsok terheit viselték, ábrákat is hordoztak magukon, mozaikokra hasadoztak szét, a repedések óriási labirintust alkottak, amelyben már a mitológiai tanszék sem tudott kiigazodni. Ebben a barlangban nem csoda, ha a könyvtáros is barlanglakóvá lett, mogorva nőstény medvék lökték ki a könyveket az olvasók elé, a jobbára egyetemistákból álló tömeg depresszióba esett, először, amikor fejbe vágta az a mérhetetlen elhanyagoltság, másodsor, amikor ráfordultak az Ursulák. A latin szakosok mindjárt tudták, miről van szó, a felvilágosultság sietett nekik legyűrni a nehézségeket. A matematika szakosok úgyszólván védtelenek voltak velük szemben.

A stílust én is hamar elsajátítottam, igyekeztem a kedvükben járni, s igazán meleg fészekre találtam. Nem is titkolták, hogy meg-meghúzzák a flaskát, nekem is a kezembe nyomták, s ettől fogva végleg otthon éreztem magam. Különösen hétféteken alaposan rázendítettek. Bizonyos Lujza ilyenkor úgy belemászott a közepébe, hogy el-elillant. Elképzelni sem tudtam, hol tekereg olyan sokáig, még aki nem törődött vele, annak is feltűnt már, hogy Lujza elpárolgott. Lehet, hogy ők, a többiek, tudták, hová, én az ideiglenes, a gyakornok, nem is sejtettem, hogy mi történt vele, így aztán igencsak meglepődtem, amikor belebotlottam a raktár mélyén: a földön hevert, szerencsére nem halt meg, csak elalélt. – Mindjárt – motyogta –, mindjárt jövök, csak kiszédülök magam! – Megkönnyebbültem, senki sem fog csodálkozni, ha egyszer én is elterülök a raktárban. A tájékoztatók, a könyvtári elit munkatársai, akik négy-öt nyelven beszéltek, ráadásul még egy nyelven beszéltek, szintén az italén. Ha történetesen kiürült a szoba, erre a közös nyelvre tértek át, ha benyitottam hozzájuk valamiért, engem is megkínáltak, én azonban lehetőleg egy pohárnál többet nem beszéltem velük. Akkor egyébiránt más foglalkoztatott, egy lány, aki akkoriban avatott be a szerelembe, úgyhogy éjjel-nappal azon járt az eszem. A lány be-beállított hozzám, nagyszerű lehetőségek adódtak a raktár mélyén, jó szerencsénk megóvott attól, hogy azokat a raktári jelzeteket írják a kéréscédulákra, amelyek alatt a földön henteregtünk. Egyszer azonban a lépcsőházban elhagyott a jó sors, telibe talált bennünket az igazgató. A kis, potrohos ember végignézett rajtunk, én kővé meredve néztem vissza rá, ő pedig szó nélkül továbbhaladt. Talán éppen ennek a jelenetnek köszönhettem, hogy a gyakorlat végén állást ajánlott, amit én akkor nem használtam ki.

Negyedszázaddal később ugyanoda kanyarodtam vissza. A kölcsönzőbe osztottak be, ugyanazok a repedezett falak, ugyanazok a százéves katalógusszekrények, az ódon könyvekről ugyanazokban a síri dobozokban ugyanazok a müncheni katalóguscédulák vettek körül. Otthonosan éreztem magam, egy-két hajdani ember is akadt mutatóban. Békésen szivárgott be a napfény a retkes ablakokon át. Nem sértette a szépérezékemet, örültem, hogy egyáltalán munkához jutottam.

De nemsokára fölfeslett a pokol. Betódultak a gazfickók, elárasztották a pult előtti teret, ordibáltak, dulakodtak, egy-egy pofon is elcsattant, a lányok visítottak, meghúzták egymás haját, nem csoda, hogy a kölcsönzőpultot nehéz diófából ácsolták, sőt meg is vasalták, becsavarozták a betonba, különben arrébb lökték volna, mint ahogy a dühösebbek meg is kísérelték. Aki mögötte ült, szintén diófából készült, jól megtermett néember volt, hatalmas szőke konttyal a fején, szapora beszédű és szapora kezű nő. Ha

egy-egy szemtelenebb egyetemista benyúlt az asztalra, egyszerűen a kezére vágott, sőt az is előfordult, hogy fölemelte a seggét, amely – mondanom sem kell – még a kontyánál is hatalmasabb volt, fölemelte a nagy kerek tömeget, és hihetetlenül gyorsan lekevert egy pofont. Az már csakugyan mindennek a teteje volt, hogy egy nyiszlett kis csillagáshallgató, amikor a pofontól elterült, hihetetlenül gyorsan talpra szökkent, átvette magát a pulton, pontosabban derékig rámászott, aztán visszavágott neki, még a szemüvege is leröpült. A lányok úgy elkanászodtak, hogy ki-be jártak a kölcsönzőben, mintha otthon lennének. Csípőjükkal belökték a csapóajtót, besétáltak a pult mögé, minden további nélkül elkezdtek turkálni az oldalpolcon, ahová a visszahozott könyveket raktuk le. Ha valamelyik nem tetszett nekik, bevágták a sarokba. Azt még csak túrtuk, hogy szabad prédának tekintsék a könyveket, viszont az, aki kettőt vagy kettőnél többet a sarokba hajított, várhatta a következményeket. Két férfi kölcsönző mindig akadt a műszakban, rájuk várt, hogy megfenyítsék őket. Az egyik megragadta a hajánál fogva, a másik fölrántotta a szoknyáját, jól megmarkolta, hogy a szégyentől elveszítse az erejét, bevonszolták az ajtó mögé, a szolgálati helyiségbe, lehúzták róla az alsóneműjét, s egy kurta korbáccsal két vagy három csíkot festettek a valagára, aszerint, hogy hány könyvet szórt a földre. Felírtuk a nevét, csak azután bocsátottuk ki a többi szajha közé. Ha megismételte, a raktárba vittük, ott már meztelenre is vetkőztettük, vagy legalábbis azzal fenyegetőztünk, de félúton meg szoktunk állni. Az ügyeletes fölémelte az ujját, és előre-hátra billegtetve alaposan megfenyegette. Mindennap váltottuk egymást, hol ez, hol az volt az ügyeletes ujjbillegető. Valamiért úgy alakult, hogy az ujjbillegetés számított a legsúlyosabb büntetésnek, még a korbácsolásnál is erősebbnek, szinte már a halálbüntetéssel ért föl. A vita, amelyet lefolytattunk, azzal végződött, hogy az ujjbillegetés már nem is az életfogytiglanival, hanem a kötél általi halállal egyenértékű. A diáklányokat mi férfiak egyszerűen kis kurváknak hívtuk egymás között, meg is érdemelték. Némely diáklány, általában a nyiszlettje, beosont mögöttünk a folyosóra, a szolgálati helyiségbe, s amikor a teherlift szekrényébe hajoltunk, elkapta a nyakunkat, ránk akaszkodott, két lábával megkacsolt bennünket, azzal a nyilvánvaló szándékkal, hogy megerősokoljon. Néha nem tudtunk ellenállni, bevonszoltuk a raktárba. Ha nem velem történik, el sem hiszem. A nyilvánosság előtt is majdnem ugyanezt művelték, nyalták-falták egymást a katalógusszekrények előtt, s ha rájuk szólt az ember, nekik állt följobb, még vissza is szájaltak. A rohadt sarokban, ahová nem láttunk be, ittak, piáltak, védeltek, mindenfélét, söröskupakok, üres töményesüvegek hevertek szanaszét, egyszóval szép kis kupleráj volt az egész. Alig vártam, hogy elkerüljek innét címleírónak, szakozónak, bárminek, csak el innen, akár leltárkönyvet is írtam volna már, hiába. Egyre mélyebbre süllyedtünk, a kontyos nő nyugdíjba menekült, az új főnöknő finom lélek volt, nem járt el a keze, még a professzorok is elfajultak. Aztán, egyszerűen halvány lila gőzöm sincs, mi okból, de fegyelmet sóztak a nyakamba: a tájékoztatóban iszogattunk, egy üveg bort, két üveg bort, az igazgatóhelyettes hozta őket, úgy tántorogtunk, mint a lófüggöny, én elmenőfélben – mint kiderült – fellöktem egy professzort az ajtóban, másnap pedig ugyanaz az igazgatóhelyettes – igazgatóra, helyettesre, szóról szóra ugyanaz! – fegyelmet hurkolt rám.

Betelt a pohár, sürgősen odébbálltam.

Kálnay Adél

## DREGYÁN ANCSA BOLDOGSÁGA

Soha senki nem tudta meg, hová tűnt Dregyán Ancsa azon az esős, őszi hajnalon, amelyiken leégett a falu tűzoltószertára. Valószínűleg sokáig észre sem vették, kisebb gondjuk is nagyobb volt annál, hogy éppen őt keressék. Ancsa amúgy is el-eltünedezett, s mindig magától előkerült, nem kellett keresni. Olyan ez a lány, mint a macska. Elkóborol, de ha éhes, hazatalál, mondta az anyja, s nagy hasa rázkódott a nevetéstől. Ám Ancsa ezúttal nem talált haza sem aznap, sem később.

Először a gyerekeknek kezdett hiányozni, nem volt kit csúfolni, s anélkül nagyon unalmas lett az élet. Jön a Dregyán, mindjárt lehány, Ancsa, Ancsa, szaros a bakancsa, kiabáltak lányok és fiúk nagy egyetértésben, s utána fujoltak, és befogták az orrukat. Ne má', vigyorgott Ancsa, s mindannyiszor gondosan megvizsgálta a cipője talpát, nincsen rajta semmi, lássátok? Ancsával mindent el lehetett hitetni, mindenre rá lehetett venni. Mondjad azt, hogy cseresznye, biztatta Jano, s a többiek kuncogva figyelték, mondja-e már. Ancsa persze mondta készségesen, s összes foga, de még az ínye is ki-látszott boldogságában. Nyald a seggem veresre, ordította Jano, s mindenből kirob-bant a nevetés, térdüket csapkodták, nyerítettek, visítottak, s Ancsa elégedetten velük nevetett. Ez így ment nap mint nap, vég nélkül, s nem volt gyerek, aki ne találta volna ezt rendjénvalónak, s nem is csoda, hiszen a felnőttek se tettek egyebet, ha útjuk-ba került Ancsa imbolygó, formátlan alakja. A kocsma előtt a bányászok élcelődtek vele, s közben egymásra kacsingattak. Mondjad csak el, mi vagy te, Ancsa, kérték tőle, s Ancsának azonnal felderült az arca. Egy darabig kérette magát, aztán odasúgta, szin-te csak lehelte, tündér, s leheletétől hátrahúzódtak a férfiak, tündér vagyok, bizony, is-mételte büszkén, s már nevetett is hangosan, együtt a bányászokkal. Amikor a bányá-szok megalégelték a nevetést, elküldték. Menjél csak, az egyletből már kérdezték, hol vagy. Erre Ancsának kipirult az arca, s már röpült is a kis terecske másik végébe, ahol a bányászok és a tűzoltók közös zenekara gyakorolt egy teremben. Ancsa megbaboná-zva hallgatta őket. Ha jó idő volt, a terem ablakait kitárták. Ilyenkor Ancsa leült az ab-lak alá a virágágyás szegélyére, gondosan rátakarta lábára hosszú, virágos szoknyáját, behunyta a szemét, s jobbra-balra hullámozott a zene ritmusára. Amikor vége lett egy-egy számnak, úgy tapsikolt, akár egy kisbaba. Ha pedig befejeződött a próba, és a ze-nészek kitódultak a térre, cigarettára, szivarra gyújtottak, a fúvósok nagyokat köptek a kőre, s átkiabáltak a kocsmába, hogy hozhatná már a sört vagy a fröccsöt valaki, Ancsa, mint megszedült pillangó keringett a zenészek körül, nevetgélt, simogatott, és azt mon-dogatta, ez jó vót, ez jó vót! Kibe vagy szerelmes, Ancsa, kérdezték a zenészek, s Ancsa összes fogát villogtatva mondta, Chladni Jozsóba, aztán kezéről puszikat fújta Jozsó fe-lé. Hagyjátok már, heherészett ilyenkor Jozsó kényszeredetten, ne uszítsátok rám, na!

Ez a Jozsó nem volt különösebben szép ember. Magas volt, hosszú kezű, hosszú lá-bú, hosszú orrú. Haja csapzottan lógott a homlokába, orra alatt fura pamacs fityegett, a bajusza. Ám a cipőjét Pozsonyban csináltatták, a ruháját a füleki méretes szabóságban varrták, büszke volt rá nagyon. Nem rossz ember, próbálták biztatni az anyák lányai-

kat, de mindegyik csak fintorgott, ha emlegették mint jó partit. Már vénlegényszámba ment lassan, de ő sem akart megnősülni. Olyan asszonyt keresek, amilyen nincs, mondta, ha kérdezték, mikor lesz már esküvő. Az igazság azonban az volt, hogy Jozsót úgy magához nevelte az anyja, hogy leginkább ezért nem nézett rá egy lányra sem. Ott dolgozott a bánya szerelóműhelyében, s a munkán kívül két szenvedélye volt, a méhészkedés és a zenekar. A legboldogabb akkor volt, ha kinn ülhetett a pavilonban, s fújhatta a trombitáját. Ilyenkor nem cserélt volna senkivel. Hideg, téli estéken, amikor csupán hetente egyszer próbáltak, otthon a kályha mellett üldögélt, és lankadatlan igyekezettel tisztította hangszerét. Anyja tett-vett körülötte, zsörtölődött mindig valamin, Jozsó pedig hallgatott. Már jó ideje megtanulta, hogy anyja beszédét ne figyelje, időnként bólogasson, máskor hümmögjön, de ne derüljön ki, egyetért vagy éppen ellenkezik, ugyanis sosem lehetett tudni, mitől ömlik az olaj a tűzre. Beszélték, feleséget is azért nem keres, mert attól fél, minden nő olyan, mint az anyja. Én még ilyen utálatos vénasszonyt, mint ez a Pavla nem láttam, mondta a szomszédasszonya, egyetlen emberrel képes az csak kijönni, saját magával. Szegény ura, az isten nyugossa, biztos miatta rövidítette meg az életét. Jozsó apjáról mindenki tudta, hogy a feneketlen tóba fulladt, abba a tóba, amely akkor keletkezett, amikor a Mérges-hegy, bizonyára nem bírván sok mérgével, egy éjszaka kettészakadt, s hamar kiderült, hogy valami nagy vizet őriz a belsejében. Ebből lett a tó, de ez már régen történt, olyan régen, hogy legendája volt neki, egymásnak mesélgették, s ha más nem, Ancsa biztosan elhitte. Kedvenc történetei közé tartozott, s borzongva hallgatta.

Egy nyár eleji napon nagy esemény történt Ancsa életében. Jött a városból vagy honnan egy ember. Vasárnap dél körül volt, s a kis terecskén a forráságban senki mást nem talált Ancsán kívül. A lány ott ült szokása szerint a Zenede lépcsőjén, hátát a hűvös falnak támasztotta, s halkán dudorászott. Az ember megszólította, faggatta erről-arról, többek közt a Mérges-hegy történetéről, ő pedig lelkesen mesélt, amaz meg buzgón jegyzett minden szót egy nagy füzetbe. Mit mondtál, Ancsa, faggatták később sopánkodva, szégyellték, hogy egy gyenge eszű képviselte a falut ilyen nagy alkalommal. Biztos nem úgy mondtad, ahogy kell, mérgeledtek rá, de Ancsa a vállát vonogatta, vigyorgott, és azt ismételte, hogy az ember a nevét is felírta a füzetébe. Elmondta Dregyán Ancsa, így írta le bizony, büszkélkedett. Mit mondtál, morgott rá a telep jegyzője is, amikor behívatta a lányt az irodába. Ancsa félt a jegyző irodájába menni. Félt a képektől, amelyek a folyosón és a szobában lógtak. Minden kép megrémítette, amely olyan embereket ábrázolt, akik már nem éltek. Ijedten állt a jegyző előtt, s mereven bámult ki a szembeni ablakon, a világért nem mert volna oldalra tekinteni. Azt mondtam, ahogy volt az a történet a hegyről, felelte sértődötten. Ahogy mondták a nénjéim meg a többiek. Az igazságot mondtam, mert az az igazság, ismételte makacsul. Azt az embert mondtam el, aki belebeszélte a mérgét egy vakondtúrásba, oszt annyi mérge volt neki és másoknak is, hogy a végén hegy lett belőle, aztán egyszer a sok mérge szétvetette a hegyet. Meg hogy azért sós a tó vize, és azért bűdös, mert nem más az, mint a mérges emberek könnye. No, jól van, Ancsa, enyhült meg a jegyző, megvédelek majd, mert jól meséltél, nesze, nyomott a kezébe egy nagy darab krumplicukrot fájdalomdíjul, aztán kitessékelte az ajtón. Ancsa a zsebébe tette a krumplicukrot, arcára szorította a kezét, s csupán szétnyitott ujjai között tájékozódott, míg kimenekült a házból. Kint aztán lelassított, elővette a cukrot, és szopogatni, rágcsálni kezdte. Elégedett volt magával, és Jozsóra gondolt, aki biztosan elcsodálkozik, ha megtudja, milyen híres is lett

ő, mert az az ember mondta, híres lesz, kedves, mindenki fogja majd olvasni a nevét a könyvben, amiben benne lesz ez a történet, meglássa, éppen úgy, ahogy elmondta. Adni kellene Jozsónak ebből a nagy krumplicukorból, jutott hirtelen eszébe, és már el is felejtette a hírességét, de aztán csak megette az egészset.

Ha krumplicukort nem is, valami apróságot mindig adott szerelmének. Volt úgy, hogy a Zenedébe vitte, volt úgy, hogy megvárta a bánya előtt, vagy amikor már régóta nem látta, a házukhoz ment, és bedobta a kerítésen. Jozsó szégyellte, hogy elfogadja, de azt is röstellte volna, ha visszautasítja. Féleszű lány, magyarázta társainak, szerencsétlen, miért rúgnék bele én is, sajnálom, na, s ha Ancsa már nem látta, kidobta a szál virágot vagy a fényes kavicsot, amit éppen kapott. A többiek persze nem sajnálták, s minél unalmasabban teltek a napok, annál szívesebben cukkolták. Mikor lesz az esküvőd, Ancsa, miben esküszöl, Ancsa, ki lesz a koszorúslány, Ancsa, hol fogtok lakni, Ancsa, faggatták vég nélkül. A lány pedig minden kérdésnek örült, mert közelebb vitték vágyaihoz. Válaszolt mindegyikre boldogan, s el is hitte, amit mondott. Nem szép dolog visszaélni egy boldogtalan lány érzéseivel, mondta a jegyző otthon, ebéd közben, de ő is jót nevetett, mikor hallotta, hogy Ancsa szorgalmasan készül az esküvőjére. Ő maga híreszteli az egészset, engem is megszólított a boltban, úgy beszélt velem, mint egyik jegyes a másikkal, kacagott a jegyző eladósorban lévő lánya, akinek már ki volt tűzve az esküvője tavasz óta. Mások azon kuncogtak, hogy állítólag már varrogatja magának a menyasszonyi ruhát mindenféle maradékanyagból, amelyeket Figna Aliz varróműhelyéből kunyerált. Valóban, egy idő óta Ancsa titokzatos mosollyal sétált föl-alá a telepen, Jozsóra pedig még szerelmesebben nézett, mint eddig. Végül Jozsó anyja megelégette a lány viselkedését, s amikor legközelebb Ancsa ajándékot akart becsempészni a kerítésen, hirtelen felrántotta a kaput. Nem takarodsz innen, te féleszű, te bolond! Hagyd békén a fiam, különben kitépem azt a szalmahajadat, amivel úgy nézel ki, mint egy vigyorgó madárijesztő, megértetted, ordította bele a lány rémült arcába. Vegyétek tudomásul, mindenki megjárja, aki tovább packázik a fiam kárára, lódította most már a falu felé az öklét, s hangja mint rekedt sziréna recsegett el a házak fölött, hogy még a bányába éppen leszállók is meghallották. Most az egyszer igaza van Pavlának, vélték az asszonyok, akik a péknél váraoztak, hogy sorra kerüljenek szakajtóikkal, melyek fölé időnként aggódva hajoltak, vajon nem kel-e túl a tészta, mire a lapátra kerülhet. Ugyan, asszonyok, állította le őket a pék, aki maga is játszott a zenekarban, nem ártunk senkinek, a lány is élvezi, hogy folyton szó van róla, kicsit ugratjuk, mi van abban? Legalább érzi, hogy foglalkoznak vele, miért, mi egyéb jut neki ezenkívül? Hadd örüljön a szerencsétlen! Az asszonyok hümmögtek, azt valóban nem lehetett elvitatni, hogy Ancsa örült, mit, örült, repdesett a boldogságtól. Még az öreg Pavla ordítózása sem szegte kedvét, ugyan nagyon megijedt, még be is pisilt, de mire letörölgette szoknyájával a lába szárát, elfelejtette, miért szidták az imént. Annyit azért az eszében tartott, hogy ne menjen többet Jozsó házához, inkább a méhesben kereste, ott várt rá, akár órák hosszát is. Nemezszer kint is aludt a kaptárak között, ami nagy bátorság volt, ugyanis csupán egy bozótos választotta el a méhest a temetőtől, merthogy Jozsó szerint itt nőnek a legillatosabb virágok, amelyek nektárja ha keveredik az akáccal, hát abból lesz a legfinomabb méz, amit valaha méhek készítettek. Ancsa persze nem tudta, mi az a bátorság. Ő vagy félt valamitől, vagy nem félt. Amennyire megmagyarázhatatlan volt rettegése a régvolt emberek képeitől, annyira érthetetlen volt, miért nincs benne semmi félelem a temető közelében. Szívesen járkált a sírok kö-

zött, persze azokat messze elkerülte, melyeknél a síremléken kis képecske mutatta a megboldogultat. Annál inkább szerette a szobrokat, képes volt simogatni, becézgetni őket, s melléjük ülve sokszor mesélt nekik erről-arról, ami éppen az eszébe jutott. Egyszer egy szélvihar letört egy kis angyalszobrocskát a pár napos korában meghalt Zeleának Bozsenska sírjáról. Ezt Ancsa bepólyálta, s otthon dugdosta sokáig, míg az anyja meg nem találta, s éktelen káromkodás közepette el nem vette tőle. A méhesben azért sosem mert Jozsó elé kerülni, valahányszor meghallotta, hogy közeledik motoros biciklijével, mindig elbújt, s Jozsó csupán a letaposott növényekből, a megzörrenő bokrokból s az apró ajándékokból tudhatta meg jelenlétét. Eridj már, kiabált ilyenkor a bokrok felé, nem mérgesen, de határozottan, ahogy bolondozó kutyakölyökre szól az ember, s Ancsa halkán kuncogott magában.

Ahogy közeledett a nyár vége, a lány legtöbbit mégiscsak a pavilonnál forgolódott. Bányásznappra készült a zenekar, próbáltak reggel, este, aki ráért, ott volt, s gyakorolt. Gyakoroltak lelkiismeretesen, annak ellenére, hogy évek óta ugyanazokat a számokat játszották, s kívülről tudták valamennyit. Ancsa is velük dúdolta, fújta, néha fel-alá masírozott, vezényelt, kerített magának két fedőt, azt ütögette össze, amíg rá nem szóltak. Kész van-e már a ruhád, Ancsa, kacsingattak egymásra a zenészek két szám között. Mingyár, mingyár, felelte örömmel, aztán már mutatta is, hogyan fog benne vonulni. Behajlított karját úgy tartotta, mintha máris völgegyébe kapaszkodna, s felemelt fejjel lejtett, üdvözült mosollyal az arcán. Meghívsz minket, ugye, biztatták később, ott leszünk mindnyájan, mi, s Ancsa még szélesebben nevetett. Bizony, bizony, kiabálta.

A bányásznappal a legnagyobb esemény volt a telep életében. A bányászok alaposan kimosakodtak, megborotválkoztak, s felvették gyönyörű egyenruhájukat. Reggel fél hatra minden zenész ott állt a Zenede előtt, és egy utolsót dörzsölt hibátlanul fényes hangszerén. Szeptember első vasárnapja volt, s az ős, ha nem költözött is be még a komor hegyek közé, a levegőt már elbirtokolta a nyártól. Hozta saját illatait, színeit, s hidegkékre festette az eget. A nap bágyadtan sütött, s időnként hűvös fuvallatok törtek be a völgybe, az asszonyok összehúzták vállukon a kendőiket, s ráparancsolták a kabátkát gyerekeikre.

A pavilon szépen feldíszítve, frissen locsolva várta a zenekart, amely pontban hatkor itt kezdte a térerét, hogy aztán végigmasírozva a telepet, le egészen az alsótelepig, majd vissza a felső soron, itt a pavilonban folytassa napszálltaig a zenélést. A zenészek ébresztő azonban mindig elkésett, mert mindenki ébren, felöltözve, izgatottan várta, mikor hallja, hogy szerencse fel, szerencse le, ilyen a bányász élete, s kiszaladhaszon integetni a kapuja elé. Akik ennél is türelmetlenebbek voltak, azok már a pavilon előtt gyülekeztek, hogy a kezdésnél jelen legyenek. Persze senki sem előzhette meg Ancsát, aki ilyenkor az egész éjszakát a téren töltötte. Ott aludt egy padon, s a zenészeket már lelkendezve várta. Ez évek óta így volt, az érkezők most mégis hátrahőköltek, mikor a pavilon dáiákkal, szegfűkkel, szalagokkal díszített bejáratánál meglátták Ancsa incselkedve ringatózó alakját. Saját készítésű menyasszonyi ruháját vette magára, a ruha fehér és színes selyem- és brokátcsíkokból, tülldarabokból, a jegyző és a bányamesternök feleségei és lányai báli ruháinak leesett, semmire nem használható maradványból s a bányamesterné által szemétre dobott függönyből állt össze. Közelebről látszottak a hatalmas öltések, melyek hol kéken, hol pirosan, hol vastagon, hol vékonyan mutatták, merre haladt a gondos varrónő tűje. Ancsa vörösre kimázolt szája föléig ért, a fejről földig lógott a függönyfátyol. Uramisten, suttozták a zenészek, né-

melyik még a sapkáját is a feje búbjára tolta, megfélekedve a kötelező rendről, uramisten, ismételték, aztán valaki kuncogni kezdett, nőtt, dagadt a visszafojtott nevetés, végül kipattant. A zenészek a térdüket csapkodták, fuldokolva, gurgulázva nevettek, ömlött a könny a szemükből, s Ancsa hálásan velük nevetett. Egyedül Jozsó állt, mint egy magányos villanypózná, s röstellt a lányra nézni. Most lesz az esküvőd, Ancsa, visongtak a meglett férfiak, most bizony, felelt boldogan a lány, és puszikat fúj az egyre jobban elvörösödő Jozsó felé. Nehezen állt helyre ezen a reggelen a rend, s amikor végre elindult a menet, az sem volt olyan, mint máskor. Ancsa hol a zenekar előtt, hol mellette ugrándozott, időnként Jozsó mellé furakodott, s mintha karolná, úgy szökdecselt mellette. Az emberek kacagtak, a zenészek alig tudták fújni hangszereiket, s nagyon irigyelték a dobost, aki akadály nélkül vigyoroghatott. Néhányan az asszonyok közül megpróbálták a lányt elvonszolni, de nem sikerült. Ancsa boldog volt, s látta, hogy mindenki vidám, ezért még jobban örült. Csak Jozsó volt komor, s a kezdeti vörösség elmúltával sápadt, szinte sárga lett az arca. Amikor visszaértek a pavilonhoz, még egyszer eljátszották a bányászindulót, amihez a szöveget mindenki énekelte. A gyerekek mind Ancsa körül tolongtak, s amikor felhangzott, hogy bányász kislányt óhajt szívem, kis szívében bányász legyen, lökdösték, taszigálták, hogy menjen már Jozsóhoz, hisz őt hívja, Jano pedig kezével félreérthetetlenül mutatta, mit csináljanak majd a nászéjszakán. Ancsa majd' elolvadt örömeiben.

Hamarosan a jegyző csendet parancsolt, és beszélni kezdett az emberekhez, majd köszöntötte a bányamérnököt, és felkérte, szóljon ő is ezen a szép napon. A mérnök megköszönte a lehetőséget, s hosszú beszédben emlékezett meg a bányáról, a szénhasznáról, a bányász életéről, s mindenki csendben, türelmesen hallgatta, mintha nem tudná, milyen is az ő élete valójában. Aztán megint a jegyző vette át a szót, és titokzatos arccal felhívott valakit a dobogóra. Alacsony, szemüveges ember ugrott fel frissen, s egy könyvet tartott a kezében. Sokat beszélt, s meglehetősen halkán, senki nem értette, az emberek sugdosni kezdtek, forgolódtak, a gyerekek kavicsokat rugdaltak. Ancsa, kiáltott a jegyző eléggé türelmetlenül, gyere már, fiam, nem hallod, hogy az úr téged szólított? Úgy nyílt meg az út Ancsa előtt, ahogy az csak a mesében szokott. A kétfelé húzódtott emberek néma sorfala között vonult a menyasszony, néha rálépett poros fátylára, ilyenkor nagyot szisszent, mert megtépték haját a fátyolt rögzítő hullámcsipeszek fémfogai. Boldog, üdvözült arccal lépkedett, szemével Jozsót kereste. Lelkem, mondta neki az ember, ahogy ígértem, elhoztam a könyvet, lássa maga is, itt a neve, ni. A jegyző a könyv fölé hajolt, alaposan megnézte, aztán ünnepélyesen bejelentette, valóban, elmondta Dregyán Ancsa, így áll, bizony. Az emberek hallgattak, Ancsa büszkén nézett körül, a jegyző megveregette a vállát, s a szemüveges ember kezébe nyomta a könyvet. Most már férjhez mehetsz, Ancsa, kiabálta bele a csendbe valaki, s ekkor felharsant a nevetés újból, tapsoltak, hujjogtak a suhancok, a zenekar rázendített egy vidám polkára, s begurították a sörshordót a térre, két kaptás ló bevontatta a gulyáságyút, amelyben már gőzölgött a csípős gulyás. Mindenki egyszerre beszélt, tányérok, kanalak csörömpöltek, asztalok kerültek elő a Zenedéből, nagy karéj kenyerekkel rohangáltak a gyerekek, a lányok, asszonyok kicsi poharakból itták a sört, a férfiak nagy korsókat emelgettek, s a fehér hab megült a bajuszukon. Ittak rendesen. Később tánc volt, de inkább a lányok táncoltak egymással, meg néhány jegyespár s fiatal házaspár. Jozsó, nem táncoltatod meg a menyasszonyod, kiáltottak Jozsó felé, de ő bosszúsan le-

gyintett, és ivott. Valahonnan pálinka is előkerült, azt itták a fiatal bányászok, sörrel vagy anélkül. Délután az idősebbek kártyázni kezdtek, az asszonyok halkan beszélgettek. Kibeszélték azokat, akik már elmentek, főleg a jegyzőné meg a lányát, mert azokon volt mit kibeszélni. A pálinkázók addigra már lerészegedtek, Jozsó is a kerítésnél görnyedt, és öklendezett. Ancsa odafutott hozzá, és érdeklődéssel nézte, mit csinál. Mit bámulsz, nyögte Jozsó, menjél innen, vedd le magadról ezt a rongyot, mindenki rajtad röhög, nem érted? Ancsa nem értette, szerelmesen vigyorgott tovább. Ne vigyorgj már, az istenit, dühödött meg Jozsó egy újabb hányásroham után, ne vigyorgj, és hagyjál végre engem békén, te... te... szerencsétlen féleszű, ordította, s nagyot taszított rajta. A lány elesett, többen nevetni kezdtek, erre Ancsának is nevetésre indult a szája, de aztán belenézett Jozsó arcába, s valami olyat láthatott, amitől nem mert többé nevetni.

A mulatságnak hamar vége lett, mert alig ment le a nap, komor, súlyos felhők úsztak a telep fölé, s először nagy cseppekben, aztán egyre sűrűbben esni kezdett az eső. A szél felborított néhány asztalt, megtépte a pavilon kornyadozó virágdíszzeit, s szétkergette az embereket. Néhány perc alatt kiürült a tér, csupán Ancsa ült a pavilon lépcsőjén, s próbálta szétnyitni a hullámcspeszt, ami beleakadt vagy a szétázott fátyolba, vagy a goboncos hajába, de hiába, fájt nagyon, így abbahagyta. Megtörölte arcát, ettől szétkenődött szájáról a piros festék, még a homlokára is jutott. Addig ült ott, amíg vacogni nem kezdett. Akkor ő is elindult a házuk felé.

Az eső egész éjjel esett, mégis tűz ébresztette fel a telepet. Ég a szertár, ég a szertár, kiabálták az asszonyok, s megpróbálták lelket verni a részegen horkoló férfiakba. Ébredj már, Jozsó, sipítózott Pavla is, kigyulladt a szertár, menni kell oltani, jajj, istenem, jajj, istenem, jajgatott tehetetlenül, mert képtelen volt a fiát felrángatni. Végül az asszonyok alkottak csatárláncot, s öntögették a vizet a szertár ajtaja felé. Később néhány kótyagos férfi is megjelent gatyában, mezítláb, hiába. A szertár porig égett, pedig esett az eső, s még a Zenede tetejére is áterjedt a tűz, szerencsére az végül elhamvadt. Mire világos lett, csak az ázott, füstös gerendák szagát szívhatták be a telepiek a friss hegyi levegő helyett. Megérkezett a jegyző, aztán a csendőrség, de hiába vizsgáldták, nem derítették ki, mi okozhatta a tüzet. A másnapos férfiak is csak hümmögtek, tanakodtak, tárgyalták az esetet. Még jó, hogy a Zenede megmenekült, mondta Jozsó, így legalább a hangszerek megmaradtak. Valakinek aztán eszébe jutott, hogy Ancsa nincsen sehol. Haza ugyan nem jött, vonogatta a vállát az anyja, vagy legalább én nem vettem észre.

Másnap vagy harmadnap gyerekek hozták diadalmasan Ancsa függönyfátyolát a beleakadt farkasfogas hullámcspeszekkel s egy maréknyi vörös hajgubanccal. Jano pedig a szétázott könyvet cipelte, amit az a szemüveges ember nyomott Ancsa kezébe. A tó partján volt, ott találtuk, kiáltozták izgatottan, s erre a felnőttek is izgatottak lettek. Biztos a tóba esett, mondta valaki, akkor beleveszett, nem tudott az úszni, felelték erre.

Három csónakja volt a telepieknek, azokkal végigjárták a tavat, de nem találták. Ha belefulladt, majd felpuffad, aztán feljön a színre, vélte valaki, de nem lett igaza. Ancsa soha többé nem került elő. Mondják, sósabb lett a tó vize azóta.

Spiegl Máté

## KARDIÓ

Ki az udvarból az ózcsapáson,  
de mellé, szűz hóba lépve, hogy a cipőd beázzon,  
a talpad gyorsan túl legyen a sokkon,  
s mire a magasleshez érsz, már ne zsihogjon.  
Megérinted a lábát – korhadó akác –,  
szétnézel s azt hiszed, mindent előre látsz:  
hogy elunod majd a megszokott köröd,  
rég járt sűrűben a gallyat töröd,  
fiatal nyáráson, cserjéseken át  
a berkenyék közt bűvő borzvárig és tovább,  
hogy aztán suhanhass lendületesebben  
kedvenc hipoallergén feketefenyvesedben,  
föl minden buckára, ami utadba akad,  
a legnagyobbra kétszer – hisz ismered magad;  
de mindig van, ami meglep: őzek, lónyomok,  
a cserkésztábornál a hó baljósan ropog,  
akasztott emberre, kísértetre vársz,  
dobog a szíved, amikor vizelni megállsz.  
A nyelved száraz és sós, pont mint az ötvenkettes út,  
amin át az ember a nemzeti parkba jut:  
meredek dombfalak, természetőr-veszély,  
boróka, szürkenyár, mély hó – ez kell, hogy élj;  
érezed, pirul az arcod, szikrákat szór a nap,  
izzadsz a kondenzcsíkos közeli ég alatt,  
jobban hajtasz, mint kéne, túlműködtet a hév,  
Görög homokja, Strázsa-hegy – pár régi buckanév  
lúktet az agyadban, ahogy levegőd egyre fogy,  
hogy tetejükre érve zihálva tántorogj;  
visszakanyarodol hát, rajzolsz egy kecses ívet  
(nem fordul csak úgy sarkon az esztétika híve),  
kocogsz a szélső dombig, a gerincén tanösvény,  
meglódulsz rajta újra, fölgyűlt erőd fölözvén,  
bozótnadrágod susog, lábszárig nedvesen,  
visszafelé is átkelsz az ötvenkettesen,  
egy kamion rád dudál, a sofőr biztos beint  
– sprinthajrával ünnepled a fröccsnyi adrenalint.  
Lihegsz és örülsz, hogy eszedbe jutott:  
kezed szívedre téve méred a pulzusod.  
Pár perc levezetés, magas térd, vállkörök,  
élvezed, ahogy a széldzsekid gőzölög;  
aztán nyújtasz kicsit még, lábad a kútkávéra téve,  
mint minden edzés végén, már vagy tizenöt éve.

Schauschitz Attila

## MAIGRET NYOMÁN A VILÁG

**„Csak az volt a fontos, hogy mindig legyen egy horgász a Saint-Michel híd mellett.”**

(A TÜRELMES MAIGRET)

Hol találkozott először Jules Maigret és Georges Simenon?

Simenon 1929 szeptemberében, egy napsütéses reggelen, a kis hollandiai kikötőben, Delfzijlben pillantotta meg a felügyelőt. Egy kávézó teraszán, két-három rövidital után a fiatal ponyvaíró szeme előtt „*testes, impozáns alak*” rajzolódott ki, fején keménykalappal, pipát pöfékelve.

Másként hangzik Maigret változata. Mint Simenon neve alatt közreadott emlékirataiban (LES MÉMOIRES DE MAIGRET) írja, 1927 vagy talán 1928 telén a bűnügyi rendőrség épületében magához hívatta Xavier Guichard, főnöke és pártfogója. Az íróasztala melletti fotelból fölállt egy fiatalember, hogy kezet fogjon vele. „*George Sim, újságíró*”, mutatta be Guichard akkori álnevéen Simenont. A fiatalember mosolyogva tiltakozott: „*Nem újságíró, regényíró.*”

Kinek higgyünk?

Maigret-t komoly, megbízható embernek ismerjük, ellentétben az emlékeit léhán kezelő Simenonnal. Ismerői számos esetben hívták fel a figyelmet egymásnak ellentmondó történeteire. Előfordult, hogy egyik sem felelt meg az igazságnak.

A tény, hogy a felügyelő neve és alakja már 1929 előtt fölbukkan Simenon munkáiban, a delfzijlinél korábbi ismeretséget feltételez. Maigret is beszámol arról, hogy amikor egyszer megérkezett irodájába, az egyik ilyen könyvecske, az író küldeménye, ott hevert az íróasztalán.

**„De lassanként valódi alak lesz magából.”**

(LES MÉMOIRES DE MAIGRET)

Viszonyuk kezdetben nem volt harmonikus. Szintén emlékirataiból tudjuk, hogy Maigret eleinte idegenkedett a nyegle és okoskodó fiatal írótól. Az ismeretségből csak később lett barátság, Simenon akkor már gyakori vendég volt a Richard Lenoir körüti lakásban.

Tizenkilenc Maigret-regény után az író is véget akart vetni kapcsolatuknak. Ezért játszódik az utolsó közülük, amelynek már a címe is (egyszerűen MAIGRET) elválást sejtet, a felügyelő nyugdíjba vonulása után. Maigret vidéki lakhelyéről, Meung-sur-Loireből tér vissza Párizsba utolsó nyomozására.

Az 1929 és '33 között írt könyvek azonban csupán az első Maigret-sorozatot alkotják. Néhány év szünet után még mintegy hatvan regény és jó néhány elbeszélés lát napvilágot a felügyelő kalandjairól. Simenon egész írói pályafutását is egy Maigretnek szentelt regénnyel (MAIGRET ET MONSIEUR CHARLES) zárja.

Miért a felügyelő lett munkásságának központi, mindig visszatérő, vagyis legfontosabb alakja? Kettejük kapcsolatának tisztázásához először is ajánlatos szemügyre venni a szóban forgó írások műfaját.

Lehet ez egyáltalán kérdés? Nem egyszerűen krimiről, közelebbről detektívregényről lenne szó?

Julian Symons például megkerüli Maigret besorolásának problémáját a bűnügyi regény történetéről írott munkájában: „*A kivételes eset külön fejezetet igényel.*” Az egyik alapvető különbséget a hagyományos detektívregényhez képest John Raymond-t idézve világítja meg: „*Az egyes esetek nem annyira problémák, amelyeket meg kell oldani, mint inkább drámák, amelyeket meg kell érteni.*” Symons nincs egyedül azzal a megállapítással sem, hogy e könyvekben „*alapjában véve csak magáról Maigret-ről van szó. Jobban ismerjük őt, mint bármely más nyomozót a bűnügyi irodalomban.*”

Maigret-t nem csupán külső ismertetőjegyei és szokásai különböztetik meg a bűnügyi irodalom többi hősétől. A hivatástudó kispolgár személyisége és státusa hihetőbb, mint a Holmes-szerű csodabogáré és a Marlowe-féle magányos, kiábrándult és mégis romantikus hősé. Egyedülállóan hitelesítik Maigret-t életkörülményei is: hivatala, lakása, felesége és barátja. Sőt, élettörténete! Élhetett volna Holmes, Marlowe, Marple, Poirot is, de azt még számos információval kellene bizonyítani. Létük esetleges. Maigret helye viszont alaposan körülhatárolt a világban. Nem szorul megerősítésre. Lehet, hogy Sherlock Holmeshoz hasonlóan Maigret címére is érkeznek még segély- és tanácskérő levelek a világ minden tájáról. Nagy különbség azonban, hogy a Baker Street 221 B, ellentétben a Boulevard Richard Lenoir 132-vel, nem létezik. Valószínűbb, hogy Maigret meghalt, mint az, hogy Holmes élt.

Ha közelebbről szemügyre vesszük a párizsi nyomozó eseteit, és a regényeket a bennük foglalt bűnügyi történetekre csupaszítjuk, gyakorta felfedezhetjük a cselekmény képtelenségeit és ellentmondásait. Simenon gyakran bánik figyelmetlenül, mostohán a bűnügyi esetekkel, amelyekben Maigret-t fellépteti.

Jobban járunk, ha a cselekménytől vonatkoztatunk el, és a felügyelő magatartására, a helyzetekre és a jellemekre, a felvillanó képekre és párbeszédre, vagyis nem magukra a bűnügyekre figyelünk. A Maigret-könyvek valódi tárgya és tétje nem az, ahogyan a felügyelő végül felfedezi a mindenkori tettest, hanem a mód, ahogyan a különböző kis világokban, párizsi bérházakban és vidéki kastélyokban, kiskocsmákban és előkelő szállodákban mozog.

De ha e könyvek elsősorban arról szólnak, ahogyan Maigret a világban és a világ benne él, időtlenül és ugyanakkor elmúlóan, akkor – legalábbis e helyütt – kezelhetjük őket műfajilag *személyiség- és életrajzként*. Csakhogy, akadékoskodhatna valaki, mi-féle élet- és jellemrajz áll nyolcvan darab regényből és jó néhány rövid történetből?

Simenon két akut problémával küzdött írói munkássága során. Hajlamával a rendkívül intenzív és gyors munkára, valamint érdektelenségével az elkészült mű iránt. A késztetés teljes hiánya az alkotások további csiszolására Stanley G. Eskin szerint azt eredményezte, hogy Simenon életműve „*első vázlatok különleges sorozatából*” áll. Különleges, mert soha senki nem jelentette meg ilyen nagy számban az első vázlatait.

Maigret esetében is újabb és újabb, hol finomabb, hol kevésbé sikerült vázlatok követik egymást. Az ismétlődő alapvonalak más-más részletekkel egészülnek ki. A vázlat lehet hevenyészett, de a rajzoló kezét határozott megfontolások vezetik. Mint a felügyelő emlékirataiban írja, Simenon szadizmussal határos elégedettséggel ismételtette előtte írói felfogását: „*Az igazság sosem hat igazként. Nemcsak az irodalomról vagy a festészetéről beszélek. Nem is csak a dór oszlopokról, amelyeket teljesen függőlegesnek látunk, de csak azért, mert enyhén görbülnek. Ha tényleg egyenesek lennének, görbének látnánk őket, érti? Me-*

*séljen valakinek valamilyen történetet. Ha nem hajlítja meg kissé, nem találja hitelesnek és igazinak. De ha meghajlítja, igazabbnak hat, mint természeténél fogva.”*

Simenon a hajlítás mibenlétét is kifejti a mehökkent felügyelőnek: *„Tehát az egyszerűsítés! Az igazság lényege, hogy egyszerű. És én egyszerűsítettem.”* Maigret nem hagyja annyiban: *„Elengedhetetlen volt engem is ennyire leegyszerűsíteni?”* – *„Kezdetben igen. A közönségnek hozzá kellett szoknia Önhöz, a sziluetthéhez, a járásához. Ön eddig csak egy sziluet, egy hát, egy pipa... De lassanként valódi alak lesz magából.”* – *„Hát ez nagyon megnyugtató.”*

**„Ő nem ítél.”**

(MAIGRET SZÓRAKOZIK)

A felügyelőt bosszanthatta, hogy életrajzírója leegyszerűsíti, viszont jóleshetett neki, hogy a polgári, a hivatásbeli és magánéleti tisztesség mintájaként ábrázolja. Vannak ugyan gyöngéi, időnként mogorva, figyelmetlen, hirtelen haragú, hiú, és szeret a pohár aljára nézni – de alapvetően feddhetetlen. Hacsak... hacsak nem idézzük fel ellenzenvét az igazságszolgáltatás, a bíraskodás iránt.

Maigret úgy véli, hogy mindazok – ügyészek, bírák és esküdtek –, akik őtána kaprintják kezükbe a bűnöst, nem érdemben, felületesen, szokásszerűen foglalkoznak majd vele, mivel nem ismerik a szóban forgó embert olyan mélyen, mint ő.

A nyomozás és a vallatás folyamán (mint tudjuk, a leghosszabb huszonhét [!] óráig tartott) kérlelhetetlenül ambiciózus. De a pillanat, amikor a gyanúsított megtörik, már nem jelent számára elégtételt. Legyen tolvaj vagy gyilkos, most már csak *„tönkrezúzott ember”*, *„mint egy állat, melynek a vérét veszik”*, márpedig *„Maigret sosem volt képes megölni egy állatot, még kártékony állatot sem”*. Mit tehet ebben a helyzetben? Előveszi az irodájában állandóan kéznél lévő konyakosüveget, *„és nemcsak azért, hogy megkínálja áldozatát, hanem azért is, hogy magának töltsön egy jókora pohárral”* (MAIGRET SZÓRAKOZIK).

Ha végképp elégtelennek találja az igazságszolgáltatás lehetőségeit, e példás hivatalnok a bíróság hatáskörébe avatkozik, maga szolgáltat igazságot, igen, önbíraskodik. Elsiklik bűncselekmények felett, még gyilkost is enged futni vagy legalább öngyilkosságba menekülni. Számos esetben jobb belátása ellenére, sajnálkozva juttatja a tettest az igazságszolgáltatás kezére. A megállapítás tehát, miszerint *„az ítélet nem az ő dolga, az majd másoké lesz, és örült neki, hogy így van”* (MAIGRET SZÓRAKOZIK) korántsem az – erkölcsi – ítélettől való elzárkózását, hanem a jogi eljárás eredményével szembeni kételeyeit fejezi ki.

Ámde ki bíraskodhat a törvény alkalmazásával megbízott embereken kívül? Maigret időnként olyan szerepbe csúszik, amelyet csak Isten enged meg magának. És az író.

*„A tökéletes írónak egyfajta atyaistennek kellene lennie...”*, mondja Simenon a regényíróról tartott előadásában. *„Élőlényeket terem”*, *„az emberi masszát gyúrja”*, *„egy világot tart kinyújtott karján”*. Sorsokkal játszik. Avagy a sorsot játszatja az emberrel.

Simenon figurái, Maigret tettesei mindennapi emberek különleges, figyelemre méltó tulajdonságok nélkül. De olyan helyzetbe kerülnek, amelyben minden, addig elfojtott indulatukat és szenvedélyüket kiadják magukból. A felügyelő készen találja e helyzeteket; az író kigondolja őket. *„A regényhős a legvégsőt adja önmagából. Regényírói szerepem annyi, hogy olyan helyzetbe hozzam őket, amelyben erre kényszerülnek.”* Simenonnak nincs szüksége előre kigondolt történetre, csak a situációra és *„egy kis lökésre”*, amely moz-

gásba hozza szereplőit. Attól kezdve csupán „hagyja őket élni”, nem is igen képes a dolgok menetébe beavatkozni, hiszen „*ha alakjaim valódiak, akkor saját logikával rendelkeznek, amellyel szemben a szerző logikája nem érvényesíthető*”.

**„Tulajdonképpen nekem is ez a szenvedélyem.”**

(Georges Simenon)

Maigret és Simenon találkozásuk elkerülhetetlen volt, kapcsolatuknak tartósnak kellett maradnia. Vajon mi kötötte össze őket?

Simenon egyik életrajzírója, Fenton Bresler szerint a felügyelő „*az író másik énje, saját életének és személyiségének lényeges része lett*”. Erősebb megfogalmazásban azt mondhatjuk, nemcsak „lett”, hanem volt is mindig. Benne rejtett, várta, szüksége volt rá.

Simenon Maigret volt, az szeretett volna lenni, és egyúttal nagyon különbözött tőle. Jellemző példát változatos magánéletében találhatunk. Ez irányú kutakodásra ő maga hatalmaz fel visszaemlékezéseinek brutális őszinteségével. Amerikai tartózkodása idején azt követeli titkárnőjétől, szeretőjétől és későbbi feleségétől, Denyse-től, viseljen szolidabb frizurát, ne fesse az arcát és a körmét. Denyse panaszkodik: Madame Maigret-t akarsz csinálni belőlem? Nemsokára Kubába utaznak. Ellátogatnak együtt – először s nem utoljára – egy bordélyházba. Denyse kiválaszt két örömlányt, majd néhány órát töltenek édes négyesben.

Simenon ugyanakkor tébolyultan féltékeny. A jövődő feleségnek el kell égetnie korábbi barátainak a leveleit, de még a velük valamilyen módon összefüggésbe hozható ruháit is. Nyilvánvaló, hogy az író két énjét vetíti Denyse-re. A jövődő feleségnek mind Madame Maigret, mind pedig a kurva szerepét el kell játszania.

Nem ritka, hogy egy férfi egyszerre keresi szerelmében az erényt és a gátlástalanságot. Simenon személyisége azonban más tekintetben is a hasadás jeleit mutatja.

Az író a legkisebb alkatrészekig megtisztítja és megolajozza írógépét, szalagot cserél benne, íróasztalán négy tucat kihegyezett ceruza. Kérlelhetetlen rendszerességgel, hattól fél tízig, majd négytől hétig dolgozik. Káprázatos sebességgel, kíméletlen erőfeszítéssel rója a sorokat. Gyakran előfordul, hogy hasizma begörccsöl, és hánynia kell. Ugyanolyan megszállottan ír, amilyen megszállottan Maigret nyomoz.

Csak hogy a munka végeztével Maigret hazatér csöndes otthonába és hűséges feleségéhez a Richard Lenoir körútra, nemi életét pedig teljes homály fedi. Simenon ellenben kuplerájba siet, vagy legalább két-, de egy időben háromfős otthoni háremének valamelyik tagját veszi használatba. Maigret példásan erkölcsös kispolgári élete elmentette Simenon nemi élvezetekben tobzódó, a polgári normák szerint mélyen bűnös életmódjának.

A komoly önismereti hiányokkal rendelkező Simenon csúsztat, amikor azt állítja, idővel már nem tudta, mikor volt Maigret és mikor ő maga. Vagy fogalmazzunk úgy: vágyai mosódnak össze a valósággal. Számos regényben olvasható, hogy Maigret hivatása nem egyszerűen a nyomozóé. A felügyelő az emberi sorsok „*rendbetevőjének*”, „*helyrehozójának*”, „*foltozójának*”, „*kijavítójának*” tekinti magát. Simenon pedig azt mondja egy 1955-ös interjúban: „*Tulajdonképpen nekem is ez a szenvedélyem.*” Ha saját elképzelése szerint erre is törekedett, tönkretett sorsoktól kísért élete éppen az ellenkezőjét bizonyítja.

„Élveteg pillantást vetett a pattogó tűzre.”

(PIETR LE LETTON)

Miként rajzolja meg a hajlítató és egyszerűsítő író Maigret alakját? Az első skicc, a közmegegyezés szerinti első igazi Maigret-regény, a magyarul még nem megjelent PIETR LE LETTON mindenekelőtt a kellékek és a külső ismertetőjegyek vonalait húzza meg már biztos kézzel.

Először brummogó kis vaskályha tűnik fel a felügyelő irodájában. Még sokszor találkozunk vele, de ilyen erőteljesen soha többé. Ebben a történetben Maigret a kályha megszállottja. A jóval későbbi, 1948-ban megjelent MAIGRET ELSŐ NYOMOZÁSA visszamenőleg is igazolja a kályha jelentőségét. Maigret akkor még csak egy kerületi rendőrkapitány titkára. „Amióta az éjszaka leszállt, a kapitányság ifjú titkára már háromszor kelt föl a helyéről megpiszkálni a kályha paraszát; a kányháét, amelyre élete végéig nosztalgiával gondolt majd.” Megtudjuk továbbá, hogy ez a kályha „ugyanolyan volt, vagy majdnem ugyanolyan, mint amilyennel később az Orfeures rakparton, a bűnügyi rendőrség épületében találkozik”.

Vajon miért tüzel egész életében oly szenvedélyesen, majdhogynem rögeszmésen? Kiindulhatunk a forró, vöröslő nyílásban turkáló merev piszkavas képéből, megjelenhet előttünk a biztonságot ősidóktól fogva a tűz mellett találó ember alakja, de valószínűbbnek tűnik, hogy Simenon sorstársát érzi Maigret-ben, és a sajátjához hasonló gyermekkorra utal a felügyelőnek a kályhához fűződő kapcsolatával.

Maigret eszerint a gyerekkor soha nem volt melegét keresi kitartóan a kályha tüzeiben. A későbbi befelé fordulást a szülői érzelmekben szegény gyerekkor formálja. Csak éppen míg Simenon anyja szeretetének hiányától, Maigret anyja elvesztésétől szenvedett. „Régen ezt is mennyire irigyelte Maigret – a jól gondozott ház illatát” (MAIGRET FÉL). A kis Jules nyolcéves, amikor anyja belehal a második szülésbe. Gimnazista korától, kötelességtudó és szófukar apja helyett, aki egy háromezer hektáros birtok intézője a közép-franciaországi Moulins közelében, Saint-Fiacre-ban, annak nővére és sógora, egy nantes-i pékség tulajdonosai nevelik.

A PIETR LE LETTON-ban Maigret pipával a szájában, zsebre dugott kézzel, „szélesen és súlyosan” terpeszkedik a falon függő térkép előtt. Megfésüli sűrű, sötét, gesztenyebarna haját. Halántéka kissé öszül. Felölti vastag, fekete, bársonygalléros kabátját, fölteszi keménykalapját. Teste „esetlenül ormótlannak”, „hatalmasnak és csontosnak” hat, de „zakója alatt kemény izmok rajzolódnak ki”. Mint egy nem sokkal később írt regényben kiderül, Maigret száználcvan centiméter magas (CHEZ LE FLAMANDS).

Pipájának füstje auráját rajzolja meg, s van, amikor az egész helyiséget sikerül sűrű füstbe borítania. A pipa Maigret magányát, tartózkodását, de jelentőségét is kiemeli: „Elmerült a pipafüst kék felhőjének szemléletében, amely nimbuszként vette őt körül.”

Maigret arca viszont bizonyosan nem tartozik a kidolgozott részletek közé. Simenon azt állította, erről az arcról egyszerűen nem volt elképzelése. Nyilatkozatait azonban, mint említettük, nem szabad készpénznek venni. Induljunk ki abból, s ha ismerték egymást, nem is tehetünk mást, hogy az írónak igenis határozott képe volt Maigret arcáról.

Eltérően más szereplői bemutatásától, Simenon ennél az ábrázatnál mellőzi a leírás hagyományos eszközeit. Alighanem belátta, hogy ez esetben is – mint más alkalommal megjegyzi – „túlságosan pontosak lennének a szavak”. Az író szokásos pontossága kevesebbet nyújtana, mint az a lehetőség, hogy az olvasó előtt Maigret személyiségéből

bontakozzon ki az arca. A látszatot tekintve kevésbé világosan, de a lényegét illetően találóbban. Ha ez megtörténik, szükségképpen csak megközelítés, kísérlet marad minden konkrét arc, amely a regényekből készült filmekben a felügyelő absztrakt, igazi arcát helyettesíti.

Ennek érzékeltetésére idézzük fel Gerhard Richter Heinz Kühnről festett két portróját. Mindkettő homályos, elmosódott. A második még inkább, azon már csak az alak körvonalait, arcából pedig csak a szemüvegét látjuk. Gondolhatnánk úgy: ha a portré a megismerés eszköze, akkor Richter szerint elsőre is alig valamit, másodikra pedig még kevesebbet láthatunk embertársunkból. Avagy: a részletek élessége csak elvonná a figyelmet az egész értelméről.

Esetünkre alkalmazva az első kép határozatlanságának mértéke Simenonnak a valódi Maigret-re, míg a második az írónak regénye hőisére vonatkozó látásmódját tükrözheti. A kontúrok élessége Maigret szerint sem áll egyenes arányban a megismerés mélységével. Hiszen eleinte „*az emberek és a dolgok még tisztán állnak előtte, de egy kicsit távoliak*”. Idővel viszont „*elmosódottabbak és emberibbek, de főleg sokkal összetettebbek lesznek*”. Éspedig azért, mert „*váratlanul meglátja a lelküket is*” (MAIGRET ÉS AZ IDŐS HÖLGY).

### „Egy kis pastist a tavasz üdvözlésére?”

(MAIGRET ET MONSIEUR CHARLES)

A kályhához hasonlóan a felügyelő italozása is a MAIGRET ELSŐ NYOMOZÁSÁ-ban nyer történeti megalapozást. Maigret reggel nyolctól késő délutánig figyelni inkognitóban az Ó-Calvados nevű kocsmából a rézsút fekvő palota előtt zajló életet. Amúgy hiábavaló igyekezete, hogy leküzdje a kocsmáros bizalmatlanságát, egyben kiszolgáltatja vendéglátója csillapíthatatlan szomjúságának. Almaborral kezdik, de a vendéglős már kilenc-kor érettnek látja az időt, hogy megismertesse a fiatal nyomozót életritmusa meghatározó elemével. Kiválasztja „*a szívének kedves*” cserépkorsót, és calvadosot tölt két pohárba. Ezt félóránként ismétli a nap folyamán, miközben az eljárás egyhangúságát a cserépkorsók, vagyis a calvadosok fajtáinak váltakozása színesíti.

Végigtekintve életén, végül is hogyan iszik Maigret? Felületesen úgy tűnhet, reggeltől estig és sokat. Ez a megállapítás alaposabb vizsgálat után is helytálló.

Mit iszik Maigret? Mindent.

Mi különbözteti meg akkor egy alkoholistától? Annyi mindenképpen, hogy megvágatja, mikor mit rendel.

Bár a MAIGRET ÉS A MINISZTER-ben azzal a szándékkal indul, hogy egy pohár fehérborat fogyasszon, a kocsmába érve azt is rendel, de nyomban meggondolja magát, s inkább Pernod-t iszik, mert: „*Az ánizslikőr jobban illett a hangulatához, az időjáráshoz, az ivó szagához, a tiszta kiskocsmához, amelybe, úgy látszik, senki sem jár.*”

Ha jó oka van rá, megtörténik, hogy a *Dauphine*-ből sem sört hozat irodájába. Hanem ugyancsak Pernod-t, Boissier felügyelőnek és magának. Nem emlékszik ugyan a nyakigláb nő nevére, aki arra vár odakint, hogy fogadja őt, de annál inkább az utcára, a Rue de la Lune-re, ahol tizenhét évvel azelőtt kereste a lányt. Döntését régmúlt és újraeledő illatok vezérlik. Annak idején „*a lány után kutatva Maigret két-három környéki bisztróba is betért, és itt is, ott is felhörpintett egy-egy Pernod-t. Most is szinte orrában érezte az ánizslikőr illatát, csakúgy, mint a kis hotelben terjengő hónalj- és lábszagot*”. Hamarosan

még két Pernod-t rendel, ezúttal azért, mert „*orrát hirtelen megcsapta a dél-franciaországi levegő is, különösen egy kis cannes-i lebuja, ahol annak idején nyomoznia kellett*” (MAIGRET ÉS A LANGALÉTA).

Miután a két felügyelő egy bisztróban megebédel, megisszák a két calvadost, amelyre a vendéglős meghívja őket. Később felesekkel folytatják egy olyan helyen, ahol „*a sör hideg volt, az árnyék pedig – talán a Bois de Boulogne közelsége tette – zamatos, akárcsak vidéken*”. Maigret, mielőtt hazatér, megiszik egy aperitifet a Dauphine sörözőben. Este pedig még lesétál feleségével egy Grand Boulevard-i sörözőbe.

**„És Maigret, aki csontja velejéig plebejus beállítottságú volt, ellenségeként állt szemben ezzel az egész környezettel.”**

(A MAJESTIC PINCÉI)

A PIETR LE LETTON egyik jelenete Maigret társadalmi státusát rögzíti véglegesen. A felügyelő jelenlétében a fényűző Majestic Hotelben, „*parfümök felhőjében, mesterkelt nevetések között*”, „*elkerülhetetlenül volt valami ellenséges*”. Ez az elszánt idegenkedés nem más, mint a vidékről, egyszerű sorból származó ember később még számos változatban ábrázolt elemi viszolygása az előkelők, a gazdagok és a hatalmasok világától.

Maigret kettészakadt francia társadalomban él, amelyben az alsó néprétegek lapangó gyűlölete találkozik a felsőbb osztályok, a lecsúszó arisztokrácia és a felemelkedő újjgazdagok fennhéjzásával. Nem lehet kétséges, hogy paraszti bérlők unokájaként, egy uradalmi intéző fiaként melyik oldalra áll, ha választania kell a nyomorult, elesett kisember és a hivalkodó, pökhendi nagypolgár között. Feltehetően ez a vonás is hozzájárult Simenon Maigret iránti rokonszenvéhez. Még akkor is, ha Maigret sohasem ment volna olyan messzire, mint életrajzírója, aki egy késői interjújában, visszatekintve fiatalkorára, „*jövendő anarchistaként*” jellemezte magát, és akkor, idős korában is a kommunistáktól balra jelölte ki politikai nézeteinek helyét.

Maigret számára az előkelő környezet kitűnő táptalaj – időnként agresszivitásba forduló – kisebbségi komplexusához. Jó példa erre, amikor hosszú megfigyelésre kényszerül egy elegáns londoni szálloda halljában. Helyéről nem mozdulhat, a hall étkezési és ivási szabályaival viszont nincs tisztában. Az éhségnél és a szomjúságnál a felügyelő számára sincs gyötrőbb érzés, és Simenon kéjes iróniával ábrázolja, hogyan gyűlik benne a méreg, amikor – számára felfoghatatlan tilalmak folytán – tejsokikat tömhet csak magába. A végén „*Maigret sírni tudott volna dühében*”, miközben tehetetlenségéért a környezetet okolja: „*Ezek itt mind túlságosan ápoltak, túlságosan magabiztosak.*” (MAIGRET REVOLVERE.)

Az igazságszolgáltatás gépezetében felette állóktól, a vizsgálóbírótól, az ügyésztől sem csupán említett erkölcsi és pszichológiai nézetei választják el, hanem származása, habitusa és kinézete is. A MAIGRET ÉS A SZOMBATI KLIENS ügyészhelyettese magas, szőke, „*pompás szabású sötét öltönyt*” viselő férfi, aki, miközben Maigret egy kis szobafestő gondjait próbálja vázolni neki, „*manikűrözött körmeit*” szemléli: „*Nagyon szép kezek voltak, hosszú, finom ujjakkal.*”

Vagy megfordítva, Maigret nemcsak szánalomból érez lelkiismeret-furdalást, amikor megszorogat egy kisembert, hanem már önmagában azért is, mert „*maga is alsó néprétegekből származott, s most egy sorstársával bánt el*” (MAIGRET FÉL).

„– *Mit gondol a dolgról, főnök? – Semmit sem gondolok.*”

(MAIGRET FÉL)

A PIETR LE LETTON vázolja Maigret sajátos nyomozói eljárását is. A felügyelő szemhunyásnyit sem alszik, majd reggel elutazik egy isten háta mögötti faluba. Délelőtt két és fél órán keresztül figyel egy villát zuhogó esőben, miközben hosszasan küszködik pipája meggyújtásával. A várakozás oka Maigret nyomozói lélektana szempontjából kulcsfontosságú. Gondolkodása éppolyan elmosódva jelenik meg, akár az arca.

Miért tart ki posztján e „*nevetséges helyzetben*”? Az arra járók szétázott embert látnak pipázni a szakadó esőben. Neki azonban „*meghatározatlan érzése támadt, amelyet még sejtésnek sem tudott nevezni*”. Egyik „*elméletéből*” indult ki. S hogy milyen egy maigret-i elmélet? Olyan, amelyet „*sohasem fejlesztett tovább*”, amely „*elképzelésében mindig homályos maradt*”. Eszerint a bűnöző egyfelől ellenfél, „*játékos*”, másfelől, a mélyben, „*ember*”. Maigret mindenekelőtt azt a pillanatot várja és keresi, amikor a játékos mögött fölbukkan az ember.

Számbára fontosabb a benyomás, mint a megfigyelés. De még azok sem azonosíthatók egyértelműen. Az első lépés sok esetben „*még csak nem is sejtés, hát még gondolat*”. Csupán „*meghatározatlan érzés, hogy valami szokatlan*” az adott helyzetben (FÉLICIE EST LÀ).

Nem úgy figyel, ahogy nyomozótól elvárható: „– *Servières eltűnt... Tegnap este vált el tőlünk, és azóta senki se látta... – Maigret visszahőkölt. Nem éppen az új hírtől hökkent meg, hanem mert csak most vette észre a sárgás szőrű kutyát.*”

A tárgyi bizonyítékok ritkán foglalkoztatják: „*Talán megvizsgálhattuk volna annak az üres háznak a folyosóján talált cigarettahamut... – törte meg Leroy a csendet. – Mi a véleménye Emmáról? – szakította félbe Maigret.*” (A SÁRGA KUTYA.)

A benyomások feldolgozása nem a logika, a racionalitás szintjén zajlik: „*Nem próbálta meg benyomásait elemezni, azt pedig különösen nem, hogy szavakba foglalja őket.*” (MAIGRET ET MONSIEUR CHARLES.) Maigret-nek tehát feleslegesen teszik fel számtalanszor a kérdést: „*Mit gondol?*” A válasz mindannyiszor: „*Nem gondolok semmit.*” S ha nagy ritkán mégis, az csak gátolja munkájában: „*Túl sokat gondolkodott. Túl sokat foglalkozott a problémával.*” (MAIGRET CSAPDÁT ÁLLÍT.)

A Scotland Yard felügyelője, Pyke, aki Maigret híres módszerét szerette volna tanulmányozni, helyesen állapította meg, hogy az általa feltételezett értelemben a felügyelőnek „*nem volt semmiféle módszere*”.

Maigret, miközben magába szívja a mindenkori új környezet benyomásait, sőt be rendezkedik, és kialakítja szokásait az új helyzetben, egyre bizonytalanabb és mogorvább lesz. Felesége mellett munkatársai is tudják, ilyenkor „*nem szabad faggatni, mert rögtön kiborul*” (MAIGRET-T MEGLOPJÁK). Ez a lelkiállapot „*egyfajta kábulatra hasonlított, amelyen keresztül mégis tudomásul vette, ami körülötte történt, anélkül, hogy jelentőséget tulajdonított volna neki, anélkül, hogy megpróbálta volna elhelyezni a tárgyakat és embereket, időben és térben*” (A MAJESTIC PINCÉI).

De előbb-utóbb, számunkra és Maigret számára is megfoghatatlanul elkövetkezik a megvilágosodás pillanata. Váratlanul helyükre ugranak egy kép addig szertesztét heverő darabkái, a felügyelő attól kezdve határozottan lép színre, rövid idő alatt megoldja az ügyet. Felismerhető, hogy Simenon az alkotás folyamatának mintájára ábrázolja a maigret-i eljárást.

Végül is milyen emberekre, lelkekre talál Maigret, amikor sikerül mélyükre hatolnia? A LE VACANCES DE MAIGRET gyilkosa, az orvos Bellamy „*bensőleg teljesen kiürült*” emberként jelenik meg előtte, aki „*fel-alá járt, ivott, beszélt, mint egy normális ember, de bense-*

jében már nem volt semmi, csak értelme működött tovább saját erejéből, mint korábban is. Úgy, mint állítólag egyes lefejezettek ajka is még percekig tovább mozog a kivégzés után”. Simenonnal együtt Maigret is azt a pillanatot keresi, amikor lehullanak a szokások és a jelmezek, eltűnnek a szavak, csönd támad, s fölbuknak a lemeztelenült, „csupas” ember. Amikor kiderül, hogy a mélyben nincs semmi, legfeljebb a félelem.

**„Maigret-né úgy érezte: legjobb, ha most hallgat.”**

(MAIGRET CSAPDÁT ÁLLÍT)

Maigret-re is igaz, ami minden férfit, hogy személyisége a nőkhöz való viszonyában tárul fel igazán. Maigret-né, Madame Maigret, Maigret asszony... A gond, amivel a magyar fordítások küzdenek, megkerülhető. Nevezzük a felügyelő feleségét egyszerűen keresztnévén, Louise-nak.

Külsejéről keveset tudunk. Vasárnaponként és esténként, amikor moziba mennek, felveszi virágmintás vagy világos pamutruháját, fehér cérnakesztyűt húz, fején kis fehér kalap díszleg. A gömbölyded Louise hamar elfárad a gyaloglástól, az emelkedőn meg-megáll, hogy kifújja magát.

Semmi kétség, a házaspárt feltétlen és rendíthetetlen szeretet fűzi össze. „Összenézéseikben nosztalgia volt és hála [...] meg az is, hogy köszönöm.” (MAIGRET SZÓRAKOZIK.) Louise halk iróniával szemléli bumfordi, gyakorta zsörtölődő férjét. Gondos anyaként ápolja sűrű megfázásai idején.

Amikor Maigret-re a Sacré-Coeur felé menet váratlanul rátör az öregség és a tétlen élet elkésztető kilátása, csak „megszorította a felesége karját, és Maigret-né megértette, hogy a férje érzékenyült, talán még azt is kitalálta, hogy miért, de egy szót sem szólt” (MAIGRET SZÓRAKOZIK).

Összenézés, karszorítás... a házaspár kölcsönös megértése meglehetősen csendes: „Sose beszéltek sokat, ha kettesben voltak.” (MAIGRET SZÓRAKOZIK.) Louise legfeltűnőbb tulajdonsága – férjek örök álma! –, hogy nem vagy alig kérdez. S ha mégis: „Nehéz ügyed van?” – akkor Maigret elsőre vállvonással felel. De lényegében másodikra, szóban is: „– Bolondos egy história! – itta ki a poharát. – Feküdjünk le.” (MAIGRET AGGÁLYAI.)

A gondoskodással ugyan szintén függőség teremthető, s az étkezéssel például könnyű rabságba ejteni Maigret-t, lényege mégis a szolgálat, az alárendelődés. Lássunk pár meggyőző példát!

Amikor éjszaka csöng a telefon, s Maigret „az ágyon ültében pipájáért nyúlt”, miközben „tekintetével a gyufát kereste”, Louise már kel is, hogy „a kandalló párkányáról odavigye a dobozt” (MAIGRET ÉS A BECSÜLETES EMBEREK). Máskor, felismerve, hogy férjének indulnia kell az éjszakai riasztás nyomán, „már a cipőjéért ment” (MAIGRET ÉS A SZOMBATI KLIENS). Ezek után aligha meglepő, hogy egy bisztró előtt türelmesen állodogálva várja férjét, aki beugrik meginni egy sört (MAIGRET REVOLVERE). És Maigret-nek sosem kell csöngetnie, amikor hazatér, felesége nem csak gondolatait, lépteit is lesi.

Korunk ultimatív fogalmából, az emancipációból kiindulva e feltétel nélküli alárendelődés zamata kétségkívül feudális. Ez az idillikus és idealizált kapcsolat, bár résztvevői számára magától értetődőnek tűnik, a korszerű felfogás szerint teljességgel elfogadhatatlan. Mai szemmel egy feudális viszony felháborítóan egyenlőtlen; másik oldala azonban az úr és a szolga egymásra utaltsága. Ha mindkét oldalról elfogadott, az egyenlőtlenséget rögzítő megegyezés is teremthet harmonikus kapcsolatot.

**„Mindig összevonta a szemöldökét, valahányszor az utcán egy olyan fiatal lányra tévedt a tekintete, aki még mindig a tengerparton divatos szűk nadrágot viselte.”**

(MAIGRET ÉS A BECSÜLETES EMBEREK)

Miként áll Maigret általában a nőkhöz? Összefoglalóan úgy fogalmazhatunk, hogy természetéből fakadóan szemérmesen vagy rosszállással, foglalkozásából adódóan pedig tárgyilagosan veszi tudomásul a rajta kívül lévő világ bujaságát és kicsapongásait.

Nem állíthatjuk persze, hogy ez esetben cserbenhagyná az illatok iránti rendkívüli érzéke, kitűnő megfigyelőképessége. „Újra érezte a lány hóna alól áramló meleg ágyszagot, az egyik nagy mell sokatmondóan súrolta kabátja ujját.” (MAIGRET REVOLVERE.) Nem kerüli el figyelmét egy lépcsőn felfelé lépkedő hálórúhás nő „meztelen, fehér combja” sem (MAIGRET AGGÁLYAI). Amikor rápillant egy párizsi magyar család bakfis lányára, a kis „Nouchi”-ra, látja, hogy soványsága ellenére „igen fejlett, hegyes mellei voltak” (CÉCILE EST MORTE).

A hiányosan öltözött vagy meztelen nők látványa azonban a legkevésbé sem hozza lázba. Amikor először találkozik a Langelétának csúfolt Ernestine-nel, és a lány ruhátlanul elhever az ágyon, Maigret magában megállapítja ugyan, hogy „ennyire meztelen nőt még sosem látott”, de közben „igyekszik másmerre nézni” (MAIGRET ÉS A LANGALÉTA). Kissé meglepődhetünk viszont azon, hogy egy bizonyos Antoinette-ről „Maigret nem tudta elképzelni, amint levetkőzik”, sőt „meztelenül vagy bugyiban és melltartóban” sem tudta maga elé idézni (MAIGRET ÉS A PADON ÜLDÖGÉLŐ EMBER). Ilyesmikről álmodozna szemérmes felügyelőnk? De mint az összefüggésből kiderül, e tőle szokatlan kísérlet csak a nyomozást, az áldozat és Antoinette kapcsolatának megértését szolgálja.

Csupán egyszer kapjuk rajta öntudatlan reakción. Miközben Torrence arról számol be neki telefonon, hogy egy ház átkutatása során váratlanul „gyönyörű, anyaszült meztelen nő” jelent meg az egyik ajtóban, az íróasztalánál ülő Maigret „meztelen női felsőtestet rajzolt gépiesen az itatóspapírra” (MAIGRET ÉS A BECSÜLETES EMBEREK).

Maigret és a nők viszonyát mélyebben ábrázolják azok az esetek, amelyekben bensőséges kapcsolat alakul ki közöttük. A FÉLICIE EST LÀ című regényben például áldozat és gyilkos teljesen háttérbe szorul, mert Maigret mindinkább elmerül a kiszámíthatatlan és csúfondáros csitrihez, Félicie-hez fűződő kapcsolatában. Szokásos törekvése, hogy berendezkedjen a büntett kapcsán megismert új környezetben, itt kissé túlmegy a szokásos és szükséges mértéken. A felügyelő majdhogynem új életet kezd Félicie-vel. Virágot vág a kertben a vázába, homárt visz vacsorára, s elkészítteti vele, mintha ott-hon, Louise-zal lenne, majd nála tölti az éjszakát is.

Kapcsolata a makacs és rakoncátlan Félicie-vel ennek ellenére nélkülöz minden kifejezetten erotikus vonást. Helyesebben csak annyit érzékeltet, amennyi elengedhetetlen része egy olyan viszonynak, amelyben Maigret-nek saját életében nem lehetett része: apa és lánya kapcsolatának.

**„Mintha az apja távollétében a felügyelőt választotta volna helyettesnek.”**

(MAIGRET SZÓRAKOZIK)

Maigret magatartása a nőekkel szemben ábrázolható ugyanazon viszony aleseteként, amely minden kapcsolatát meghatározza. Amikor Simenon, mint láttuk, magához hasonlóan az „*atyáisten*” szerepébe helyezi hősét, e szóösszetételből nemcsak „istent”, hanem az „atyát” is érdemes komolyan venni.

Életrajzírói azt gyanítják, Simenon saját apját keresi és találja meg Maigret-ben – idealizált alakban. E figura azonban általában is jól illik Simenon patriarchális felfogásához. Az „úr” simenoni típusa természetesen nem szolgálhatott pozitív hősként. Miközben Simenon exhibicionista és parázna, Maigret szemérmes és tartózkodó. Ahogy Maigret az itallal, úgy volt Simenon a nemi aktussal: sokat és bárhol. Az író mint ha önmagát formálná meg a női alkalmazottait váltakozva használó borkereskedő személyében. Mint a kereskedő titkárnője meséli: „*Azt mondta: Gyere csak ide! És felemelte a szoknyámat.*” (MAIGRET ÉS A BORKERESKEDŐ.) A regényeiben Maigret-vel szembesített romlott világ ő maga.

Maigret mint apa szigorú, de jóságos. Megértő, ám, ha kell, ítélkezik is. A férfiak, ezek a megtévedt, szerencsétlen – gyakran fiatal – emberek mind a fiai. Elvértve akad konok és elvetemült ellenfelekre, akik tagadják felsőbbrendűségét, és akiket ezért meg kell törnie. Apaként azonban alapvetően megbocsátásra hajlik.

Aki csak lehet a „*fiacskája*”, eredetiben „*gyereke*” (*mes vagy les enfants*), nem utolsó sorban hűséges felügyelői. Másfelől, ha viszonyának Louise-hoz középkori íze van, csapatát is jellemezhetjük a „*kíséret*” feudális fogalmával.

A nők a lányai. Maigret tehát *nem férfi*, hanem *férj vagy apa*. Apának pedig *nem lehet nemi élete*. Ezért nehéz erotikusabb utalást találni annál, hogy: „*Bebújt a jó meleg paplan alá, eloltotta a lámpát, és tapogatózás nélkül is azonnal megtalálta a felesége ajkát.*” (MAIGRET AGGÁLYAI.) Félreértések elkerülése végett Maigret a következő mondatban elalszik.

Maigret észleli a nőket, időnként szoros *érzelmi* kapcsolatba kerül velük, de ezeket a – tisztázatlan – érzelmeket is igyekszik elfojtani. A *testi* érintkezést pedig, ezt az apa-lány viszonyban oly kényes pontot, amennyire lehet, kerüli.

Maigret-éknek nincs gyerekek, egyetlen kislányuk halva született. Ez volt „*Maigret-né legnagyobb bánata*”, miközben Maigret „*mindig gondosan kerülte, hogy erről beszéljen*” (A MAJESTIC PINCÉI). De a simenoni modellben nincs is rá szükség, Maigret-ék gyereke csak zavarta volna a szóban forgó képletet.

Simenon két legyet üt egy csapásra. Az író, aki szigorúan szexuális tárgyként kezeli a nőket, az ebben az értelemben hiányzó felettes énjét ülteti Maigret-be. Ezért nem tudhatjuk meg Louise-ról sem, „*milyen lehet arkifejezése az orgazmus során*”, pedig Simenont saját állítása szerint elsősorban ez érdekli a nőkkel kapcsolatban. Az író másfelől feldolgozza azt az állandóan ráneheződő problémát is, hogy menekülnie kell saját lánya szerelme elől, legalábbis addig, amíg Marie-Jo huszonöt éves korában öngyilkos nem lesz.

**„Hogy is kívánhatnánk, hogy a világ mozdulatlan maradjon, ha közben mi öregsünk?”**  
(MAIGRET SZÓRAKOZIK)

Simenon a számok nyelvén a világ legnépszerűbb írója. Mintegy félmilliárd eladott könyve közel száz nyelven, amely Lenin után a legtöbbet fordított szerzővé teszi, önmagáért beszél. Illetve mégse. Mi volt Simenon regényei s különösképpen Maigret sikerének a titka? 75. születésnapján adott interjújában a szerző kézenfekvő okoknak tulajdonítja népszerűségét: könnyen olvashatóságának, egyértelműségének, a használt szavak konkrétságának, „*a szép szavak és frázisok hiányának*”. Mindez bizonyosan nem befolyásolta hátrányosan könyvei eladhatóságát; másfelől aligha Simenon az egyetlen író, akire jellemzők az említett stílusjegyek.

Az előzőekben vázolt maigret-i modell azonban olyasmivel büszkélkedhet, amire egyébként csak a tudományos beszéd tarthat igényt: egyetemesen érvényes, amennyiben általánosan elfogadott. Ugyanazt jelenti egy kínai, egy arab és egy európai számára.

Lehetnek szintén mégoly népszerűek, de Marple vagy Marlowe világát, a nyugati civilizáció e furcsa aleseiteinek embereit és szokásait már egy közép-európai is csak kívülről-távrolról szemlélheti, ízlésétől függően csodálattal vagy idegenkedve. A simenoni kép sem nélkülözi a sajátosan francia színeket, ízeket és illatokat, de a legerősebben nem a tágabb környezet hat, hanem az eszmény, amelyet Maigret és szűkebb világa képvisel. Apára, akire számíthatunk, mindannyiunknak szüksége van, és mely férfi, vagyis a nemek közötti egyenlőtlenséget ösztönösen újratermelni akaró lény tudna ellenállni a csöndes, bájos, engedelmes, szolgáltni vágyó, férje kívánságait leső és mind ebben ráadásul örömét találó Louise alakjának?

Ez a patriarchális ideál tágasabb eszmény része. A Maigret-regények állandó, ismétlődő elemei változatlanúságot és időtlenséget sugallnak. *Nyugalmas, konzervatív álmod*, amelyben jó elmerülni. Nem baj, ha életünk szűkös, csak legyen megbízható.

Louise „*csöndes ellágyulással*” nézi férjét, amikor húsz év után felkeresik *Jules apó vendéglőjét*, s Maigret sült keszeget rendel, majd második fogásként roston sült hurkát hasáburgonyával – „*fura menüt*”, de a fontos az, hogy ugyanazt, mint húsz évvel azelőtt (MAIGRET SZÓRAKOZIK).

S ha a környezet változik, annál fájdalmasabb az nekünk. Párizs sem ugyanaz negyven éven keresztül, mert eltűnedeznek például a nyitott peronú buszok, amelyeken Maigret szabadon pipázhatott. Ám a város jelentős szegletei mozdulatlanok, s Maigret ezekben mozog legszívesebben. Kis boltokban, kis műhelyekben, kisemberek, házmesternék között, s főképpen kiskocsmákban, amelyekben fűrészporról van felszórva a padló, a törzsvendéget rekeszben várja saját szalvétája, és „*a pult még igazi, régimódi bádogpult, a falon palatábla, rajta krétával felírva az étlap*” (MAIGRET CSAPDÁT ÁLLÍT).

Otthonát is azért szereti, mert „*minden a helyén volt, a szomszéd szobában Maigret-né, a rá váró vacsora szaga, a bútorok, a tárgyak, minden kis fény és visszfény ugyanott, hosszú évek óta*” (MAIGRET ÉS A SZOMBATI KLIENS).

„*Hogy is kívánhatnánk, hogy a világ mozdulatlan maradjon, ha közben mi öregszünk?*” – néz feleségére Maigret (MAIGRET SZÓRAKOZIK), miközben pontosan ebbe a reménybe ringat minket. És nemcsak a világ, hanem felügyelőnk is: van kora és élettörténete, s valahogy mégsem lesz idősebb. De ha ez utóbbi földi halandóknál nem lehetséges, akkor legyen legalább úgy, mint a kis földközi-tengeri szigeten, ahová Maigret Pyke-kal, a Scotland Yard felügyelőjével látogat el. Már a sziget életével való rövid ismerkedés után „*érezhető volt, hogy ez napról napra, éveken keresztül így lehetne, hogy az ember öregedhetne anélkül, hogy mozdulna helyéről, hogy egyszer másként viselkedne, mint megszokták tőle*” (MON AMI MAIGRET).

A maigret-i világ olyan, mint egy otthonosan és biztonságosan berendezett lakás. Jó, tévé legyen benne, lett Maigret-éknek is, bár akárcsak náluk, megváltoztatja étkezéskor az ülésrendet. Csak közben ne vegyék el kályháinkat, ne zárják be kocsmáinkat, s ne öregedjenek a pincérnők se bennük! Legyen minden ott, ahol tegnap volt, vélhető helyén. S a legfontosabb persze, hogy mindig legyen egy horgász a Saint-Michel híd mellett.

Finy Petra

## BÓBITA ÓSZÜL

Borókagyönggyel álmokat vadász,  
Pillék gyűlnek szemére, úgy világít,  
S ha már fáradt az álom, jön világibb  
Játék, a pernyelovagoltatás.

Mert tűz körül guggolni, és parázst  
Palástként vetni hátra, ez mi lányít  
Öreg tündéranót, kinek parányít  
Tűz rejti bőrét, hogy korát ne lásd.

Már rég bezárt az angyali dalárda,  
A fuvolák csendben, a hegedű  
Szól csak, ám az se több mint satnya lárma.

A hajnali ködvár viskószerű,  
De kuncog füttyöt hányva a halálra,  
És lumbágós szárnyal se keserű.

---

## A FIÚ, AKINEK HAJA SÖTÉTEBB VOLT A FEKETE PÁRDUC ÁRNYÉKÁNÁL

Kezében nagy könyv, s benne egy betű,  
Olyan betű, melyben mesék pihennek,  
Szívével átkacsint a félelemnek,  
Fehér vállán zenél egy lótetű.

A köd szerinte ízletes nedű,  
Pillái rémeket tovább sepernek,  
Friss lepkelábnymába lép a gyermek,  
Sokszor sebzett bivalytekintetű.

Odúszájában vágyfióka nő,  
Neked szeretném adni – súgja ő –,  
Kevés benned a szenvedély, hidegség

Csorog szemedből, mint a jégpatak,  
Melynek vizéhez nem járnak vadak.  
Fogd, itt egy napmadár, fogd már, na tessék!

Magyar László András

## TEOLÓGIA ÉS ZOOLOGIA

### Hitvita

Bizony van Isten – szól a bájos  
 Tamás\* – hisz' létünk oly szabályos:  
 Isten-telen nem lenne törvény,  
 magába nyelne káoszörvény.

De – énszerintem – mért ne lenne?

Világunk értelmünk teremti,  
 s mi más a rend, mint értelem?  
 Ezért van rend e térbe' lenn.  
 Az elgondoltban benne lenni,  
 számunkra ez a lételem,  
 mi nem elgondolt: az a semmi,  
 s véletlen az, mit senki sem vél –  
 megnyugtatóbb nincs semmi ennél –  
 így ész-szerűn jön létre minden.

Na, szóval ez van – énszerintem.

Különben is, ha Isten volna,  
 efféle verset megtorolna –  
 ha bánná, mit egy hangya lát,  
 rám küldené az angyalát.

### Föltámadás

Könnyen lehet, hogy földi léte fécesz  
 mindenkinek, s így üdvös hírt tudat  
 velünk, ki rajta túlvalót mutat,  
 de föltámadni szint' igen nehéz lesz!

A nagy napon – rész nem kötődve részhez –  
 hazátlan leng a tiszta öntudat,  
 mely milliárd részecske közt kutat,  
 hogy ekképp jusson újra test-egészhez,

\* Aquinói Szent Tamás ötödik – természeti-teleológiai – istenérvéről van itt szó. I. 2.: „*Quinta via, quae sumitur ex gubernatione rerum.*” Lásd: DIVI THOMAE AQUINATIS SUMMA THEOLOGICA I–IV. Ed. Migne. Lutetiae Parisiorum, 1864. I. 624.

s mivel világunk összes ősatomja  
testek sorának szolgálta lét-tokul,  
oly lesz keletje minden én-gerezdnek,

hogy rajt' a lelkek folyvást összevesznek  
– bűnös fajunk még ekkor sem okul –  
és egy a mást a semmiségbe nyomja.

### **Pávián**

Szamárnak próbál állni, ám  
kudarcot vall a pávián.  
Ne gúnyolódj e párián:  
a sorsa múltott pár ián.

### **Mustela herminea Linnaei**

Formai jegyek alapján  
szedte létünk rendbe Linné,  
így lett Systemája lapján  
pár bundás lény hermelinné.  
Egyszerű a hermelin-lét,  
ám, azóta – bár csak esznek,  
nem olvasnak, pláne Linnét –  
mindaz, akit így neveznek  
ösztonösen menne innét.

### **Pingvin**

Addig jó a pingvineknek,  
amíg egy se mondja „mek-mek”,  
merné csak a becstelenje,  
azon nyomban kecske lenne!

### **Hal**

Lennék illó halcsapattá,  
tűnővé, ha harcsa csap rá,  
ezer részre hullna énem,  
pusztulhatna mind, csak én nem.  
Enyészvén a sötét árnyék,  
eggyé ismét összeállnék,  
napsütött, sekély vizekben  
adatnék magamra lelnem.

# FIGYELŐ

## HOL A KÖLTÉSZET MOSTANÁBAN?

Kemény István: *élobeszéd*  
Magvető, 2006. 76 oldal, 1690 Ft

„Az élobeszéd címet azért adtam ennek a könyvemnek, mert ezek olyan versek, amikben az emberiség végső nagy kérdéseit próbáltam *poéfátlanul hétköznapi módon megfogalmazni, másfelől a hétköznapi élet apróságairól akartam emelkedetten beszélni.*” Kemény István Bartis Attilának mondta ezt egy beszélgetésben, mely a *Magyar Lettre Internationale* hasábjain jelent meg. Az ilyesfajta nyilvános szándékmeghatározást aligha kerülheti meg a kritika. Nem azt mondom, hogy feltétlenül egyet kell érteni vele, hiszen az intencionalitás sokat emlegetett illúziója a szerzőt is becsaphatja, magyarul: akár félre is értheti önmagát. (Radikálisabb elképzelések szerint nincs is más lehetősége.) Annyi bizonyos, hogy az ilyen határozottan megfogalmazott szándék *valamilyen formában* beépül a szövegbe, tehát szembe kell nézni vele.

Az „élobeszéd” kifejezés az idézett állítás szerint egyrészt azt jelentené, amit az „élobeszédben”: élobeszédet. Olyan megszólalást, amely stílárisan nem szakad el a „hétköznapi” beszédetől (ha már itt tartunk: tudjuk-e, melyek is ennek a sokat emlegetett hétköznapiságnak az ismérvei?), vagyis nem megy *földre* annak, amint ezt ugyanebből az interjúból megtudhatjuk. Nem vitás, hogy felismerjük az emelkedett irodalmi nyelvet, amely nem szívesen fogadja be a legkisebb pongyolást sem. Ezzel szemben Kemény, mint maga nyilatkozta, tudatosan épít be a szövegeibe rontott vagy „félkész” elemeket. Mire gondolunk, ha egy beszédmodot az „élő” jelzővel különböztetjük meg a többitől? Valószínűleg arra, hogy a többi diskurzus bizonyos értelemben „holtnak” minősíthető; vagy azért, mert túlságosan irodalmias, vagyis egyfajta múzeumi tárggyá válik, vagy pedig azért, mert egyszer és mindenkorra rögzítették, s azon túl csak idézni lehet. (Nem tud igazán „megelevenedni” a befoga-

dásban.) Mindez jól érthető, ha tartalmaz is némi tautológiát (élobeszéd az, ami nincs holtá dermesztve és viszont). Azon már kicsit töprengünk kell, hogy mit is jelent akkor „*a hétköznapi élet apróságairól [...] emelkedetten beszélni*”. Ez utóbbi ugyanis mintha arra utalna, hogy a mindennapi életnek mégiscsak vannak olyan apróságai, amelyek csak egy bizonyos „emelkedettség” árán léptethetők be a lírai költészetbe. (Bár az is elképzelhető, hogy inkább a mindennapi tények morális, semmint stílári megemelésére gondol.)

Azért szöszöltem annyit ezen a néhány mondaton, mert szerettem volna megérteni, hogy milyen poétának látja is magát Kemény István. A fentiek alapján arra jutottam, hogy két, többé-kevésbé egymás ellen feszülő intenció érzékelhető nála. Egyrészt le akarja bontani a fennkölt irodalmiasságot, vagyis az utca, a piac (vagy legalábbis az *agora*) nyelvén akar verset írni. Másrészt meglehetősen szilárd véleménye van arról, hogy melyek az emberiség nagy kérdései. S hogy a versnek vagy ezekről kell beszélnie, vagy a hétköznapi alábecsült limlomjainak költőiségét kell felmutatnia. A nagy kérdések némelyike valóban megjelenik a kötetben, ráadásul (látszólag) minden közvetítés, csűrés-csavarás és szofisztikált csomagolás nélkül. Találkozunk a halállal, az étellel, az ördöggel, a bűnnel (főleg, de nem kizárólagosan Káin által megszemélyesítve); általában véve elmondhatjuk, hogy a morál akarása egészen kivételes intenzitással, az ő szavát kölcsönvéve, „*poéfátlan*” nyersséggel szólal meg ebben a kötetben. Azt vettem elő idézőjelben ezt a jelzőt, mert a jelenleg uralgó magyar irodalomértelmezői szövegek közül nem is a leghalkabbik az, amelyik területen kívülinek nyilvánítaná az irodalmi művekben felvetődő etikai dilemmákat. Ennek a felfogásnak a képviselői aligha tudnak mit kezdeni Kemény költészetével. Szeretném leszögezni, hogy velük ellentétben engem kifejezetten lenyűgöz az a vakmerőség, amellyel az ÉLOBESZÉD szerzője pajzs és leeresztett sisakrostély nélkül nekiront ezeknek az irdatlan problémáknak.

A mindennapi élet látszatra költőiellen ap-

róságai voltaképpen nem játszanak túl nagy szerepet a kötetben. Amint feltűnnek a versszövegekben, azonnal túlnőnek önmagukon, valamiféle szimbolikus jelentés felé ágaskodnak, elvontabb megállapításokkal szervülnek kisebb egységekké. Ilyen értelemben nem tárgyias lírával van dolgunk. Nagyobb sűrűségben a FEL ÉS ALÁ AZ ÉRDLIGETI ÁLLOMÁSON „fejezet” darabjaiban találkozunk a tárgyak önállósodási kísérleteivel. A cím a kötet egyik legjelentősebb költeményéhez utalja az olvasót. Kemény, mint oly gyakran, ezúttal is egy *jelenetet* állít be: a kis, lepusztult vasúti állomáson jár föl-alá valaki, akinek a belső monológját olvassuk. A tárgyi konkrétumok a veszteséget, a leromlottságot, az idő pusztító munkáját sugallják; de a belső pusztulás egyértelműen és minden utalásos technika közvetítését nélkülözve dominál a versben. (Nem győzöm hangsúlyozni, hogy ami szokatlan Kemény lírájában, az éppen ez a hol brutális, hol gyermetegnek ható közvetlenség. A kettő nem feltétlenül mond ellent egymásnak, hiszen a gyermeki brutalitást mindenki jól ismeri.) A gazban heverő román cigarettásdoboz – regionális toposzként – azonnal a szívben lakozó bánattal kerül szomszéd-ságba. A harminc éve még „*helyes*” kis vasútállomás a vers jelenében „*földig rombolt épület, / betonperon, a gazban cigarettás doboz, és pontatlan / érzés a szívben*”. A hajdan még hosszú szerelvények „*egész mondatokká*” metaforizálódnak, míg a jelen rövid szerelvényei „*hiányos mondatként*” jelennek meg. A múlt és a jelen oppozícióját monoton kalapácsütéseként erősíti meg a négy ízben is visszatérő önreflexív sorpár: „*Az ilyen alakokat hogy megvettem, / az ilyen figurákat hogy sajnáltam.*” Első pillantásra azt mondhatnánk tehát, hogy rendkívül egyszerű ellentéző struktúráról van szó: valaki azon kesereg, hogy olyanná vált, mint azok, akiket ifjúkorában megvetett és a legjobb esetben sajnált. „Ugyan mivé?” – kérdeznék ezért a vers vége felé szereplővé váló gaz, szív és cigarettásdoboz. Ezt kérdeznék, *ha nem szégyellnék*; és ezen a ponton tér el végleg a vers a Karinthy-féle „találkozás egy fiatalemberrel” ma már közhelyes szituációjától. Az eltérés ugyanis már korábban elkezdődött. A látszólag teljesen áttetsző múlt-jelen szembeállítás alatt vagy mögött áthatolhatatlan kódfelek gomolyognak; valójában egyáltalán nem egyértelmű a múlt fölénye, mint ahogy az sem, hogy mi is

ment veszendőbe voltaképpen. A valamikori önérzet, amely most „*földig rombolt*”, mint az átlomás, visszatekintve egyáltalán nem rokon-szenves, és nem is látszik megalapozottnak. A jövő megfoghatatlan ígéret, a jelen pedig azonosíthatatlan, akárcsak az én státusa. (A szubjektum jelen- és jelentésnélkülisége a kötet egyik szervező mozzanata.) Az akarási ki-mondása kevés a világeremtéshez: „*Nem sajnállok és nem vetek meg, / célt akarok és könnyű lelkét.*” Az utolsó három sor irgalmatlanul összekuszálja a vers képletét: „*ha együtt nem megy, jó úgy, ahogy van: / zengő érc fölött, személyvagonban. / De nem tudom*”. A célzás a közelebről nem meghatározható társas kapcsolat lehetetlenségére még valamennyire értelmezhető a korinthusbeliekhez frott levél „*zengő érc vagy pengő cimbalom*” hasonlata révén: talán lehet élni a szeretet fölött. A *személyvagon* az önmagára záródást húzhatja alá, ugyanakkor (vállalom a felelősséget az asszociációért) *in absentia* felidézi a *tehervagon* szót, a kollektív terror motívumát. Végül pedig be kell vallanom, hogy a vers zárata dühödt indulatokkal váltott ki belőlem. Mi az, hogy „*De nem tudom*”? Kemény ezzel az agresszív semmitmondással gyakorlatilag legyilkolja saját, nyilvánvalóan nagy szenvedések árán világra hozott nyelvi szüleményét. Ezt a sort nem tudom a vers részének tekinteni, inkább egyfajta határsértésnek, *acting out*-nak érzékelem. A költő kilép az önmaga és a lírai hagyomány által teremtett térből, és megszólaltat egy tökéletesen idegen és jelentés nélküli hangot. Ez valóban „pofátlanság”, olyan, mint amikor Agatha Christie-nél kiderül, hogy a gyilkos valójában a narrátor. Lehet, hogy zseniális; „de nem tudom”.

Az olvasó elnézését kell kérem, amiért ilyen hosszasan időztem egyetlen versnél, amely – bár jelentőségéhez kétség nem fér – talán mégsem a legfontosabb darabja a kötetnek. Úgy érzem azonban, hogy részleteiben, egyes poétikai megoldásaiban megvilágítja azt a tizenegy verset is, amelyek az általa fémjelzett kötetrészebe kerültek. Másfelől itt találjuk a legheterogénebb szövegeket, a legtöbb szövegközi utalást, néhány meglepő (mert Keménynél egyébként nem túl sűrűn előforduló) formai kísérletet, valamint egy-két gyengébben sikerült verset is. Ez utóbbiak közé sorolom a SZOMORÚAN ÉS AZ EGY TRAGÉDIA címűeket. Az előbbi azért, mert maradéktalanul kimeríti az az

ötlet, amelyre épül (az öngyilkos visszafelé kezdi pörgetni élete filmjét). Az utóbbit pedig azért, mert azt kéri tőlünk, hogy egy élőlény pusztulását anélkül fogadjuk el „tragédiának”, hogy ehhez a szöveg bármilyen poétikai segítséget nyújtana. A verszárlatok között egyébiránt számszerűen több a szentenciózusan nyomtatékosított, mint az inkoherezciát vállalóan függőben hagyott változat, de ez érthető annál a költőnél, aki az emberiség nagy kérdéseit kívánja versbe venni. („*Gúnyolódni tilos*”, hangzik a kötet utolsó sora, és én nem is gúnyolódok, csak megállapítom, hogy amennyiben egy lírikus nem retten el a „nagy eszméktől”, a szentenciózus hangvétel óhatatlanul megjelenik a verseiben.)

A kötet felépítése eléggé rendhagyó és nyilvánvalóan minden részletében tudatos. Két bevezető és egymással semmilyen módon nem összekapcsolt szöveg után csupa nagybetűvel szedett részecskék következnek, amelyek többsége egyetlen verset jelöl. Az „állomásos” vers hatókörébe rendezett darabokon kívül nagyobb egység csak egy van, de ez igazi ciklus, az EGY HÉT AZ ÖREG KÁINNÁL címet viseli. A többi, fejezet rangjára emelt vers talán azt jelzi, hogy meg kell szakítanunk az olvasás folyamatosságát, mert valami új, önálló mozzanat lép be, ami egyben előkészíti a következő részt. A TÖBB ISMERETLENES ÁLOM utolsó négy sora például egyértelműen előreutal a Káin-problematikára. „*A gyilkosság a füstbe ment, tudom, / benne bújt el, nehogy elkövessék, // és van mögöttem valaki a sorban, / akire már nem jut felelősség.*”

A bevezetőben elemzett címet is adó ELŐBE-SZÉD pontosan a kötet tengelyében áll, és tizenegy részből tevődik össze. A „szcéna” több mint különös: fültanúi vagyunk az „én” és a Halál beszélgetésének – mintegy „élőben”. A helyzet természetesen önmagában véve is ironikus; Kemény nem is takarékoskodik az ironikus elemekkel (a Halál mentegetőzik, hogy semmit sem hozott a gyerekeknek, bevallja, hogy nincs erkölcsi érzéke, „*anélkül dolgozik*”, beszélgetőpartnere húzni szeretné az időt, a Halál a haláltól fél, és még sorolhatnám). Az egész mű hangvételére azonban mégis az a bizonyos *elemi pátosz*, a gonosz és a halandóság, az élet és a halálra szántság, a felejtés és az ősbűn konfigurációjára való gyermeken eredendő rácsodálkozás a jellemző, amelyről már említést tettem. Nagyon különös szöveg. Személyesen

azért nehéz róla beszélnem, mert azt a különös érzést kelti bennem, hogy *túlásagosan* is értem, és *mégsem* értem. Érteni vélem, hogy a túlélő, ma már aggastyánkorban levő nációk a mitikus Káin-figura reális, történelmi inkarnációi. Értem, hogy a legnagyobb botrány a felejtés, de a felejtés az élet (bár ez tautológia) „szerves” összetevője, s innen már csak egy lépés az a következtetés, hogy a legeslegnagyobb botrány maga az élet. (A Halál mindenestre ezen az állásponton van, s mikor ezt kifejti, hirtelen mintha mégis lenne erkölcsi szempontja.) Értem, hogy az élet miért kisbetűs, szűkülő állatkaként bújjik vissza a beszélő énbé, miért vonja el a figyelmét, feledtetni vele a halált és a bűnt mindenféle pótcselekvés révén. Értem és osztom azt a rettenetes szorongást, hogy minden szörnyűség újra kezdődhet, sőt szinte biztosan újra kezdődik. Mindez tehát érthető, ha nem is bővelkedik megrendítő felismerésekben – az „élőbeszédes” dikció azt sugallja, hogy nem is ez a költő célja. Nem egészen értem viszont a Halál kifakadását az élet („*ez az állat*”) ellen, valamint azt sem, hogy miért buzdítja az emberi nem képviselőjében megjelenő beszélgetőpartnerét az élet teljes kiirtására. Egyszerre értem és nem értem, hogy a nációk „*elintéztek valamit*” a többiek helyett, helyettünk; hogy rájuk testálhatjuk a Gonosz szerepét, ezért tartozunk nekik.

Ennek a kis misztériumjátéknak ez az utóbbi eleme már közvetlenül átvezet minket a Káin-ciklusba, amelynek első darabjában olvashatjuk, hogy „*testvérgyilkosok vagyunk, és / közös kincsünk a rossz lelkiismeret*” (A MFOSZ). Káin figurája az ősbűn, az első gyilkosság hordozója, s mint ilyen, magára veszi a felelősséget értünk, akik így vagy úgy szintén gyilkosok vagyunk. Szükségünk van tehát erre a figurára, mondja Kemény, szükségünk van arra, hogy kijelölhető, azonosítható, lokalizálható legyen. A Káin-recept „használati módjait” szcenírozza a ciklusban Kemény István, néha nagyon szellemesen, hiszen, ahogy a záróversben olvassuk, „*humorosan is fel lehet ezt fogni*”. Megítélésem szerint éppen ez utóbbi, a KÁIN ÉNEKE MESSZIRŐL a ciklus legsikerültebb darabja, mégpedig azért, mert túllép azon a szimplán ironikus beállításon, amely, mondjuk, A SZOMSZÉDOK KARÁ-T jellemzi. (Ebben a Káin-alak újra a „túlélő náció” toposzával mosódik össze, továbbá megtudjuk, hogy a „lebukáskor” a szomszéd-

doknak fogalmuk sincs, hogy voltaképpen mit is követett el ez a „*kisöreg*”, aki „*mindig olyan szerényen köszönt*”. Az utolsó sor visszatér a mitikus dimenzióba: a szomszédok sejdíteni vélik, hogy az ő vétke volt a vízözön. Szellemes és fájdalmasan mulatságos szöveg, de túlságosan ismerős, túlságosan egyértelmű.) A messziről hangzó Káin-ének viszont éppen a miatt a monumentális irrealitás miatt megrendítő, amely a vers képiségét alapozza meg, s amelyre egyáltalán nem lehetett számítani. Káin ősi, óriás-sá puffadt mitikus szörnyként bukkan elénk, akinek fejét „*idétlen szarv koronázza*”, és azon vacillál, hogy kidugja-e a fejét a hegygerinc mögül. „*Múltre vár*”, vagyis arra, hogy átlőjék ezt az irdatlan fejet, mert akkor megint ember méretűvé zsugorodna, és elmondhatná a maga nagybácsis történeteit az embereknek. Ezzel a fantasztikus ősvilági szörnyvel Kemény nem csupán egy azonnal belénk vésődő képi szituációt teremt, hanem azt is eléri, amit jómagam hiányoltam a ciklus korábbi részeiben. Ezúttal ugyanis az undor és a megvetés mellett némi sajnálatot is érzünk a magánytól, *az emberi beszédre való képtelenségtől* szenvedő lény iránt. Ehhez pontosan arra volt szükség, hogy a mítosz *közvetlen* lefordításának, a jelenbe való adaptációjának képtelensége megfelelő poétikai összetettséggel jelenjék meg. Káin helye az ősmítosz, ebből a távolságból képes üzeni nekünk.

Kemény István abba a – manapság különlegesnek nevezhető – költőtípusba tartozik, aki a lírikus kötelességének érzi a morális tanítást; a felvilágosítás feladatának vállalt pátosza átjárja a kötet verseit. Erre a feladatra reflektál a többször visszatérő háromsoros. „*Kétszer kettő, az négy, / ha sosem mondd el – elfelejtik. / Ha túl sokszor mondd: nem hiszik el.*” (KÉTSZERKETTŐ.) Ezzel nagyjából egyet is tudok érteni, feltételezve, ha ugyanazt értjük „*kétszerkettő*”-n, aminek azért van esélye. Gyötörő érzés egy felelősségteljes embernek. De nem az-e inkább a probléma, hogy a versnek *nem* kétszerkettőt kell mondania? Hanem mondjuk a nulla viszontagságait kell elmondania a többi szám közepette, a nulláét, amelyet (akit?) a többi szám el akar hagyni, mert elégük van belőle. A SEMMIESET című hosszú vers igazi remeklés. Ötletes, mulatságos, a szó szoros értelmében *kiszámíthatatlan* szöveg (ugyan, mit tudunk kiszámítani nulla nélkül? legfeljebb a kétszer-

kettőt). Csak a számjegyek a szereplői, mégis azon vesszük észre magunkat, hogy meghasad a szívünk a szegény, magára hagyott nulláért, és azon izgulunk, hogy vajon a többiek visszamennek-e érte. Nos, lelőhetem a poént, mert nincs poén: visszamennek. „*(Mért mentek vissza érte végül? / Máig tűnődnek, miért is. / Az ész itt megáll, és visszaszédül, / hogy miért fordultak vissza végül. / Az éj nappal, a nappal éjt szül, / Titok van – nyitja még sincs. / Hát ezért mentek érte végül, / Ezért tűnődnek, miért is.)*” Lehet, hogy a költészet igazi otthona mégsem a „*kétszerkettő*”, hanem a nyitjanincs titok, amely végeérhetetlen tűnődésre készítet? Az a hely, amely kívül esik a felejtés és az emlékezés, a hit és a hitelenség birodalmán, mert mindezeknek a lehetőségfeltétele?

Persze, a költészetnek nincs „igazi” otthona. Vagy mégis van? Az igazság az, hogy nem tudom.

Angyalosi Gergely

## KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Tóth Krisztina: *Vonalkód. Tizenöt történet*  
Magvető, 2006. 186 oldal, 1990 Ft

### I

#### VONALAK A VAKTÉRKÉPEN

Hessegessük el a kínálkozó kérdést, miszerint Tóth Krisztina novelláskötetében vajon egyetlen hang beszél-e, s hogy a tizenöt történet egyetlen *persona* életútját rajzolja-e föl. Lehet így is olvasni, persze, egyetlen női sorsra főlhúzott novellafüzérként, hiszen a gyerekkori történetek a kései Kádár-korszakban játszódhatnak, az ifjúkori történetek a rendszerváltás táján, a felnőttkoriak pedig ezt követően, és az egyes novellák életrajzi eseményei között sincs feloldhatatlan ellentmondás. Kérdés azonban, hogy mindez közelebb visz-e bennünket a kötet központi kérdéseinek a megértéséhez, vagy – a dilettáns megközelítések jól bevált hagyományára szerint – csak összekeverjük a mű lényeges problémáit a lényegtelenekkel.

Lackfi János Tóth Krisztinával készített, CÍMZETT ISMERETLEN című, pályadíjas nagyinterjúja a *Új Forrás* 2003. áprilisi számában ugyanakkor utólag azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy az elbeszélések szövetébe milyen nagymértékben épült bele az életrajzi anyag. Több novella központi szereplőire, eseményeire ráismerhetünk az itt olvasható anekdotákban. De ha mindennek a fényében föltennénk is, hogy a VONALKÖD-ban mindvégig egyazon hang beszél, még mindig nem lettünk semmivel sem okosabbak. Bármily ismerős epizódokra bukkanunk is a Lackfi-interjúban, mégis félrevezető volna rejtett önéletrásként olvasni ezeket a történeteket. A lényeges kérdés ugyanis nem az elbeszélő hang azonossága, hanem az elbeszél világé. A tizenöt történetet ez a világ tartja egyben, vagy ha úgy tetszik, egy kor tapasztalatai, nem pedig a mindenkori főszereplő személye.

Az életrajziság kérdését a kötetet át- meg át- szövő vonalmetafora fényében érdemes szemügyre venni. Minden egyes novella kap egy-egy zárójeles alcímet, amelyek egytől egyig a „vonal” fogalmával játszanak (*irányvonal, életvonal, vérvonal, vonaljegyek* stb.). A vonal fogalmának szellemes fölhasználása egy töről fakad a lírikus Tóth Krisztina finom arányérzékű motívumkezelésével: a szerző lírikusi gondolkodása érhető itt tetten. És nem pusztán fogalmi játékról van szó, hanem egy-egy novellán belül a történetvonalak ügyes keresztezéséről is. Ebben a két momentumban, a motívumkezelésben és a vonalak összezálzásában érhető tetten az a komoly művészi munka, amely a Lackfi-interjú által utólag láthatóvá tett életrajzi anyagot új formába rendezi, és radikálisan eltávolítja az önéletrajziságtól.

Tóth Krisztina ugyanis egymástól gyakran időben és térben is távol eső történetvonalakat köt egymáshoz, és ezeknek a találkozási pontja váltik az elbeszélések magjává. A kötetnyitó LAKATLAN EMBER (HATÁRVONAL) című novellában a lakatlanság fogalma a test és a lélek viszonyára épül rá, és ebben a fogalmi hálóban futnak össze a különböző eseményszálak, a hősnő idős ismerősének, majd fiatal barátjának a halála, illetve a nyomorék hajléktalan és a kisfiú története. Az EGY BOSZORKA VAN (A VONAL FOGLALT) egy gyermekkori traumával indít: a költözés zűrzavarában az apa a kályhába hajítja a kislánya játék babáját („Kihallatszott a körfolyosóra az üvöltés, valaki elköltözött belőlem, azóta se jött vissza”). Az elbeszélés végén a felnőtt nő, miután

szereleme megcsalta, ő pedig elvetélt, kihamuzza a hétvégi ház kályháját: „*Ki kell pucolni a hamut, ki kell szedni belőle mindent, ami elégett, hogy a kihűlt testben ismét fellobbanhasson a tűz.*” A hamu szétszórása (Halloween napján!) elegáns gesztussal, minden toladás nélkül csatol vissza a játék baba elégetéséhez.

Az egymástól távoli motívumok összekapcsolása nemritkán valami rejtett ironia forrásává is válik, mely nem magában a hangfekvésben, hanem e motívumok összeszikkasztásában áll. A SZERETEK TÁNCOLNI (ZÁRÓVONAL) című elbeszélésben például a férfialak brutalitása apránként, rövid epizódok során keresztül bontakozik ki; először félig tréfásan, félig komolyan azt javasolja, hogy egyék meg a szállásadójuk kecskéjét, aztán pusztá szórakozásból elpusztít egy darazsat. Amikor a kedvese megütöközve kérdezi tőle, hogy őt is levágná-e, mivel elég kövér, a békítő hangú válasz a következő: „*Darázderekad van.*” Egy másik példa: az EZ ITT MI NEK A HELYE? (BIKINIVONAL) protagonistája viszolygva veszi szemügyre a strandon elheverő, barnára sült napozók sárga talpát, majd így folytatja: „*Nem akarok a sárgatalpúakhoz tartozni. Két gombócot kérek, csoki-vaníliát.*”

Ezek a momentumok is arra utalnak, hogy a vonalak összekötése nem értelemdó tevékenység, legalábbis nem abban az értelemben, hogy magyarázatot, stabil alapot kölcsönözne az elbeszél világának. Valamiféle türelmes és finom munkával létrehozott védőháló ad ki inkább, amelynek a szerepét a kötet zárónovellája, a MISERERE (HÚZNI EGY VONALAT) világosan ki is fejt. „*Ha fölfeslik is, valahol azért mégiscsak törvények szövődéke a világ, olykor átláthatatlan, vagy a hajnali derengésben pókfonalként felcsillanó összefüggések hálója: a szálak vége az idő más-más zugába kötve*” – olvashatjuk, majd néhány oldallal később a történet elbeszélője ismét szót ejt a szövodekről, „*mely a széthulló világot mégiscsak összetartotta, puha és rugalmas hálóként vetve vissza a világba a létezés lyukain minduntalan kihullni készülő vézna gyerekestemet*”.

Tóth Krisztina novelláinak hőse minduntalan „*a létezés lyukaival*” kénytelen szembesülni, és valamit kezdenie kell ezzel a sokkoló tapasztalattal. Egy pontba húzni a történetek szálait, összefoltozni, hálót fenni a fenyegető mélység fölé. A befejező írás az idős Nagyjaninak, a gyerekkor szörnyeteg figurájának az agóniájával zárul. Rettenetes körülmények között haldoklik, „*szart hány, magyarán megmondva*”, és a tör-

ténet elbeszélő-hőse jobb meggyőződése ellenére meglátogatja: „Mindeközben szégyelltem is magam, amiért még most is, felnőtt fejjel is hiányzik belőlem a megbocsátásra való képesség, amiért évtizedes fájdalmak emlékével, elhangzott mondatok sajnágával a mellkasomban járok-kelek, és képtelen vagyok felejtetni, átértékelni, de még csak megérteni is mindazt, ami valaha megszézt.” Húzni kellene egy vonalat, biztatja magát, de nem lehet: nincs felejtés, képtelen az amnéziára. A könyvet lezáró óhaj – „legyen már ennek vége, múljon el, feszüljön ki az a láthatatlan fonál, és rezdüljön meg a damilként csillogó szövedék” – a kötet összes történetére vonatkozik: ennek a kívánságnak (és nem az életrajzi azonosságnak) az értelmében valóban egybetartoznak a VONALKÓD novellái.

S ha immár közelebről is szemügyre vesszük ezt a világot, úgy találjuk, hogy a VONALKÓD olyan szocializációs tapasztalatokról ad számot, amelyeket egy meghatározott időszak, a kései Kádár-korszak hívott életre. Azoknak a számvetéseknek a sorába tartozik, melyeket többek között Németh Gábor vagy Kukorelly Endre utóbbi munkái fémjeleznek, mi több, sajátos nézőpontjának, hangjának köszönhetően e fontos munkák sorában is kiemelkedő darab.

\*

„Meghalt Kádár János. Tulajdonképpen sajnáltam. Sajnáltam, hogy nem fog elhangzani a neve a tévéhíradókban, sajnáltam, hogy el fognak tűnni a gyerekkorunk díszletei, hogy elbontották a Kálvin téren a palacsintázóbódét, és hogy egész épülettömbök tűnnek el, hogy utcák kanyarodnak másfelé, hogy az események láncolatában valami különös, folytonossággal át nem hidalható úr keletkezik, hogy minden olyan más lesz, mint ahogy megszoktuk.”

A VAKTÉRKÉP (ÉLETVONAL) című novellában elválnak Kádár neve a kortól, a jel a jelölttől. A névhez a „gyerekkorunk díszletei” tapadnak, a kor tényleges viszonyait már nem idézi föl. Persze, jó kérdés, hogy általában véve milyenek is volnának azok a tényleges viszonyok. Hiszen úgy tűnik, hogy e novellák mindenkori hőse számára sem léteznek effélék: lépten-nyomon tönkremenő kapcsolatokkal, váratlanul lelepleződő hazugságokkal, a díszletek szét hullásával szembesül. Másfelől pedig a történetek gyakran visszatérő mozzanata, hogy egy-egy éles konfliktushelyzetben kívül kerül a szituáción, a tényleges helyzeten, hogy valamiféle révült állapotban, külső szemlélőként szem-

lélje magát, akárha egy film nézője volna. E „filmeffektus” létrejöttének a pillanatában a név ugyanúgy leválnak a viselőjéről, akár a főnti példa során: „...és közben nem éreztem semmit, hacsak azt nem, hogy vannak történetek, és közben van sors, s hogy ennek a bizonyos sorsnak olykor semmi köze nincs magukhoz a történetekhez, hogy a sorsnak saját történetei vannak és saját ideje, s hogy ez az idő megállt... Ez hát a jelen, ez a valószerűtlenül tág udvar a gesztenyefákkal és a levegőn át rám mutató kézzel, a név pedig immár örökre és megváltoztathatatlanul azt a személyt fogja jelölni, aki a Rudas Rolandot fellökte...”

Ne tévesszen meg bennünket, hogy az adott elbeszélés, A TOLLTARTÓ (IRÁNYVONAL) témája egy látszatra jelentéktelen általános iskolai konfliktus a hetvenes évek mélyéről. Az én és a név, a jelölt és a jel között létrejövő távolság ugyanis közvetlen kapcsolatban áll a késő Kádár kori *double speech*-csele. Tóth Krisztina elegáns arányérzékkel bontja ki az epizódokban rejlő politikai tartalmakat. Nem mintha az volna a célja, hogy a puha diktatúra mindennapi életbe alászivárgó logikáját használja e történetek sorvezetőjeként. Nem célja, hanem óhatatlan eszköze. Megkerülhetetlennek bizonyul ugyanis a gyerek- és kamaszkori epizódok ábrázolása során, mi több, a felnőttkorban, a rendszerváltáson innen játszódó történeteket is nagyban meghatározzák ezek a viszonyok.

A főnti példánál maradvá: a könnyen azonosítható dátum, Kádár halálának (1989. július 6.) másnapja a VAKTÉRKÉP (ÉLETVONAL) című novellában egy váratlanul bejelentett szakítás-hoz kötődik. A bejelentésre egy hétfégi együttlétkor kerül sor, miután az elbeszélés hősnője megbukik a történelmiföldrajz-vizsgáján: „csak arra a hirtelen döbbenetre emlékszem ott az étteremben, arra, hogy talán nem jól értem, amit mond, talán ez most nem is velem történik, talán ez egy film, amiben jön a pincér, és emberek ülnek körülöttünk”. Korábban a vizsgahelyzetben ugyanaz a védelmi mechanizmus lép életbe, mint a sokkoló bejelentést követően. A kívülkerülés szédülete fogja el a hősnőt. És ez a szédület, akárhogy is, a szó lehető legtagabb értelmében politikailag meghatározott: nem más, mint kilépés a társadalmi-közösségi kapcsolatok hálójából. S ha nincs is közvetlen utalás az alamerülő Kádár-korra, minden direkt mozdulatnál erősebben kapcsolja a történethez ezt a meghatározó hátteret a novellát lezáró, a történelmi vaktérekpre utaló kérdés: „Egyáltalán, milyen ország ez?”

Az ország mibenlétéről mindamellet sokat elárulnak a kötet írásai. Például a tárgyi világ felidézése, még ha nem a tárgyi díszelemek állnak is a középpontban, nagyon fontos eleme a VONALKÓD-nak. „Az indigókék iskolaköpenyek és indigókékbe csomagolt füzetek és könyvek korában voltam gyerek”, az efféle novellaindítás bizonyára sok olvasóban személyes benyomásokat csal elő. Ugyanakkor Tóth Krisztina tisztában van mindennek az előnyeivel és a veszélyeivel, s ha felhasználja is a tárgyi világ jellemzőit a kor azonosításához-felidezéséhez, sosem él a hamis nosztalgia vagy a retrodivat olcsó eszközeivel. Jó példa erre a FEKETE HÖEMBER (VONALHÁLÓ), ahol a lakótelepet mint saját legendákkal rendelkező mikrovilágot, kulturális teret mutatja be, szemléletesen és nagy megjelenítő erővel, ám az olvasónak egy pillanatra sem nyújt segítséget ahhoz, hogy saját emlékeit valamiféle meghitt fénytörésben idézze föl. A vonaljegygyűjtés hobbija a MELEGPADLÓ (VONALJEGYEK) című novellában más szempontból érdekes, itt ugyanis a fiatalabb olvasók részéről egyfajta furcsa kulturális távolság áthidalására van szükség. A gyűjtőszennvedély és maga a gyűjtés tevékenysége a korszak „zárt”, nem fogyasztói társadalmában olyannyira mást jelentett, mint manapság, a hozzáférés bármiféle gyűjtőszennvedély tárgyához annyival sokrétűbb, több jelentéssel bíró feladat volt, hogy – minekutána ezek a különbségek, ellentétben a tárgyi világ emlékezetével, vélhetően gyorsan feledésbe merültek – jóval kézzelfoghatóbban jeleníti meg az adott kor távolságát, idegenségét, mint egy-egy helyszín vagy milió leírása.

A közvetlen politikai vonatkozásokkal egyébiránt takarékosan bánik a szerző; helyenként – a több történetvonal egyikeként – megjelenik ugyan a diktatúra politikai erőszakának motívuma, például A KASTÉLY (ÉLVONAL) vagy A KERÍTÉS (VÉRVONAL) című írásban, de sokkal inkább jellemző a gyermekkort keserítő, intézményes drill megidézése. Az előbbi novella úttörőtáborra a legjobb példa erre, ahol katonai fegyelem uralkodik, az érkező gyerekek csomagjainak az átkutatásával gyorsan fölszámolják a magánszférát, és a nevelői gondoskodás is hideg, személytelen formát ölt. A történet hőse szemtanúja lesz a táborvezetőnő és az orvos szerelmi kettősének (arról az orvosról van szó, aki kizárólag C-vitaminnal kúrálja a tábor lakóinak bármiféle panaszát), ám a nevelői hi-

pokrízis tapasztalatán sajátos módon még csavar egyet az apa kommentárja: amikor a vérmegezésben szenvedő kislányt a felháborodott szülők hazaviszik, szitkozódva emlegeti „az állat tanárokat és a fapina, KISZ-buzi nevelőnőket”. A tényleges viszonyok minden tapasztalat ellenére tisztázatlanok maradnak. Ugyanakkor arra is akad példa, amikor a hatalmi viszonyok félreismerhetetlen súllyal jelennek meg. A kötet talán legriasztóbb példája ez, főképp azért, mert látszólag váratlanul, előzmény nélkül bukkan föl. A MELEGPADLÓ (VONALJEGYEK) című elbeszélésben a gyerekkori játszótárs, Kis-tibi hamis címet ad meg a villamoson az ellenőröknek, és erről büszkén számol be az apjának. Az eset úgy megdöbbsenti az apát, az egyébként brutális és öntelt Nagytibit, hogy a várható apai terrortól is elfeledkezik (pedig a gyerekek főbenjáró bűnt követnek el, elszabják a padlóra szánt linóleumot). Az alattvalói reflex elnyomja a vezérhímreflexet Nagytibiben, tépelődni kezd, magába zuhan, és miután aznap éjjel nem jön álom a szemére, ezekkel a szavakkal veri föl a fiát: „Nehogy azt hidd, hogy ezek nem találnak meg. Mer' ezek megtalálnak.”

A VONALKÓD novelláiban a kegyetlenség, érzéketlenség mégsem elsősorban a politikai szféra jellemzője, hanem általános világtapasztalat. S az idegenség, kívülállás folytonos érzete még inkább fölerősödik, amikor a kelet-európai elbeszélő a nyugati világgal szembesül. A vendégségbe érkező amerikai kislány frusztráló idegensége (LANGYOS TEJ [VONALKÓD]), a rémálomba forduló japán reptéri vizsgálat (HIDEGPADLÓ [SZÍNVONAL]), a lerobbant párizsi albrélet nyomora (TAKE FIVE [TÖRÉSVONAL]) mind-mind efféle benyomásokkal szolgál. (Ennek a témának a továbbgondolása a nagyszerű vers, a KELET-EURÓPAI TRIPTICHON az *Élet és Irodalom* 2006. december 22-i számában: „A szállodákból elhozuk a szappant, / az állomásra túl korán megyünk. / Nehéz bőrönddel, bő nadrágban / mindenütt ténfereg egy honfitársunk. / Vélünk mennek a vonatok rossz irányba, / és ha fizetünk, szétgurul az apró.”)

Ezek azok a nyomasztó terhek, amelyeket mindegyik novella hőse magával cipel, és amelyek a történeti egyezésen túl is összetartják a VONALKÓD világát. Vajon mit lehet kezdeni efféle poggyással? A leggyakrabban ismétlődő védekezési mechanizmus a már említett kívülkerülés, a „filmeffektus” beindulása. Ez a kilépés ugyanakkor nem csupán passzív ellenál-

lasként, hanem merész lépésként mutatkozik meg A TOLLTARTÓ (IRÁNYVONAL) lapjain. Az elbeszélő-hőst kiemelik a közösségből, és (az osztálytársa balesetének ügyében) bűnösnek nyilvánítják; egy újabb alkalommal viszont ő vállalja magára, hogy ellopott egy tolltartót, belátva, hogy „*aki bűnös, az bűnösnek született*”. Elszenvető alanyból aktív cselekvővé lesz, elfogadva sorsát, eleve adott kívülállását. Egy másik esetben (HIDEG PADLÓ [SZÍNVRONAL]) a távoli, idegen világra pakolja a terhet, amikor Japánban tett útja során a legkülönbélebb helyekre rejti el titkos céduláit, szerelmi bánatának dokumentumait. Mindemellett a válságos életszakaszokkal történő leszámolások, illetve a szimbolikus gesztusokkal megerősített újakezdések ellenére Tóth Krisztina novelláinak hősei terpszállásban állnak a két világ, a jelen és a gondolkodásmódjukat, reakcióikat, gesztusukat meghatározó múlt között. Ebben a mélyebb értelemben életrajzi mű a VONALKÓD, és ebben a tágabb értelemben bír politikai tétellel: a történetei a korról beszélnek önmagukon keresztül. Nem példázatosan és nem dokumentumjelleggel, hanem önmaguk természetes közegként megmutatva. Ez a minden fontoskodó tolokadástól mentes világábrázolás e kitűnő kötet legnagyobb erénye.

*Keresztesi József*

## II

### A TÖRTÉNETEK SORSA ÉS A SORSOK TÖRTÉNETE

„...*leolvassák a kódot és abból mindent tudnak*” (67.) – állítja a címadó elbeszélés egyik kompetens megszólalója a vonalkód létmódjáról. Tóth Krisztina első novelláskötetének olvasása közben gyakran mi (azaz az olvasók) is azt érezhetjük, hogy majdnem mindent tudunk. Rögtön értünk. Ismerős a korszak, ismerősek a helyek és a helyzetek. Az ismerőség miatt azonosulunk, és könnyen olvassuk le ezeket a kódokat, saját leltárunkból rendelhetjük hozzá a tételekhez a példákat. Egy pillanat alatt átzuhanunk a saját életünkbe, emlékeink sorai között olvasunk, „velem is így volt”, „én is így csináltam”, „nekünk is olyanunk volt”; lapozás közben kinézünk a villamos ablakán: „véletlenül nem éppen itt találkoztunk?”, tétován fel-

állunk a fotelből, és újra átgondoljuk: „Nem, mégsem abban az évben, hanem korábban lehetett.”

A „hanyas vagy?”, „akkor Mi”, „fél szavakból” kommunikáció intimitása adja ennek az olvasásélménynek a személyességét. S ez a bizonyos szempontból – minden ironikus melézközöngé nélkül – valóban szerencsés találkozás, illetve ennek a találkozásnak az egyszerűsége, egyértelműsége az, ami lehúzná a VONALKÓD-ot. Bíppp: és már benne is van a kosárban a termék – és így a recenzens is, mint vonalkód-leolvasó nagyon könnyen lehúzná a VONALKÓD-ot. (Negatív kritikájának a szelleműs „Vonalhiba”, esetleg a kifejtettebb és a medialitás új paradigmáját felcsillantó „A hiba a közvetítő vonalban” címet adhatná, de a továbbiakban nem így tesz, hanem húz egy vonalat.)

A vonalkód találmánya a jelátvitel gyorsításaként született meg: a nullától kilencig tartó és bármilyen kombinációban ismétlődő számok sorozata egy konkrét tárgyat jelöl. A leolvasó a számsort betűk értelemmel rendelkező sorozatává írja át. Avagy egyszerűen, amit ez a tekervényes fogalmazás jelölni akart: a vonalkód egyfajta metafora.

A már idézett elbeszélésben ráadásul kétszeres metaforává lesz: „*a kis fekete csikok mágikus vonzerővel ruházták fel az egyébként érdektelen holmikat is, a kód ugyanis egy másik, létezésében megközelíthetetlen világ hírnökeivé avatta őket, egy olyan világéivá, ahol a tárgyakat fényes dobozokba és csomagolópapírba, az emberi testeket pedig puha helmékbe burkolják*”. Később ezt a képzetet további elemekkel bővíti: „*bizarr módon nekem erről a rabok csuklójára tetovált szám jutott eszembe, amiből visszakéreshető az elítélt neve, kora és neme...*” Az a mozzanat, hogy éppen egy rózsaszín pulóvert, azaz egy ruhát ruház fel a vonalkód, szó szerinti szinten mutatja azt a tudományosnak egyáltalán nem nevezhető (ilyen babérokra nem is törő) állítást, hogy Tóth Krisztina bizony nagyon jóban van a szavakkal, köszönő viszonyban van velük, nagyon közelről ismeri azokat. Megtalálja a megfelelő szavakat. Mondatait – bármiről tudósítsanak is – jól esik olvasni. A vonalkód kettős metaforája – egyszerre sóvárgás az eszményített Nyugat felé és szorongás, rettegés a börtönvilágtól – a

gyermeki perspektíva mozgását, állandó ingázását mutatja meg. Ugyanannak a jelnek több a lehetséges interpretációja. Ennek a történetnek az elbeszélője (mint oly sok másiknak) felnőtt nő hangján szólal meg, aki visszaemlékszik saját gyerekkora egy-egy meghatározó pillanatára. Ez a kettős identitás egy mesterséges (abban az eldönthetetlen kettős konfliktusban mesterséges, hogy ha [1] gyereknyelven kezd el beszélni, akkor rekonstruálnia kell a gyerek stílusát; ha [2] reflektál az akkor elhangzottakra és megtörténtre, akkor pedig megtörté teszi a megtörténetet, ezzel dekonstruálja a gyermek nyelvi világát) narrátori nyelvet hív életre. A nézőpont és a nyelvhasználat közti különbségek egymáshoz képesti belső viszonya állandóan változik, mindig máshová kerül a hangsúly. Hét novellában lekerékített gyerekkori történetre emlékszik vissza az elbeszélő, azaz a novella nincs közvetlen hatással a narrátor jelenére; és három olyan elbeszélés van, ahol összekapcsolódik a gyerekkori történés a pillanatnyi helyzettel.

Erre a megoldásra példa az EGY BOSZORKA VAN (A VONAL FOGLALT) című novella. „*Kezdjük a kályhától*” (126.) – indít az elbeszélés. Ebben a mondatban a kályha megint csak egyszerre és egymásba térve metafora és szövegszervező tárgy. A nyelvi jelentésképzés folyamatát felvillantó metafora, amely visszahozza a szólás átvitt jelentését, hogy aztán újra játékba lendítse; és tárgy, amelynek rendíthetetlen jelenléte végigkíséri életünket, mintegy némán reflektál arra, ugyanakkor alakítója is élettörténetünknek. A kályhába először a kisgyerek játékait dobja az apja, amelyeket nem pakol össze a költözéskor, ekkor „*valaki elköltözött belőlem, azóta se jött vissza*”. (127.) Utána eltelik a novellában húsz év, az elbeszélőnek lesz egy fia, van egy szerelme, terhes lesz (ikrekkel), ekkor derül ki, hogy megcsalják őt a vikendházban, a nő elvetél (azaz valaki újra elköltözik belőle), majd újra eltelik némi idő, amikor a tanyasi házban a fiával éppen az ottani eltömődött kályhát pucolja ki. Így lesz a kályha mellett a költözés motívuma is többször több alakban visszatérő kód, amely együttesen adja ki a novella értékét. Ugyanazok az elemek, és mindig más lesz a jelentés.

A novellistiként is lírikus (hogy e gyanús szintagma mit is jelent, arról később) Tóth Krisztina a minimális eltéréseket nagyítja fel,

mintegy mikroszkopikusan vizsgálja az alig láthatót; a rések, repedések, hiátusok helyeit járja körül. Egyetlenegy sávot kivág az aktuális vonalkódból, és a leolvasó ennek ellenére mégis érti, azonosítja azt. Ez a VONALKÓD bravúrja.

Nem lesz azonban automatikus a hatás, pedig az a prózaírás, amelyik néha ennyire a retrohangulat és a generációs emlékezet *sensus communis*a körül ólálkodik, könnyen lehetne azzá. Minden adott pillanatban történik valami váratlan. Éppen ugyanazokból az elemekből lesz valami más. Ugyanazok a motívumok jelennek meg újra meg újra, ugyanaz az érzéki-érzékeny női nézőpont látta a történeteket – a feminista hiperoffenzíva elkerülése végett (mely szerint minden borkorban hímszoviniszta kijelentések vannak, amint valaki szóba hozza a nőiség témáját, ha történetesen ellenkező nemű) ezt a nézőpontot megpróbálom majd külön elemezni –, és mégis mindig másutt lesznek a hangsúlyok.

A már említett EGY BOSZORKA VAN (A VONAL FOGLALT) és a SZERETEK TÁNCOLNI (ZÁRÓVONAL) egy történet két variációja.

Újabb mellékvonal: a könyv alcíme szerint tizenöt történet. Ennél a számnál azonban jóval több történet van, és isten ments, hogy a történetet mennyiségi kategóriaként gondolja el bárki is, mint valami statisztikai állandót, amelynek képlete van; annyi mégis leírható, hogy minden alaptörténet kisebb történetekre bomlik, hogy aztán ezek a kisebb fonalak visszatérjenek a fősodorhoz; és a vonalak immáron egymás mellett haladhatnak. Ettől is lesz olyan szövetszerű ez a próza. A keresztkötésektől, rafinált mintáktól és persze a fonalak színeitől is, hogy egyszerre használ régi színeket, örök színeket és mai trendeket – mondhatja a recenzenssel az örök impresszionista műkritikus.

Vissza a fővonalhoz. A két történet annyiban hasonlít egymáshoz, hogy mindkettő középpontjában a megcsalás élménye áll. A nő megcsalja vidéken a szerelme. Az első novellában ez úgy derül ki, hogy a nő meg akarja lepni a férfit a megfogantatás örömhírével, ám hiába hívja telefonon: „*a szerelmem foglalt*” (129.), így hát odazötyög hozzá a Nógrád megyei Terenyére, hogy aztán őt lepjék meg. A másik elbeszélésben sikerül telefonon elérni a vidéki vityillóban alkotó férfit, Zoltán óvatlanul azt hiszi, hogy a titkolt szeretőjével beszél, aki rá-

adásul hősnőnk barátnője is, és lebukik. Az első történetben reakciója a következő: „*Én nem sírtam, tekintve, hogy nem voltam jelen. A test, ami állítólag az enyém, s amelyet most állítólag még ketten lakknak rajtam kívül, ügyesen becsukta a kaput, eltolta belül a reteszt, beszállt az autóba, bekötötte magát, és hallgatott.*” (132.) Az idegenség, a távoltság az elbeszélő teste és étudata között szakad fel; egy másik szövegben „*hozzám tartozó idegen testként*” (20.) írja le önmagát. Ebben a traumában önmagát veszíti el. Eztán a rajtakapott férfi hazafuvarozza a megalázott nőt, aki az esemény után elvetél. Önmaga és a szerelmi kapcsolata utódját is elveszíti ezzel. A másik novellában másnap a férfi felmegy a nőhöz. „*Egy ismeretlen ember lépett be a lakásba. Se szakáll, se bajusza, a haja félcentisre nyírva. Csak a szeme volt a sajátja, az arc többi része, mint egy közeli rokoné, aki majdnem ő, csak fiatalabb és megrendítően idegen.*” (152.) Ebben a szituációban a másik fél vész el, ő lesz avagy válik idegenné. A megváltozott arc szerkezete még emlékezteti őt arra az arcra, de már nem az. Megint a rések, repedések, a milliméterek prózája ez. Tóth Krisztina szavaival: „*hogy ami történt, az mintha zárójelben történt volna, mintha a két indulatos mondat közt nyíló résbe beférkőzött volna valami nem oda illő idegen hangsúly.*” (166.)

Olyan próza, amely szóba hozza, megszólaltatja azt a szentív jelenséget, hogy a test vonaljai, a test felülete, a bőr hámrétegei egyrészt nagyon érzékenyen reagálva a külvilág ingereire, a másik érintésére, közvetítik a külső világ változásait; másrészt minden trauma, ami nyomot hagy a bőrön, az örökre ott marad, mint egy visszaolvasható archívum. Testünk története életünk története. Ez lehet a sors valamelyest kiolvashatatlan története a tenyér élvonalában: VAKTÉRKÉP (ÉLVONAL). Ez lehet a mindig névtelen női elbeszélő apjának a műtéti hegetől szabdalat hasa (ez a hegtérkép egy '56-os disszidálási kísérlet történetét mondja némán). Lehet a hősnő vállán egy „*gyöngyházfényű heg*” (64.), amely egy karkai-nyomasztó táborozás maradványa (a Kafka-kontextust fokozza és nyilvánvalóvá teszi a novella címe: A KASTÉLY [ÉLVONAL], és egy Franci névre hallgató cseh-szlovák nagybácsi szerepeltetése). Lehet az első borotválkozási próbálkozás kudarcá nyomán egy lehámozott sípcsont, amelyre aztán illetéktelenül rákérdézhethet valaki, amint a következő sűrű párbeszéd mutatja: „*Ez itt minek a he-*

*lye? Semmi. Egyszer leborotvtam a lábam. Még tavaly. És ez itt? Ne, légszsi. Jól van, na. Fáj még a leégés? Vedd le a pólót, bekenem, jó? Ne, ne, lassabban. Jézus. Ne hülyéskedj, mindjárt jön valaki.*” (140.) Lehet a császármetszés utáni vágásnyom az EZ ITT MINEK A HELYE? (BIKINIVONAL) című novellában. Itt a bikinivonal először tényleg bikinivonalat jelent, aztán az orvos nevezi így a heget. (A jelenséget Dunajcsik Mátyas tavalyi JAK-tanulmányi napok-előadása is hasonló kontextusban elemzi. Előadásának rezüméje: <http://www.jozsefattalok.hu/tanulmanyinapok/tan/abszt.rtf>, a letöltés ideje: 2007. május 9.) Ennek az analógiás szerkesztésnek, érintkezésen alapuló metonímiának nyelvi megfelelője ugyanezen az oldalon: „*Szépen gyógyul, csak ne emelgessen. // Ne emlegesd, mondom a meghívóra [...] a Cosmopolitan magazin invitál egy bikini-show-ra.*” (141.) A két szó között hangnyi eltérés van csupán, ez a hangnyi differencia azonban teljesen más jelentést hoz létre: a súlytalan meghívó emelése avagy nagy súlyok emlegetése ugyanolyan furcsán hatna, ám ugyanabban a kettős keretben konkretizálódik mindkét szóalak: a bikinivonal közös metszetében. Erre a szómozaikra példa Tóth Krisztina legutóbbi verseskötetéből: „*talált papíron így olvastam én is / megvakulásnak a megalkuvást*”, „*Én élveztem, felelted, / de így hangzott: én elvesztem*”. (IKREK HELYCSERÉJE. In: Tóth Krisztina: SÍRÓ PONVA. Magvető, 2004. 34.) Az egyik esetben az olvasás során jön létre a félreértés, mintegy szó szerint vakon olvassa a szöveget; a másik helyzetben pedig a hangmondása és a hang meghallása között szakad fel rés. Rés az egészhez képest. Ráadásul itt is telefonvonalban vannak a partnerek, ott támad a zavar. A telefon hangot közel hoz és ugyanabban a mozzanatban a testeket eltávolító közege Tóth Krisztina egyszerre személyes és tárgy(i)as (a személyek tárgyakhoz kapcsolódnak) költészetének alapmetaforája.

Hasonló közegteremtő és narrátori eszköz a VONALKÓD elbeszéléseiben a filmkamera optikájának alkalmazása. A filmes látásmód többször is érzékelteti egy-egy traumatikus helyzet megoldhatatlanságát: „*úgy figyeltem a zsbongó jelenetet, mint valami lassított némafilmet, amelynek valami véletlen folytán az összes szereplőjét ismerem*” (14.), „*szereplője lett annak az iskolaudvaron látott fura filmnek, amelyet az Én látott, amelyben Ő bűnösnek találtatott, s amelyet immár nekem, a névnek kellett folytatnom az egyformán indigókék*

napok során” (16.), „*talán ez most nem is velem történik, talán ez egy film, amiben jön a pincér; és emberek ülnek körülöttünk*” (29.), „*az egész olyan volt, mint valami valószínűtlen film, amiben történetesen mi játszunk a főszerepet, csak hirtelen elfelejtettük a szövegünket, úgyhogy ezt a részt ki fogják vágni, meg fogják ismételni, ez a rész most itt nem érvényes*” (131.). Ezekben a helyzetleírásokban az elbeszélő egyszerre látja saját magát önmaga belső nézőpontjából és kívülről, a külvilág szemzőgéből. A két perspektíva összeolvadása előbb felkínálja a film toposzának fikcionális lehetőségét, hogy akkor ez nem igaz, vagy legalábbis nem velem történik, hisz ez egy film; ám aztán a valóság vissza is vonja azt, marad önmagának és a szituációnak az esztétikai szemlélése, érzéki észlelése és érthetelensége. Így lesz egy kimerevített pillanatban egyszerre a színen az Én és az Ő, hogy aztán a névhez tartozó személyben olvadjon eggyé szereplő és néző. A kötet talán legintenzívebb elbeszélésének zárlatában ugyanígy egy radikális öntapasztalatot ábrázol a szubjektum kettéhasításával: „*Klón vagyok: sebhelyek, fájdalmak, idő nélküli üres test, történettel önmagam tökéletes mása. Tágra nyitott szemembe valaki felülről, a huszadik emeletről vetíti a plafonra életem eddigi jeleneteit, leendő emlékeimet.*” (125.)

És akkor vissza a korábban már megnyitott vonalakhoz. Elsőként: mit jelenthet az, hogy a novellistaként is lírikus Tóth Krisztina? Hogy szép szavakat talál a megfelelő helyeken? Aligha. Ennek a prózának a költősége abban a nyelvetremető potenciálban rejlik, hogy a szókapcsolatok, szintagmák, tagmondatok egyszerre alkotnak sűrű, megbonthatatlan poétikai szerkezeteket; másfelől a nyelv talaja, amin a szavak állnak-mozognak, ezekben a mondatokban, valahogyan fellazul. „*Az egész történet ott állt az arcán, csak ki kellett volna betűzni*” (130.) – a leírások kibetűzési kísérletek.

Tóth Krisztina mintha kimasszírozná a szavak görcsös tömegét, mozdíthatatlan súlyát, és ezzel a radikális mozdulattal a szavak a lehető legrugalmasabban, leghajlékonyabban beszél el a vetélés borzalmát, a rák utolsó stádiumát, az árulás tudomásulvételét, az egyedül lét mindennapos poklát. Néhány olyan példa, ahol éppen a kihagyások, az ellipszis alakzata lesz szövegszervezővé, mintegy a hiány rajzolja körbe a meglévőt: „*Vágyis most már senki, lakatlan ház, üres báb: a lélek hajlékába tért meg.*”

(5. – kiemelés az eredetiben), „*Szünet, süket, hang nélküli sáv, úgy két és fél centivel a csukló felett.*” (30.) És egy olyan mondat, amelyben ez a sűrített-poétikus szerkesztés kiegészül egy klasszikus, humanista toposszá nemesedő intertextus szerepeltetésével: „*Hideg van, libabőrösen fekszem a homokban, fejem alatt a műanyag strandtáska, mellettem a bikini, fölöttem a csillagos ég, bennem pedig egy végtelenül lassan mozgó, hideg, riadt kamaszujj. Még, még. Fáj. Ugye sose hagyysz el? Soha. Homok a tornacipőmben, homok a karórámban, megáll az idő.*” (140.)

Azzal, hogy az elbeszélő egy vonalba hozza Kant híres mondását saját szexuális élményével, egy értékserkezetet kétségtelenül leépít, de ez a gesztus semmiképp sem blaszfémia; sokkal inkább a mellérendelés, az egymás mellé építés mozdulata. Konkrétnan egymás mellett van a strandtáska, a bikini, a csillagos ég és a kamaszujj, ami nyilvánvaló, hogy az erkölcsi törvény helyén van. Az erkölcsi törvény pedig köztük van: sose hagyja el az egyik a másikat. Az idézetben egy másik intertextuális háló is felfedezhető, az antropológia történetének két végpontja között. Kant figurája könnyen kiolvasható; azonban a parton, amelyen fekszenek, egy másik filozófus arcéle is látható, az éppen nem látható lehet: „*az ember úgy eltűnik, akár a tengerparti fővenybe rajzolt arc.*” (Michel Foucault: A SZAVAK ÉS A DOLGOK. Ford. Romhányi Török Gábor. Osiris, 2000. 432.) A felvetés mentségére: a novellában a homok-víz elemek dualizmusa, mint a lejegyzés és a kitörles dialektikus alakzata többször is megjelenik. A zárómondatban a karórát elrontó és így az idő múlását megállító homokszemcse éppen az az anyag, amely a mechanikus óra feltalálása előtt a homokórával segítette az embert, hogy mérhesse az időt. Most pedig éppen az köti meg az időt, ami máshogyan ütemes hullásával felosztja, tagolja.

Az utolsó novella kezdőmondata, amely egyben a kötet fülszövege is, nem akarok más szót keresni hozzá: zseniális. „*Ha fölfestik is, valahol azért mégiscsak törvények szövedéke a világ, olykor álláthatatlan, vagy a hajnali derengésben pókfonalként felcsillanó összefüggések hálója: a szálak vége az idő más-más zugába kötve.*” (175.) A József Attila-szöveg intelligens átszövésével egyszerre mozgatja át az ESZMÉLET intencióját, és egyszerre marad annak szerkezetén belül. A vers szövegét itt is motívumívként alkalmazza, az-

az áthangolja, intonálja, ezzel nyitva meg a könyvzáró tragikus elbeszélés narratív terét. Írástechnikájában, stílusában Beney Zsuzsa egyszerű metaforikus és intellektuális (a képi elem fogalmi dimenzióját megmutató) esszéisztikájára emlékeztet. Mindketten, Beney Zsuzsa József Attila poétikájára vonatkozó gyönyörű kifejezésével, a „*gondolat metaforáit*” találják meg, ahogyan a szöveg lényegi textusához nyúlnak.

Tóth Krisztina prózaművészetében nem a szavak hangalakja rímel egy-egy történeten belül; avagy szélesebb ívben a novellák között. A történetalakító motívumok, a narratív minták ritmikus vándorlása adja ennek a prózának a tempóját. Egy helyütt a történetek latens, vándorló jellegét a betegség metonimikus tünet vagy éppen szövődmény együtteseként írja le: „*a történeteknek soha nincs végük, csak abbamaradnak, meghúzzák magukat, mint a lapfangó betegségek, hogy aztán egyszer csak feltámadjanak és másutt; máshol kezdjenek hasogatni, burjánzani, nyilallni*”. (37.) A dallam a mélyben van, a sorsok és történetek vonalában. Így fogja át egy analógián alapuló struktúrában a könyv utolsó novellája egy balatoni békakíngás nyomasztó élményét és egy teljesen leépült, anatómiai degenerált haldokló ember vegetációját: egyetlen motívum, a kifordított bélrendszer működésképtelenségének közös szerepeltetésén keresztül igencsak deprimáló tapasztalathoz jutunk. A béka és a szegény rokon sorsukban lesz közös. Egy másik elbeszélésben a kutya és a narrátor apja között alakul ki sorsszerű, sorsuk szerinti hasonlóság; és ezt mindketten tudják-érik is. Sors és történet különbségeit Tóth Krisztina egy állóképszerűségében mozgékony mondatszerkezet felvázolásával igyekszik demonstrálni: „*vannak történetek és közben van sors, s hogy ennek a bizonyos sorsnak olykor semmi köze sincs magukhoz a történetekhez, hogy a sorsnak saját történetei vannak és saját ideje, s hogy ez az idő megáll*”. (15.)

Más értelemben az idő tényleg sokszor megáll a VONALKÓD lapjain. A nyolcvanas években vagyunk. A generációs emlékezet, amikor valaki felidézi – így az olvasók számára is lehetővé téve az emlékezést – élete egy bizonyos, jól körülhatárolható szakaszát, többféle is lehet. Emlékeztethet (s itt a műveltető képző a lényeg) általában a mindenkori iskolás gyerek élethelyzeteire. Valakit fellöknek tornaórán, ellopják valamijét, avagy éppen ő lop el valamit,

vagy kiszivárog, hogy szerelmes a Robiba. Ezek olyan kódok, amelyeket többé-kevésbé minden korosztály ért, aki volt gyerek, és ez a látogat ellenére a felnőtt populáció egészére igaz, még ha utólag sokan szégyellik is, vagy letagadják. Mindig van egy ember, aki fellök (csak tudnám, miért engem), és mindig van, már-már strukturálisan, egy Robi is. Amikor viszont megjelennek a konkrét tárgyak: Boney M-plakátok, az indigókék köpenyek, a dimenziós naptárak, akkor a partikuláris, nemzedéki emlékezet szelektál: „igen, akkor Te erre még emlékezhetsz”, vagy „Te már nem is tudod, mi az”. Persze ez a fajta memória, nevezük személyes emlékezetnek, mindig megengedi, hogy átváltsuk az ismeretlen emlékösszegeket saját életkorunk megfelelő valutájára, a mi korszakunk ruháira, a mi zenéinkre. És akkor már értjük egymást. Az élet örök aktualitásának nevezhetjük, hogy erről az idézetről: „*Meghalt Kádár János. Tulajdonképpen sajnáltam. Sajnáltam, hogy nem fog elhangzani a neve a tévéhíradókban, sajnáltam, hogy el fognak tűnni a gyerekkorunk díszletei, hogy elbontották a Kálvin téren a palacsintázóbódét, és hogy egész épület-tömbök tűnnek el, hogy utcák kanyarodnak másfelé, hogy az események láncolatában valami különös, folytonossággal át nem hidalható úr keletkezik, hogy minden olyan más lesz, mint ahogy megszoktuk*.” (26–27.) Most, 2007 májusában mi minden juthat az eszünkbe a velünk élő múltról; de akár még a Kálvin térről is (amúgy az Ottlik-próza állandó helyszíne ez a tér), amely megint átépítés alatt áll, és a mi történetében talán századszor. Az idézett elbeszélés egyébként így folytatódik: „*Meghalt Kádár János, légy szíves tegyél még egy kicsit a vállamra, igen, oda oldalra. Az ember mindig ott ég le a legjobban*.” (27.) És az „ember” együtt él a történelemmel, a nagynak nevezett eseményeket saját életéhez rendeli; tragikus pillanatokban sajnós ez az arány megfordul, és a mi életünket rendeli magához. Azzal, hogy az elbeszélő ilyen közel hozza saját leégett vállát és Kádár halálát, a dolgok hétköznapi kölcsönhatását mutatja meg, és ehhez egy izgalmas narratológiai *pars pro toto* figurát alkalmaz. Rész az egész helyett és az egészért. A novella téje az, hogy az elbeszélővel ezekben a napokban szakít a barátja; Kádár halála ehhez háttér – ugyanakkor a Kálvin téri palacsintázó menthetetlenül nemcsak a Kádár-kor helye, hanem ott „*még együtt ül-*

*tünk, amikor megismerkedtünk*”, az ő szerelmük helye is. És a kettő együtt ér véget.

A múlt lezárásának, feldolgozásának gyönyörű-szomorú, e két minőség ilyen éles találkozására miatt egyben ironikus története a HIDEG PADLÓ (SZÍNVONAL) című novella. A költőnő Tokióba érkezik borítékjában tizenkét szerelmes cédulával. Intim üzenetek. A szerelem elmúlt, a cédulák megmaradtak. S a nyüzsgő nagyváros különböző helyein elkezd megszábadulni ezektől a terhes emlékektől. Metró alá hajítja, tányéron felejt, szobor szájába dugja a mondatokat. Ez a novella a távoli világban való idegenségnek, saját túl közeli életünk idegenségének, egy gyors, hipermodern város működésének, a múlt lezárásának egyszerre ironikus színrevitele és plasztikus megjelenítése. Végig azon a vonalon marad, ahol a két (vagy ki tudja, hány) minőség nem dől el semelyik irányba sem. Az elbeszélő egyszerre szenvtelen és őszinte. Az izzadás és légkondicionálás, a meleg-hideg metaforapárja a bőrön át érzeteti a kettős viszonyt.

De ki ez az elbeszélő? Neve nincs, nevét többször is hallja, ahogy mondják, látja, ahogy leírják, mi mégsem tudjuk. Életkora változó: hol kisgyerek, hol gimnazista, hol huszoneves fiatal, hol harmincas éveinek közepén jár, kislát nevelő anyuka. Van, ahol festőművész, másutt költőnő. Vagy költő, aki nő. És ezzel eljutotunk a női kérdéshez. Hogy ez egyáltalán kérdés-e. A VONALKÓD olvasása után, véleményem szerint, nem kérdés, hanem válasz. Tóth Krisztina nő. Ez a mondat megfelel a valóságnak. Tóth Krisztina tizenöt történetéből tizennégynek egyes szám első személyű nőnemű elbeszélője van. Az egyetlen egyes szám harmadik személyű novellának (a különleges narrátori helyzet és a rejtett epikai dimenziók okán, akár kis kisregénynek is nevezhetjük) egy Párizsba ösztöndíjjal kerülő egyetemista lány a főszereplője. Ezek is tények. Akárcsak az, hogy az elbeszélések idősávja a nyolcvanas évektől az ezredfordulón át napjainkig tart. Persze Tóth Krisztina írhatott volna többes szám első személyben a keresztes lovagokról is. Ehelyett azonban egymásra is hasonlító elbeszélőit felruházta saját életének ismert életrajzi jegyeivel. Vállalva és egyben elhárítva a személyesség kockázatát. A nemiségük olyannyira benne van a szereplők világérzékelésében, nézőpontjában, hogy azt létmódnak is nevezhetjük akár. Az elbeszélő, mivel nem reflektál saját ne-

miségére, természetessé teszi azt. Ugyanakkor a legtöbb történetben a szexuális helyzetből, hogy ő nő, és hogy vannak férfiak, és a férfiak mellett pláne másik nők is vannak, konfliktusok és traumák keletkeznek. De nem az a konfliktus, hogy ő, mint valami hermetikusan elzárt entitás, nőnemű lenne. A VONALKÓD világában a nemiség nem absztrakt, teoretikus probléma, hanem mindennapos tapasztalat.

Ugyanígy a már többször említett idegenség tapasztalata a zárványszerű TAKE FIVE (TÖRÉSVONAL) című novellában több szinten jelenik meg. A főszereplő idegennek érzi magát Párizsban, idegenségét érzékelteti az is, hogy ez az egyetlen harmadik személyű szöveg. A hivatalban először így akarják anyakönyveztetni: „*Mlle. Hungary Magyar*”. (159.) Otthoni barátjával levélben próbálják tartani a kapcsolatot, és olyan gesztusokkal, hogy ugyanazt a filmet nézik meg mindketten: „*mintha ketten mentek volna moziba, csak más időben, egymástól pár ezer kilométer távolságra*”. (165.) Magányában, elszigeteltségében összefon a mellette lakó, korábban gyűlölt és csak szagáról ismert francia férfival. Aztán meglátogatja magyarországi szerelme, Miklós, és akkor őt érzi idegennek: „*idegesítette, ahogy reggelineél a baguette-et harapta. Mintha szabályos, kissé hosszúkas fogaival a normálnál alaposabban örölte volna meg a falatokat, a koponyája pedig, mint valami különös hangszekrény, fölerősítette volna az ütemes rágás zaját*”. (173.) Ezek megint az apróságok, a nagytítások eredményei. Ezek a tapasztalatok Tóth Krisztina prózájában sosem elvont, embertani állandók, hanem mindig konkrét dolgok. Olyan apróságok, mint hogy a szerelmes fiú szendvicset készít az utóvizsgázó lánynak, és „*a paprikából kivágta az erős részt*” (24.), vagy hogy elbeszélőnk rizzsel készíti a lecsót szerelmének, mert az úgy szereti. Apró részletek az egyik oldalon és az élet nagy párhuzamai a másikon: valaki születik, és ekkor valaki meghal.

A VONALKÓD novellái, mint minden történet, öntudatlanul rákérdeznek, már pusztán létükkel demonstrálnak és rákérdeznek a valamin túlira. Hogy azzal, ami elmondható, mit mond el az elmondhatatlanról. Tóth Krisztina mondatával: „*hol van a határ; van-e határvonal élet és nem élet, élet és halál között, van-e egyetlen meghatározható sáv?*” (11.)

Van. Mindig máshol.

Szegő János

## KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Kiss Judit Ágnes: *Irgalmasvérnő*  
Alexandra, Szignatúra Könyvek, 2006.  
88 oldal, 2499 Ft

### I

#### TILTOTT HATÁRÁTLÉPÉS?

Kiss Judit Ágnesről nem tudok elfogulatlanul írni. Nem is olyan régen, amikor először olvastam egy versét, azt mondtam: ez igen! És amikor az egyik *Holmi*-esten őt magát is meghalottam, ahogy a HÁROM NÉPDAL című versét mondta, sőt szavalta, szépen, feszes ritmusban, szinte énekelve, ismét meggyőzött róla, hogy nem egyszerűen tehetsége, hanem ereje, lendülete van. Egyszeriben termett egy költő, aki helyet foglal magának a térben. Azóta megjelent első verseskötönyve is, az IRGALMASVÉRNŐ.

Azért fontos kötet ez, mert egyszerre lezárása és kezdete egy folyamatnak, amely már egy ideje elkezdődött a magyar közéletben és irodalomban: a nők vizsgálni kezdik önmagukat, és közlést tesznek a kísérleti eredményekről, egyre szentelenebb, egyre keményebb hangon. Kiss Judit Ágnes tudatosan lezárja a kimért és körültekintő beszéd idejét a női versekben, és ugyanakkor, több kortársával és immár követőjével együtt, új hangnemet üt meg a témában. A huszadik század nőnemű magyar költői persze nagyon tudják a mesterséget, egyáltalán nem romantikusak, még kevésbé szenvedők, de talán szemérmesnek még nyugodtan nevezhetők, hiszen elsődleges témájuk nem a női létmód. Ritka, hogy egy valóban izgalmas költőnő már a legelső kötetében hangsúlyosan és szinte kizárólag a nőiség kérdéskörével akarjon és merjen foglalkozni, mégpedig úgy, hogy már a címével is kihívóan erre hívja fel a figyelmet.

Azért veszélyes terep ez, mert tapasztalatom szerint ott még nem tartunk, nálunk legalábbis, hogy a szövegeértelmezés során egy költőnő nemétől eltekintsenek – és talán egyedül Nemes Nagy Ágnes határozott és tiszta következtetésének sikerült elérnie, hogy senki ne merje feltenni neki a kérdést: milyen érzés női költőnek lenni? Kiss Judit Ágnes azonban nem törekszik kívülállásra, objektív nézőpontra, sőt.

Ahogy Várady Szabolcs mondja a könyv borítószövegén: „*Verseiben heves és személyes érzelmek lobognak.*” Nem egy hagyományon belül akar mozogni, hanem új hagyományt kíván teremteni – és éppen ez indította arra, hogy ezúttal magam is behatárolt, azaz női szempontból vizsgáljam Kiss Judit Ágnes költészetét, hangsúlyozom: nem elméleti következtetéssel, pusztán személyes olvasatom alapján.

Amikor először vettem a kezembe a könyvet, egyet kellett értenem Ferencz Győzővel, aki a címválasztást kifogásolta: „*Költészetétől idegen az ilyen szójáték, sőt, az irgalmasvérnő mint alteregó sem működik, nincs is kidolgozva. Korhang, kipróbálta, milyen is nyelvileg vérnőzni, vérnőszni, de már túl is lépett rajta.*” A kötet cím elsőre szellemes, másodsorra már erőltetett szószeregete olyan korjelenséget, olyan jellegzetes, de mára nemcsak fogalomká vált, de sajnos már közhellyé is kopott nőalakokat idézett fel bennem, mint Rácz Zsuzsa oly sokszor felhasználta „Terézanyu”-figurája, tehát nem telitalálatnak, hanem bántóan harsánynak találtam. A kötet többszöri végigolvasása után azonban megváltozott a véleményem: a cím pontosan leírja a könyvet, Kiss Judit Ágnes ugyanis éppen arra tesz kísérletet, hogy a nőiség sokféleségét egyetlen könyvben és egyetlen karakterben mutassa meg.

A különféle versek különböző alakmásokat, különböző szerepeket teremtenek, és a központi kérdés pontosan az, hogy mi is valójában az egyéniség. Már maga a borító is rájátszik erre: az egyszerre szoborszerű és férfiasan katonás plasztik próbababa előterében feldereng a költő figyelmes arca és finoman kihívó, ironikus mosolya, mellette égnék mered két virágos harisnyás láb – a test megtöbbszörözése és széttagolása zajlik itt, amiképpen a cím széttagozza és megtöbbszörözi a szerepeket, sőt a címlap különleges betűtípusa is többszöröz: egyszerre kemény és cirkalmas, és ráadásul vallási utalásokat ébreszt a Judit szó kereszthez hasonlatos t-je által. És persze a könyv remek érzékkel megválasztott első verse sem más, mint a PORTFOLIÓ („*A portfólió olyan dokumentumok gyűjteménye, amelyek megvilágítják valakinek egy adott területen szerzett tudását, jártasságát, hozzáállását*”, hangzik a fogalom hivatalos meghatározása), vagyis egy olyan vers, amely széttagol egy személyiséget különféle képekre: bemutatja a táncost, a zenészt, a tanárt, a színészt és a

költőt, Kiss Judit Ágnes begyakorolt szerepeit – ám ezeket mind ironikusan „*ostoba álcának*” titulálja, hazugságnak, kényszerű játéknak.

Illetve nem mind, nem mindet. A táncos szerepe, a nyitókép, kiválik a többi közül. Hiába áll a színpadon, vagyis a játék terében: ez a pillanat komoly. „*Test, lélek egy*” a táncban, mert a tánc, ha igazi átélés fűti, nem szerep, hanem maga a test átszellemülése, vagyis test és lélek egysége, belső meztelenség (lásd Yeats sokszor idézett, szinte lefordíthatatlan kérdését: „*How can we know the dancer from the dance?*”, Tandori Dezső fordításában: „*Táncból a táncost: kitudhatod?*”) – de ez nem azonos az érzelmeinek kiszolgáltatott egyéniség csupaszságával (amiről azt mondja a vers vége, hogy „*Meztelen önmagá ügysse kéne*”), ez inkább rítus, amelyben egy-egy válnak a széttagolódott részletek, és feloldódik az én. A tánc nem az érzelmek „*majomfutása*” (ez a második vers címe, a kapaszkodás és a rettegés dala, az ellenrítus, amelyben szintén feloldódik az egyén, csak a nyers érzelmek, az egymásra utaltság fájdalommal marad) – a tánc termékeny közösség a mindenséggel. Az ugyanebbe a PORTFOLIÓ-ciklusba tartozó TÖREDÉKES című versben is a tánc a teremtő termékenység metaforája:

„*mert adok, mikor elfogadni látszom,  
belém rejtezik, s új alakot ölt,  
amihez érek, és érti a táncom,  
ki látott boldogot vagy szenvedőt.*”

Ha ez szerep, vagyis a portfólió része, akkor ez az istennő szerepe, a nőiség misztikus oldala. A vers azonban az istenkereső alázat hangján zárul („*az utak irányítják léptemet Isten felé*”), és a tánc éppen csak egy pillanatra megtalált bizonyossága után a következő vers, a Pilinszky-hangütésű ONTOLÓGIA megint visszavezet a kétség és a kétségbeesés sötétjébe. A mitikusan felszabadult istennő szerepe többé nem is jelenik meg a kötet portfóliójában – legfeljebb csak a sötét oldala, a démoni lény, a férfivérre szomjas (és kellő iróniával kezelt) vamp, vagy a rettenettel („*Minden éjjel / ágyamba hívom a rettenetet. / És végignyalogat*”), vagyis lidércekkal szeretkező boszorkány („*Sárgavörös nyelv nyalja szemérem / Gyönyörbe üldöz ha nem is kéred*”). Maga a központi karakter, a testét bőkezűen osztogató Irgalmasvérnő a címadó versben úgy mutatkozik be, mint az engedékeny anya („*mint*

*szülő a gyermekével*”), az irgalmasrendi apáca („*szegény beteg*”), a megtért bűnös („*öltöztem zsákruhába*”), a feleség („*férjhez mentem*”), a vamp („*szívtam a vért*”) és a kurtizán („*nálam bőven van, ha akarjátok*”) keveréke – a széttagolt szerepek egy alakban egyesülnek, de a tét itt is a transzcendencia, amelyből végül csak pár „*morzsza*” jutott a várt teljesség helyett a szeretkezésen keresztül. (Ezért mondja az IRGALMASVÉRNŐ RIPACSKODIK című vers, hogy hiába a sok szerepjáték, „*egyfolytában ugyanazt a szerepet*” játsza, a szerelemre mindig újra kész nőét.)

Ahogy a tánc a tapasztalt teljesség, a szexuális egyesülés misztikus beavatás – igaz, hogy csak villanásnyi ideig. Ha a tánc a megváltás, akkor a szeretkezés a megváltás ígérete, ahol a test egy pillanatra átlép a lélek tartományába – hogy aztán megtörtén visszazuhanjon az anyagba. Ezért mondja Ferencz Győző, hogy a kötetben a „*megjelent tárgyak széles spektruma a legtöbb esetben ugyanarra a kérdésre utal: a test megválthatóságának kérdésére, a test használatának, használódásának összeegyeztethetőségére a transzcendenssel*”. A test központba állításához azonban test és lélek rigorózus elválasztására van szükség, és ezt Kiss Judit Ágnes szigorú következetességgel teszi meg. Költészete ezért lesz szellemében középkori: a vágások pimasz életörömeivel magasztalja fel a testi örömet, de a hátteret a szomjas istenkeresés és az elmúlás – nem, ez túl enyhe szó volna: a rothadás, a pusztulás – sötétje adja. (A testtől való undorodás motívuma rendre visszatér a kötetben: a test „*szartasak*”, óda íratik egy éjjeliedényhez és a vécépapírhoz – a testiség tragikomikus jelképeihez.)

Az IRGALMASVÉRNŐ CSODÁLKOZIK című személyesnek látszó alteregóversben feltéveddik a kérdés: „*mi a francot keresek / ebben az évezredben?*”, és ennek szellemében egész ciklust („*TESTI MESE*”) szentel a középkori hangvételű verseknek. A ciklus nyitóverse, a BALLADA A KETTŐS ERKÖLCSRŐL – a kötet emblemaszerűen emlékezetes darabja – Villon és a vágások szellemében teremti meg a mindeddig hiányzó kemény női hangot és szemléletmódot egy igencsak férfias hagyományban, amely eddig csak a megtért (vagyis inkább megöregedett) bűnös hangján engedte beszélni a testi örömökre fogékony asszonyokat. A ciklus további darabjai is középkori szellemben fogantak: megjelenik bennük a szüzesség kultusza (HALOTTI BESZÉD ÉS KÖ-

NYÖRGÉS AZ ELVESZETT SZÜZESSÉGÉRT), a gyónás hagyománya és haláltánc is: „*most csontról csontra / visz-visz a halálba*” (CONFESSIONES); ez utóbbi a következő ciklusban is feltűnik („*Néked szól, a halottnak e rémes, kerge haláltánc*” – NÉKROLÓG HAMLETNEK). A tánc haláltáncba fordulása nem sok jót ígér: nem kevesebbet állít, ha jól értelmezem, mint hogy a test által elérhető üdvözülés pusztá illúzió – ahogy egy vallomáversben (CONFESSIONES) ki is mondatik: „*a test elárult*”. Ugyane vers zárlatában azonban van egy sor: „*bálványt áhító magányos oltár*”, amely ismét a szakralitásba emeli a testiséget (a DE RENALNÉ című versben felcserélődnek a szerepek, a nő itt azt mondja: „*áldozz fel, csak legyél te az oltár*”). A test által ugyanazt kell elérni, mint a lélek által: „*a szentségben s a kurvaságban / a testek épp-úgy egyesülnek*” (OFÉLIA SIRATJA HAMLETET) – vagy ahogy a teológia mondja, a bűn révén az ember még mélyebbre behatol az isteni gyöngédség misztériumába. Lehet, hogy a test imádata bálványozás, de az oltáron mégis valódi áldozat zajlik, ez itt most nem színészet és nem szerep (ahogy Hámori Gabriella fogalmaz az *Elle* magazin áprilisi számában: „*az emberi test minden porcikája a színeszet szolgálatába állítható, kivéve a genitáliák. Az a részem nem színész*”), ez tétre megy, mert nem a széttagolás, hanem az újraegyesítés gesztusa történik meg. A teológia szerint az oltár az isteni jelenlét jele, vagyis maga az oltár léte feltételezi Isten létezését.

Talán nem véletlen, hogy az egyébként anatómiailag is igen szókimondó Kiss Judit Ágnes nem a férfibeszedben szokásos neveken nevezi ezt az áldozati helyet, vagyis nem a vágyható-tapintható-megkapható testies mivoltát hangsúlyozza, hanem vagy nem nevezi néven, vagy pedig inkább a hiány szavaival él („*szeméremed*”, „*egy lyuk*”). Ez a hiány azonos önmagával, hiszen csak önmagával tud eltelni. Ez a hiány az, ami (ahogy egy vers címe is mondja) „*valahol mélyen*” izgatja és zavarja Kiss Judit Ágnes: az úr, a határtalanság problémája, ami a behatárolt test határai közül csak megsejthető, de soha nem érzékelhető a maga egészében – és valójában inkább rettenetesnek tűnik, mint csábítóknak. A „*lyuk*”, a „*hiány a térben*” lassanként mindent bekebelez, mégis mindig üresen marad („*akármít falhat, sosincs betöltve*”) – vagyis a hely, ahol az ember azonosul Istennel, az maga a nincs.

Ez az oka annak is, hogy Kiss Judit Ágnes voltaképpen nem a testet és a lelket választja

szét (lélekről alig esik szó a könyvben), hanem a testet és az Istent, vagyis a lélek az Isten a testben – de amikor az ember test nélkül azonosul Istennel, vagyis végre azonosul önnön lelkével, akkor ismét „*magával ütközik frontálisan*”, hiszen ahogy a KÖZÖS SUTTOGÁSRA szorongató látomása mondja: ebben az embertelen űrben „*magad vagy magadon lakal*”. Az ember magánya csak az Isten magányát tükrözi – és akár a testi, akár a lelki szerelem, mivel az istenkeresés egy formája, nem egyéb, mint az egyre táguló határok tapasztalása: amőbaszerű bekebelezés és kiokádás pulzáló váltakozása, a betölthetetlen úr diadalma. Érdeemes egymásra vetíteni az ISTEN GYOMRÁBAN, AZ AMŐBA és a GEOMETRIA című szerelmes és istenes verseket – voltaképpen ugyanazt mondják.

A HATÁRSÉRTEGETÉSÉRŐL című vers mindjárt azal is kezdődik: „*Mindennek van határa, ha más nem, önmaga*.” És ugyanoda jut: „*A tiltás, mitől futnék, akárhol rám talál, / hát hogy a francba tudnám, merre van a határ*.” Nincs tehát tiltott határátlépés – és ennek szellemében a hagyományteremtő Kiss Judit Ágnes is része egy hagyománynak, a szókimondó versekének, a misztikus költészetnek, a női versnek, a filozófiai verseknek, a hétköznapiságot dokumentálók hagyományának és így tovább, sőt, a sztereotípiákat tagadva maga is belesodródik a nőiség hagyományos sztereotípiáiba. A testet állítva tagadja meg, és, legalábbis ebben a könyvben, az egyéniség bűvös-bűnös körében forog egyre.

És akkor én is visszatérek az elejére: bármennyire is jónak, erősnek vagy izgalmasnak találok a határsértegető vagy inkább határkereső verseket, számomra most is azok a balladai tisztá vagy mitikusan szenvedélyes versek a legkedvesebbek (legfőképpen a felejthetetlen KÉT JAPÁN RAJZ és a HÁROM NÉPDAL), amelyekben a költő átlép saját egyénisége határait.

Szabó T. Anna

## II

### IRGALMATLAN NŐVÉR

Megvan annak a hátulütője, ha egy költészetben a költőnő példaadó figurája egy férfi műve. Márpedig tény, hogy a mai magyar női költészet legfontosabb tájékozódási pontja Weö-

res PSYCHÉ-je (nota bene: a prózáé is, Esterházy Péter Csokonai Lilije személyében; érdekes gondolatokat lehet erről olvasni Hock Bea NEMTAN ÉS PABLIKART című tanulmánykötetében), beárnyékolva olyan, ettől eltérő hangoltságú költészeteket, mint amilyen Nemes Nagy Ágnesé, Székely Magdáié, Takács Zsuzsáié, Beney Zsuzsáié és másoké. A laza erkölcsű citerás- és cimbalmoslányoknak persze *mint alakoknak* hosszú sora áll Psyché előtt, Horváth Ádámnál, Csokonainál, Balassinál, de én most ezt a figurát *mint auktort*, mint egy versegyüttes alkotóját emelem ki. És ebből a szempontból lényegtelen, hogy Lónyai Erzsébet fiktív személy, hiszen az a valaki, aki Karafiáth Orsolya, Nagy Gabriella, Gát Anna vagy jelen esetben Kiss Judit Ágnes verseiben beszél magáról, semmivel sem kevésbé virtuális személyiség, és ez akkor is így van, ha megalkotásakor életük tényeinek *tetemes* (vö. Esterházy) részét felhasználják. Kiss Judit Ágnes ráadásul maga is muzsikos, oboán játszik („Még ezt teszi rá!”, mondaná Fehér Béla), ami megerősíti az említett évezredes szerepet, és szövegeiben (visszafojtottan – már ahol! – trágár kiszólások formájában) rá is játszik erre.

Vagyis azt lehet mondani, hogy annak az olvasói várákosásnak, mely Psyché követőiként tekint az újonnan felbukkanó nőnemű alkotókat, Kiss Judit Ágnes eminensen megfelel. Ez a szerepkövetelmény azonban a maga felszabadító módján erősen korlátoz, beszűkít, sőt szimplifikál is. Ez ellen védekeznek, akik tudnak, mert érzékük és tehetségük van hozzá, a bonyolult, korábban a „poeta doctus” alakjához kötött antik vagy reneszánsz versformák alkalmazásával, ami a muzsikás céda szerepének elfogadását éppúgy ironikus idézőjelbe teszi, mint visszatekintve a korábbi elvárásoknak megfelelő veretesen patetikus hagyományteljesítményeket. Szerencséjére (és ez tényleg szerencse dolga; legalább fél tucat fiatal költőnőt látok fuldokolni ennek az elvárásnak a kényszerétől), szerencséjére Kiss Judit Ágnes erős nő, és jó a hallása. Tehát meg tudja csinálni az alkaioisi vagy az aszklepiadeszi strófát, rá tud dobni még egy ászt a lerakott lapokra, hogy neveltségessé tegye a hamiskártyázást magát, és persze, mint minden nő, gyárilag el van látva öniróniával. Vagyis élvezetes, színvonalas, mulatságos és helyenként bizonyos mélysé-

gekre mutató verseket sorakoztatott fel bemutatkozó kötetében. Ez azonban, bár erényekből sok, de korántsem elég, és hibák, fogyatékoságok ugyanilyen gazdagságban mutatkoznak a könyv meglehetősen egyenetlen anyagában. Vagyis mélyen megértem azokat, akik elragadtatással beszélnek Kiss Judit Ágnesről (Várady Szabolcstól Ferenc Győzön keresztül Turczi Istvánig), mert egyszerűen a zeneiségének örülnek, másrészt annak, hogy újabb nőköltő utasítja el a korábban erős (ma már alig érzékelhető) elvárást, mely szerint (az egyébiránt magában véve zseniális, de szerepmintaként erősen korlátozó) Nemes Nagy Ágnes nyomába lépve kellene zárójelbe tennie nemiségét, és úgy verselnie, hogy nőisége szorítkozzék esetleges biológiai funkcióinak (szülés, családanyaság, kihagytam valamit?) kötelességszerű tematizálására. Magam mégsem osztozom feltétel nélküli pályatársaim lelkesedésében.

Alapvetően azt nem látom egészen tisztán, hogy mire való ez a költészet. Persze, dialógust folytat a kortársakkal, építi és rontja, gazdagítja és redukálja a nyelvet, töri és ápolja a hagyományt, dekonstruálja a mintákat, mindez teljesen rendben van. De költője miért szán erre a tevékenységre időt és fáradságot? Hol van a személyes érintettsége ebben az egészben? Ki az a hús-*vér* nő, aki ilyen irgalmatlan nővére versbeli alteregójának, és miért bánik vele ilyen keményen? No meg az az igazság, hogy verstan műveltségét, hallását és ritmusérzékét sem látom annyira kétségbevonhatatlannak, mint más kritikussai. Persze most csak költészetéről beszélek, zenei munkásságát nem ismerem.

Nézzük a költeményeket, hátha többet tudunk meg annál, amit az első olvasás tesz nyilvánvalóvá. Teljes verseket idézek:

## GEOMETRIA

*Az vagy nekem, mi magadnak sosem,  
és én benned magamnak idegen  
alakként tükröződöm. Szüntelen  
felfogni vágylak, s nem lehet. Hiszen*

*ahol te kezdődsz, ott nekem már végem,  
mit érzel, az te és nem én vagyok.  
Utánad nyúlnék, s csak magamat érem,  
és nem veled, magammal harcolok.*

*Minek tagadjam? Közös útra vártam,  
vagy legalább egy kereszteződésre,  
ahol egymásba nyílnánk... Magyarázom?  
Hiába tágulunk bele a térbe,*

*mindez csak látszat, lázálom, mese,  
mert síkjainknak nincsen metszete.*

A vers első sora talán az egész kötet legtitesebb telitalálata. Ebből a nyitógondolatból olyan Shakespeare-rel dialogizáló szonettet lehet kibontani, amit az olvasó első hallásra megjegyez, és a megjelenéstől fogva stabil darabja a női szerepeket vagy a szerelmet tárgyaló antológiáknak. Arra lehet rádöbbenni ebből az első sorból, hogy a szerelem más emberré tesz bennünket, hogy egymás szemében új, magunk előtt is ismeretlen lényként születünk újjá, és ez a rendkívül népszerű előkép miatt és a gondolat erejéből fakadóan is szuggesztívan, erőteljesen szólal meg. Mindebből semmi sem jelenik meg a szövegben, merő nyüglődés az egész, hogy sikerüljön elvergődni az utolsó sorig, ami már majdnem annyira kínosan okoskodik, mint amikor pályakezdő korában Imre Flóra szeretett volna szeretője kezében „n”-tereket bejárni. És még ez is meg lehetett volna csinálni legalább túrhetően (elvégre megesisik, hogy az embernek van egy jó indulóötlete, és aztán már nem jut eszébe semmi), ha nem követi el azt az elemi hibát, hogy a szonett első versszakát négy rokon hangzórendű és azonos lejtésű rímre építi. Ez olyasmi, ami nem fordulhat elő. Ennyire nem lehet kialvatlan az ember, vagy szoros a határidő. Ez nem ihlet dolga, hanem alapfokú szakmai kérdés.

Persze látom, hogy a vers alapgondolata mélyebb annál, ami evidensen kiütözik belőle. Elsősorban a tükörkép és a szerelmi társ képeinek egymásra másolódására, a szerelemben foglalt narcisztikus mozzanatok fontosságára mutat rá a költő, és ezeket igyekszik hideg, geometrikus, a freudizmustól eltávolított képekben felmutatni. Ezt is meg lehetne csinálni (és bizonyos fokig sikerült is, ha egyszer megértettem). De ezzel az attitűddel összeegyeztethetetlenek a vers retorikai megoldásai, a „Minek tagadjam?” és „Magyarázom?” kiszólások, melyek azt hangsúlyozzák, hogy a versben konkrét személy üzent konkrét személynek. Másként érzékeljük a narrátor testsémá-

ját, amikor tükörbe néz, amikor partneréhez fordul vagy amikor bölcselkedve magyaráz az olvasónak. Ezekhez a beszédhelyzetekhez más-más retorikai alakzatok tartoznak, és bármennyire irreferencialitáspártiak mostanában az olvasók (bár ezen is lehetne vitatkozni, ha érdemes lenne), ezeket az összefüggéseket nem lehet büntetlenül figyelmen kívül hagyni. A narrátor szituáltsága a legradikálisabban szövegközpontú olvasatokban is törvényszerűen megjelenik, és meg is fog, amíg egyáltalán van valaki, aki még tud olvasni.

Nem indul ilyen nagyszabású alapötletből, de sokkal kidolgozottabb és tematikailag is átgondoltabb vers a PORTFOLIÓ:

*„Nézd itt vagyok, mint táncos a színpadon.  
Test, lélek egy. Tudd, ritka e pillanat.  
Hogy mindig így maradjon, semmi  
Sem bizonyulna elég nagy árnak.*

*Itt már zenészként lógozok a hangszeren.  
Látod zavar még mindig a pódium.  
Jó vicces lett, ahol tanítok  
Mesterien szigorú pofával.*

*Láthatsz színészeket, mert az is én vagyok  
Más bőrből kötve. Ott meg, a másikon  
Épp verset írok bamba képpel.  
Jól retusált, de hazug fotó mind.*

*Vágyat sugározom? Védelemért eseng  
Kisgyermek énem? Ostoba álca csak.  
Így játszik az, ki megtanulta:  
Meztelen önmaga úgyse kéne.”*

Kiss Judit Ágnes itt az alkaioszi vers eleven lüktetését, dalszerűségét érzi meg és játszatja egybe, illetve ütökteti a vers tárgyával: zenéről, táncról van szó, és nagyon szép, színes-dallamos a verssorok hangzórendje, az ereszkedő hangmagasság ütöktetése az első-második sorok emelkedő ritmikájú zárlatával, ugyanakkor újra és újra a vizuális asszociációk felé terelik az olvasót a látványelemek és a látásra vonatkozó felszólítások/igék: *nézd, látod, láthatsz* stb. A címet ugyan nem értem – vagy csak nagyon nyögvenyelősen látom be, hogy az „egy befektetőhöz tartozó befektetések összessége” milyen logika szerint azonos azzal, hogy egy nő sok mindennel foglalkozik, és különféle szerepeket *betöltve* különféle szerepeket *játszik* –, de

nagyon izgalmas maga az alapgondolat, mely szerint éppen akkor lehet az ember tisztán önmaga, amikor a leginkább nyilvánvaló, hogy szerepel (táncol a színpadon), míg szerelmi vágyat sugározva vagy gyermeki védtelenségében csak álcázza magát, szerepet játszik. Nagyon szépen záródik korré a gondolatmenet az „*önmaga*” elutasításával a záró sorban, ami az akaratlan újraolvasáskor már átértelmezi az első sor (magában nem igazán feltűnő) ellentmondását az első tagmondat két igéje között: „*Nézd (őt) itt vagyok (én).*” Finom sejtetőjáték ez, és hasonlóbból még több akad a versben; az állítások rendszerint az ellenkezőjüket jelentik: az (ön)íronia révén a narrátor úgy teremt távolságot beszélő-önmaga és leírt-önmaga között, hogy egyúttal szimpátiát ébreszt íránta, tehát az olvasó nem az elbeszélővel, hanem az ábrázolt alakkal rokonszenvez. (Aki ugyanakkor azonos is a narrátorral, hiszen a távolság nem természetes, csak a beszédhelyzet során *teremtett* distancia.) A verset záró gondolat – „*Metzelen önmaga úgysze kéne*” – pedig megint csak csapda, hiszen az egész vers nem más, mint leleményes magakelletés, ami akkor ér célta, ha a záró sor az olvasó heves tiltakozását váltja ki, és éppen ezzel illusztrálja a korábban fejtegetett álcajáték természetét. Rafinált, okosan őszinte és önleplezően szerepjátékos szöveg ez. Sokszor elolvastam, és egyre jobban élvezem; kivételesen még a nyelvi hanyagságokat, körülményeskedéseket („*Látod zavar még mindig...*”; „*semmi / Sem bizonyulna elég nagy árnak*”) is elnézem, mert az ironikus önszemlélet meggyőző arról, hogy ezek is csak stilisztikai eszközök, a kijelölt célt elérendő.

Harmadiknak egy rövid darabot hagytam, melyhez hasonlóbból van még néhány a kötetben. Ezek a versek tradicionális költői témát dolgoznak fel egy adott költő vagy korszak stílusában.

### APOKRIF

*Olyan közel kerülni hozzád  
Hol nem érezni már a súlyát másnak  
Csak testedét mikor meghaltál  
S lepelnyi terhét a feltámadásnak*

Szép gondolat, bár az én ízlésemnek kissé túlságosan kimódoltan poétikus. Inkább költőies, mint költői, és bár első olvasásra letaglóz, hamar megcsömörlik tőle az ember. Aztán

már azt is észre vesszük, hogy (talán a rímkényszer miatt) pontatlan a megfogalmazás. Arról lehet szó, hogy a beszélő társával egynek szeretné érezni magát, amikor testük egybeolvad, és csak akkor válik ismét külön érzékelhetővé, ha meghal. Kissé körülményes gondolat, és megfogalmazása sem teszi magától értető-dővé. Nem érzem igazán megoldottnak.

Talán mindenki számára evidens, hogy Nemes Nagy Ágnes négy sorosainak stílus elemeivel kísérletezik itt Kiss Judit Ágnes. Hasonlóan próbálgatja másutt Ady írásmódját (DÚDOLÓ A GÖDÖR BEN), ír moldvai, bolgár és macedón népdalt, regőséneket és egyebeket. Ha több nem, egy *lepelnyi* eredeti gondolat ezekben a versekben is van, tehát semmiképpen sem mondanám, hogy érdektelenek, vagy hogy olyan tollgyakorlatok, amelyek nem tartoznak az olvasóra. Mégis arra világítanak rá, hogy mennyire ellentmondásos képet mutatnak a kötet versei *együtt*.

Többről van itt szó, mint egyszerű egyenlenségről. Azt nem látom tisztán, hogy mennyire van jelen maga a költő ezekben a szövegekben. Hogy hol válik el a komoly játék a próbálkozástól, gyakorlástól, a magára rótt feladatok megoldásától. „*Népdal, blues, sanzon, kuplé – otthon van mindegyikben*” – írja a fülszövegben Várady Szabolcs. Én éppen ezt nem érzem. Megoldja őket, és odaillő gondolatokat, érzelmeket önt a választott formába, de nem mindig érzékelem, hogy ő maga nemhogy otthon, de egyáltalán *jelen* lenne a feladatban. Túlságosan gyakran gyanítom, hogy külső szempontokra, választott szemlélőkre figyel, és nem arra, amit el akar mondani – vagy, legyen úgy, ahogy dicsérői mondják, énekelni. Nem tudom, hogy mi az oka ennek. Lehet, hogy túlságosan fájdalmasak a traumák, amiket kéziratpapírral borogat. Esetleg nem bízik eléggé a költemények hűsítő hatásában. Vagy éppen ellenkezőleg. Ezekre a kérdésekre neki kell válaszolnia. Én csak annyit tudok, hogy Kiss Judit Ágnes tehetséges, muzikális, ha (nem nagyon gyakran) rászánja magát, a költészet mesterségbeli szabályait jól, innovatívan és izgalmasan alkalmazó költő. Első (igazán nem túl korán jött) kötetével igazolta felkészültségét. A bemutatkozás megtörtént, méghozzá olyan jól, ahogy keveseknek. Feszülten figyelünk. Ideje, hogy a tárgyra térjen.

Bodor Béla

## KOMCSIZGATUNK, ELVTÁRSAK, KOMCSIZGATUNK?

Kukorelly Endre: *Rom. A komonizmus története*  
*Kalligram, 2006. 192 oldal, 2200 Ft*

Kukorelly Endre költő és prózaíró a magyarországi kommunista rendszerben nevelkedett. Gyermekkorát, serdülőkorát és ifjú éveit abban, vagyis a „*komonizmusban*” töltötte. Meg is jelentetett róla felnőttkorában, 2000-ben egy távlatos című könyvet: ROM. A SZOVJETÓNIO TÖRTÉNETE. Amelyet most megváltoztatott alcímmel (A KOMONIZMUS TÖRTÉNETE) és kibővítve újra közrebocsátott. Ami, túl azon, hogy szerzőnk tudhatóan szívesen bíbelődik korábbi írásai-val, farigcsál lomhán egy-egy szövegen, talán arról is árulkodik – és most ez a fontosabb, nem az ön- és szövegelemző magánpasszió –, hogy lezárhatatlanul fontos ügyről, személyes és közösségi értelemben sem lekerekíthető ügyről: közös múltunkról és dolgainkról van szó. Mégpedig nem a legprimitívebb motorikus formában, azaz nem komcsizva, vagy ha igen, minőségi módon komcsizva, ahogyan azt egyik korábbi tárcafeleségében, jelenleg kötetünk 2. számú lábjegyzetében teszi. (MÜNCHENI LEVÉL. 1989. MÁRCIUS 21.) És ahogyan például Nietzsche korai remekének, A TRAGÉDIA SZÜLETÉSÉ-nek az alcímét újrakiadásakor megváltoztatta (többek között a „szellem” szót elhagyta, a „pesszimizmus” szót beemelte), lévén hogy időközben gondolkodása is némiképp változott, azaz komorabbá vált, radikalizálódott, úgy Kukorellynél is 2000 óta egyre radikalizálódik, egyre fokozódik az értelmezői helyzet. Mint Virág elvtárs szerint a nemzetközi.

A ROM alaphelyzete a bennfoglaltság: mindent és mindenkit maga alá temet a rom. Mert hogyan is szólna esetünkben a közsímtörténeti hermeneutikai képlet, amely a mindenkori értelmezés etikájáról árulkodik: nem tudunk saját magunk, saját történetünk értelmezése nélkül beszélni a „*komonizmusról*”, annak történetéről. Ami persze egyúttal írói, szakmai kérdés is: ha valaki valamiről ír, egyúttal részesévé is lesz annak a valaminek, a regényíró Hamvas Béla fordulatával, óhatatlanul belekerül a pácba. Hacsak nem húzza ki Münchhausen báróként, önnön hajánál fogva magát a pácléből. Ami – tudhatjuk többek között Mihail Bahtyin

Dosztojevszkij-könyvéből – nem éppen etikus dolog. Meg nem is túl izgalmos: végtelenül tiszta szívú és okos szerző nyilatkozik végtelenül bűnös lelkű és ostoba hőseiről. Úgy hajtja bele őket a regényvilágba, mint Krisztus az ördögöket a megszállottakból a disznókba, azokat meg a tengerbe. Ahogyan az Dosztojevszkij ÖRDÖGÖK című regényének evangéliumi mottójában áll. És noha Kukorelly ezúttal nem regényt írt, ámde nem kevésbé ördögi témát választott. Pontosabban jól kijutott neki a téma: az egykori Dosztojevszkij-hősök víziójának – nagyon nem égi – mása, a „*szovjetóniótól*” függő csatolmány, a magyarországi „*komonizmus*” valósága, valóságos története. Ami a fejekben, mozdulatokban, szófordulatokban még most is történik. Nem történelmi múlt, persze az is, hanem *saját múlt*, megalkuvásokkal, reaktív függőségekkel, morális fensőbbégtudattal vagy egyszerűen a még csak észre sem vett, félrecsúszott nyakkendő félszegségével: „*Mindenki komcsi volt. Úgy körülbelül.*” (44.)

Nem tudunk kinőni belőle, a „*komonizmusból*”. Van, aki egyszerűen azért nem, mert elvette tőle a gyermekkorát. Pontosabban adott neki olyan gyermekkorát, amelyet. A gyerekiség és a felnőtté válás feldolgozásának legszemélyesebb rétegeibe is beleette magát. Mondhatni örök gyermekkorra ítélte. Nem hagyta, hogy felnőjön nélküle, hogy nélküle legyen felnőtt, hogy egyáltalán felnőtt legyen: „*Visszagyerekesít, önkényesen viselkedő, igazságtalan felnőttek uralma alatt szenvedő, méltatlankodó, durcás kiskölyök lehetsz újra.*” (45.) Lovagolhatsz úttörőspót fűjva. A „*komonizmus*” mindent átfog, utcák átnevezésétől (vö. Rózsa = Rózsa Ferenc = Rózsa) az ünnepekig (vö. Forradalmi Ifjúsági Napok, március tizenötödikétől április negyedikeig). Mindenütt ott volt, és talán van. Nehéz hozzáférni, mivel bennünk van, benne van a nyelvünkben. „*Komonista*” alakzatokban vagy ellenalakzatokban beszélünk a „*komonizmusról*”. Vagyis – ebben az átfogóbb értelemben – mindenképpen komcsizunk. Ki alpári, ki ironikus, kifinomult módon. (Ki meg úgy, hogy sehogy.) Nehéz hozzáférni az ügyhöz, nehéz pontos és független nyelvet találni hozzá. A „*komonizmus*” mára – hál’ istennek – nyelvi kérdéssé vált, nem mintha eddig nem lett volna az (sajnos nem csak az volt, persze most sem csak az). A nyelvhasználat technikájának és etikájának kérdésévé. Hiszen legyünk bármilyen technikásak, akkor sem sikerül eltekintenuk, elszakadnunk

tőle, és ha etikusak vagyunk, ezt be is valljuk, először magunknak, aztán a többieknek. Ahogy például Kukorelly az olvasóinak. Az írónak nem feltétlenül az a dolga, hogy megítélje a „komonizmust”, az ideológiát, hanem hogy megértse a „komonizmus” nyelvét, hogy leírja, hogy kicsikarja, kisajtolja belőle azt a tudást vagy esetleg gyönyört, ami abból kicsikarható, kipréselhető – mondjuk így: „*Egy kötelező, fiktív, erősen formalizált, néhány tucat szerkezet variációjára redukált, mű- (mondhatni, irodalmi) nyelv, melyből úgy állnak ki a részek, mint jól védett keretek betonkerítései tetején az üvegszálánkok.*” (109.) Kukorelly szépírói nyelve részben-egészen a „komonizmus” nyelvén élösködik, azt dolgozza fel, és teremti meg a történelmi léptékű alapprimitívizmus minőségi változatát, saját jellegzetes stílusát, a félreismerhetetlen kukorellyizmust. Esztétikai értelemben megdönti, azaz ahogy dehogya dönti, pusztán saját maga és olvasói számára megváltja a rendszert. A rendszer egyfelől, politikai téren, már ügyis megdőlt. Másfelől meg, nyelvi értelemben, megdönthetetlen. Ami viszont meggondolandó. Wittgensteinnel szölv: a ’89 előtti és a ’89 utáni nyelvjátékot egyaránt mi játszunk, és jó, ha ennek tudása is benne foglaltatik a játékban.

„...nem is próbáltam megérteni, hogy Párizsban miért akarják annyira Maót, és Prágában miért csodálkoznak a szovjet intervención. Hogy lehet csalódnani a kommunizmusban? A családomat, mondhatni, kipenderítették saját életükből, így, persze, könnyű, ad némi beoltást csalódás ellen. De eszmékben csalódnani? // Vólna ideális eszme, és az mintha azért volna, hogy praktikusán csalódnani lehessen benne?” (138.) Kukorelly alkatilag alkalmatlan arra, hogy az „eszme – praxis” ellentétpárhoz hasonló dialektikus képletekben higgyen. Pláne úgy, hogy tudatos életének egyik szakaszát éppen a dialektikus képletek korrumpálódása idején élte, a másikat meg a korrumpálódás feldolgozásával tölti. Nem dialektikus, legfeljebb analitikus alkat – az empíria iránti civil és szépírói érzéssel megáldva. Az empíria számára a nyelv, a nyelvi játék, ami, megint csak Wittgenstein fordulatával: életforma. Tehát a nyelvi igényesség, az írástechnika mindig, jó esetben, etikai érzékenységet hordoz, az etikai kontextualizmus gyakorlati bölcsességét jelenti. Kukorelly nem moralizál, nem komcsizik, hanem megpróbálja a teljességgel amorális (egykori, ámde romjaiban ma is létező) rendszert annak nyelvén át, meg persze a saját nyelvén át, egy-

általán a nyelven át megérteni, és végső soron visszaadni a nyelvnek, továbbá nyelvhasználó (vagy nyelvben és nyelv által használódó) önmagunknak azt, ami a nyelv sajátja, és ami így a miénk is: az etika dimenzióját. Az etikai praxis pedig jól megvan a moralizáló vagy ideologikus „eszme” nélkül is. Annál is inkább, mivel, ha jól megnézzük, nincs is eszme. Csak rossz gyakorlat.

Szépírónak való feladvány például, miként lehet nyelvet kölcsönözni mindama látvány-nak, amelyet a „komonizmus” változatos látvány-tára kínál számunkra. Miként lehet a politikai atrocitással párhuzamos vizuális atrocitást verbálisan fogyasztathatóvá tenni – ha nem is nyálánkság formájában. Nézzük csak, Románia, forradalom, népkarát, Ceausescu házaspár, kivégzés: „*Egy férfi meg a felesége, megvetően néznek maguk elé, nem értik, mi van, nem értik, hogy nem szabad élniük. Eddig szabad volt, most már nem. Kivégzés, megölés. Valakibe közelről belelőnek. Meselek, nem tetszik?*” (103.) Vegyitsza fenomenológia: a jelenség érdektelen leírása. Illetve annak kísérlete, hiszen ha sikerül, az éppen hogy a szépírási etikájának, az adott dolog, a leírandó tárgy iránti figyelmes, alázatos elkötelezettségnek köszönhető. Annak, hogy Kukorelly megtalálja a szavakat, a mondatokat, eltalálja a hangfekvést. Ő így komcsizik, vesz részt, mi mást tehet, tévé, média, miegymás, egy kivégzésen. Mert hiszen neki éppen a médiumokban közvetve érvényesülő híreket, eseményeket, a mediatizált valóságot kell saját maga (és olvasói) számára közvetíteni, közvetlenné tenni, ami jószerivel nem lehet több, de kevesebb sem, mint: a közvetettség, a közvetítettség tapasztalatának elfogadása, a közvetítettség tapasztalatának közvetlen átélése. Nincs tehát maradéktalan hozzáférhetőségünk a XX. századhoz, és nem csak a „komonizmushoz”, de a körülményekhez sem, semmihez, ami az év-században – nekünk, magyaroknak – adatott. És ami Bibó István „*hűvös fogalmazásában*” így szól: „*a történelmi magyar terület szétesett*”, mindarról Kukorelly analitikusan, ironikusan ennyit mond: „*En biztos nem akarok a Felvidékre bevonulni. Inkább odautaznék, és nyugodtan sétáfkálnék ott. Apám részt vett a kassai bevonulásban. Sír-tak az emberek, mesélte, hatalmas tömeg, zokogtak a boldogságtól, a lovát, csizmája szarát csókolgatták. Ja, biztos, azok lehettek a magyarok, a csókolgató-sak.*” (106.) Persze, nem ez a kizárólagos hangfekvés az országtudatban vagy, ha jobban tet-

szik, a történelmi nemzettudatban, a nemzet emlékezetében közvetített (tudjuk jól, az emlékezet hogyan működik: felejtve, szépítve, torzítva, nagyítva, kicsinyítve...) Trianon-következmények mérlegeléséhez vagy alkalmi körülményekhez. De mindenestre érvényes hangfekvés.

Mondhatni, Kukorelly számára ugyanazt jelentí a „szovjetónió” vagy a „komonizmus”, mint Mészöly számára Pannónia vagy Ottlik számára Buda: életre szóló feladatot. Fel kell dolgoznia, meg kell írnia a (másokkal együtt) neki (is) adatott korszak és valóság legszemélyesebb történetét. Ahogyan az alábbi – mind Mészölyre, mind Ottlikra emlékeztető – filmforgatás-motívumban áll: „Mindenki a maga filmjét forgatja. Ugyanabból az anyagból. Húsvéti locsolás hétéves koromban című film, fekete-fehér, némileg esős. Az úttörőtagkönyvem, fakultpiros...” (123.) A filmforgatás folytonosságát jó értelemben a saját múlt nyelvi újrásajátításának minősége biztosítja, rossz értelemben meg az, hogy romformában a „komonizmusból” még szinte minden itt van, és ráadásul a romeltakarítás vagy romkarbantartás kultúrája is hagy némi, jókora, kívánivalót maga után: „Egyvalami azonban nem múlt el, méghozzá megmondom, mi nem múlt el, a szovjetónió nem múlt el. [...] Amíg nem derül ki, nem mondják meg, hogy kik jelentgettek, nem állítják elő azokat, akik följelentéseket tettek, nem állnak elő ők maguk, nem hangoznak el legalább elnézést kérő szavak, addig ez nekem még bőven a szovjetónió.” (125.) Ugyanakkor a „komonizmus” feldolgozásának rosszabbik módjáról sem ítélik Kukorelly. Jól tudja ugyanis, hogy szépíróként nem ez a dolga, nem a közvetlen ítéletkezés, nem a magabiztos ítéletalkotás. A szépíró, ha van is határozott véleménye, márpedig óhatatlanul van, mégsem moralizálhat, ítéletkezhet vagy indulatoskodhat közvetlenül, mindenféle nehézség nélkül, Ottlikkal szólva: az „elbeszélés nehézségeinek” szemléleti és stiláris áttételei nélkül. Hiszen éppen hogy az áttételes és távolságtartó fogalmazás, az írásgyakorlat etikája révén tisztázhatja csak saját viszonyát legszigoribb véleményeihez és jogos indulataihoz. Morális ítéleteihez. Kukorelly, végső soron, lévén szépíró (legalábbis akkor, amikor éppen ír), nem tud mást gondolni, nem tud mást mondani a spicelijelentések ügyéről, mint: „Nem haragszom a spiclikre. Nem értem őket, de az egészet nem, és őket ezen a paradigmán belül külön nem.” (131.)

A ROM – túl (vagy belül) az olvasás élvezetén – talán leginkább arra taníthat meg minket, hogy mit kezdjünk mindazzal, amit megértenei ügye tudunk, élni vele viszont kénytelenek vagyunk. És hogy mik lehetnének a szépírói etikával párhuzamos olvasás civil következményei? Ezt mindenkinek személyesen magának kell eldöntenie, etikus felelősséggel. És azután majd – egyszer, és talán nem is sohanapján – jöhetnek végre a közös dolgaink, jöhet azok rendezése.

Bazsányi Sándor

---

## SZABADON SZOLGÁL A SZELLEM

*Kucsman Árpád: Egy kémikus a régi Eötvös Collegiumban.*

*ELTE Eötvös József Collegium–Petőfi Irodalmi Múzeum, 2006. 250 oldal, 2100 Ft*

Részlet egy önéletrajzból? Memoár? Vallomás? Szomorú adalék a magyar művelődés XX. századi történetéhez? Rekviem egy esztelenül elpusztított nagy intézményért? Ez is, az is, meg nyilván még sok minden egyéb. Nem utolsósorban: profi írónak is becsületére váló, kitűnően megírt könyv, amelynek hitelességét egyszerre biztosítja a szerző élményének az egész művön átütő frissessége és a magasrendű mesterségbeli tudásról tanúskodó íráskészség, beleértve az akár ösztönösen, akár tudatosan alkalmazott ravasz írói fogásokat is. Például azt, hogy a szerző néha csapdát állít önmagának, abba látszólag gyanútlanul belesétál, majd könnyed eleganciával kivágja magát belőle. Hogy ez a mű, amely forma szerint interjúkötet, ilyen kiváló lett, az nem kis részben Kelevéz Ágnesnek is köszönhető, aki mint kérdező pontosan tudta és tette a dolgát.

Előzetes tájékozódásul érdemes elolvasni, amit Kucsman Árpád mond a kötet hátsó borítóján: „Amikor az Eötvös Collegiumról beszéllek, természetesen magamról fogok beszélni, hogyan élttem – egy kémikus a bölcsészek között – 1945 őszétől 1949 végéig a tudományban ebben az askétikus és mégis vidám novíciuskolostorában, hogyan alakította életünket, örökre nyomot hagyva bennünk.

*Éltre szóló útravalót kaptam: a tudomány iránti elkötelezettséget, az önként vállalt intenzív munka örömet, az előítéletektől mentes vizsgáldást, az önállóságot az anyag feldolgozásában, az önmagát sem kímélő kritikai szellemet, a tekintélyi elv, a pöffeszkedő akadémizmus elutasítását. És persze az irodalom és a zene szeretetét, a nyitottságot és a toleranciát, a fonákosságok kezelését gunyoros humorral, az irtózást a politikai egyoldalúságtól és agressziótól, de még a polgárpukkasztó szabadszájúságot is. Olyan ember lettem, amilyenre a Collegium formált, ott szereztem sűrű barátokat. Ott voltam, amikor politikai okokból fokról fokra rombolni kezdték, majd diákszállóvá silányították. Az Eötvös Collegiumban eltöltött öt évre emlékezem vissza ebben a könyvben, örömmel is, fájó szívvel is.”*

Emlékezni „örömmel is, fájó szívvel is” – ez az édesbús nosztalgia, a „megszépítő múlt” veszedelmes csapdája is lehetne; azt sugallhatná, amit a középkori latin diákdal, hogy „*gaudeamus igitur, juvenes dum sumus*” (addig örülünk, ameddig fiatalok vagyunk), mintha egyenlőségjelet lehetne tenni a vidámság és az ifjúkor fogalma közé. Kucsman eleve számol és leszámol ezzel az illúzióval; egy pillanattal sem igyekszik meggyőzni magát vagy olvasóját arról, hogy az ifjúság az az életszakasz, amely csak a színtiszta (vegyészről lévén szó, talán megkockáztathatom az olcsó szójátékot: *vegytiszta*) örömeiket nyújtja az embernek. E tekintetben igen jellemző, amit saját naplójáról mond: „*nemcsak Fodor András írt naplót, hanem az akkori divat szerint én is, 1948 nyarától majd egy éven át. Ez a napló persze távolról sem vetekedhet a Fodoréval, mert inkább csak a boldogtalanságaimat rögzítettem benne*”. (54.)

Ha meggondoljuk, hogy a szerző életének ebben az amúgy is nagyon érzékeny, magánboldogtalanságokra fogékony szakaszában mi minden zajlott ama bizonyos „történelmi háttér”-ben (1945 és 1949 között!), nem lehetnénk meglepődve, ha öszövétségi átkokat szórna azokra, akik ezt a személyiségének fejlődése és szakmai felkészülése szempontjából döntően fontos időszakot igyekeztek – sajnos, nem is mindig sikertelenül – megkeseríteni. És itt kínálkozik egy újabb csapda: most lehetne törleszteni, most lehetne megfizetni az őt ért sérelmekért, ha másképp nem, legalább vitriolos történetkéik és könyörtelenül megrajzolt arc képek sorozatában meg- és elítélni mindenkit, aki bűnösnek találhatik. Ezzel persze semmit

sem lehetne orvosolni, visszamenőleg meg nem történtté tenni. És ettől a könyv sem lenne jobb. Ha adódnak pillanatok, amelyekben az elégtétel édes ízét élvezve el lehetne csámcsogni ezen-azon, Kucsman visszafogottan, példás jó ízléssel és arányérzékkel tények szűkszávú közlésére szorítkozik. Legfeljebb egy kis, lehetlenyi kajánságot enged meg magának néha, pl. amikor az igazság kedvéért megemlíti, hogy X., aki a Collegium megszűnéséhez vezető ideológiai tisztogatásoknak esett áldozatul, mégis milyen szép szakmai pályát futott be, ha nem itthon, akkor külföldön; vagy, éppen megfordítva, hogy Y., a hűséges, buzgó pártkatona később hány év börtönbüntetést kapott párt- és elvtársaitól. A maga szakmai karrierjét szerényen úgy minősíti, mint ami „*megfelel a régi Eötvös Collegiumra jellemző átlagnak*”. (235.)

Kucsman rokon- és ellenszenvei mindig világosak; akiről beszél, azokat nevükön nevezi, holtakat, élőket egyaránt. Álkegyeletet éppúgy nem ismer, ahogy áltapintatot sem. A népszerű francia szállóigét, amely szerint „*mindent megérteni annyi, mint mindent megbocsátani*”, nem neki találták ki; de korrekt módon igyekszik megérteni olyasmit is, amit megbocsátani nem tud vagy nem is akar. Az ő kollégiumi tagsága idején egyre nagyobb hatalmat szerző „kommunista frakció” tagjait leplezetlenül, mondhatnám, látványosan nem szereti, de köztük is vannak olyanok, akiknek a tetteire, ha mentéséget nem is, legalább némi magyarázatot, indokot talál. Közülük kettőnél, *talán szerepet játszott... »osztályhelyzetük«* is, a *kornak megfelelő terminológiával élve*. (158.)

Külön említést érdemel a Lutter Tiborról, a Keresztury Dezső lemondása után kinevezett igazgatóról készült portré. Kucsman minden elmondható rosszat elmond róla. Kommentár nélkül megemlíti azt is, hogy Lutter maga is a régi Eötvös Collegium neveltje volt, s ebben én kimondatlan rosszállást érzek: volt kollégista létére hogy vállalkozhatott arra a piszkos munkára, ami igazgatói megbízatásával járt? A kevésbé bennfentes kívülállók inkább azt veszik zokon Luttertől, hogy tanára volt a Német Birodalmi Gimnáziumnak. De ma már tudjuk, hogy ez az iskola, amelynek – természetesen – horogkeresztes zászló lengett a kapuja fölött, nem volt egyértelműen a náci ideológia és a magyarországi hitlerista propaganda melegágya, s akik ott tanultak, netán tanítottak, ettől

még megmaradhattak (volna) tisztességes embernek. Vagyis Kucsman, akinek eszébe sem jut, hogy Luttert tisztára mosdassa, nem ezért marasztalja el, és itt is, mint a könyv sok más helyén, azt mondja, amit emberi, írói tisztességre diktál. És hogy mennyi igaz, meleg szeretettel is tud írni, ha olyan emberről van szó, aki ezt megérdemli, arra a legjobb példa az, ahogy Tomasz Jenőt, a Collegium aligazgatóját, a latin szakosok szaktanárát, „Tomasz urat” mutatja be.

Rengeteg szereplőt mozgat könyvében; van, aki csak egy villanásra tűnik fel, vannak, akik újra meg újra, egyre árnyaltabban jellemezve. De bármilyen gazdag és színes is ez a nagyszabású arcképcsarnok, a könyv mégsem róluk szól; és hiába mondja Kucsman a már idézett fülszövegben, kicsit magát is, olvasóit is félrevezetve, hogy amikor az Eötvös Collegiumról beszél, természetesen magáról fog beszélni, valójában ennek a fordítottja történik: amikor magáról beszél, akkor is a Collegiumról beszél, a maga személyes történetét és a többiekét is ennek a mindezekből kikerekedő nagyobb történetnek, a régi Eötvös Collegium történetének rendeli alá. És ez nem is meglepő. Ezekben az években, bármennyi egyéni sérelmet kellett is kinek-kinek elviselnie, s bármennyire fenyegetettnek érezhette magát a Collegium tagságának jelentős hányada, a „lenni vagy nem lenni” kérdése az intézményt fenyegette, és a feltartóztathatatlan pusztulás magát az intézményt, a régi Eötvös Collegiumot seperte el. Ne feledjük, hogy Fodor András a nagyjából ugyanezt az időszakot tárgyaló, A KOLLEGIUM című naplójában a Collegium *agóniájáról* beszél, Papp Gábor Zsigmond kitűnő dokumentumfilmjének már a címében a Collegium *végnapjait* jelöli meg tárgyául, és Szász Imre jóval korábbi MÉNESI ÚT-ja is ugyanerről az időszakról, ugyanerről a pusztulásról szól, szépirodalmi elemeivel együtt is ugyanilyen hitelesen, s a könyv függelékében a Collegium megszüntetésével kapcsolatos fontosabb dokumentumokat is megtaláljuk. Ezek mind – divatos szóval minősítve – „tényfeltáró művek”, sok értelmezésre, kommentárra nem szorulnak, s a feltárt tényeket vagy hitelességüket tagadni kilátástalan vállalkozás volna.

De tisztázni kellene néhány, a lényegét talán kevésbé érintő körülményt. Például azt, hogy a régi Collegium menthetetlen pusztulásához

vezető folyamat – agónia, végnapok, hanyatlás, züllés, „szétverés”, nevezzük, aminek akarjuk – mettől meddig tartott. Kucsman 1947 nyaráról említi három kollégista kizárását, „szakmai okokból”, ami elvben mindig is lehetséges volt, de a gyakorlatban eléggé ritka, ez esetben pedig enyhén gyanús. Ők lettek volna az első áldozatai a későbbi tömeges kizárásokhoz vezető politikai szempontú tisztogatásnak? Vagy Vermes Miklósnak van igaza, a Farsori Evangélikus Gimnázium legendás tanárának, akiről mint volt osztályfőnökről Kucsman mindig a legnagyobb szeretettel és tisztelettel szól, és mesterének nevez? Vermes szerint a régi Collegium hanyatlása már 1945-ben, a második világháború befejeztével elkezdődött. A közéletben, a nagypolitikában a „fordulat éve”-ként emlegetett 1948 júniusában Keresztury lemondott igazgatói posztjáról, mivel nem volt hajlandó elismerni a vádat, amely szerint a „kommunista frakció” számára kedvezőtlen ifjúsági elnökválasztás valamiféle fasiszta összeesküvés eredménye volt, és nem óhajtotta teljesíteni a kommunistáknak azt a követelését, hogy a feltételezett összeesküvés szervezőit és résztvevőit a Collegiumból eltávolítsa. Távozása a politikai, ideológiai hadjárat egyértelmű sikere volt, ami a tisztogatók (Kucsman szavával: inkvizítorok) munkáját megkönnyítette.

1949-re teljesen elszabadult a pokol. *„Alighogy 1949. szeptember 19-én Lutter megnyitotta az új kollégiumi évadot, megígérve a kollégium teljes átalakítását marxista-leninista intézménnyé, máris sor került felkorbácsolts »feszítsd meg« hangulatú, Sztálin–Rákosi vastapsokkal körített, autodafévre emlékeztető népgyűlésekre, amelyeken a fanatikusok sorra javasolták egyes kollégisták kizárását.”* (186.) Többen lemondtak, azaz csak le akartak mondani kollégiumi tagságukról, de a vészbírótság tagjai ezeket a lemondásokat *„nem fogadták el, hanem ragaszkodtak a hozzászólásos, jakobinus szellemű, megalázó procedúrához és a szinte örjögve követelt kizárásokhoz”*. (Uo.) Többen menekülni kezdtek, köztük maga Kucsman is, aki ezt viszonylag könnyen megtehetette, mert 1949 szeptemberétől már az egyetem szerves kémiai tanszékén dolgozott gyakornokként. *„Így a kollégiumi örjögés már közvetlenül nem veszélyeztette további sorsomat.”* (187–188.)

A régi Eötvös Collegium megszüntetését, diákszállóvá degradálását formálisan is kimondó okmányra 1950. augusztus 22-én került pe-

csét, de szerintem a Collegiumnak valójában már két évvel előbb, Keresztury Dezső leváltásával vége lett. A sors iróniája, hogy ez a tisztogatók, inkvizítorok buzgó fáradozásával elpusztított intézmény viszonylag hamar elkezdett hiányozni, s úgy látszik, nemcsak a pusztulása kárvallottjainak, hanem maguknak a pusztítóknak is. Én mulatságos körülmények közt, a Lukács uszoda zuhanyozójában értesültem az egyik fő-fő inkvizítortól, aki a szomszéd zuhany alatt tusolt, hogy felmerült a Collegium újjraalakításának az igénye és terve, s hamarosan lesz egy összejövétel a kérdés megbeszélésére. Majd kapok én is meghívót; és a kedvcsinálás és a nagyobb nyomaték kedvéért zuhanyozom még hozzátette: „Kodály is ott lesz.” Hogy Kodálynak volt-e hova elmennie, nem tudom, de azt gyanítom, hogy nem. Az biztos, hogy én meghívót nem kaptam, s nem is vettem részt a feltehetőleg létre sem jött találkozón.

A Collegium újraélesztésének ügye lassan, döcögösen mégis megindult. 1957-ben az intézmény az Eötvös Loránd Tudományegyetem Eötvös József Kollégiuma lett, ami lényegében nem változtatott helyzetén, s még erkölcsi rehabilitációnak sem lehetett mondani. „1990 decemberében a köztársasági elnök jelenlétében felolvasott miniszteri leirat elismerte a Collegium 1950-ben történt feloszlásának hibás voltát, és »Eötvös József Kollégium« néven rehabilitálta az intézményt” – olvashatjuk abban az 1991. április 13-án kelt „Memorandum az Eötvös Kollégium szervezeti szabályzatának kérdéseiről” című beadványban, amely a Collegium utolsó, 1923-ban készült szervezeti szabályzatának figyelembevételével készült, és az „*egykori Collegium igen magas követelményeket támaztó rendszeré*”-nek felelevenítését és a „*régi színvonal visszaállítását*”-t tűzte ki célul. Ezt a Memorandumot a régi Eötvös Collegium száz-egynéhány volt tagja írta alá, de a vállalkozás sikerét illetőleg aligha lehettek vérmes reményeik. Kucsmannek sem, aki szerepel az aláírók között, s aki eleinte maga is részt vett az élesztgetési kísérletekben, s még a „mi lett volna, ha...” jellegű, csábító kérdések boncolgatásába is majdnem belement, hacsak pillanatokra is, de keserű tapasztalatokat szerezve, ebből a csapdából is kivágta magát.

Végső következtetései cseppet sem biztatóak. „Az újjáéledő Eötvös-kollégium megítélése terén

... másokkal együtt nekem is tudomásul kellett vennem, hogy a negyven éve kivágott fa – az idealista kertészek jó szándékú erőfeszítései ellenére – nehezen zöldül ki ismét, és a friss hajtások sokban már nem hasonlítanak a régiekre. Az Eötvös-kollégium szempontjából sajnos csalódást okozott a rendszerváltás. Úgy tűnik, hogy e patinás intézmény teljes szellemi és anyagi rekonstrukciójához továbbra is hiányzik a kellő politikai akarat, az intenzív tudományos támogatás és elszántság, valamint a megfelelő és éltető társadalmi légkör. Az alapítás időszakától eltérően, ezúttal alighanem kedvezőtlen volt a csillagok együttállása. Nem bukkant fel egy második Eötvös Loránd, nem sikerült találni egy olyan karizmatikus vezető-igazgatót, aki elismert szaktudása mellett kellően energikus és a közéletben realizábilis lett volna, és nem alakult ki egy olyan nagy kollégistageneráció sem, mint annak idején, az Eötvös Collegium kezdeti korszakában, a XX. század hajnalán. E tényezők együttes jelenléte talán határozottabb irányt szabhatott volna a porából feltámadni készülő Eötvös-kollégiumnak. De mindez csak játék a szavakkal. Az ifjú kollégium esélyeinek talogatása helyett inkább a régre emlékezem vissza, örömmel is, fájó szívvel is.” (238.) A régi Eötvös Collegium körül annyira elfordultak a társadalmi kulisszák, annyira megrikult, sőt elfogyott a levegő, hogy óhatatlanul el kellett pusztulnia. A csoda, hogy eddig is állt – idézhetem Illyést, aki ezt persze más vonatkozásban, a hazáról mondta.

A Collegiumot egyébként már korábban is érték támadások. A második világháború alatt, sőt már előtte, a baloldaliság volt ellene a vád, amihez jó okot, de legalábbis jó ürügyet szolgáltatott az a bizonyos „kommunista lebukás” 1932-ben, amikor – beépített besúgó közreműködésével – egy kis kommunista sejtet fedeztek fel a Collegiumban, s ebből öt személyt érintő bírósági ügy lett. De az 1919-es kommün idején a baloldali hatalomnak sem volt jó a Collegium; akkor mint *elitképző* intézményt akarták megszüntetni a hatalom birtokosai, köztük Lukács György, s ettől csak a Collegium első, legendás nagy nemzedékének egyik tagja, Balázs Béla tudta megmenteni, aki érdemesnek tartotta akkori nagy politikai tekintélyét latba vetni az ügy érdekében,

A régi Eötvös Collegium, úgy látszik, többé-kevésbé mindig hadilábon állt a mindenkori hatalommal. Az alapításától az első világháborúig terjedő korszakáról viszonylag keveset tudok; inkább csak gyanítom, hogy a sokak által

nosztalgiával visszasírt „boldog békeidők”-ben, Ferenc József szabadelvűnek, felvilágosultnak aligha mondható korában a Collegium a maga hiperkritikus, tekintélyt nem tisztelő, nonkonformista szellemével ugyanolyan zavaró tényező volt, mint később a Horthy-érában, vagy a második világháború idején, vagy a Rákosi- és a Kádár-rendszerben. Közben példásan teljesítette feladatát: kiváló, tág látókörű tanárokat képezett, s mintegy ráadásul, a nem vagy nem csak oktatói feladatokat ellátó tudósok utánpótlásáról is magas színvonalon gondoskodott.

S mindezt annak a jegyében, amit – szinte már az utolsó időkben – Keresztury Dezső így fogalmazott meg jelszóként: „*Szabadon szolgál a szellem.*” Hogy e fontos, nagyszerű intézményt bűn volt elpusztítani, ebben ma már talán mindenki egyetért. S abban is, amit Kucsman von le végkövetkeztetésként objektíve és szubjektíve egyaránt hiteles visszaemlékezéséből: „*Feltámasztani régi formájában aligha lehet, de jó volt, hogy ötvenöt évig létezett.*” (238.)

*Ruttkay Kálmán*



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma,  
a Nemzeti Kulturális Alapprogram, a Tiara Rt.,  
valamint a Szerencsejáték Zrt. támogatásával jelenik meg



NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG  
MINISZTERIUMA

**nka**

Nemzeti Kulturális Alap



**TIARA**