

HOLMI

XXI. évfolyam 5. szám

2009. május

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

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

TARTALOM

- Bodor Ádám*: Verhovina madarai (*Részlet*) • 575
Takács Zsuzsa: A test imádása • 588
Bertók László: Személyiség, ahogy esik szét • 588
Együtt élni a fájdalom • 589
Zápor György: Virág Dóra • 589
Aradi Varga Imre: Odüsszeusz emlékei
Lógok a gyökéren • 595
Árnyak beszélnek • 596
Beck Tamás: A gyanútlan test • 598
A skizofrén srác • 599
Kun Árpád: Mese az esetlen hegyekről • 600
Mese porról, kőről, vízről • 601
Lator László: Zsinórpaddás (Hogy felelhessen
valamit) • 601
Szakács Eszter: A vers születése és halála • 605
Tenigl-Takács László: Éhség • 613
Ágai Ágnes: Sorok egymás alatt • 618
Levél egy barátomnak • 619
Turbuly Lilla: Határ.idő • 620
Mesterházi Mónika: A másik ember – az a rohadék • 620
Kinde Annamária: Zöldrózsaszín • 621
Szigethy Gabriella: (Túlságosan is) érzelmes utazás,
Nagy-Britannián túl • 621
Bíró Zsófia: Vidéki bestiárium • 631
Kőríz Imre: Zsokékúra • 634

- Nagy András:* Vagy Hegel – vagy dialektika • 638
Pollágh Péter: Polipos fák • 664
 Kopott szófa • 665
 A Dédi ökle • 665
 Minden szín alatt • 665
 A Dédi fog • 666
Both Balázs: René Magritte: Szeretők (1928) • 666
 René Magritte: Isten szalonja (1948) • 667
Déri Balázs: Érzéklet • 667
 Ünnepek, hétköznapok • 668
Jemnitz Sándor naplójából (I) (*Részletek*) (*Közléteszi Jemnitz János*) • 669
Somos Béla: Írásjelek • 682

FIGYELŐ

- Török László:* „Vallomások az emberi szellem egysége mellett” (Szilágyi János György [szerk.]: Voces paginarum. Magyar ókortudomány a huszadik században) • 683
Molnár Krisztina Rita: Titokgazda (Turbuly Lilla: Szélrosta) • 691
Bojtár Endre: Két enciklopédia a kelet-európai zsidóságról (The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe; Virgilijus Liauška: XX a. Lietuvos žydu enciklopedinis žinynas) • 695

A *Holmi* postájából
Förköli Gábor levele • 698

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

A HOLMI honlapja: www.holmi.org

ISSN 0865-2864

Bodor Ádám

VERHOVINA MADARAI

Részlet

Két nappal azelőtt, hogy nevelőapámat, Anatol Korkodust letartóztatták, mintha mi sem lenne készülődben, úgy volt, hogy Monor Gledinből újabb védenca érkezik, ezért megkért, hogy fogadjam a hajnali vonatnál, és kísérem be az irodára. Azt tervezte, hogy aznap ágyban marad, ezért etessem meg a gyereket, beszélgessek vele, tartsam szép szóval úgy délutánig, amikor majd ő maga is ráér vele foglalkozni. Máskor Balwindert, a hivatal mindenesét küldte az állomásra, ha a telepre vendége vagy épp egy ilyen újonc érkezett, de erről most, ki tudja, miért, hallani sem akart.

Mivel a menetrendet itt nemrég eltörölték, és csak annyit lehetett tudni, hogy a szerelvény, amely főként tehervagonokból állt, és csak egy rozoga harmadosztályú kocsit hozott, még a rönktelepi munkakezdet előtt megérkezik, már jóval virradat előtt kibakattam a vasútállomásra, és a kijárat közelében, egy zúzmarával lepett padon gunnyasztva várakoztam. Magam mellé, jól látható helyre kivettem azt a kartonlapot, amelyre az öregem még előző este ráírta a jövevény nevét filctollal, nagy betűkkel és jó vastagon, hogy az állomás gyér fényeiben is ki lehessen betűzni. Daniel Vangyeluknak hívták, mint valami kopott, öregszagú sekrestyést, közben tudni lehetett, csakis valami kis suhanc süvölvényről van szó.

A Monor Gledin-i javítóintézetből irányították ide átnevelésre, hogy amíg lábra kap, és megtanul viselkedni, a telepen húzza meg magát. Anatol Korkodus szívesen fogadott vadócokat, megtévedt fiatalokat, hogy távol a város kísértésétől, imbolygó ködök, kénzágú melegforrások, elhagyott meddőhányók közelében, a végtelen szabadság ígézetében találjanak magukra, a boldogulás útjára. Akadt közöttük, aki alig pár nap elteltével ismeretlen helyre távozott, és örökre nyoma veszett, de legtöbbször már végző nyughelyét is kinézte magának, hogy ha majd elérkezik az ideje, itt, a Paltin lejtői alatt hantolják el.

Akkoriban magam is már jó pár éve éltem Verhovinán. Jó pár évvel korábban, egy zúzmarás hajnalon ide engem is ugyanez a vicinális hozott.

Szélcsendes éjszakákon, különösen olyankor, amikor a völgyet egy-egy vastagabb felhő burája takarja, már egy-két órával érkezése előtt hallani lehet a vonatot, amint kapaszkodni kezd a Jablonka mentén, amint csörömpölve átgurul a százéves vashidakon. Akinek a füle hozzászokott, már a távolból érkező kósza hangokból pontosan tudja, mikor, merre jár a vonat. De a berek mélyedéseit, a bokrokkal szegélyezett árkokat a töltés két oldalán most tompa köd borította, amely még a közeli kutyaugatást is elnyelte. Azt, hogy a vonat mégis közeledik valahol a völgy kanyarulatai mögött, csak a talpfák mocorgása jelezte, egy-egy nyikkanás, nesz, amely mint az áram végigsiklott a síneken.

A vonatot most rajtam kívül csak Stecc állomásfőnök várta, mostanság mintha elment volna az emberek kedve a vonatozástól. Nemrég elterjedt a hír, hogy az állomás bezár, talán még a síneket is fölszedik, és a vashidakkal együtt eladják, mert a Jablonkavölgyi vasútvonalat a Tuverkan pasa átkelőjétől egészen a rönktelepi rakodóig állítólag megvette egy Haraklán Bazil nevű gazdag idegen. Mondták is, hová való, a hegyeken túli messzi, gazdag síkságról, valami Scholtwadkert, Holtwadkert vagy valami ha-

sonló nevű mesebeli helyről. Állítólag már elkészültek a vasutasoknak címzett felmondólevelek, nem csoda tehát, ha már előre elnéptelenednek az állomások.

Úgyhogy amikor a hajnali járat pihegve, sziszegve, gőzökbe burkolózva megállt, a harmadosztályú terem ablakából fekete-sárga csíkos sapkával a fején csak egyvalaki nézett ki a néptelen peronra. Nem is igen akaródzott neki onnan elmozdulni, csak amikor látta, hogy a lekapcsolt mozdony egymaga hangtalanul elgurul a remíz felé, és rájött, nincs tovább, végre leszállt, és tétován elindult a kijárat felé.

Az mindjárt kiderült, hogy nem is sapka az a fején, csak rövid sörtehája van min-tásra festve. A ködös szűrületben az eredeti sötét tincsek között aransárga csíkok világitottak. Teljesen kinőtt, olcsó farmeranyagból készült zubbonyt viselt, nem volt ná-la semmi csomag, és amint a lámpák fénykörébe ért, kiderült, hogy még cipője sincs. A befagyott tócsák szegélyét ropogtatva mezítláb lépkedett végig a peronon. Minden-képp el kellett haladnia előttem, így aztán amikor közelembbe érve megpillantotta a darab kartont a padon, és kibetűzte rajta a saját nevét, tétován megállt.

„Mi a fene. Csak nem rám vársz? Úgy volt, hogy csak holnap jövök.”

„Anatol Korkodus megérezte, hogy ma érkezel.”

„Én meg gondoltam, hogy ma még csak úgy magamban nyújtózom egyet a resti-ben, elköltöm a spórolt pénzemet, fölmeérem a terepet, aztán holnap majd jelentke-zem. El van rontva a napom.”

Vékony, rekedtes hangon beszélt, közben egyetlen foga sem látszott. Jégszínű, ké-kesszürke szeme volt, olyan, mint a fogadós Pochoriles eszkimó kuttyájának. Fején boly-hosan virítottak a rikító sárga csíkok.

„Akkor térj magadhoz. Látsz itt valahol restit?”

Az állomás itt mindössze két helyiségből állt: az egyikben a főnök és a két forgalmista lány egymást váltva dolgozott, a szállítás ügyeit, a jegykiadást és az áru fuvarozást egy kis ablakon át intézték, amely egyenesen a szabadba nyílt, hátul egy szárnyas ajtó mö-götti tágasabb szobában családjával Stecc állomásfőnök lakott. Italmérésre hajdan egy bádogasztallal és két törött támlájú csóvázás székkal egy kopott, poros bódé szolgált, amely már évek óta zárva tartott.

Átvágtunk a téren, az üzemanyagraktár és a rönktelep előtt, aztán Verhovina népte-len főutcáján baktattunk, kerülgetve a fagyott göröngyöket. Csak az én bakancsom tal-pa kopogott, a mezítlábas Daniel Vangyeluk jó fél lépéssel mögöttem nesztelenül ke-rülgette a befagyott tócsákat.

„Ha kérdeznem szabad, a cipődet hol hagytad?”

„Eldobtam.”

„Viccelsz. Nekem válaszolj rendesen.”

„Jól hallottad. Ahogy mondtam: eldobtam.”

Nyegrutz bodegájából sárga fény vetült a ködre, a nyitott bejárat előtt sült geszte-nye és égett olaj illata kavargott. Megragadtam finoman Daniel Vangyelukot a könyö-kénél, és a bejáratához kísértem. Vézna kis karja volt, mint egy gyereknek. Körülnéz-tem, üres volt az utca.

„Itt megállsz szépen, és nem állsz szóba senkivel. Ha valaki elkezd bámulni, hogy ki vagy, mi vagy, észre se veszed. Tégy úgy, mintha senki se lennél. Érted? Mintha az il-lető csak rémeket látna.”

„És miért bámulnának?”

Végigmértem feje búbjától, a virító sárga csíkoktól mezítelen lábáig.

„Csak.”

A bodega még üres volt, Irina Nyegrutz a pult mögött ült, mellette egy kék tálban kockás kendő alatt a lángosnak való tésztát kelesztette. A gáztűzhelyen egy tepsiben repedező héjú forró gesztenyék füstölögtek. Rendeltem fél kiló sült gesztenyét és két túrós lángost. Mialatt Irina Nyegrutz kiszaggatta a tésztát, túrót csomagolt belé, és tologatta, forgatta a forró olajban, föl és alá sétáltam a bodega üres termében, ki-kibámultam a nyitott ajtón, a párás ablakokon. Pont hat óra volt, a köd derengő függönyei mögött tompán a fűrésztelep szirénája bűgött. A lila ablaküvegen a pára lecsorgó erei között, mintha bőgnék, borostás arcmásom árnyképe remegett. Daniel Vangyeluk orra előtt a lehelet gomolygó párájával mint egy kutya, akit gazdája a bolt elé kötött, engedelmesen állt a küszöb előtt. Keze a zsebében, egyik csupasz lábfeje a másikon.

Irina Nyegrutz papírzacskóba csomagolta a lángosokat, külön egy másik zacskóba a sült gesztenyét. Kínézett az ajtó elé.

„Kinek lesz a másik?”

„Senkinek.”

„Új gyerek? Ahogy elnézem, nem marad itt.”

„Bár úgy lenne.”

Daniel Vangyelukkal máris továbbindultunk az úton. Pár lépés után halkán, de mégis haragosan megszólalt.

„Mondd csak, mért hagytál künn?”

„Legközelebb majd te is bejössz.”

„De most valamiért nem lehetett.”

„Nem akartam, hogy Irina Nyegrutz megérezze a szagod.”

„Tegnap óta úton vagyok. Biztos van egy kis vonatszagom.”

„Semmiféle vonatszagról nem beszéltem. Mondd csak, miért dobtad el a cipődet?”

„Beleszartak.”

„Ez komoly? Attól még fölhúzhattad volna. Ha nem tudnád, szerencsét hoz. Téged valaki nagyon szeret.”

„A kis Zsanett volt az. Szegényt bosszantotta, hogy kiengednek.”

„Még találkozhattok. Gondod legyen rá, hogy valamivel viszonzod.”

A Man-Gold udvar bejáratánál könyökénél fogva újra megállítottam. Virradt, kezdett áttetszőn kocsonyásodni az ég, de a négy fallal körbezárt udvarban még megrekedt a távozó éjszaka homálya, a pogácsasütő lépcsőjén négy sorba kikészítve csak a kecske-tejjel teli palackok derengtek. Elvettem kettőt, aztán ahogy továbbhaladtunk, alig két házzal odébb, de már a szemközti oldalon, bekopogtam az Augustin-ház ablakán. Már-mint a deszkán, ami eltakarta az ablakot.

Augustinék ablaka, amely az utcára nyílt, rézsút és keresztben deszkákkal volt beszőgezve, a rácsozaton csak egy helyen maradt egy kis rés, hogy a deszkák között kiférjen egy kéz, hogy be tudjon venni ezt-azt, például egy tejesüveget. Az Augustin házaspár házi őrizetben volt. Mivel a fogda Verhovinán nemrég leégett, nem volt más mód, otthoni őrizetben kellett tartani őket.

Föltettem a párkányra az egyik üveget, és vártam, hogy kinyissák az ablakot. A deszkák mögül Augustinné hangja hallatszott:

„Igaz, hogy az alprefektus asszonyt menesztik, és ki van rúgva Anatol Korkodus is? Mert akkor minket tévedésből tartanak itt. Szólj azonnal Hamilcar Nikonuknak, hogy minket még a mai napon engedjenek ki.”

„Sok minden megeshet. De az biztos, hogy titeket holnap Gledinben, pórázon vezetve vizsgálóbíró elé állítanak.”

Újra karon ragadtam Daniel Vangyelukot. „Még azt hiszi, kedvem van velük beszélgetni.”

„Csináltak valamit, vagy csak úgy bezárjátok őket?”

„Ahogy vesszük. Nem tudom, mond-e neked ez valamit: áramot vezettek iskolás gyerekekbe. Az egyik nyolc, a másik tizenegy éves volt. Valódi áramot, a kétszázhusz voltosat.”

„Valami kísérlet, ilyesmi?”

Legyintettem. „Nem mindegy?”

Volt egy szép sárga macskám, Charlotte. Megvolt vagy nyolc kiló, farka vastag és csíkos, füle bojtos, mint a hiúznak, kutya, ha szembement vele az utcán, átsietett a túlsó oldalra. Most a kapu szemöldökfáján kuporodva várakozott, de amint a közelébe értünk, leugrott, és bár nem volt ismerkedős fajta, előbb föltartott fejjel bámulni kezdte Daniel Vangyelukot, aztán mögé kerülve, úgy, hogy farkával a nadrágját érintse, lassan átbújt a két lába között. Megint csak leült vele szemben, és bámult az arcába, a jégfényű szemébe. Amint elindultunk, mellettünk csüngő fejjel ő is lassan, töprengően kísérgetett.

„A tied?”

„Mit gondolsz, kié lehet?”

„Miért van nyakörv rajta?”

„Ha úgy adódik, hogy félek, mondjuk, éjszakai ügyeleten, pórázon magammal viszem.”

„Kezdj búcsúzni tőle, mert kell nekem. Bármilyen áron megveszem.”

Lehet, komolyan gondolta, de magamban csak nevettem. Az irodán megkértem, tegyen ki mindent a zsebéből, helyezzen mindent szép sorba Anatol Korkodus íróasztalára. A kibocsátó céduláján kívül mindössze harminchét kupon volt nála. Vehetett volna rajta legalább egy papucsot vagy valami kis topánt az útra, telt volna egy váltás alsóra, harisnyára is. De nem volt nála semmi egyéb. Miután erről egy alapos testi motorozás útján is meggyőződtem, körbevezettem a kommunális hivatal udvarán, amelynek a végében az öregemmel a kis szolgálati lakásban laktunk. Rideg, pusztá gyomos udvar volt, sárba fagyott lábnyomokkal. Állt ott a nyitott csűrben egy rozsdás hóeke, egy öreg poros homokfutó, mellette kipukkadt abroncsokkal Hamilcar Nikonuk körzeti megbízott ócska Willys terepjárója. Amerre megfordultunk, Daniel Vangyeluk lábnyomai sötétlettek a fagyott talajon. Az árnyékszék bejárata előtt megállt, és kérte, hogy bemehessen a dolgát elvégezni.

Miközben várakoztam, Balwindert, a hivatali mindenünket pillantottam meg a nyitott kapu előtt. Nem tudom, honnan került elő, mert a környéken korábban egy teremtet lélek sem mutatkozott. Egy jó reggelt sem mondott, biccentésre sem méltatott, csak állt ott, állt mozdulatlanul, és bámult befelé az udvarra. Az udvarra, ahol rajtunk kívül számára semmi látnivaló nem lehetett. Odasétáltam hozzá.

„Valami baj van? Mi a fenét ácsorog itt?”

„Mi hogy legyen? Csak nézelődöm. Talán nem szabad?”

„Hát ez jó. Úgy látom, ezt maga most direkt csinálja. Nincs valami sok értelme, annyit mondhatok.”

„Hátha van.”

Phú! Mérgemben kiköttem.

Közben Daniel Vangyeluk is előbújt az árnyékszékről.

„Én is itt fogok lakni?”

„Lakni te ma este a karanténba mész. Kereken három hétre. Itt ez a szokás, tudod, a bacilusok miatt.”

Látszott rajta, nem egészen érti, amit mondok, lehet, nem is tudja, mi az a karantén, de mivel nem kérdezte, nem magyaráztam meg neki.

Daniel Vangyelukot a konyhában ültettem le, elé terítettem egy rongyszőnyeget, hogy ha fázik, csupasz lábfejét azzal takarja be. Bár odabenn sem volt túl meleg, kismultak a vonásai, eleredt az orra, zubbonya ujjába törölte. Sápadt, vékony bőrű, vézna gyerek volt, kékesszürke, fagyos kutyaszeme ide-oda járt a falak között. Keze fején tintaszínű otromba tetoválás, egy rovott múlt talányos jegyei: pontok, vonalak, keresztek.

Anatol Korkodus korábban figyelmeztetett, hogy legyen hozzá kedves és barátságos, beszélgessek vele, ha majd meghozzák a kantinból az ebédet, etessem meg, aztán jólakottan küldjem be hozzá, a betegágyához. De aznap reggel udvarias beszélgetésekhez nem volt kedvem. Eszembe jutott ez is, az is, hol ez, hol az, már-már mélyebb lélegzetet is vettem, de valahányszor ránéztem, és tekintetem találkozott az övével, menten elszállt a kedvem. Inkább az suhant át rajtam: jó is lenne, ha Daniel Vangyeluk helyett most valaki más ülne itt.

A csendnek, ha tartós, és csak nyúlik, nyúlik, egy idő után hangja kezd lenni. Sistereg, sistereg, aztán amikor már harsog, mintha beléd spriccelnének, egyszer csak becsorog a füleden. Most egy darabig csak a kemence kürtője huhogott, aztán ébresztőóra kegyése, mintha szél hozná valahonnan messzi rétekről, hol elhalkult, hol fölérősödött.

Végre Charlotte macskám megkaparásztta az ajtót. Kitártam előtte, de nem jött be, csak fejét ide-oda forgatva, alig hallhatóan nyávogva bámult, szimatolt befelé. Titokzatos lény volt, önfejű, zárkózott, mint mind a sárga bundájú állatok. Fölbontottam két májkonzervet, és átcsalogattam a hátsó udvarba. Elrekesztettem a gabonatórolóba, ahonnan nem tudott kiszökni.

A szomszédos fásszínben egy kosarat tőzeggel raktam tele, rá némi gyújtózt, azzal tértem vissza. Újságpapírba olajos fűrészpport csomagoltam, begyújtottam vele a főzőkemencébe, aztán amikor a tűz lobogni kezdett, vékony fát, majd néhány tuskó tőzeget dobtam rá. Ráérősen, kényelmesen tettem, mintha csak az idő múlásában reménykednék. Még csak reggel volt.

„Miért nem engedted be, ha egyszer nyávogott?”

„Ma a kamrában a helye. Kapunk néhány tengerimalacot, nem szeretném, ha találkoznának.”

Kibontottam a papírzacskót, benne a két túrós lángossal. A meleg gesztenyét a zacskóból az asztalra, a szutykos viaszosvászonra ürítettem. Meghéjaztam egyet, s miközben bekaptam, mutattam Daniel Vangyeluknak, vegyen, ne kínáltassa magát. Előbb a lángosból tépett magának egy csücsköt, aztán a gesztenyéhez nyúlt. Ímmel-ámmal látott hozzá, hámozgatta, apró darabokat tört belőle, a szájába dugdosta, és szopogatni kezdte.

„Nincs valami sok fogad. Csak azért, mert ahogy látom, jobban is átsülhetett volna. Amit nem bírsz megrágni, nyugodtan köpd ki.”

„Ne izgasd magad. Az ínyemmel rágok. Amíg ki nem nőnek.”

„Hogy kinőnének? Ezt miből gondolod?”

„Injekciókat kaptam a dokitól, azt mondta, azok kinövesztik.”

„Arról mi itt nem tudtunk, hogy nincs minden rendben veled. Pedig jó lett volna az ilyesmit előre tudni. Addig is, a karanténban majd kérj kímélő étrendet. Mi történt a fogaddal?”

„Legyen az most már mindegy.”

„És arról sem hallhatnék egy-két szót, hogyan kerültél be az intézetbe? Persze csak úgy nagy vonalakban.”

„Nem. Arról sem.”

„Igazad van, ne is beszélj róla soha senkinek. Jut eszembe, Anatol Korkodus kérdezteti, örülsz, hogy kiengedtek?”

„Nem tudom, ki az.”

Az öregem ajtajára mutattam.

„Az, aki megérezte, hogy ma érkezel, nem pedig holnap. Ha kipihented magad, kopogj be hozzá. Mielőbb beszélni akar veled.”

Gyanakodva rám emelte tekintetét, de közben látta a szám elé tartott mutatóujjamat, ezért ha akart volna is, már nem kérdezett semmit. És hogy jobban megértse, hogy Anatol Korkodusról nem beszélgetünk, bekapcsoltam a rádiót.

„Mit szólsz hozzá? Ez Maya. Maya Miklovitz énekel. Ismered?”

Rám pillantott, válla megrándult, de válasza nem méltatott. Én azért folytattam:

„Mégis, mit gondolsz, van ilyen név? Elhiszed, hogy a saját neve, vagy csak úgy kitalálták neki?”

„Ejnye, te most szórakozol velem.”

„Bocsáss meg. Csak úgy kérdeztem. És most egy órácskára magadra is hagylak. Pihengess, eszegess, meghallgathatod a híreket.”

„Menj, ha dolgod van, örülök, ha egymagam vagyok.”

Reggelente, amikor körsétámra indulok, a közmosodában kezdek, ellenőrzöm a tisztaság állapotát, hogy fölmosták-e a kőpadlót, kisúrolták-e a teknőket, aztán megnyitom a meleg vizes csapokat az ingyeneseknek, a helybéli rászorulóknak. A meleg vizet a Paltin oldalából, a hőforrásokból kapjuk, de éjjel az állástól a csövekben meglehetősen kihűl, reggel a nyitás után még sokáig legfőbb langyos víz csorog a csapokból, ezért is nyolctól tízig a mosás ingyenes. A tehetősebbek délelőtt tiztől jönnek a szennyesükkel, ők már forró vizet kapnak, és természetesen fizetnek. Ha végeztem a mosodánál, bekukkantok hírekért a készenléti osztaghoz, ha jó a hangulat, kártyázunk vagy ostablázunk egyet, végül a folyópart következik. Nemrég beindult a zajlás, látnom kell, hogy a sebesen sodródó jégtáblák tettek-e valamilyen kárt a mérőléceken.

Kibaktattam hát a Jablonkára, a kopasz fűzek alatt végig a parton a Czervensky őrházig, majd tovább egészen a Czervensky révig, az egykori Czervensky vízimalomhoz a romos omladékot szemügyre venni. Balwinder ősz végén, bár megtehetette volna, hiszen évek óta ez a dolga, elfelejtette a vízimalom zsilipjeit idejében megnyitni, ezért befagytak még az igazi tél érkezése előtt, többet meg sem lehetett őket mozdítani. A jég hízni kezdett, lassacskán fölpúposodott, átbukott a zsilipen, a víz pedig csak jött és jött, először csak a malomkerék dermedt bele a kristály áradatba, amely később az egész boronaépületet körülölelte, hogy még a zsindelyfedélről is hatalmas jégcsapok, a tél rémisztő agyari villogtak. Mintha üvegbe lett volna zárva, egy ideig teljes épségben állt ott, hogy naponta többször is kimentem a menekülés közben belefagyott egereket megnézni, amint a jégréteg nagyításában óriási szemekkel bámulnak a rájuk váró semmibe. De egy napon vége lett az egésznek: a jég szorításában a boronaépület egyszerűen összeroppant, a fagyott törmelék most halomban állt a berendezés maradékával.

A mérőlécek körül, ahol az egyik hőforrás vize gőzölögve a folyóba ömlik, és ahol nyaranta lomha fekete örvény kavargó, a jég vékony, üveges kérge alatt, a hínár imboly-

gó fonalai között, mint a víz alatti ismeretlen világ üzenetei, már csillogó buborékok vándoroltak. Ébredezett a folyó, partján sárgulgattak a fűz vesszői is, a tél végi zord, fagyos hajnal után mintha már illatos szellő csordogált volna a Paltin lejtői felől, egy-egy váratlan fuvallat már a hegyen túli síkságok földszagából is hozott egy keveset. Valahol az oszladozó köd pamacsai mögött ott bujkált a nap, megpendültek az ereszek, csordogáló fekete erek csillogtak a fagyott földön.

A Man-Gold udvart is az olvadozó zúzmara sárga csillogása lepte be. Itt volt valamikor a Man-féle ruhasztító, egész addig, amíg Anatol Korkodus fejébe nem vette, hogy a Paltin hőforrásaiból csöveken levezetteti a meleg vizet az elhagyott zsinagógába, körben a fal mentén egy sor kőteknőt épített, és az egészet berendezti ingyenes közmosodának, ahol majd legfeljebb a gazdagok fizetnek. Gregor Man nem zárt be, hanem eladta vigéceknek a mosógépeit, a szárítókat, a vasalóasztalokat, s az így szerzett pénzen, megérezve az idők szavát, beszerzett két pogácsasütő kemencét. Itt uzsonnázni is lehetett, télen a lépcsőkön, a nyitott bejárat előtt hatalmas kondérból mézzel, szegfűszeggel izesített forró teát mértek.

Kezemben egy gőzölgő bögrével körbesétáltam az udvaron. A fodrász még nem nyitott, Isac Gold ablakai is még feketén csillogtak, de átellenben, a beteggondozóban, mintha rendelének, égett valamennyi lámpa. Beteget ilyen korán még nem fogadtak, a páciensnek kikészített támlátlan széken most Vaneliza Nikonuk alprefektusnő ült, a kis cinege démon, Nika Karanika gondozónő fésűvel, ollóval a kezében a haja körül foglalatoskodott. A fakó, sprőd hajat ujjai közé csípve éppen rövidre, fiúsrá stuccolta, és hogy jobban vágjon, rá-ráköpött az olló élére. Bár nagy meleg odabenn még nem lehetett, megérezhette a közelgő tavaszt, térdig érő világoskék gondozónői köpenye alatt már nem hordott harisnyát, pántos papucsban állt ott, ha néha bicegve körbejárta a széket, meztelen lábfejen az alprefektusnő levágott tincsei között gyöngyházzsínűre festett körmei csillogtak. Nika Karanika kissé bicegett, erről különféle mendemondák, közöttük alig hihetők is keringtek. Az egyik ilyen egy késről szólt, melynek pengéje beletört a gerincébe, és idegeit bökdösve máig ott lapul a csigolyák között.

Miközben lila erekkel futtatott csupasz lábán feledkeztem, márvány térdétől alabástrom bokáig, félbehagyta a stuccolást, és vattával kezdte dörzsölni Vaneliza Nikonuk fejbőrét, homlokától le a nyakáig. De egyszer csak azt is abbahagyta, az ablakhoz jött, kinyitotta. Kidugta a fejét, hogy szavait az alprefektusnő ne hallja. A vattából, amelyet még mindig a kezében tartott, petróleumszag áradt.

„Történt valami, Adam?”

„Semmi az égvilágon. Amint látja, csak a teámat iszogatom.”

„Gondoltam, mondani akar valamit. Hallom, kaptak egy új gyereket. Hogy külsőre nem valami tetszetős, és télvíz idején mezítláb jár.”

„Van igazság benne. Nem is bánnam, ha már túl lennék ezen a napon. Mikor beszélhetnek bizalmasan a kisasszonnyal?”

„Valamikor. De most megkérném, álljon odébb, mert az alprefektus asszony nem szereti, ha kezelés közben bebámulnak az ablakon.”

A rendelő alatti pincében a tatárok boltja már nyitva tartott, egy szőnyegen elnyúlva Akimova és Akimofte bóbiskolt a portékája között. Hamilcar Nikonuk körzeti megbízott nemrég kiderítette róluk, hogy álomkórosak, holott csak megrögzött vízzipipásak voltak. Valahányszor megszívták magukat, utána egy darabig rendszerint ernyedten, tág

szembogárral meredtek a világra. A pincehelyiségben, elegyedve a műbőrszaggal, most is édeskés-kesernyés füstszag lebegett. Táskák, övek, derékszíjak mellett főleg műbőr-szagú egyforma fényes, fekete cipőket árultak, de a készlet mögött egy egész polc, három sorban kék, zöld és fekete gumicsizmával volt tele. Találomra kiválasztottam egy pár feketét, egy olyan közepes méretűt, aláírtam a számlát, amit majd a hivatal kifizet nekik.

Daniel Vangyeluk közben kiszemelte magának a lócát pihenőhelyül, a kemence közeléből az ablak alá húzta, hanyatt dőlve hevert rajta. Ledobtam eléje a csizmát, de ő kényszeredetten, mintha nem is neki szánám, éppen csak odapillantott. Kértem, hogy próbálja fel, válasszon hamar egy párat a dróton száradó kapcák közül, de azt mondta, nem szeret gumicsizmában járni, egyébként is már így ránézésre sem az ő mérete. Ajánlottam, ha valóban túl nagy, tömje ki újságpapírral, ha pedig éppenséggel drágábbra vágyik, az első keresetéből majd vásárol magának a tatároktól kedvére valót.

Intettem az ajtó felé, ami mögött Anatol Korkodus lakott.

„Jártál benn nála?”

„Még nem. Azt mondtad, akkor menjek be, ha kipihentem magam.”

„Ne halogasd. És az előbb nem válaszoltál: örülsz, hogy kiengedtek?”

„Nem volt rossz odabenn. De most már én is kérdeznék valamit, mondd csak, kiféle, miféle vagy te itt?”

„Hát láthatod. Az, aki kimegy elébed a vasútállomásra, aki neked a fázós lábadra egy pár vadonatúj gumicsizmát hoz. Kíváncsi vagy még valamire?”

„Csak azért, mert akkor máris kérnék valamit. Mielőtt bemennék hozzá, mond meg az illetőnek, ha van szavad nála, hogy mindenképpen a madarakhoz szeretnék kerülni.”

„Miféle madarakra gondolsz?”

„A madaras részlegre. Ahol a vonuló madarakkal foglalkoztok. Az intézetben eljárta a madaras körbe, és részt vettem közös madármegfigyeléseken is. Balmos főnvelő azt mondta, ha tényleg meg akarok javulni, kérjem mindjárt, hogy a madaras csoporthoz osszanak be. Hogy ott majd megnyugszom, és akkor nem lesz sok baj velem.”

„Tényleg ezt mondta?”

„Szó szerint. Hogy nekem való helyet ennél jobbat ő nem tud.”

„Hm. Hát nem tudom. Nem tudok madaras osztagról. Mifelékn nincsenek madarak.”

„Ej, ne csináld ezt.” Felállt a padról, kezét a zsebébe téve szürkés-kék tekintetét hosszasan rám szegezte, miközben nagylábujja idegesen föl-kunorodott. „Mi az, hogy nincsenek? Csak nem akarod jobban tudni, mint azok ott Monor Gledinben?”

„Vedd ki a kezed a zsebedből, és ülj szépen vissza. Lehet, hogy Balmos főnvelő neked szó szerint ezt mondta, de mindent ő sem tudhat. Nincsen madaras osztagunk. Mivelhogy itt madarak sincsenek. Voltak, de amikor valakik kezdték tűzoltó fecskendővel lemosni a fákról a fészkeket, balsejtelmük támadt, és a nyár kellős közepén fogták magukat és elköltöztek. És még valami: azóta, hogy a Viniczai-tavak kiszáradtak, a környéket a vonuló madarak is elkerülik.”

„Csak bosszantasz. Egy szavadat sem hiszem.”

„Pedig tudhatnád, a madár érzékeny lélek. Ha megérzi maga körül a bántó szándékot, fogja magát, és elrepül, ilyen a természete. Ez történt. A szajkóktól a pintyekig az összes, az öreg varjakat kivéve. Azért, ha ez a kívánságod, természetesen megmondhatom Anatol Korkodusnak. Bölcs ember, biztos kitalál valami neked valót.”

Daniel Vangyeluk újra elnyúlt a padon, néha rám pillantott kételkedőn, reménykedve, mintha a vonásaimat lesné, mikor enyhülnek meg, vagy hátha váratlanul mégis

mondani találok valami olyasmit, amitől már csak mosolyogni tud mindazon, amit addig hallott.

Bár az ebédidő még messze volt, lesepertem a gesztenyehéjat az asztalról, vizes ronggyal letöröltem a viaszosvászon abroszt, és két személyre megterítettem.

„Amíg meg nem jártad a karantént, nyilvános helyen nem mutatkozatsz, ezért is mára házhoz rendeltem a kantinból az ebédet. A péntek hústalan nap, ilyenkor választhatsz a káposzta és grízes tészta között. Káposztát rendeltem, van benne rendszerint krumpli is, de piríthatok alája egy kis húsos szalonnát, ha szereted.

Hallgatott, mintha nem is hallaná, amit mondok.

„Látom, a falaknak beszélek. Most lóगतod az orrod, de meglátod, Anatol Korkodus keres majd valami neked valót. Kitalálhatnál valamit, amivel visszacsalogatod legalább az énekes madarakat. Visszanyerni a bizalmukat, az lenne valami.”

Letöröltem a párát az ablaküvegről. Odakünn megenyhülhetett az idő, csorogtak az ereszek. Balwinder behúzódott a fedett színbe, a homokfutó ülésén pihent, onnan fürkészte az udvart. Fejemre csaptam az ellenzős, tájvédelmi egyensapkámat, és kimentem.

„Mondja, mi a fene ez? Magának ma nincs az égvilágon semmi dolga?”

„Nincs.”

„Netán Augustinéknak is elvitte már az ebédet?”

„Képzeld, ma hideget esznek.”

„Akkor is. Erről be fogok számolni Anatol Korkodusnak.”

„Örülni fog neki.”

Még vigyorgott is hozzá egy kicsit.

Benyitottam Anatol Korkodushoz. Bár korábban azt mondta, ágyban marad, most ruhástul, csizmástul feküdt az ágyán. Fésületlenül, nyirkos homlokkal; rövid, borzas szakálla minden lélegzetvételnél megremegett. Most is csak az ágy egyik felét foglalta el, a másik mellette üresen maradt. Anatol Korkodus csak az ágy felét használja, azóta, hogy Roswitha elhagyta.

„Kicsit kóvályog az agyam, töltenék magamnak egy pohárka pálinkát.”

Az öregem csak fél szemmel intett a szekrény felé, ahol a szederpálinkáját tartotta.

Töltöttem magamnak kétszer is, háttal Anatol Korkodusnak, hogy ne lássa, ahogy a kezem remeg.

„Balwinder bezsongott, vagy tud valamit. Nem csinál semmit, csak áll, lófrál, vigyorog.”

„Ne foglalkozz vele. Kivett magának három szabadnapot.”

„És ilyet még nem látott, a kölyök festi a haját. Amúgy rendezen barna volna, de ő valamivel olyan sárga csíkokat festett belé. Kerítek neki valami ócska sapkát, fülig behúzom neki, úgy kísérem be a karanténba, hogy ne lássák. Maga tényleg beszélni akar vele, vagy ha megjártam a Boursin-tanyát, máris indulhatunk?”

„Hogyne beszélnék vele. Azért hívtam ide. Jöjjön csak be mielőbb.”

Úgy dél felé hallottam a kaput, utána az edények koccanását a küszöbön. Egy gyerek meghozta az ebédet a kantinból. Bevettem a kosztos csészéket, tettem néhány aprófát és tőzegdarabot a tűzre, aztán leakasztottam a bekecsemet.

„Ha nem elég meleg, pihentesd a kályha szélén egy darabig. Néha rázogasd meg a lábast, nehogy az alja odakapjon. Ha elkészült, tálalj magadnak, és egyél, mert nekem most mennem kell. A péntek délelőtt a Burszen kisasszonyé.”

„Menj, ha dolgod van. Nem olyan nagy baj, ha nem vagy itt.”

„Mondd csak, véletlenül nem tudsz magyarul? Ha valamennyit is tudnál, órákat adhatnál neki. Nem valami fiatal már, de az ilyen szikkadt asszonyokban mindig pislákol valami.”

Daniel Vangyeluk sokáig nem válaszolt, csak méregetett jeges pillantásaival.

„Ugyan, mit akarsz most ezzel?”

Miközben magamra kaptam a bekecsem, folytatni próbáltam:

„Átvehetnéd a helyem. Megelégszik azzal is, ha csak fölolvashol neki. Hogy zsongják körül az idegen szavak, annyi.”

De nem volt kinek beszélni.

A péntek délelőtt évek óta a Klara Burszené. A kisasszony egy kicsit haragszik Verhovinára, csak ünnepekkor jár le a telepre, ezért hetenként egyszer bevásárolok neki, és vállamon egy átalvetővel kiballagok hozzá a Boursin-tanyára. Útközben kikölcösznök csak úgy találomra egy-egy magyar nyelvű könyvet a régi evangélikus könyvtárból, és azt is elviszem neki. A kisasszony nem tud magyarul, mégis csak úgy falja őket. Ha megérkezem az átalvetővel, hónom alatt a könyvvel, leültet, és megkér, hogy amíg bodzaszörpös palacsintát süt nekem, olvassak föl legalább egy oldalt a hozott könyvből, ilyenkor még az edény koccanásait is kerüli, hogy még egy szótag se szálljon el nyomtalanul. Hiába az egész, nem ért belőle semmit, de ő leeresztett szemhéjjal megilletődve hallgatja. Néha közösen próbáljuk kitalálni, miről szólhat a rész, amit fölolvastam, de nem jutunk semmire.

Nemrég bánatában fölkereste Aliwanka asszonyt, aki egy frissen telesírt, könnytől lucskos zsebkendőből jövendölt neki. Hogy egy katonatisztet lát, aki a Medvaya hágói felől közeledik, át a behavazott bérceken, és személyesen őt, Klara Burszen kisasszonyt keresi. És az illető katonatiszt csak magyarul tud. Azóta mindenáron magyarul akar tanulni. De Verhovinán kevesen laktak magyarok, belőlük is mára, sárguló, porladó lapokkal csak néhány régi könyv maradt.

Ezen a délelőttön is tarisznyámból előkapta a hozott könyvet, és miközben a palacsintát sütötte, odaültetett olvasni. A legelső fejezet egy Ozorai Pipó nevű illetőről szólhatott, mert a neve többször is előfordult a szövegben. Más nem derült ki róla, egyébként sem ment az olvasás ezen a délelőttön, akadozva, egy-egy szónak többször is nekirugaszkodva nyögtem ki egymás után a mondatokat. A végén, amikor péntek lévén egy kis papírcetlire írva átadta az arra a hétre megjátszani kívánt lottószámokat, hűvösen megjegyezte:

„Jól látom, hogy ma kissé hajszolt, zaklatott? De nem csodálom, hiszen meg kell barátkoznia a gondolattal, hogy hamarosan egyedül marad.”

„Klara kisasszony most kire, mire gondol?”

„A bácsikájára, vagy kicsodája az, akinél lakik. Akit hamarosan le fognak tartóztatni.”

Bámultam rá, kicsit megértőn szánakozva, megszokhattam már, hogy olykor képes a legvadabb badarságokkal előhozakodni. Mára is kitalált valamit, pont ő, aki karácsony óta nem járt lenn a telepen.

Máskülönben az is igaz, ha valakit Verhovinán az éjszaka legcsöndesebb órájában a legnagyobb titokban elvittek, reggelre már mindenki tudta. Azt is, hogy nem látják többé soha.

Anatol Korkodus még előző este megkért, hogy jártamban-keltemben hozzak el neki Pochoriles fogadóستól néhány tengerimalacot. Útba ejtettem hát A Két Cefréhez cím-

zett fogadót, gondoltam, váltok néhány szót unokahúgommal, a kis vörös Danczurával is. Unokahúgomat éveken át tartó könyörgésemre Anatol Korkodus a Monor Gledin javítóból hozatta ide, és most Edmund Pochorilesnél szolgált a Két Cefrében. A fogadós nemrég kapott Hamilcar Nikonuk körzeti megbízottól két tucat amerikai tengerimalacot, ezekből hat példányt odaígért Anatol Korkodusnak. Az öregem a hátsó udvaron az őszi nagy tyúkvész után üresen maradt ketrechen már almot is készített nekik.

A fogadóban Pochoriles a bodega fölötti emeleten kiadó szobákat is tartott, a szobák ablakából át lehetett látni a szemközti Man-Gold udvarra, szemmel lehetett tartani az egész piacot. Az ablak mögül két kopaszra nyírt, kámzsás ember bámult kifelé.

A két csuklyás vándoröltözéket viselő egyén jó két hónappal korábban, az óév utolsó napján érkezett a telepre, fölkeresték a fogadót, és mindjárt kivették a térre néző két ablakos szobát. Azt állították magukról, hogy szerzetesek, és gyógyítani jöttek Verhovinára. Kerítésekre ragasztott, szélben lobogó kis cédulákon hirdették magukat, hogy rendelnek reggeltől estig, de még senki sem fordult hozzájuk. Sápadtak voltak, avas szagúak, nyirkosan csillogott a bőruk, a templomban mise alatt az egész padsor üresen maradt mellettük. Demján és Kozma néven jelentkeztek be a fogadóba, mint gyógyító szerzetesek, de ki tudja, miért, senki nem hitt nekik. Most is álltak az ablakban, lehetetük párja mögül bámultak kifelé, egyenesen a Man-Gold udvarba.

Danczura unokahúgomat a folyosón, sepregetés közben vödrök, felmosóröngyök között találtam. Kérdeztem, van-e valami újság, tud-e nekem valami újat mondani az idegenekről, mire kiderült, hogy azok újra megalkudtak Edmund Pochorilesszel, hogy kapjanak valamelyes kedvezményt, és még két hónapra előre kifizették a szoba bérét.

Danczura átkísért a fogadó gazdasági udvarára, ahol egy ruháskosárban, lekötözött háló alatt hat darab tengerimalac remegett.

Útban hazafelé, hónom alatt a kosárral újra betértem a Man-Gold udvarba.

A beteggondozóban most is égett a lámpa. Kivártam az utolsó beteget, és bekopogtam a rendelőbe. Nika Karanika, amikor megpillantott, látván, hogy nem valamelyik beteget keresi, kilépett az ajtó elé, és becsukta maga mögött. Világoskék köpenyét már levetette, most a homokszínű ködmönke volt rajta, gallérján sötétkék és fekete gyöngyfűzerekkel. A petróleumszag elszállt, most a gallérja alól, a melle rejtekéből a kardamon bódító illata áradt.

„A két illető még két hónapra kifizette a bért, még két hónapig biztos maradnak. Egész Verhovinából csak a maga személye érdekli őket, egyéb semmi. Hogy abból a kis bicegéséből csakis ők tudnák meggyógyítani. Ha valami kis tárgy beszorult volna oda, a derekába, akkor egyes-egyedül ők azok, akik képesek onnan kivenni. Valahányszor leülnek a teremben étkezni, ezt ismételik halkán suttogva a pincérnek, csak azért, hogy a maga fülébe jusson. Így megy ez az év első napjától fogva, azóta, hogy ideérkeztek.”

„Akkor biztos majd engem is fölkeresnek. És hátha tényleg ki tudják onnan piszkálni?”

„Csak jobban belenyomnák. Mert ezért jöttek ide. Nem bírnám ki, ha történne magával valami.”

„Ugyan.”

„Értsen meg, rossz napom van ma, de nagyon.”

„Menjen szépen haza, Adam. Egyszer majd beszélgetünk. És tudja, mit? Egy betegemtől ma egy hosszú, keskeny poharat kaptam, de mivel én csak vizet iszom, magának ajánlkozom.”

Nika Karanika kihozta a rendelőből a selyempapírba csomagolt poharat, és mivel a kezem foglalt volt, a remegő tengerimalacok fölött a bekecsem zsebébe nyomta.

„És hogy baja ne essék...”

Ezzel ujjbegyét megmártotta kinyújtott nyelve hegyén, és három hűvös keresztet rajzolt a homlokomra. Először történt, hogy megérintett.

A kosztos edény benne a három adag káposztával ugyanott állt a tűzhely szélén, ahol hagytam. Mivel a tűz közben kialudt, alágyújtottam, aztán amint megmelegedett, táltam magamnak. Daniel Vangyeluk terítéke érintetlen volt, nem vett magának, látzott, semmihez nem nyúlt. Most is a ládán feküdt.

Szóltanul ettem, elmostam a tányért, kicsomagoltam a papírból a kis üvegkelyhet, amit Nika Karanikától kaptam, és csak ezután jegyeztem meg:

„Kényes lehetsz a gyomrodra, hogy meg sem kóstolod. Ha már a káposzta nincs a gusztusodra, legalább a krumplit kihalászhattad volna belőle. Olyan nincs, hogy valaki a krumplit nem szereti.”

„Nem vagyok éhes.”

„Jártál odabenn?”

„Behívott. Azt mondja, nem biztos, hogy be kell költözöm oda abba a karanténizébe, ahogy ti hívjátok. Ha be is költözöm, előtte még lenne egy kis dolgom.”

„Akkor láss hozzá mielőbb. Addig kiállítom a papírjaidat a felvételhez, és majd személyesen bekísérlek. Biztos, hogy jól értetted? Azt, hogy lehet, nem is kell beköltözned?”

„Azt mondja, ezt rám bízta. Hogy majd útközben eldöntöm, hogy akarok vagy nem akarok. Merthogy elküldött egy helyre. Hogy menjek ki a gáthoz, azt mondja. De látod, még el sem indultam.”

„A gáthoz? Ha most elindulsz, sötétedésig mindenképp megjáród.”

„Azt mondja, keressem a gátnál Duchovnik gátórt. Úgy hívják, azt mondja. Merthogy elege van belőle. Azt mondja, szeretné, ha történne vele valami. A gátórral.”

„Jól hallottad? Szó szerint ezt mondta?”

„Ezt.”

„Akkor indulnod kellene. Mert ha visszatérsz, legkésőbb az esti zárásig lajstromba kell, hogy vegyenek.”

„De mondom, az is lehet, nem jövök már ide vissza. Ha jól értettem az öreget.”

„Te beszéltél vele. Fogalmam sincs, mire gondolhatott.”

Anatol Korkodus most is ruhástul, csizmástul hevert az ágyán, ősz haja a homlokába lógott, szakálla fésületlenül meredezett. Leültem vele szemben, és miután hiába vártam, hogy rám néz, megszólaltam.

„Meghoztam a malacokat.”

Csak egy mély lélegzetvétellel válaszolt. Később folytatni próbáltam:

„Két koromfekete van, és négy tarka. Érett példányok, nem nőnek tovább, bármikor le lehet őket vágni. Csak nehogy Charlotte szemet vessen rájuk.”

Aztán tovább:

„Az alprefektusnő rövidre vágatta a haját, és bekenette magát petróleummal. Úgy látszik, tetves.”

Anatol Korkodus hallgatott, keze meg-megrándult, mintha legyintene. Odakünn néha pengett egyet-egyet az eresz. A konyhában nagy csönd volt, behallatszott az ébresztőóra ketyegése. Tenyeremmel letöröltem a párát az ablaküvegről, kinéztem.

„Na, most végre elment. Lehet, hogy szabadnapos, de akkor sem tudom, miért kell egész nap a kerítés mentén ácsorogni. All, áll az udvar közepén, és csak bámul vigyorogva. Eddig nem csinált ilyet. De most már nem látom sehohol. Jó lenne, ha elővinné, és beszélne velem.”

Köhintettem, és halkabbra fogtam:

„És nem tudom, magának fölűnt-e, de már legalább két hete, hogy nem csörög a telefon. Olyan nagy, nagy a csend. Úgy látszik, mostanság senki sem akar magával beszélni.”

Anatol Korkodus most sem pillantott föl. Ez azt jelentette, egyáltalán nem érdeklődik, amiket mondok, vagy még inkább azt, hogy mindezeket ő is tudja. Akkor sem nézett rám, amikor jó későre megszólalt:

„Elment?”

„Nem hallottam az ajtót. De én ha nagyon akarok, átlátok a falon. Elment már jó félórát, mindjárt azután, hogy bejöttem ide magához.”

„Mit gondolsz, megteszi, amire kértem?”

„Nem tudom, Anatol Korkodus. Nem tudom, miért kérdez tőlem ilyeneket.”

„Mégis.”

„Nem tudom. És azt sem, hogy mi a fene tetszett meg magának ebben a gyerekben. Hogy pont ezt kellett idehozassa.”

„Éppenséggel semmi. Pont az.”

„Nem jó dolog magától ilyesmiket hallani.”

„Ugyan. Egyszer mindenkiről kiderül valami.”

„Nem tudom, mi ütött magába. Korábban nem csinált ilyeneket.”

„Ne törődj vele. Kapott egy kis pénzt, bárhova elmegy, nem lesz gondja egy ideig.”

„És itt az olvadás, a szivárványosaknál nemsokára kezdődik az ívás ideje. Van már új gátör, egy megbízható tómeister, aki beugrik a Duchovnik helyére?”

„Nem kell oda már senki. Valaki, egyszer majd megtudod, hogy ki, még az ősszel árkot ásott, hogy a meddőhányók alól a víz beszivárogon a tóba. A döglött pisztráng vastag rétegben áll a jég alatt. Valamelyik nap kimész Balwinderrel a gáthoz, és ha kiolvadtak, megnyitjátok a zsilipeket, leeresztitek a tóból az egész vizet.”

„Jó, kimegyünk, amikor csak mondja. De ha maga most mégis meggondolná magát, fölnyergeltetek egy lovat, és még mielőtt ráakad Duchovnikra, utolérem. Vissza-hozom, és bekísérem a karanténba.”

„Ugyan. Nem értesz semmit. Erről most már szó sem lehet.”

A konyhában a tűz már rég kialudhatott, a szellőző és a kémény járatai között a légvonal hurogott, az ébresztőóra ketyegése olykor fölerősödvé, mint valami betévedt bogár, megütözve a falakon ide-oda röpdösött. Egy darabig az asztalon könyököltem, öklömmel égő szemem sarkát dörzsölgettem. Szó, ami szó, előző este óta nem sokat aludtam.

Egyszer hirtelen, csak egy pillanatra fölkaptam a fejem, tekintetem épp az üres ajtófélfára esett. Oda, ahol mindig Charlotte pórása lógott. Ott lógott még akkor is, amikor bementem Anatol Korkodushoz. De most nem volt ott. Fölálltam, és közlőrlől is megnéztem a helyét, az üresen meredező szöveget. Elment hát Charlotte.

Az a pár gumicsizma, amit a tatároknál vettem, úgy, ahogy odadoztam, most is ott hevert a lóca előtt. Pedig odafönn a gátnál még áll a hó, az odavezető út olvadékos, lattyakos, a kaptató pedig jeges. Daniel Vangyeluk már jó messze járhatott. Meztláb indult el megkeresni a gátör Duchovnikot.

Piszok egy nap volt, az asztal mellett könyökölve vártam, érkezzék el végre az este. Arcom közelében, derekán az ablak görbe tükörképével egy karcsú kis pohár csillogott. Az a karcsú kis kristálykehely, amellyel a cinege démon Nika Karanika aznap meg-

ajándékozott. Amint rámeredtem, nedves tekintetem előtt körvonala olykor megkettőződött, megremegett, aztán hol közeledett, hol távolodott, elhomályosult, vagy tűndökölt újra föl-fölragyogva, végül az álom közeledtével, mintha egész nap erre a kristályhangra vártam volna, megszólalt, és búgni kezdett.

Takács Zsuzsa

A TEST IMÁDÁSA

Mikor már búcsúzóul szeretkeztek,
és nyitott szemmel figyelte a látványt,
kéjesen meg-megvonaglott, eltorzult
az arca, szinte sikoltozott az aktus
gyönyörétől, a pusztítás és a pusztulás,
a rongálás, a hidak fölégetésének örömétől,
az idő kerekének megakasztásától, a küllők
elferdítésétől, a bőrükbe fúródó fém-
szilánkok sebző táncától, a kötelékeken
ejtett ezer vágástól, végső szétnyisszantásától,
a testére zuhanó test rokoni idegenségének
felismerésétől, a mozdulataikból áradó
eltökéltségtől. Sírt örömeiben testükből
a szeretet sóhajtásszerű távozása miatt,
sírt, mert úgy vélte, az felel, akit most
büntetnek, a hónapok óta érzett,
alattomosan terjedő fájdalomért, a lélek.

Bertók László

SZEMÉLYISÉG, AHOGY ESIK SZÉT

Személyiség, ahogy esik szét,
s el-elkapja még egy-egy részét,
s próbálgatja, mint az egészet,
és nem érti, hogy ki a részeg,

s a pillanat, ahogy magára,
rádőbben a katasztrófára,
s menekülne, hogy igen, nem, de,
s ellene fordul minden tette,

s a meghasonlás, ahogy végül
a zubbonyába beleszédül,
s keringőzik, mint az a másik,
akivel közben egyé válik.

EGYÜTT ÉLNI A FÁJDALOM

Együtt élni a fájdalom,
hallgatni mintha, mintha nem,
tudni, hogy más is, sőt, nagyon,
s csak a halott esélytelen.

Bár azt is ki? Mindig van egy,
vagy több (közelben is), aki
szerencsétlenebb, betegebb,
jogosultabb ordítani.

Vagy nincsen? Mindenki maga
szenvedi, éli meg, ahogy
a mindenség pora, sava
testből, lélekből kimozog?

Zápor György

VIRÁG DÓRA

Én is beszélek, az ügyfélszolgálatos is beszél. Én sem értem, ő sem érti. Én azt sem, amit kérdezek, ő azt sem, amit válaszol, csak mondjuk, zavarban vagyunk, utánam még meglehetősen sokan várnak, mögötte bármikor felbukkanhat hallgatózni egy kolléga, hát halkán ejtjük a szavakat, amiért ő mintha hálás lenne, én meg így nem igazán hallok, de végül is mindegy, hisz nem sokat konyítok ezekhez a dolgokhoz, bár érzésem szerint ő sem.

Nem működik a bankkártyám, már amennyire egy plasztiklapra lehet a működést érteni, szóval nem tudok vele pénzt felvenni, vásárolni, egyenleget lekérdezni, vagyis semmi értelmeset kezdeni. Kis probléma egy banknak, hatalmas bosszúság az embernek, mondta a bankonauta, miután elutasította az automata. Irány a fiók, helyezzenek vissza jogaimba, tegyenek egyenlővé a többi emberrel, mert valljuk meg, hasonló az

ézés, mint mikor a delikvens segge alól kirántják a kocsiját, vagyis letaszítják egy úgy-mond alantasabb régióba, a tömegközlekedők közé. Egy autószervez akár napokra kelt-het olyan érzést az emberben, mintha visszaminősítették volna. Már amennyire megfigyelhettem.

Na de nekem most a bankkal van ügyem, tán életemben harmadszor, ebből egy volt a bankszámlanyitás, egy valami adategyeztetés, hogy biztosak legyenek, nem vagyok maffiózó, vagy ha mégis, azért tudjam, hogy tudják, merről hány méter, hol a bejelentett lakhely, most meg egy reklamáció, úriemberesen észrevétel, közönségesebben panasz.

Nem tudok pénzt felvenni, vásárolni, egyenleget lekérdezni. Harmadjára mondom ezt, persze halkán, és jön a csendes válasz, de csak foszlányokat sikerül kihallanom a suttogásból. Megfordul a fejemben a bátortalan gondolat, tán hangosabban kéne tudtára adnom, miért jöttem én ide, belerondítva a saját munkaidőmbe, felborítva az egész napomat, hisz délután maradhatok tovább, csúszva az estébe, későn hazaérve, már aligha moshatok – kopog a szomszéd, amint meghallja a mosógépet, hisztérikusán veri a fűtőtestet, fellármázva az egész házat, nagyobb zajt csapva, mint egy kukás-autó reggel hatkor –, a világeketkezéses sorozatot is lekésem a Spektrumon, szóval egy nap magánélet ugrott. Ezért legalább egy picit értelmesebb felvilágosítást, netalán segítséget szeretnék kapni. Persze mindezt csak fontolgotam, de valamit megsejthetett belőle, mert elhallgat, és kissé hitetlenkedve nyitva felejt a száját, azután durcásan hátradől a székében, és a monitort kezdi bámulni.

Megbánom, hogy gondolkoztam. Ezt is megérzi, mert békülékenyen kérdezi, milyen megoldást javaslok. Én semmilyen, hisz nem tudom, mi a baj, csak azt érzékelem, hogy nem tudok pénzt felvenni, vásárolni, egyenleget lekérdezni. És mivel ezt már negyedjére mondom, érződik a hangomon az ingerültség, sőt a suttogásról is normál beszédre váltok, hallja csak valamennyi kollégája meg a mögöttem várakozók, tudják meg mindahányan, mennyire tehetetlen, alkalmatlan ez az ügyintéző. És valóban kiterébélyesedik az incidens, mert valahonnan hátulról előkerül egy másik ügyfélszolgálatos, és kérdi, tőlem éppúgy, mint kollégájától, miben segíthetne.

Na jó, nagy levegő, elmondom ötödjére, hogy miért is vagyok kénytelen itt ülni. Meglepetésemre az én ügyintézőm bólogat, megerősít, javasolja a kártyacserét, csupán másfél hét, addig a bankfiókban tudok pénzt felvenni, utalni, és higgyem csak el, ez a legbiztosabb megoldás, a másik bólogat, mosolyog munkatársára, nekem biccent, továbbáll.

Mondom, hogy hát jó, de nem lehetne-e itt és most üzemképessé tenni a kártyát, mert ez mégis jobban megfelelne nekem.

Hihetetlen, hogy nem tudom megérteni, hogy ez a legbiztosabb és talán egyetlen járható út, de ha nem tetszik, akkor persze mélyebben is beleáshatják magukat, ám az akár hetekig is eltarthat, és valószínű, annak is a csere lenne a vége, ami ugye újabb másfél hét. Ezt már ő is normál hangerőn mondja, hallják csak a kollégái meg a mögöttem várakozó ügyfelek, milyen egy értetlen, kekeckedő kis pöcs vagyok.

És tovább dagad az ügy, már mögülem is beszél valaki, hogy mit szórakozom ott, ahelyett, hogy mennék a dolgomra, mert így csak feltartom a többieket.

Az ügyfélszolgálatos kattintgat az egérrel, közben rákérdez, hogyan döntöttem.

Akkor legyen a csere. Mindenki megkönnyebbül, előkerülnek a nyomtatványok, aláírok egyszer, kétszer, háromszor, megköszönöm, hallom, ezért vannak, egyszerre mondjuk, hogy vizslát, becélzom a kijáratot, megindulok, a helyemen már más.

Az ajtóban az vár, aki megjelent mérsékelt hangoskodásomra. Tessékel, hogy tartak vele az irodába, elnézést szeretne kérni az előbbiekért, mondom, nem tesz sem-

mit, inkább mennék, özön dolgom van. Mégis erősködik, hát ráállok, de csak tényleg egy perc, rohannom kell. Mosolyogva előreenged, bent hellyel kínál, kérdi, innék-e kávét, üdítőt, elhárítom, leülök, leül, kezdi, hogy ne haragudjak, de a kolléga még próbaidős, csupán egy hete dolgozik élesben, azelőtt csak tompában, elméletben gyakorlat, de ugye mindenki volt kezdő, még egyszer bocsánat, fogadjak el egy csekélyke ellentételezést, és reméli, továbbra is őket választom. Megígérem, persze, semmi baj, én is elvesztettem a fejemet, kérek elnézést. Ugyan, ne vicceljek! Ez az ő hibájuk, mosoly, kézfogás, reméljük a vizontlátást, kikísér, indulnék dolgozni, szólnak utánam, várjak, ottfelejtetem a gyereket.

Á, biztosan nem, hisz nekem olyan nincs, mármint gyerek, majd később lesz, de most semmi ilyesmivel, vagyis gyerekekkel nem rendelkezem.

Ne szabódjak, mondják, fogadjam csak el, az enyém, hisz előbb nem utasítottam vissza az ellentételezést. És a kissrác, lehet olyan ötéves, vigyorogva jön, megfogja a kezem, azt mondja, apa, és már híz is maga után, menjünk haza, kéri, és jobb híján arrafelé ráncigál, amerre az imént én is megindultam. Aki a bankból hozta utánam a fiút, mosolyogva int, hogy menjek, vigyem, hess.

Beülünk a kocsiba, ő is előre, kérem, menjen hátra, segítek neki bekötni az övet, visszaülök a kormányhoz, gondolkoznom kell, mit is tegyek, végül telefonálok, kivenném a maradék három napot ebből a hétből, zokszó nélkül megadják, nem kérdeznek semmit, hálát érzek.

A gyerek kérdi, engem hogy hívnak. Kicsit selyp. Megtudja, azután nagy komolyan kijelenti, hogy ő Bálint. Pontosabban Bájint. Megnevettetett, indítok, megyünk haza.

A visszapillantóból figyelem, nézelődik, brümmög és vezet is, lassításkor fékcsikorgást utánoz, tudja, hogy nézem, visszavigyorog. Egy hosszabb pirosnál elbóbiskol, és nem is ébred fel, míg a ház előtt meg nem állunk. Ott felpattan a szeme, kapcsolná ki az övet, segítek neki, kiszáll, bezárom a kocsit, indulunk a lakáshoz. Az ajtó előtt a lépcsőn egy fiatal nő ücsörög, jöttünk feláll, ők, szia, Dóri, szia, Bálint.

Felém fordul, nevét mondja, Virág Dóra, nevem mondom.

Javasolja, kerüljünk beljebb, zavaromban hebegek, de ajtót nyitok, mutatom az utat, hellyel kínálom őket.

Dóra tájékoztat, hogy a hivataltól jött, firtatom, melyiktől, tudtomra adja, a Banki Ideiglenes Elhelyezőtől. Nem hallottam róla, felvilágosít, létezik, higgyem csak el, bár nem publikus, de törvényes, mutatja az igazolványát, hitelesnek látszik.

Kérdezném, de magától is mondja, hogy azért van itt, megfeleltem több teszten, ilyen volt a januári lakásbeadás meg még néhány eset, de mindet nem sorolná, ha visszagon-dolok, úgyis rájövök. És most végre működésképtelen lett a bankkártyám, vagyis de-hogy végre, szóval értem meg, ez egy új szolgáltatás, amolyan csereautó, vagyis de-hogy csereautó, inkább lelki segély, harmóniateremtés, stresszoldás a hivatali huzavonás napokra. A családosoknak jár az autó, az egyedülállóknak a család. Némileg zavarban van, de folytatja, őt rendelték ki a gyerek mellé, és meg kell mondania, nagyon meg van elé-gedve a körülményeimmel, ezért az elkövetkező pár napra, míg tart a kártyamizéria, ideköltöznek, sőt, már bepakolt az egyik szobába, kulcsot a vízvezeték-szerelők másol-tak, hisz mondta, a beázás is hozzájuk tartozott. Már magabiztos.

Épp tiltakoznék, de mosolyogva csendre int, nem hinné, hogy ellenemre lenne a dolog, hisz elég simán eljutottunk idáig. És valóban, nem mutattam különösebb ellen-állást, mikor nekem adták a gyereket, vagy engem adtak neki, szóval egyszerűen ha-zahoztam, még a nevét is ő mondta meg kérés nélkül, a lakásba is beengedtem mind-kettőjüket.

Azért azt tudni szeretném, meddig maradnak, megmondja, amikor az új kártyámért megyek a bankba, akkor ők is visszakerülnek. Másfél hét.

Mosolyog, ha nem gond, kicsomagolnának, rendbe szedné Bálintot meg saját magát is. Nem gond.

Ebédet én készítek, míg tesznek-vesznek. A gyerek hamar előkerül, segíteni szeretne, hát adok neki egy doboz tejfölt, kevergesse. Gyorsan megunja, mást is akar csinálni, nyaggat, adjak neki még munkát, ám nem jut eszembe semmi, de semmi. Kezdek kétségbeesni, ő meg csak lóbázza a lábát, jelezve, nagyon unatkozik. Firtatja, van-e játékom, mondom, nincs, legfeljebb a számítógépen, ott is csak sakk, azzal biztosan nem tud játszani, mondja, hogy de igen, én erősen kétlem, mégis odaültetem a képernyő elé, rakok alá még két párnát, elindítom a programot, nézi, kattintgat, teljesen belefeledkezik, én visszasonpolygok a konyhába.

Előkerül Dóra is, érdeklődik, hol van Bálint, mutatom neki, ő nézi, ahogy játszik, aztán a karomnál fogva kihúzza a szobából. Délután vennünk kell neki játékokat meg pár ruhát és a kocsiba gyerekülést. Mondom, ahhoz előbb vissza kell menni a bankba, vagy ha nem abba, hát egy másikba, hisz rossz a kártyám, nem tudok pénzt felvenni, vásárolni, egyenleget lekérdezni. Biztosít, hogy ezzel nem kell törődnöm, az ő plasztikja üzembépes, a Banki Hivatal töltötte fel kizárólagosan e célra, erre a másfél hétre ennyit igazán magukra vállalhatnak, fogadjam csak el, és mutatja, hogy tényleg van neki, nézzem, látom, a név Virág Dóra, semmi hivatal, nem szólok.

Ebéd után Bálint alszik, mi beszélgetünk a nappaliban, kérdezek, de nem sokat tudok meg, annyi világos csak, hogy engem a munkahelyem ajánlott a választhatók listájára, ő, mármint Dóra hivatalnokként került ide, közbevégek, csak nem mint anya?, mondja, nem, dehogy, felpattan, kimegy, mindkettőnknek hoz kávét, és a délutáni programot vázolja.

Beszerelem a gyerekülést, addig ők ketten a lakásban vacsorát főznek, mire végzek, elkészülnek, eszünk, Bálint szinte alszik, én is hosszúkat pislogok, Dóra rendet rak, megfürdeti a gyereket, elalszom a konyhában. A lány ébreszt, pizsamaszerűségben van, kér, menjek, tegyem rendbe magamat. Néz, nézem, pirulunk, elköszön, aludjak jól, valami hasonlót motyogok, eltűnik.

A fürdőszobában új törülközők, tusfürdők, ezmegeaz, pluszban egy pici és egy nagyobb fogkefe.

Reggel megtudom, hol az óvoda, esetenként majd nekem kell a gyerekért jönnöm, az óvónő apukának szólít, majd Dórával beszélget, Bálint eltűnik a többiek közt, köszönünk, viszonozzák, viszlát, apuka. Remélem, nem hallotta senki.

Egész nap rettegek a délutántól, amikor vissza kell mennem az oviba. A lányt kérelem, hogy jöjjön velem, ő mosolyogva, de határozottan visszautasít, ez ma az én rezortom, nincs apelláta. Félek, de bemegyek Bálintért, másik óvónő van ott, kérdi a nevet, a vezetékét is, megmondom a sajátom, á, igen, és már öltözteti is, biztosít, nagyon sokat fejlődött az utóbbi fél évben. Kérdem, mióta ismeri, közli, hároméves kora óta, és kicsit leteremt, hogy máskor valamivel előbb érjek ide, mert a gyerek már türelmetlenkedett. Hümmögök valamit. Semmi baj, szia, Bálint, viszlát, apuka.

Otthon mutatja, mit rajzolt az óvodában, szerintem firka, de nem szólok, mégis látja rajtam, amit gondolok, elveszi a lapot, Dórával nézegetik, a lány álmélkodik, hú, de jó, nagyon ügyes vagy, holnap is hozd haza! Büszkén rakja elé újra, nézzem csak meg jobban, igen, nagyon szép, mondom, és elszáll a maradék kedvem is. A lány sem szól már, vacsora, fürdés, Bálint alszik. A lány vonzó, úgy látszik, estére szépül, hát nézem, észreveszi, viszonozza, aludni megy.

Reggel már vidámabb, legalábbis várakozó, megnyugszom. Az óvónő, mint tegnap, állandóan apukázik, persze Dóra, az Dóra, csak nekem jár ez a hülye félhivatalos megszólítás. A kocsiban megkérdem, mi a terv mára, a lány átengedi a döntést, én otthon akarok olvasni, aludni, hisz ha már szabadságon vagyok, pihenni is kellene egy pötytyet, nem lelkesedik, de rám hagyja.

Másfél órája nem haladok a könyvvel, mert ott ül a szobában, távkapcsol a legidétlenebb műsorokra, azután a filmek közt keresgél, kivesz egyet-egyét, kérdi, miről szól, mondom, ott van a borítón, de ő tőlem szeretné hallani. Nem tudom elmesélni, sosem tudtam, nem is szeretek ilyesmivel próbálkozni. Na jó, kiválaszt egyet, nézni kezdi, persze hangosan ahhoz, hogy figyelni tudjak a könyvre. Nem akarok a hálószobába visszavonulni, sejtem, modortalanság lenne, inkább cselt eszközlök, bezárkózom a WC-be olvasni. Kisvártatva szól, ne aggódjak, megállította a lejátszót, nem maradok le semmiről. Ennyire hülye nem lehet, hát nem érti, hogy egy kicsit magamra akarok maradni?! Kijövök, kézmosás, nagy levegő, a könyvet visszateszem a polcra, sóhajtvá leülök, mosolygok, ő boldog, legalábbis annak tűnik, indítja a filmet, végignézzük. Gyorsan összedob egy ebédet, eltüntetjük, én mosogatok, megköszöni, visszamegyünk a nappaliba, megint filmet keres, beletörődöm. Elindítja a lejátszót, de oda sem figyel, kissé zavarban van, ám kis idő múlva megkérdezi, tetszik-e nekem, mármint ő. Meglep, de mondom, hogy igen, persze. Elszontyolodik, közli, ez nem hangzott valami meggyőzően. Tudakolom, mi a baj, azt válaszolja, hagyjuk. Hagyom. Megy a film, nem nézzük.

Együtt indulunk Bálintért. A kocsiban várok, míg kijönnek. Utazunk haza, mi hallgatunk, csak a gyerek beszél, hogy mi minden történt, mi volt az ebéd, be nem áll a szája, csak mondja és mondja, de most jó, rossz lenne a csend. Megállunk a kisboltnál, ahol évek óta vásárolok. Senki sem akar a kocsiban maradni, hát mindhárman bemegyünk. Köszönök, a boltos lány viszonzozza, aztán harsányan, szia, Dóri, szia, Bálint, ők egyszerre, szia, Móni.

Este ülünk ketten a tévé előtt, a gyerek már alszik, most takartam be, pont úgy lerúgja a plédet, mint én.

Kérdem Dórát, honnan ismeri a boltost, mondja, mindig is oda járt vásárolni. Próbálom megtudni, milyen régen ismeri Bálintot. Régóta. Kimegy a konyhába, poharakat hoz, egy üveg bort, kéri, bontanám ki. Koccintunk, iszunk, visszaülök, mellém telepszik, nagy a fotel, elférünk, jó érzés. Átkarolom, nem tiltakozik, megcsókolni nem merem, a vállamra hajtja a fejét.

Hétféle. Aludnék sokáig, nem lehet, jön Bálint, ugrál az ágyamon, dögönyözi az oldalam, rádobom a nagypárnát, elborul, de már pattan is föl, mint egy gumiasztalról, püföli a fejem egy kispárnával, hát egy nagy túrófot fogom hagyni magam, kifulladásig agyabugyáljuk egymást, aztán csak kapkodjuk a levegőt.

Végre pihenés, evés, alvás. A gyerekkel elmegyünk újságot venni, meg esetleg sütit, ha nyitva a cukrászda. Nyitva. Vásárolunk vagy ötfélét elvitelre, meg egy-egy krémet, amit itt eszünk meg. Cukrászda, ablak melletti asztal, egy kávé, konyak, az utca bámulása, mindig szerettem volna kipróbálni, most az első kettő jön csak össze, sebaj. Kérek Bálintot, mióta ismeri Dórát. Mondja, hát hisz ő az anyukája, nem tudtam? Nem. És én ki vagyok? Apu. És Dórának én kije vagyok? Ezt nem igazán érti, inkább hagyom, kérsz még krémet?, ühüm, azt is megeszi, indulunk haza.

Korán kelés, zuhany, mire rendbe szedem magam, terítve a konyhában, pirítós, rántotta, egy pohár paradicsomlé. Nem szoktam reggelizni, nem is vagyok éhes, de most ennem kell, látszik Dórán, örömet akar szerezni. Gyorsan bekapok pár falatot, köszönöm, már megyek is, kérdi, mikor jövök, megsaccolom, az ajtóban egy pillanatra meg-

csókol. Mielőtt beszállnék a kocsiba, felnézek, mindketten az ablaknál, integetnek, viszsza-intek, mint a reklámokban. Jó nekem.

Bekapcsolom a számítógépet, dolgoznék, nem megy, hétfő van, de ezt bekalkulálva is szétszórt vagyok, túlságosan. Az asztalomon Dóra és Bálint képe. Gyorsan a többiekre nézek, ki rakhatta ide, de semelyikük sem tűnik a tettesnek. Délben szólnak, menjünk ebédelni, egyikük a képre néz, mondja, elmehetnénk megint a partra abba az étterembe, ahol tavaly is voltunk, ránk férne egy-két korsó sör, meg Dórákat sem látta azóta, Bálint biztos sokat nőtt. Kérem, mióta ismeri őket, hát amióta elvetted Dórát, pontosabban utána két héttel, mikor visszajöttetek a körutazásról, akkor mutattad be, de rég is volt, hajaj! Hajaj.

Én megyek az óvodába, mire hazaérünk, majdnem kész a vacsora, a gyerek még játszik egy kicsit. Tudakolom, ma megyünk-e még valahová kocsival, a lány mondja, nem, bontok egy bort, töltök, nem koccintunk, iszunk, én még két pohárral, feszült vagyok, látja rajtam, megsimítja a kezem, azután a tűzhellyel babrál. Nagy levegő, csak kibököm, ki vagy te? Nem könnyebb. Felém fordul, nevét mondja, Virág Dóra. Már nem szólunk ma. Bálint alszik, a lány vonzó, úgy látszik, estére szépül, hát nézem, észreveszi, viszonozza, szomorúan, aludni megy.

Reggeli, csók, integetés, munka, óvoda, bor, koccintás, nem kérdezek, beszélünk másról, játszunk a gyerekkel, Dóra estére szépül, hát nézem, észreveszi, viszonozza, aludni megyünk, átjön hozzám, jó nekem, tán neki is.

Péntek délután telefon, Zoli az, este feljőnnének Évivel, ha nem gond, hoznak egy kis kóstolót a nagyszülőktől, hurka, kolbász, pálinka, házi, bivalyerős. Persze, gyertek, hűtök be sört.

Szólok, jön Zoli, Évi, hoznak kóstolót, egy kicsit beszélgetünk, Activity, kártya, egy kis szendvics, sör. Örül, hű de jó, már régen látta őket! Mondom, még soha. Kerekednek a szemei, elfordul, az ablakhoz megy, sír, átkarolom, nem akarja, szembefordítom, magamhoz ölelem, nagyon sír. Nagyon. Simogatom a fejét, babusgatom, csitítgatom, kérem, ne haragudjon, nem tudom, ki ő. Elhúzódik, sírnék, nem mutatnám, látja rajtam, megtörli a szemét, felém fordul, magamhoz vonom, jön, bújjik, érzem, jó ez, hát legyen így. Legyen.

Zoli, Évi megjönnek, szia, Dóri, szia, Bálint, viszonozzák, így van jól. A gyerek kap csokit, elrohan, de már jön is vissza a rajzaival, mutatja a vendégeknek, nagy ámuldozás, büszke vagyok, látszik rajtam.

Késő estig hepaj, lemeózzuk a pálinkát, remek, sör, szendvics, történetek, emlékszel, mikor Évi Dórával elkötött egy vízbiciklit?, lehet azt elfelejteni?, alig tudtuk ki-magyarázni, hajaj! Emlékszem? Hajaj.

Bálint már alszik, rendet rakunk, elmosuk a poharakat, zuhany, a pálinka még velem van, állok a nyitott ablaknál, langyos a levegő, Dóra átkarol, nagyon szép, hát nézem, észreveszi, viszonozza, jó nekünk. Nagyon.

Hétvége. Aludnék sokáig, nem lehet, jön Bálint, ugrál az ágyunkon, dögönyözi az oldalam, rádobom a nagypárnát, elborul, de már pattan is föl, mint egy gumiasztalról, püföli a fejem egy kispárnával, Dóri szintén, hát egy nagy túró fogom hagyni magam, kifulladásig agyabugyáljuk egymást, aztán csak kapkodjuk a levegőt.

Egész nap az állatkertben csavargunk, ezt sohasem szerettem, most mégis. Nézem a vízilovakat, elmerülnek, följönnek, süt rájuk a nap.

Este van, mire hazaérünk, Bálint már a kocsiban elaludt, nem keltjük fel, álmában átöltöztetjük, betakarjuk. Megyünk zuhanyozni Dórával, ölelem, ölel, az ágyban tovább.

Korán kelek, bekapcsolom a számítógépet, írok, Dóri kérdezi, mit – nem vettem észre, hogy felébredt –, mondom, a múlt napokat, mert olyan valószerűtlen az egész, képtelen vagyok elhinni, tán ha visszaolvasom, igaznak tűnik. Nem szól, nem sír. Nem szölok, nem írok.

Bálint jön, kapcsolja a tévét, nézem vele, nézzük vele, telik az idő, nem beszélünk, csak a gyerekekhez. A lány elhúzódik a konyhába, kijön, nem szól, bezárkózik a fürdőszobába, hosszan engedi a vizet.

Korán kelés, zuhany, reggeli, százéves vagyok, mondom, megyek a bankkártyáért, Dóra elmosolyodik, megszorítja a vállam, elindulok.

Az ügyintéző emlékszik rám, kapom az új kártyát, kipróbáljuk, működik, teljes siker, megköszönöm, mondja, nincs mit, kéri, adjam át a helyem a következő ügyfélnek. Megyek ki, a biztonsági őr köszön, előzékenyen nyitja az ajtót.

A kocsiból hívom Dórát, mesélném, mi történt, de azon a számon előfizető nem kapcsolható. Újabb telefon, kérek szabadnapot, nem adnak, sok a munka, esetleg a délelőtt egy részét, de be kell pótolnom.

Csengetek, semmi, a kulcsom használok, bent csend, üres a lakás, rohanok a kocsizhoz, a boltnál megállok, kérdem az eladólányt, nem látta-e Dórit vagy Bálintot, ne haragudjak, nem tudja, kikről beszélek, már kiabálok, hogy akikkel idejárunk egy ideje, múlt héten is voltunk, nem, akkor sem tudja, hogy kikről van szó, és ne ordítsak.

Kihátrálok, az óvodánál fékezek, majdnem rendőrt hívnak, mit képelek, itt nem ismernek Bálint nevű gyereket, de hátha, de nem, és emelik a kagylót, inkább megyek.

Bekapcsolom a számítógépem, nem tudok figyelni, az asztalon nincs fénykép. Gyorsan a többiekre nézek, ki rakhatta el, de semelyikük nem tűnik a tettesnek.

Felhívom Zolit, örül, régen beszéltünk, van egy kis pálinkája, megihatnánk, ha gondolom, mondom, pénteken voltak nálunk, nevet, van annak már egy éve, akkor is egyedül volt, Évi épp vizgázott.

Aradi Varga Imre

ODÜSSZEUSZ EMLÉKEI

Lógok a gyökéren

Igen, így volt: beszélhettem nekik,
 hogy más marhát nem lopjuk, nem öljük,
 fülük süketté zárult, hülyén, sunyin
 a földet nézték, vagy fejem fölött
 a véresen sötétlő naplementét,
 de tarkón vert a fáradtság, s az álom
 reám szakadt, s a fölkelő Nap, láttam,
 dögtetemeken lépkedett: Hélios kedvelt barmain –
 a megtorlás elől, hiú remény,
 gyorsan hajóra kaptunk, de sóhajnyi idő,
 annyi se telt el, s őrzőngő vihar

zúdult le ránk,
 s az utolsó hajó, az utolsó hajóm!
 tűnt el a mélyben és valahány jó legényem is –
 egy üvöltő örvény húzott le és köpött elő
 Kharübdisz gyilkos toroka felé hajítva,
 szerencsém volt? szerencsém van, egy nagy gyökér
 lóg a tenger fölé, azt markolom most,
 izmaim már görcsben feszülnek, szemeim
 kigúvadnak, tarkómon égető, parázsló villanások,
 egy közömbös gyökér kegyelmére utalva
 lógok az űrben ég és víz között,
 s csak hörgöm, hogy: nem adod föl, Odüsszeusz,
 magam vagyok,
 a szétesett világ magánya bennem
 s az alvilági rettenet –
 most élvezkedtek istenek, igaz?

Árnyak beszélnek

Agamemnón mondja

Bizony régen nem láttuk egymást, jó Odüsszeusz,
 Trója parázsló palotái mögöttünk, s odalenn
 az izgatott hadak, a győztes maradék
 zsibong a parton, indulunk haza, igen,
 így volt, mikor elváltunk, s most már láthatod,
 hogy mindörökre –
 jó széllel járt a hír előttem, kikötőmben
 tülkössel, üdvrivajjal fogad a népem, hű alattvalók,
 s ha ünnep, ám legyen:
 hetvenkilenc rabszolga hordja, hordja
 egykor volt Trója kincseit,
 s kivont királyi kardomon
 negyvenkilenc vagy ötven trózi vére barnul,
 s bal lábamnál a trójai jós, Kasszandra,
 az örök balek üget –
 Odüsszeusz! Odüsszeusz!
 nem létező szakállam lengetem: vigyázz!
 nem létező ujjammal intelek: vigyázz! –
 a palotámban ünnepi asztalok, s előtte még
 jó illatú meleg fürdő megfáradott
 testemnek üdülés, Klütaimnésztra
 engem, hites urát, a harcból
 megtérő győztes hadvezért így fogadott,
 arcán mézes mosoly, száján illő szavak –
 s lemészárolt, akár egy vágómarhát.

Akhillesz mondja

Okos fiú, Odüsszeusz, okos fiú
 voltál mindig s az is maradtál, látlak,
 elüldögélsz a Sztüx átellenén,
 s Akhillesz, én, nyomorult, bornírt szoldateszka
 holtak vezére lettem, fejedelme is
 a semminek,
 kóborlok itt a piszkos félhomályban
 rothadó hullahalmokon, derék
 fiúk voltak pedig, jó harcosok,
 vidám legények, tökök szeretők,
 s lettek mind áldozataim,
 nem vádolnak, dehogy, csak bűzlenek,
 konokan bűzlenek,
 s a szép, tavaszmosolyú lányok is,
 kiket aláztam, meggyaláztam, tönkretettem,
 hisz hős voltam, s ennek így kellett lennie –
 tündöklő nap alatt, jó szélben, édes illatokban
 bár lennék együgyű szolgállegény odafönt,
 mint hős Akhillesz itt e didergő semmiben –
 lassan bomló agyam
 játszik velem, s holnap talán
 már nem tudom, ki vagy te és
 ki voltam én,
 és nincsen visszaút, Odüsszeusz, nincs vissza út –
 az istenek
 átverték, jó ithakai.

Egy méloszi felvilágosítása

Hát tényleg nem zavarsz el, jó uram?
 nekem is jut egy cseppnyi vér? elég bizony,
 ha ujjamat bemárthatom, elég lesz,
 lenyalogatom, holtomban is hű ebetek
 meghúzódva e nagy hősök mögött, hiszen
 ki voltam én, uram?
 egy névtelen méloszi kecskepásztor,
 senki, semmi, uram,
 harchoz nem értő s mégis elveszejtett,
 s nagyon ronda, mondhatnám nagyon ocsmány
 hulla vagyok, igaz, de vétlen ebben, jó uram,
 nem én ontottam ki a belemet,
 megtette más, s hiába kérdezem: miért?
 néhány állat, vagyonom ennyi volt,
 s a kisfiam, kis gödölyém apátlanul
 növekszik majd, és újabb áldozat lesz

gonosz, gyilkos játékokban, uram,
s csúnyácska, nekem mégis kedves asszonyom
mást mit tehet?
meghágják vagy meghágotja magát
s jövőre új fiút szül másnak –
a fenevad csak akkor öl, ha éhes,
mért öltetek meg, délceg daliák?

– Miért? miért? mert emberek
vagyunk csak, nem vadállatok.

Beck Tamás

A GYANÚTLAN TEST

Párocska áll kőszobrok gyűrűjében;
a derűs, csupa élet, örökké
jópofa férfi, aki még nem
sejti, hogy ez az utolsó közös kép

róluk, s a nő, ki tudja már, hogy
két ember kell az igazi magányhoz,
s a szerelem, ha kezeletlen
betegség, halálhoz kell hogy vezessen.

De testük, mint egy szeizmográf,
jelzi a köztük növekvő távolságot;
ujjaikat összefonják,
de csak, mint anya rossz fiához,

a férfihöz úgy búvik óvón
a nő. Talán az elvégzett vizsgálat
jár az eszében, mely kibontott
nagy hirtelen még egy szerelmi szálát

– ma tudta meg, AIDS-et kapott a
férfitől; nyilván van még egy szerelme,
s így tovább, a többiek tán már halottak,
működik a szerelem dominóelvé –

és rájön, hogy nem is a megbocsátás
e helyzet legnagyobb talánya,
hisz míg a maribori főteret csodálták,
a vigaszt bőven megtalálta

abban, hogy elképzelte: a barokkos
homlokzatok mögött megannyi otthon
rejtezik, sok-sok idegen élet
szokik hozzá az örömhöz, a szenvedéshez,

s könnyen lehet, a teher, amit hordoz,
nem mérhető egy másnak juttatott sorshoz,
s a Dráván úszó vadkacsák, a tiszta ég is
oly boldogító most, hogy... Ó, de mégis,

mitől tűnik a gyanútlan test oly okosnak?
A fénykép kedvéért egymásra mosolyodnak,
ám ahogy a kőszentek lenéznek rájuk,
megérik, hogy foszlik le róluk álruhájuk.

A SKIZOFRÉN SRÁC

Araszoltunk Mártival a forgalomban. A Déli
környékén járhattunk éppen, amikor észrevettem.
Tyúklépésben elbaktatott a zebra feléig,
aztán rohant vissza, mint egy tolvaj tetten érten.

A járdaszegélyen lekuporodott, s előre-háttra
ingatta fejét: működésben lévő olajhimba.
Ráripakodtam Mártira, mert rátenyerelt a dudára.
„Állj meg!” Kiszálltam, s beemeltem a testet a kocsinkba.

Kataton mozgása nem csillapult a hátsó ülésen.
Értelem? Csak annyi, mint egy plüssmaci üvegszemében.
Márti megszánta; feltekerte a kocsiban a fűtést,
mintha ezzel teremthetne szavai közt összefüggést.

Minek folytassam? Kítettük a Külső-Bécsi úton,
s nem szóltunk egymáshoz semmit, úgy robogtunk hazáig.
Az nem lehet, hogy valakiben a józan ész kihunyjon,
szólaltam meg már otthon, és ezt bizonygattam váltig.

Aztán elmúlt ez a tél is, és egyre jobban érzem:
a skizofrén srác mindent értett úgy, ahogyan én nem.
Mi gyűjtünk szorgosan, s ezzel el is szalad az élet,
ő meg a tékozló fiú, ki folyton hazatéved.

Nekem csak prófétát jelentett, Mártinak koloncot,
hisz rádöbbsentett mindkettőnket, hogy mi vagyunk bolondok
mind, akik elindulunk a forgalommal reggelente,
ahogy a véráram is szétviszi a mérget az erekbe.

Kun Árpád

MESE AZ ESETLEN HEGYEKRŐL

Azok, akik meghalnak, káprázatos
növésbe kezdenek. Három évvel a
temetése után apánk már óriás. Űk-
és szépanyáink esetlen hegyekként

imbolyognak a horizonton. Még
a kisebbek is, a névtelenek, az
elfeledettek, felhőket terelnek,
mamutfenyőök, akikhez a hórihorgas,

széles vállú halál se merészkedik
közel, nehogy természetellenesen
aprónak tűnjön, mint bálna mellett
az elefánt. Méreteik alapján kép-

telenség, pedig ők is emberként
sz szenvedtek ki, és nem úgy múltak
el, ahogy az istenek. Kihűlő
hamvaik még csak Pompejít sem

temették maguk alá, nem, sokan
visszatöpörödtek az unokákhoz,
sőt tovább, és legeslegvégül
elkallódtak a játékszerek között.

Senki, maguk legkevésbé, de
még a ruháik, cipőik se tudták
róluk, hogy kicsodák. Mostanra
mégis elég, ha árnyékukból,

amit mamutfenyőként vetnek,
egyetlen túlevélnyi megcsillan
rajtunk, és minden, amit teszünk
vagy gondolunk, szintiszta arany.

MESE PORRÓL, KŐRŐL, VÍZRŐL

Porból lettünk, porrá leszünk.
Amíg voltak, az istenek
kőből lettek, s a norvégok
azóta is kővé lesznek.

Rajtuk nem átok teljesül
be, csak a példa miatt nem
porladnak el. Országukban
minden szikla jární akar,

s ők maguk mozgó kövekként
kísértenek haláluk után.
Ja, és válhatnak még vízzé,
hogy aztán megfagyhassanak,

mert a jég a legboldogabb
valamennyi kristály közül.
Koporsójukból forrás tör
fel, végtelenített könnycsepp.

Magát siratja a halott.

Lator László

ZSINÓRPADLÁS

Hogy felelhessen valamit

Nem éreztem ellenállhatatlan kényszert, hogy megírjam ezt a verset. Nem jött rám az írhatnék, a lázas önkívület, az úgynevezett ihlet. (Nem mondom, hogy a versíráshoz nem kell valami ilyesmi, a tudat szakaszos kikapcsolása, féléber gomolygása.) Egyszerűen csak írni akartam valamit, talán valamelyik folyóiratnak, de leginkább azért, hogy a békéscsabai könyvtár, azt hiszem, Fodor Bandi kezdeményezte zárt bibliofil sorozatában 1976-ban kiadott vékony versgyűjteményem, *AZ EGYETLEN LEHETŐSÉG* után egy igazi könyvre való írásom összegyűljön. (Meg is jelent jó tíz év múlva, annyi idő kellett nekem hozzá, címe a *HOGY FELELHESSEN VALAMIT* egy sora lett, a *fellobban, elhomályosul.*) Szóval házi feladatot készültem fogalmazni, fogalmam sem volt róla, miről fog szólni. Nem mondom, szebben hangzana, hogy ez vagy az kikívánkozott belőlem, vagy hogy elkezdett bennem motoszkálni egy sor, valami töredék (ez többünkkel elő-előfordul), és abból a bizonytalan-iránytalan kezdeményből bomlott ki aztán az egész. De feladat-

verset írni azért nem olyan nagy szégyen. Az öreg Plinius sokat idézett *nulla dies sine lineá*ja azt állítja, hogy a művészet, festőé, íróé, munka, gyakorlandó mesterség, törjük hát a fejünket, mi legyen az a *linea*, vonal, sor, amelyet majd folytatni lehet a másodikkal, harmadikkal. Valahogy így képzelte, meglehet, nagyon polgár módra, Goethe is: a legfőbb teremtőerő a szorgalom. Oda kell ülni (vagy térdelni, a székre, ahogy Kálnoky Laci csinálta) az asztalhoz, hátha sikerül kicsiholni magunkból valami használhatót. Kiköltöztem hát az erkélyre, magam elé tettem az ócska Kappel írógépet. Jó ideje nemigen írtam kézzel, mert a kezem írását nehezen tudtam kibetűzni, a gépelt szöveget meg (szöveget? a féltudat homályából felbukó törmelék, a hézag, vakfoltos, mégis lehetőségeket ígérő töredékeket) szimultán láttam, együtt a bizonytalan egész, készítéseit és taszításait. A HOGY FELELHESSEN VALAMIT, az én gyakorlatomban elég szokatlanul, az első sorral kezdődött, abból kellett eljutnom valahova. Ez a *tavas*z felé, *tavas*z felé meglehetősen vacak versindítás. Talán éppen tavasz volt, azért írtam le jobb híján ezt a semmitmondó, ráadásul, csak hogy kitöltsem a teret, tehetetlenül megkettőzött időhatározót. És ennek a szószaporító nem is mondatnak még formai veszélye is volt: akár felező nyolcasnak is olvashatjuk, és ha annak halljuk, önkéntelenül valami népdalhangfélébe csúsztatunk. Még jó, hogy erős benne a jambikus lüktetés, s azt rosszul tűri az ütemhangsúlyos idom. De akárhogy is, ez a jellegtelen hangütés hívhatta elő emlékezetemből a sásvári tavaszokat. Az *ázott-tölgy-szagú világot*, merthogy az udvar végében, ölbe rakva, ott volt az egész évi tüzelő, leginkább tölgy, éger, ákác, néha dió is. Tavasszal hirtelen sűrű szaga lett a fának, különösen a tölgynek és a diónak, most is az orromban érzem. Csak hát jelent-e ez a verssor valamit azoknak, akik városban gyerekeskedtek, sosem érezték azt az erőszakos, nekem egyszerre izgató és émeletítő szagot? Nem tudom, a pléhtető milyen vonásnak engedve került a képbe, a hely, az idő, a szeszélyes emlékezet képzetéhez képzetet társító természete lökte oda, vagy a rímhívó szó, a *felé* terelte a harmadik sor végére és törte ketté, jótékonyan, az összetett szót, kényszerítette ki az áthajlást, s ezzel mindjárt mondatmintát is kínált a versszöveghez. Ha kimentem a kertbe, és bal felé indultam a rücskös-varas derekú, rongyos-fehér nyírfák, a zöldes-sárgás-barnás, fényes, hámló kérgű, szűrős golyókat termő magas platán, a tömör, belül barlangos jázminbokorsziget, az öreg diófa (lehetett vagy százötven éves, négyen se igen értük körül a derekát), a nagy mirabella (fosószilvának hívtuk inkább) mellett elhaladva az almásba értem, nyáron a közepén a kerülő, Szocska bácsi szalmakalyibája, másféle gyümölcsfa nem is volt ott, csak alma, közönségesek, parasztfajták, csecsesalma, kormosalma, cigányalma, édesalma, búzával érő, de furcsa, képzeletmozdító nevék is, jónathán, aranyparmen, ananászrenet, pónyik, sikulai, batul, london-peppin. Ott volt, háttal az almásnak, a gépszín, benne szecs kavágó, vidacs, répadaráló, triór, mindenféle szerszám. Egybe volt építve az istállóval, az egyikkel, mert háromfelől is ólak zárták le a gémeskutas, itatóvályús baromudvart. A gépszín másik oldalán egy karám, annak a rúdja in másztam fel az épület festetlen ferde bádogtetejére, azért *sebhelyek foltozta pléh*, mert cirmos-ezüstös foltokkal pettyezte az ón. Már kora tavasszal áthevült, délről sütötte a nap, ingujjban, klottgatyában feküdtem rajta az alulról, felülről áradó melegben, csakugyan *reszketett* fölötte a levegő. Az *egyszerre felvilágolnak* itt, úgy képelem, kétféle jelentése van, egy köznapi, azt mondja, amit gyerekkoromban, a nagy telek után jólesett látni, a hirtelen megnőtt fényt, az erősödő napot, de, tétovázva mondom, negyvenvalahány esztendő távolából visszanezve, mást is, többet is, de ilyesmit jobb csak versben mondani. Azt hiszem, az első strófán végigfutó mondat diktálja az egész vers szintaktikai iramát, rajzolja ki fel-alá mozduló ívét. Mi alakítja a versmondatot? Legkevésbé a szándék. Inkább gondolko-

zásunk természete. Kinek-kinek másképp jár az esze, másféle mondat szerkezeteket keres magának. De ez így nagyon is általános. Egy-egy versben ebbe sok minden beleeső. A képek, a szavak váratlan kapcsolatokat teremtenek, és, mondhatni, ránk erőltetik az alkalmas szintaxist, maguk is rendezik a verset.

A második versszak is földközlelől indul, természetelvű rajz, láttam, hallottam, tapintottam a részleteit. A *duzzad, síkos nedvvel telik, / fénylik a fűzfa sárga héja* minden falusi kölyöknek ismerős lehet: tavasszal a pucér fűzfa alakot vált, elsőnek a kérge. A vékony ágak élénksárgán világítanak, megindulnak, gyűlnek bennük a nedvek. Ilyenkor már lehet fűzfasípot csinálni. Levágunk egy szép, sima, egyenes ágdarabot, ütögetjük-kopogtatjuk a kés nyelével, a kéreg elválik a fájától, le lehet húzni róla. Egyik végén félig, a másikon egészen bedugaszoljuk, egy-két lyukat vágunk rajta, ha az egyiket befogjuk, változik a hangmagasság. Ezért felel a harangszóra *kettős hangú síp*. De a negyedik sorban megváltozik az ábrázolás módja. Az így-úgy folyamatos leírásba ugyan beleillik a *tajtézik a hegyek taréja*, de, ha első pillantásra nem is feltűnően, a körvonalak mégiscsak meglazulnak. Miért *tajtézik*, miért *taréja*? Lehet, hogy ezt a *taréjt* is a sorvégi *héja* csalta a versbe? A közvetlen látványból kimozduló kép félálomszerű, szürrealisztikus. Egyébként Sásvárról szép időben kéken-párásan, légneműen, eső előtt tömören, sötéten, tagoltan látszottak a hosszan hullámzó *mármárosi bércek*. Az átrajzolt hegylánc, én legalábbis úgy érzem, visszafelé is megzilálja a verset, az egyébként valószínű képsor mintha lebegni, derengeni kezdene. Belejátszik ebbe a dallam is metrikai váltásaival. Az első sorban a jambikus alapmérték, az utolsó lábat kivéve, meglaszul, csupa hosszú szótagra vált. A második, a *fénylik a fűzfa sárga héja* daktilikusan nekiiramodik, a negyedikben összetörik, elaprózódik a forma. Csak most vettem észre, hogy ez a vers tele van alliterációval (*fénylik a fűzfa – harangra kettős hangú – tajtézik a hegyek taréja*), pedig én nemhogy nem kerestem a betűrímekeket, hanem inkább visolyogtam tőlük, nemzedéktársaimmal úgy gondoltam én is, hogy a nagy nyugatosok már annyira elnyűtték ezt az ősidők óta használt hatékony dallamképző eszközt, hogy jobb nem élni vele. De nem bánom, hogy ez a félig dal, a HOGY FELELHESSEN VALAMIT, mégiscsak kifogott rajtam. Talán a forma, a zene is teszi, hogy a vers a második strófa második felében alakot vált. A *tajtéző taréjú* hegyek mögött, bármit mondtam is a fellázított képről, csak ott van a látható-fogható táj. De a *szabálytalan, meglóduló, / megmégibcsakló lüktetések* háttérében nincs minta, körülírható tárgy. Absztrakció, igaz, megtestesült absztrakció, de nem metaforája a földben készülődő, felfelé nyomakodó életnek. A szavak jelentése bizonytalan. A *nyirkos öblű fészek* valami növényi csírázásnak, formát keresésnek a színhelye, de lehet akár majdnem mitologikus képlet is, a teremtetés. És lehet persze az asszonytestet pars pro totoja. Erre a képlekeny érzékfeletti tartományra megint egy fantáziátlan képsor következik. A gépszín menedékes tetejét megbarnult, mohos, hasadozott deszkafal választotta el a marhaistállótól, túl rajta üszők, tinók, egy-egy borjas tehén, láncát meg-megcsörrentő, takarmányt rágó, kérődző jószág. Szerettem az ól langyos homályát, az állatszag, tejszag, ganészag elegyét. Alig merem leírni, hogy nekem, nyilván csak az emlékezetemben, a nyirkos vályogfalaknak, a mozgolódó állatoknak, a zajoknak, szagoknak volt valami sugárzása, trágya-szagú metafizikája. De akárhogy is, a vers a második strófa testetlenebb tartományai-ból a harmadikban visszaereszkedik a földre. Minden részlete-darabja, legfeljebb egy kicsit válogatva, átrendezve, átrajzolatlanul kerül egymás mellé az egyszakasznyi térbe. A záró strófában az ellenkezője történik: minden mozaikdarab elválik lehetséges mintájától, elveszti tárgytestét, nehézkedését. Mégis úgy kellett volna egy elvont tartományba költözniük, hogy azért kötődjenek valahai fészekükhöz, helyükhöz, idejükhöz,

s hozzák magukkal és közvetítsék a mindenfelől, mindenfelé áradó anyag ki-kicsapó feszültségeit, impulzusait. Úgy kellene, hogy a vers két helyszínen játszódjon, egy érzéken és egy érzékfelettin. Ehhez képest szerkezete, íve így alakulna: letről indul, felszökik, visszaesik, felszökik. Akár a forma képletének is gondolhatom a *felszökken, forrására hull, / egy mozdulat egyszerre kettőt*. De értelmezhetem másképp is, úgy is, mint egy újabb változatát nemegyszer megírt mániámnak, a hétköznapi világteremtésnek. A versbeli *mozdulat (egyszerre kettőt)*, mert lehet a folytatása ilyen is, olyan is) nem egyetlen lényé, hanem az egész nyüzsgő tenyészeté, az anyag soha el nem nyugvó hullámvéréseé, a darabjaiban még el nem különült, de alakját kereső létezésé. Hol itt, hol ott bukik fel valami lenni készülő, ahogy a véletlenek szeszélye és a sejtekbe írt terv rendel. Ezt az eszmélésem óta csodált, ezúttal a sásvári tavaszba ágyazott, kicsiben is egyetemes drámát, az üzekedést, a születést, a váltakozva *fellobbanó, elhomályosuló, nekilóduló-meghőkölő*, kudarcaival is szakrális történetet szerettem volna (a vers készítéseivel is igazodva) színre vinni. A fény, az ösztönök vagy a vizek felett lebegő Lélek *képtelen* (mert valószínűtlenül gyönyörű) szólítására küszködve és hatalmasan elősegreglő életet. Vajon megérinti-e az olvasót az az egyszerre súlyos és súlytalan hullámvérés, amelyet a záró nyolc sor, remélem, sokféle féljelentéssel irizáló képsorának, a mondatok nyitott futásának, a verselemek együttes zenéjének kellene kiadnia?

HOGY FELELHESSEN VALAMIT

*Tavaszz felé, tavasz felé
az ázott-tölgy-szagú világból
a sebhelyek foltozta pléh-
tető egyszerre felvilágol,
ezüstjei, fehéréi,
a levegő fölötte reszket,
hogy áthevül, hogy égeti
az ingen át a vézna testet.*

*Duzzad, síkos nedvvel telik,
fénylik a fűzfa sárga héja,
harangra kettős hangu síp,
tajtézik a hegyek taréja,
szabálytalan, meglóduló,
meg-megbicsakló lüktetések
készülődnek a föld alól
keresni nyirkos öblű fészket.*

*A ragyás deszkák résein
érezni melegét az ólnak,
a neszeket, a szalmaszín
üszöket, ahogy mozgolódnak.
Az édes tejszag, trágyaszag
hullámaival sűrű pára
forog, sóváran rátapad
az ól hályogos ablakára.*

*Felszökken, forrására hull,
egy mozdulat egyszerre kettő,
fellobban, elhomályosul,
önnön homályán süt keresztül,
próbálja körvonalaít,
díszeket rak a gyöngge vázra,
hogy felelhessen valamit
erre a képtelen hívásra.*

Szakács Eszter

A VERS SZÜLETÉSE ÉS HALÁLA

Egy költészet fejlődéstana: önéletrajzi vázlat

Elég jól emlékszem az első versemre. Öt vagy hat strófa lehetett, s kissé bizonytalan voltam a műfaját illetően, sehogy sem tudtam eldönteni, hogy művem eposz-e vagy ballada.

Abban az időben odavoltam a történelmi regényekért, különösen a középkorban játszódókat szerettem, nyilván ezek inspiráltak egy bizonyos Roland lovag kalandjainak elbeszélésére, ám mivel a soványka cselekmény következtében hősömet viszonylag rövid idő után el kellett tennem láb alól, a költemény kissé kurtára sikerült. E hiányosság viszont nem zavart sem az alkotói büszkeségben, sem a birtoklás örömeiben. Az összehajtogatott papírost egy kis bőrsztyűőben néhány napig a nyakamban hordtam, mint valami pótolhatatlan kincset vagy talizmánt. Amikor megmutattam a költeményt s vele a kincsemet rejtő bugyellárist az irodalom-tanárnőmnek, ő nem tudta elfojtani a mosolyát. Máig sem tudom, melyiken mulatott jobban. Ezután évekig nem írtam verseket. Alkotásvágyamat a próza terén igyekeztem kielégíteni; nyolcadikos osztálytársaim előtt jelentősen megnőtt a reputációm néhány iskolai kirándulásról szóló humoros elbeszéléssel.

Egyébként egész gyermek- és kamaszkoromban következetesen elutasítottam a költészetet, olvasnivalóim jórészt mesekönyvek és kalandregények voltak. A verselemzéseket meg egyenesen utáltam, mert a legtöbb költeményből egy mukkot sem értettem, így „saját szavaimmal” egy árva mondatot se tudtam papírra vetni róluk.

A főiskolán aztán minden megváltozott. A lehető legbanálisabb módon kezdődött; reménytelenül szerelmes lettem egy csoporttársamba. Hihetetlenül érzékeny, erőteljes és önironikus humorérzékkel rendelkező fiú volt; szinte a pórusaiból is áradt a tehetség. Úgy rémlik, a festés mellett énekelt egy zenekarban, és természetesen verseket is írt, melyeket megmutatott nekem. Egyszer egy kis kollégiumi kiállításon a képei mellé néhány önmarcangoló poémáját is kitűzte, s amikor én az elsőt elolvastam, azonnal tudtam, hogy nekem is ezt kell csinálnom. Nem mintha a versei olyan jók lettek volna, de a mondatokban rend volt, valami olyasféle koherencia, amely az én zaklattott, késő kamaszkori érzelmi életemből hiányzott.

Hazamentem, és nyomban megírtam az első *igazi* versemet. Azóta sem töltött el nagyobb boldogság. A teljes nincstelenség és kifosztottság állapotában úgy éreztem, mint ha végre lenne valamim. Persze az érzés nem tartott sokáig, hiszen a verset éppúgy nem lehet birtokolni, ahogy önmagunkat sem, az írás eufóriája viszont azóta is sokszor elűzte már belőlem az üresség érzetét.

Bár első műveim borzalmasak voltak, én olyan könnyedén potyogtattam világra őket, mint tyúk a tojásokat. Majd mindennap és majd mindenhol írtam, akárhol felbugyoghattak bennem a verssorok, úgyhogy mindig volt a táskámban ceruza és papír. (Azóta is sóváran gondolok arra a parttalan áradásra, melynek nem tudtam és nem is akartam ellenállni.) Kedvenc költőim sorai is imamalomként zakatoltak a fejemben napokon át; zuhanyozás közben, buszfogantyún lógva vagy egy csillagászatseminárium háttérzenéjeként – mintha az univerzum hangjai lettek volna.

Emlékszem az egyik szöveg keletkezésére. Egyszer, egy földrajzelőadáson a padba vésve megláttam magam előtt két szót: *mi marad*. Ez lett a címe annak a versnek, melyet lángoló ihletemben azon nyomban lejegyeztem, s amelyik aztán néhány másikkal együtt (dokumentációs célból) megúsza, hogy az első két-három évből származó összes többi, „zsengének” csak jóindulattal nevezhető írással együtt megsemmisítem.

MI MARAD

*mi is odamegyünk
hófehér lepelünk
tátongnak szétnyílt rózsás sebeink
ki ütötte szögeink
fejét cölöpverő géppel
lehull másnaposság bilincseink
elmúlik a manifesztumok kora
Ginsberg és a saját költészet kora
elmúlik ha leszünk jól szituáltak
fel nőttek két gyerekkel
fel nőtt játékokkal és porcelánkutyákkal
nem akarom
a gyerek majd a pofánkba köp
ahogy tesszük az anyánkkal
és elmennek nemzeni új kétségeket
új selyemzsinórt új költészetet
mi marad
már sírni se tudok
nem akarok
a nyaktilót mért találták fel
és a tökön rúgást mért találták fel
mi marad
csak hófehér lepelünk
gonosz magunk teremtette istenünk
kéjesen legelteti szemét
aszott bőrruhánkon befedett csontjainkon
mi marad nekünk*

Két dolog van, ami még összeköt akkori énemmel: a harag és a kétségbeesés. Az a harag és kétségbeesés, ami most is gyakran elfog a létezés abszurditásával kapcsolatban, s amelyet egyedül az írás szelídíthet meg. A vers a bennem fortyogó düh és keserűség domesztikálási kísérlete azóta is.

Nem véletlen, hogy Ginsberg kóstolgotása után egy ideig József Attilával keltem és feküdtem. A TUDOD, HOGY NINC BOCÁNAT című műve volt az első, amit fejből megtanultam, s egy kockás papírra másolva kitűztem az ágyam fölé. Amikor a nagynénem meglátta, és megkérdezte, hogy az enyém-e, szinte önkéntelenül rávágtam, hogy igen. Ma sem érzem hazugságnak.

Mivel tinédzserkorom költészetundora miatt túl sok költőt nem ismertem, elkezdtem falni a verseket. Ahogy egyre többet olvastam, a decensebb, dekadensebb és titokzatosabb költészetek felé fordultam. (Nyelvtudás híján persze csak fordítások jöhettek szóba.) Először a régi kínai és japán mesterek kerültek sorra, majd a francia szimbolistákat és szürrealistákat követően Emily Dickinson. A nyers indulat, az „üvöltés” helyett egyre jobban érdekelt az érzelmek áttételesebb kifejezése, valamint a részletek, a láttatás öröme. Merthogy ennyi maradt képzőművészeti iskolázottságomból: a képek mindenekfelett való szeretete.

A „kínai korszak” ideje alatt még egy költői alteregóm is született, egy Va Veng nevű, VIII. századi költő. Néhány rövidke, négysoros verset vadkacsákról, vízre hulló falevelekről, egyebekről az ő nevében írtam. A japánoktól a haikut vettem át. Bár tudtam, hogy az európai haiku távol áll az eredeti szellemiségétől, mégis, a kezdetektől vonzódtam ehhez a formához. A villanásnyi, szinte csak egy képpé redukált költészethez. Első kötetemben is helyet kapott néhány, mint például ez a HOLD címet viselő ketős haiku:

*„Kivilágított
kajütáblak, amin nem
néz ki senki sem.*

*

*Felfújja a hold
rágógumigömbjét a
meleg, esti szél.”*

Bár soha nem voltam túlságosan kísérletező kedvű alkat, próbáltam szert tenni némi verstani alapra. Írtam hexametert, pentametert, talán alkaioszi strófákat is; versnek vers volt mindegyik, de költészet még oly csekély mértékben sem, mint addigi próbálkozásaim. Különösebb érzékem nincs az időmértékes verseléshez, így csak nyögve nyelősen, verslábakat számlálgatva haladtam, nem kapott el az a Csíkszentmihályi Mihály által flow-nak, áramlatnak elnevezett valami. S mivel a flow által érzett öröm volt fő mozgatórugója költészet iránti érdeklődésemnek, viszonylag hamar feladtam az időmértékes verseléssel való bíbelődést. Kikötöttem a laza, többnyire jambikus soroknál. A jelzésszerű kereteknél, melyek közt kényelmesebb mozgástér nyílhat.

Emily Dickinsonnak a talányossága tetszett és a pararímei. Hatására ezekkel a furcsa rímekkel is kísérleteztem, de ugyanúgy jártam velük, mint az időmértékes formákkal. Nem mondhatnám, hogy tökéletesen értettem a verseit, ám ez nem is zavart. Elég volt, hogy *éreztem* őket, úgy borzongott néha olvasás közben a hátam, mintha huzat érte volna. Az egyik kedvencem ez a kis éteri négysorosa, Károlyi Amy ihletett fordításában: *„Ne tudva jöttöd pirkadat, / Minden ajtóm kitárt. / Vagy pihét hordsz, mint a madár, / Vagy*

habot, mint a part.” A dickinsoni enigmatikusság halvány visszfénye talán érződik néhány későbbi versemen.

De nemcsak a választott ősök hatása meghatározó. Fejlődésemben, azt hiszem, fordulópontnak bizonyult egy hosszabb, skóciai tartózkodás. A más kultúra, más táj, más mentalitás három hosszú, esővel és hallgatással teli hónap után egyszer csak elkezdett tükröként funkcionálni, melyben már halványan körvonalazódott annak az arca, aki a versben („*abban az érinthetetlen térben, hol csak hamut itat és port etet*”) beszél. Ért ott egy mély és tartós tengerélmény, amely erőteljesen meghatározta akkori írásaim tematikáját és motívumait, és egy megrázó veszteség is. Utóbbit, mivel képtelen voltam feldolgozni, évekig magamba temettem, bár bűvópatakaként, egy-egy mondatba, képbe rejtve néha felszínre tört nemcsak álmaimban, hanem verseimben is.

Amikor Skóciában egy halászfalucska feletti szerpentin leállósávjából először pillantottam meg a tengert, a sirályok vad rikoltozása közepette valami olyan zabolátlan szabadságérzet és szabadságvágy öntött el, hogy pillanatokig lélegzetet venni sem tudtam, csak szívem örült kalapálása visszhangzott a koponyámban. A felettem köröző madarakhoz hasonlóan legszívesebben én is rádobtam volna magam a kristálytisza levegőre, s csak siklottam volna a végtelen, zöldesszürke víz felett. Ez a szabadságérzet, ez a pulzálás az, amit jó esetben versírás és versolvasás közben ma is érzek.

Én egyébként azok közé tartozom, akikbe az ihlet csak „*látogatóba jár, mint a lidérc a toronyba*”. * Abszolút nincs fölötte hatalmam, jön s megy kedve szerint. Lehet, hogy azért nem tudom irányítani, mert soha nem voltak mély gondolataim, melyeket csiszolt formákba kívántam volna önteni. Sőt, egyáltalán nem szoktak lenni gondolataim, amikor leülök írni; általában fogalmam sincs, miről fog „szólni” a leendő vers, többnyire csak egy kép vagy szó, netán egy rímpár a kiindulási pont. Egyetlen erősségem talán, hogy semmit sem várok tőle, hogy rá merem bízni magam a sodrásra, vigyen, ahová akar. (Furcsa, de nemrég első prózai próbálkozásaimat, néhány mesét is hasonlóképpen írtam meg. Úgy tűnik, pár oldalt elbír ez a módszer, de azt hiszem, nagyobb formátummal már nem boldogulnék.) Írás közben mindig szoktam zenét hallgatni a katalizátorhatás miatt. Felerősíti az érzelmeket, a tudatalattiban zajló folyamatokat, melyekből a vers táplálkozik. A SAUDADE című kötet megírása közben például jó részt fadót hallgattam, meg Michael Nyman instrumentális filmzenéit.

A költővé válás folyamatában nem lebecsülendő a mentor szerepe. Az én mentorom Kárpáti Kamil volt. Olyasféle folyamatos, áldozatos figyelmet kaptam tőle több éven át, amire minden költőtanoncnak szüksége lenne. Kamil minden versemet elolvasta, majd kommentálta, elemezte. Amennyire visszaemlékszem, én inkább ösztönösen, mint az értelmekkel tudtam kiszűrni mondanivalójából a lényegét, azt, ami segített továbblépni. De igen sajátos, törekeny kötődés volt ez közöttünk, hiszen igazából nem ismertük egymást, csak levélben érintkeztünk. Azt hiszem, valójában azok a gondolkodásbeli különbségek robbantották szét a kapcsolatot, melyek éveken át rejtve maradtak, mivel a fő téma kettőnk között mindig a költészet volt, elsősorban az én költészetem, amit én önző módon el is fogadtam.

A húszas éveim közepétől két vezérlőcsillagom Pilinszky és Nemes Nagy lett. Mindkettőjüknek kétszer kellett nekifutnom. (Első ízben még éretlen lehettem hozzájuk, mint annyi más dologhoz is abban az időben.) Az első Pilinszky-vers, melynek kegyet-

* Németh László-idézet Weöres Sándor: A VERS SZÜLETÉSE című írásából

len szépségétől elállt a lélegzetem, a KZ-oratórium egy részlete volt. (Önállóan FABULA címmel is megjelent.) A költészethez egyébként részben esszenciát kedvelő hajlalom vonzott (e hajlam most a prózánál hátránynak, leküzdendő nehézségnek bizonyul), s ezt a töménységre, sűrűsége vágyó vonzalmamat Pilinszky tökéletesen kielégítette. Valószínűleg részben az ő hatásának köszönhetem „istenkereső” periódusomat, azoknak az írásoknak a zömét, melyeket második kötetem tartalmaz.

Nemrég állítottam össze válogatott verseimet, s meglepődve vettem észre, hogy a legkevesebb, mindössze három művet abból a könyvből szemeltem ki. Mintha akkori énemmel tudnék a legkevésbé azonosulni. Ma már alig tudom felidézni magamban azt a Bernini Szent Teréz-szobrához hasonló barokkos elragadtatást, amely ilyen sorokhoz vezetett:

VISSZAADOK MINDENT

*Visszaadok mindent.
Így állok eléd.
Mondd, akarsz-e engem?
Kőként esek beléd, hogy
tükröd megremegjen.*

*Te szelíd irgalmatlan,
ki vagy a mélyben,
örvényeddel vígy haza.
Magasodjon fölém
hajnalod rohanó vízfala.*

*Csillagképek közt úszik hajam.
Hallod-e a szívverésem?
Óriási szobor,
síklom feléd a
kettényúló fényességben.*

Mindössze arra az átmeneti megnyugvásra emlékszem, amit a hit adott; a világegyetem rendjébe és értelmébe vetett érthetetlen bizalom. Később pragmatikusabb lettem, többé már nem az volt a kérdés, hogy van-e isten, hanem az, hogy egy fikció segíthet-e élni. Apám hosszú haldoklása és halála aztán végleg eldöntötte a kérdést. Anyámnak a túlvilágba és egy mindenható lénybe vetett hite, nekem meg a mondatok fájdalomcsillapító hatásába vetett hitem segített.

Nemes Nagy Ágnes mással bűvölt el, mint Pilinszky. A fegyellemmel, a mértéktartással, a hűvös mérlegelés mélyén lobogó csillapíthatatlan indulattal. A hűvös (és elegáns) mérlegelés képességével ugyan csekély mértékben rendelkeztem, de heves és igazságtalanságot nem tűrő természetemnek imponált az érzelmek ilyen való megzabolázása.

A harmincas éveimben erősebben fókuszáltam a kortárs magyar költészetre, különösen a (körülbelüli) korosztályoméra. S a férfi költők mellett valahogy megsaporodtak a nők. Ott volt például Rakovszky Zsuzsa, Tóth Krisztina, Szabó T. Anna. Rakovszkyban egyszerre érdekelt az ontológiai tematika és a szerepversben rejlő lehetőségek

– bár akkor én még alig beszéltem maszkok mögül. Tóth Krisztinánál a rokonnak érzett melankólia hátterében parázsló visszafojtott szenvedély vonzott, Szabó T. Annánál pedig a részletek pontos és érzékletes rajza. S amit az ember szeret, azt megpróbálja sajátjává tenni. (Bár meglehet, ez is a tyúk meg a tojás esete. Mintha Baudelaire írta volna, hogy azért szeretünk bizonyos dolgokat, mert olyanok, mint mi, olyanok, mint egy rész bennünk. E szerint egy idegen tájban vagy egy másik költő versében is Narkisszoszként magunkhoz vonzódnunk.) Mindenesetre talán mindhármuk hatása megmutatkozik Esős Évszak című versem alábbi részletében:

*„Bármire is gondolsz, fantomfájdalom.
Ahogy semminek se lankad a figyelme.
Kíásott évek mellett magas halom
vár már régóta, céltalanul figyelve.*

*Úszó fogpiszkálók, csikkek, kajszimág.
Egy kihajított keljfeljancsi bukdácsol.
Rozsdás expander, megolvadt műanyag.
Nem tudod abbahagyni, beszélni másról.*

*Elnémíthatatlanul esőzene.
Ennyi pazarló áradást átlebegni!
Talán a lélekút veszendőbb fele.
Lebegj, lebegj, ne jusson eszedbe semmi.”*

A világirodalomból az idő tájt Borges és két lengyel, Szymborska és Czesław Miłosz voltak számomra a leginspirálóbbak. A legfontosabb kétségkívül Borges. A tükrök. Hogy ki az, aki beszél? Kik azok, akik beszélnek bennem? Régen evidensnek tartottam, hogy én beszélek. Most már inkább gondolom azt, hogy minden versemből egy tömegkórus szól egyetlen hangon, mint egy szócsövön át, és ez a kórus az én emlékeimet, érzéseimet használja, hogy meg tudjon szólalni, hogy a felszínre kerülhessen. A Borges költeményeivel való találkozás óta nem tudok egyetlen személyként gondolni arra, aki vagyok. Inkább látom úgy magamat, mint kezükkel egymásba kapaszkodó, végtelen láncot alkotó személyek sorát. A mostani énemhez közelebb állók arcát még felismerem, még emlékszem rájuk, a régebbiek a múlt kódébe vesznek. Részben róluk beszél ez a vers:

VISSZAUTASÍTOTT ÓSANYASÁG

*Mindennap másvalaki néz rám a tükörből,
és soha nem tudhatom, a tegnapi hova lett.
Mert eldöntöttem, gyermektelenül halok meg,
pusztulásra ítélttem milliányi életet.*

*Most vérdíjként kell az ő életüket élnem.
Visszavonhatatlan átok: mindennap más vagyok.
Annyi arc között nem ismerhetek magamra,
belehullt az ósanyagba, mely bennem kavargok.*

*Néhányat megőriztem mégis a tükrök mélyén,
 hogy felidézhessem a lassú virradatban
 állandóan egymásba olvadó, vak arcukat,
 mely egyszerre tünékeny és romolhatatlan.*

Egyszer azt mondtam valakinek, hogy én tulajdonképpen versben gondolkodom. Valójában nem tudom, hogy én gondolkodom-e a versben, vagy a vers gondolkodik helyettem, de abban biztos vagyok, hogy a belső történéseket pontosabban tükrözi, mint bármely napló. Már nem tudom, ki voltam tíz vagy húsz éve, de azok, akik akkor voltam, ott élnek az írásaimban.

Szymborska talán kasszandrai hanghordozása miatt lett fontos nekem. Nem véletlen, hogy az egyik kedvencem a trójai királylányt megszólaltató műve. Némelyek ugyan didaktikusnak vélhetik *VÁLTOZAT* című (Csordás Gábor által fordított) költeményét, de én revelációként éltem meg a vele való találkozást. S milyen szeretetteljes, hétköznapi melegséggel átítatott humora van a *SZERZŐI EST*-nek vagy a *NŐVÉRDICSÉRŐ*-nek! Iriyeltem tőle, mert az én írásaimban beszélőkből mintha hiányozna a humorérzék.

A Czesław Miłosz időskori költeményéből sugárzó rezignált bölcsesség is megfogott. Mint egy fadoénekes, aki mindig egy helyben állva, a végzettel rendületlenül szembenézve énekel. (Ámbár náluk olykor derűsebben.) *DÉLTÁJT* címet viselő versét akárhányszor olvasom, megtölti orromat „*a korzikai nyár gyantailata*” a hegyi fogadó teraszán, ahol „*a levegő végtelenre nőtt a fecskék zivajjától*”. Ugy járok vissza ebbe a versbe, mint egy kedvelt kirándulóhelyre.

Végére értem nagyjából ama költők felsorolásának, akik a legnagyobb hatást tették rám, de végül is nem tudom, hogy szabad volt-e őket a megnevezésükkel kiszakítanom egy sokkal számosabb nevet tartalmazó listából, hiszen hatásuk legfeljebb egy-egy időszakra volt meghatározó, s én milyen jogon címkézem fel velük életem bármely darabkáját? Fontosabbnak tartom azt a tényt, hogy a különféle hatások összeadódtak, így azt, aki lettem, mindegyiküknek köszönhetem – szívesen gondolok rájuk a költői DNS-em forrásaiként.

Eljutottam hát az ötödik kötetemhez. A mitológiához, a maszkokhoz és a tengerhez megint.

Az egykori, ossziáni, hatalmas erőktől duzzadó, ám kissé komor tenger a homéroszi derű otthonában találta meg ellenpontját, ismét bizonyítván, hogy nemcsak más írók, de helyek is meghatározók lehetnek egy költészet alakulása szempontjából.

Görögországban nemcsak egy tájra leltem rá, hanem a mögötte szellemképként de rengő mitológiára is. A gyermekkoromban olvasott történetek egyszerre megfoghatókká váltak, testet öltöttek; számomra az egyik, Krétán látott barlang most már mindörökké az a hely lesz, amely előtt a Kurészek vad fegyvertáncot lejtettek, hogy fegyveik zörgésével nyomják el a csecsemő Zeusz sírását.

S miért lenne az úgynevezett valóság valóságosabb, mint a képzelet? Álombeli, ismeretlenekkel vagy halottainkkal való beszélgetések éppoly meghatározók lehetnek, mint az élőkkel lefolytatottak. A vers is egyfajta virtuális világ, saját tere és ideje van, ahová bárki beléphet. Én néha otthonosabban érzem magam egy-egy versben, mint az életemben.

Ha ételreceptként tekintenek az írásra, az utolsó kötetemmel kapcsolatban a görög szigetek adaléka mellett mindenképp meg kellene említenem Gál Ferenc műveit. Bizarr logikájú mondataiban olyan fűszerre találtam, melyből egy csipetnyit kölcsönvé-

ve felépíthettem a saját Nakonxipánomat. Gondolok itt például A LÉMOSZI LEVELEKBŐL vagy a THÉRA című verseimre, melyekbe most is szívesen járok vissza.

A maszkokat természetesen készen kaptam. Volt, amelyik rögtön lehetetlenül az arcokra simult, amint feltettem, s én úgy éreztem, többet tudok elmondani, ha egy-egy mitológiai alak szájával beszélek, hiszen ezeknek az archetípusoknak rendkívül nagy erejük van arra, hogy azonosulásra és átélésre készítsék mind a költőt, mind az olvasót.

Végül, de nem utolsósorban, talán a legnagyobb hatóerőnek költészetem alakulásában a veszteségeimet tartom. Nemcsak szeretteim, hanem saját lehetséges verzióim elvesztése is ide tartozik. A jövők, melyek sose válhattak múlttá.

ÉVFORDULÓ

*Jó itt. Törülközőt nem adtak és
a fürdő csempéje néhol hiányos,
de az erkély épp arra az öbölre néz,
amelyben elsüllyedt egy régi város.*

*A léggömböt a korlátra kötöttem:
ikertestvére a lenyugvó napnak.
A naplót teleírtam hullámokkal.
Talán az utolsó nap lesz a holnap.*

*Most almát hámoznék neked, ha élnél.
Ha most élnél, s nem egy másik időben.
Remeg a láng, mintha valaki fújná,
az olvadt viasz a kezemre csöppen.*

*Harangok zúgnak a tenger fölött.
Megint úgy terítettem, mintha ketten...
És két gyertyát gyújtottam, mert veled vesztett
az is, aki nélküled nem lehettem.*

A maguk idejében elfojtott érzelmek szerepét nem szándékozom túlbecsülni, de mintha az „*utólagos átélés törvényei*” irányították volna egész felnőttéletemet s vele együtt természetesen versbeli énemét is. Most, hogy ezeket az érzelmeket a SAUDADE verseivel mintha végleg kiírtam (kiírtottam?) volna magamból, az életem magába zárulni látszik.

Kitölt-e egyáltalán bennünket bármi más, mint emlékeink által megkötött érzelmeink? S a tágan értelmezett szenvedély és hit elhalványulása, netán elvesztése vajon törvényszerűen vezet hallgatáshoz? Vagy legalábbis egyfajta költői tetszhalálhoz? Annyi mindenesetre bizonyosnak tűnik, hogy valami véget ért, valami elapadt bennem, és ezzel a verseket tápláló forrás is kiszáradt. Ha egy költő életének legpontosabb memoárja verseinek sora, akkor nincs mit csodálkozni ezen. Hiszen élete és versei határai özszemosódnak, testükkel összenőnek, akár a sziámi ikrek. Kérdés, hogy létezhet-e egyik a másik nélkül.

Tenigl-Takács László

ÉHSÉG

„Egyszer régen, nagyon régen sok szegény ember élt egy faluban. Egy ember kint az udvaron nyáron leült egy székre, és azt mondta: *éhe a szépnek*. Aztán a fia meghallotta, amit az apja mondogatott. Megkérdezte tőle, mit jelent. Az apja meg azt felelte: *éhe kenyérnek, éhe a szónak, éhe a szépnek*. Ezt a fiú nem értette, és azt mondta az apja, hogy ha nagy lesz, akkor ő is megtudja, hogy mit jelent. – Na, ez nagyon jól sikerült, Tanár úr, ezt elküldheti a postára.”

*

Nem írom meg, hol élek, és kikről írok. Nem kaptam rá engedélyt. Szegénység tarolta vidéken tanítók cigány fiataloknak irodalmat. Máskor ők tanítanak engem az irodalomra.

A komor cím ellenére megnyugtató hírem is van. Mifelénk már csak kevesen éheznek. Az éhezés egyfajta kultúra lett. Az volt már a klasszikus szociográfiák korában is. A kevésnek vagy a semminek a beosztása sajátos technikákat fejlesztett ki nemcsak a háztartásokban, hanem a lelkekben is. Ezek a technikák hosszú folyamat által csiszolódtak, mint sok más civilizációs vívmány, eredmény, jelenség.

Tudom, csalódást fogok okozni írással. Az érdeklődők sok esetben szinte *elvárják*, hogy a szegények, a cigányok (a szegény cigányok) éhezzenek. Gyakran kérdeznak: „*Tényleg nincs mit enniük?*” „*De van*” – adom a választ. „*Akkor meg mit akarnak, mi a baj?*”

Az efféle reakciókat általában szó nélkül hagyom. Utólag megnyugtathatok minden, cigány vagy nem cigány honfitársaink ínsége miatt aggódót, hogy hazánk mélyszegénység sújtotta falvaiban igenis éheznek. Mégpedig alkalomadtán annyira, hogy semmiféle enivalója nincs a családnak. Ez azonban csak ritkán derül ki.

Az éhező vagy éhségtől körülölelt ember alkalmazkodik az őt éheztető társadalomhoz, párbeszédet azonban nem folytat vele. Egy méltóságát még megőrző szűkölködőtől nem lehet megkérdezni, hogy mennyit evett, mi hiányzik, mire vágyik. A válasz elutasítás. Ha mégsem, az már az utolsó stáció.

„*Éhe a szónak? Azt jelenti, hogy nem beszélnek a gazdagokkal, de egymással igen. Soha nem szóltak nekik. Nincs nekik szép jelenetük az életben. Nincs dicséret. Szeretnének, de nem bírnak beszélni valamiről senkinek, mert talán félnek valamitől. Nincs, aki beszéljen velük, szégyellik, azt akarják, hogy ne csak kiabáljanak rájuk, hanem szép szavakkal lássák el őket az emberek.*”

A nélkülözők büszkesége egymás közötti büszkeség. A nem éhezők előtt szégyellik azt, hogy éheznek, leginkább pedig ama nem éhezők előtt, akik megpróbálják ezt az éhséget a világnak megmutatni. Igazuk van. A nyomorúság mutogatása egy nyomorult társadalomban többnyire nem szolidaritást vált ki, még csak nem is rezignációt, hanem türelmetlenséget és agressziót.

Sohasem teszek fel direkt kérdéseket diákjaimnak. Sértené méltóságukat. Úgyis tudják, hogy tudom. Ez a méltóság a nélkülözők vagy a nélkülözés partvonalán egyensúlyozók lelki kultúrája. A beletörődés, a szemérem, a düh és a büszkeség sajátos keve-

réke. Kérdőívvel, statisztikákkal, mélyinterjúkkal nem kutatható. A valóság kimondásához valami áttételes, látszólag semleges közeg kell, ami nem hiteget, nem bántó, és mégis a lélek közelségébe fér. Ilyen lehet az irodalom.

Mindig kikérem tanítványaim engedélyét, ha irodalmi célokra akarom felhasználni munkáikat. Így jártam el az itt közzétett írásművek esetében is. Mindannyian hozzájárultak a publikáláshoz, nevük közlését azonban megtagadták. Kérésükre a helyesírási hibákat is kijavítottam, egy „dolgozat” kivételével, amelynek szerzője ezt kifejezetten kérte, sőt nevét is adta írásához. A tankönyvből szó szerint bemásolt s ezért érdektelen mondatokat is kihagytam. A bűbajos fogalmazási bakik (?) azonban érintetlenül maradtak, úgyhogy eredeti ízükből semmi sem veszett el.

Nyilván sanda voájörködés lenne folytonosan az ínséget megjelenítő irodalmi tartalmakkal bombázni amúgy sem különösképpen boldog sorsú fiatalokat. Általában bohókás, szerelmes tárgyú művekkel dolgozunk. Legutóbb a *Riki-tiki-tévi* aratott nagy sikert, a végén még be is gyakoroltuk a félelmetes, kígyóúzó csatakiáltást: *rik-tik-tiki-tiki-csk!* Egy ízben az *Így irtok tit* is végigröhögték, bár legtöbbjüknek – nem az ő hibájukból – fogalma sem volt arról, hogy Karinthy voltaképpen kit és mit parodizál.

Szeretünk Kosztolányi kapcsán felháborodni („*A köcsög tudatalattian megölte a saját gyerekét!*”) és Shakespeare-en borzongani („*Ledarálta a gyerekeit, bazmeg, és megegette a saját anyjukkal a süteményben!*”). Néha átverem őket. A *Wittman* fiúkat egy alkalommal azzal csúszttattam néhány beavatott kezébe, hogy „kurva rázós” dolgok vannak benne, meg ne mutassák a többieknek. Így aztán kézről kézre járt az osztályban.

A kötelező vagy hangsúlyozottan ajánlott irodalom azonban igencsak bővelkedik a szegénységet, kiszolgáltatottságot ábrázoló művekben. Nemigen lehet (s nem is szabad) ezt a témát kerülni. A fájdalmas, hosszú történeteket általában úgy ússzuk meg, hogy megnézzük az adott filmadaptációt. A *Nyomorultakat* a lányok végigbőgték, a fiúk is csak a végén kezdtek el unatkozni. Szemmel láthatóan jobban érdekelte őket a fegyenctelep s a szereplők megpróbáltatásai, mint a forradalmi és szerelmi bonyodalmak.

Ugyanerre a sorsra jutott a *Twist Olivér* is. A Fagin bűnbarlangjaig tartó cselekményrészt feszült figyelemmel kísérték, s hogy mi történt, hibátlanul vissza tudták mondani. A jámbor Mr. Brownlow-s jeleneteknél hangos ásítások kezdődtek, hiába is próbáltam őket azzal felcsigázni: „Most figyeljete, olyan izgalmas lesz, mint egy akcióthriller.” Valószínűleg pontosan ugyanolyan jól tudták, mint én, hogy innen kezdve mese, kamu az egész. Éhező árvákkal csak széplelkű regényírók törődnek.

Gyakori szövegértési feladatunk Örkény István *Kenyér* című egypercese. A történet nem túl bonyolult, s telis-tele van a szókincsfejlesztésre alkalmas kifejezésekkel. Az osztályok a szokásos, kötelező unalommal hallgatják végig a történelmi és szómagyarázatokat, s csak a vége felé kezdenek el fülelni. Mikor a novella „szívéhez” érünk, s minden sunyi rávezetés nélkül felteszem nekik a kérdést: „Na, vajon miért marad ott az a kupac morzsa az asztalon?” – az addig legkukább, értetlennek tűnő gyerek is gondolkodás nélkül rávágja a megoldást: „*Azért, mert nem csicskák. Mert van bennük büszkeség.*”

Nem gondolom, hogy nehéz sorsú fiatalok jobban értenék a nélkülözésről szóló irodalmi műveket. *Máshogy* értik. Ezt a *máshogy*ot szívesen meg is mutatják, ha lehetőséget kapnak rá. Ehhez érdemes néha sutba dobni a hagyományos pedagógiai módszereket.

A versek feldolgozásának különféle technikáit alkalmazzuk, melyeket tréfás nevekkel látunk el. Ezeket részben én agyaltam ki, néhányuk diákjaim ötlete volt. Egyik játékunk a „ruhatár”. Ez azt jelenti, hogy képzeletben fel kell öltözni az adott szerző „ru-

hájába”, abban olvasni a művet, majd visszaöltözni a „ruhatárban”, s így reflektálni rá. Az eredmény érdekes, kettős tudatállapot, a versolvasó mintegy „saját magával” ért egyet vagy vitatkozik – utólag.

Tüneményes gondolatok születtek például Petőfi, Kölcsey és Vörösmarty kapcsán.

„A költő dolga, hogy árkon-bokron vezesse a falut a jobb létbe át. Azt szeretem benne, hogy vannak, akik nemesen beképzelten írnak, de ő nem ilyen. Szerintem a vers nem is a lovásról szól, hanem óróla, mert ő is lopott lovat egyszer, és ezt megírta a saját szórakoztatására.”

„A csontváz azt mondta neki, hogy ne epedjen. Törődjön a reformkorral. A másik versben nem volt jó lenni. Meg miért panaszkodik a könyvtárban? Senkinek nem lesz jó abból, hogy verseket írnak a szegények ruhájára.”

A *Tiszta szívvel* régi, mondhatnám, folklorisztikus múltra tekint vissza bizonyos roma értelmiségi körökben. Úgy negyven évvel ezelőtt lovári nyelvre is lefordították. Egy roma mozgalmár barátomtól olyan vélekedést is hallottam már, hogy eredetileg cigány ballada volt, s ezt lopta volna el a költő. Buzgón helyeseltem.

Minden évben elolvastatom, és iratok róla. József Attila esetében a domináns érzés a szolidaritás és a harag. A düh felmerülése arra utal, hogy a szolidaritás nemcsak a szerző felé irányul, hanem a közös sors iránt is. A harag mélyén pedig a költőnek adott tanács is rejlik. Az alábbi reflexiókból azt sejtem, hogy a fiatalok nem *értették* vagy *tudták* a versből áradó érzéseket, hanem oly mértékben magukra öltötték azokat, hogy igencsak kevéssé tudtak visszavetkőzni a „ruhatárban”.

„Értem én. Annyira éhes, hogy még ölni is tudna, de ez veszélyes. A költemény egész a végéig főként éhséget és dühöt tartalmaz.”

„Nagyon rossz érzés lehet az embernek három napot és három éjszakát evés nélkül tölteni. Én megfogom és bedobom a hozzám legközelebb levő tóba vagy kanálisba az ilyen lúzert. Ellátom egyéb tanáccsal, hogy miképp cselekedjen az elmúlt húsz év után és alatt. Megmondanom neki, hogy ne adja a lelkét az ördögnek, azt mondanám neki, hogy inkább az Istennek adja a szívét és a lelkét. És mielőtt betörne oda, ahova be akarna törni, megtanítanom, hogy egy remek betörési tervet fejlesszen ki, hogy tényleg egy kis kajához jusson, mielőtt éhen hal.”

„Még sosem volt ilyen rossz. Mi mindennap eszünk valamit.”

S végül a szívemhez legközelebb álló:

„Jozsef Attila szegény volt és fiatal. Husz éves korában nem volt apja anyja írja. A vers két-ségbesést jellemez. Szomorú mert elhagyta az isten. Nincs enivaló, három napja nem eszik, nincs napszám se. Hogy mi teccik benne: hasonlít az életünk.” (Petrovics Renáta, kislányát egyedül nevelő, 23 esztendő fiatalasszony.)

A szenvedés, megrendítő szomorúság irodalmi élménye néha tiltakozást vált ki a nélkülözést közletről ismerőből. Gyanítom, ez a tiltakozás nem is a műnek, hanem az azt interpretáló tanárnak szól, akinek éppúgy kiszolgáltatottak, mint az őket megfosztó

társadalomnak. Nem egy esetben történt meg, hogy tanulóm határozottan visszautasította a témát: „Hagyjuk ezt, unalmas!” „Mit lehet erről még írni?” Ilyenkor nem erőszakoskodom. Az egyik tipikus, József Attilát hárító reakció:

„Nem értem, miért kell nekünk ilyen dolgokat olvasni. Úgyis olyan sok szomorúság van. Nekem mindig jön, hogy sírjak, ha ilyeneket olvasok.”

A fenti mondatot szó szerint hallottam úgy tíz évvel ezelőtt. Közeli, cigány származású ismerősömmel jártunk Iraklionban. Az utazást némi irodalmi felkészítés előzte meg, megnéztük a *Zorbászt*, beszélgettünk könyvekről, történelemről, meg egymás. Szokás szerint borral locsoltuk meg Kazantzakis sírját, elmondtam, azért temették el a város feletti dombon, mert az egyház kitiltotta a temetőből, s elmagyaráztam, mi is az értelme – igencsak József Attilá-s – sírfeliratának: „Nem emlélek semmit, nem félek semmitől, szabad vagyok.” Ekkor ismerősöm valósággal rám támadt: „Eddig jó volt, de minek jötünk ide! Most jön, hogy sírjak.” Akkor nem értettem, most már tudom, hogy miért.

Rimbaud *Kenyérlesőkje* esetében a feladat a „rágógumi” volt. Ez azt jelenti, mintegy kihúzzuk térben és időben a verset, kigondoljuk, mi történt előtte, utána, s képzeletben kitaláljuk, felépítjük a szereplők gondolatait, sorsát és életét. Főként irodalmi zsánerképek életre keltéséhez alkalmas.

A versre született egyik reflexió szinte hajszálpontosan tükrözi a Max Weber-i elméletet, a halmozók s a halmozásból kirekesztettek viszonytalan viszonyát, a „gazda” és a gyarapodástól megfosztott (cigány vagy nem cigány) történelmi mélységű antagonizmusát.

„Hogy mi jár a pék fejében? Azért énekel, mert hallotta, hogy megint rendeltek vagy 150 kenyert meg 100 zsemlet és kiflit, és üzent a feleségének, hogy ő is jöjjön be dagasztani meg sütni. Meg hogy este elmegy a szomszédhoz, és megbeszélük a jövő évi munkát, hogy mennyi termést fognak elvetni. És hogy mennyi kenyeret adott el, és mennyi pénz jött be az eladott kenyérből. Majd ha elég pénz jön össze, akkor vesz még két hold földet és 4 db tehenet, a fiának meg tudja venni a biciklit és a lányának a játék babát. És hogy mit gondolt az 5 gyerekről? Nem szereti a gyerekeket, ha az ablakban leselkednek, ezért nem is nézett oda.”

Egy másik fogalmazás baljós saját élményt sejtet:

„Hogy mért nézik a péknél a kenyeret? Az úgy volt, hogy beteg volt az anyjuk, és a boltos adott pénzt az orvosra. Nem tudták kifizetni, a boltos meg mondta, hogy akkor dolgozzanak neki egy héten. De ennivalót nem adott nekik, mindig éhesek voltak, amikor hazamentek este, együtt nézték a cipókat.”

Hogy mi legyen a feladat, együtt beszéljük meg. Csak a feltétlenül szükséges mértékig sugalmazok. A továbbgondolás egyik szempontja az volt, vajon mi történik a „kenyerlesés” után. Itt az összes lehetséges verziót felvetettük, még annak eshetőségét is, hogy a jóságos pék bácsi behívja s örökbe fogadja az éhező gyerekeket. Mindenki szabadon választhatott, milyen végkifejlet irányába dolgozza ki a témát. Az eredmény alapján úgy tűnik, osztályomban nemigen támadt dickensi felbuzdulás:

„Mi történik azután. Jött arra mindenki, és csak néztek rájuk, és mondták magukban: itt a sok hülye, és csak tolvajkodni akarnak a szegény péktől, aki naphosszat dolgozik, és tőle akar-

nak lopni. Egy óra múlva odajött egy öreg ember, és ő is ezt gondolta, és egy bottal verni kezdte őket, és a gyerekek elszaladtak, és amikor elment, visszajöttek, és nézték tovább a cipókat, amint sülnék. Arra jött egy rendőr, mert kihívták, elvitte őket a rendőrségre, és elkezdték faggatni őket, és a gyerekek sírtak, de nem törődtek velük, és a végén kimondták az ítéletet, 25 év fegyenctelep [nemrég vettük a Nyomorultakat]. És a gyerekek sírtak, féltek, nem akartak menni, de kellett, muszáj volt.”

Két olvasottabb (= filmnézettebb) diákom ugyancsak szkeptikus prognózisa:

„Tudták, hogy sorstalanságra [kiemelés tőlem] vannak utalva, hiába mennének be, a pék kizavarná őket, hogy mindig ilyen életük lesz, mindig éhezni fognak. El is mentek onnan.”

„Az jár a gyerekek fejében, mennyire éhesek, milyen jó lenne friss kenyeret enni. Belegondoltak, jó lenne, ha valaki örökbe fogadná őket, vagy csak behívná, hogy ne fázzanak meg éjszaka kint a hidegben. Szerintem mind az öt gyerek álmodozni kezdett az illatok és a meleg miatt, de az is lehet, hogy emiatt még rosszabbul érezhették magukat, aztán nem is maradtak ott, mert tudták, hogy ilyen úgysem fog megtörténni velük.”

Végül azért – némi rendőrségi bonyodalommal elegyítve – megnyugtató megoldás is született:

„Úgy ment tovább, hogy odajött a rendőr, és szólt, hogy mi van? A gyerekek meg sugdolóztak, hogy most mit csináljanak. És mondták, hogy csak éhesek, a rendőr meg azt mondta, hogy ő erről nem tehet, és sajnos be kell vinni őket a rendőrségre. Az egyik jobban félt, mint a másik. A rendőr bevitte őket, és leültette mind az ötüket, de nem tudták kihallgatni őket, mert fiatalok voltak. Végül megjelentek a szülők, és ki voltak akadva, hogy mit keresnek a gyerekeik a rendőrségen, és végül hazamentek mind, és egy tál meleg levessel várták őket. Örültek, hogy vége a fagyoskodásnak.”

A történetekből kitűnik, hogy diákjaimnak nincsenek különösebb illúziók a gondoskodó társadalom felől, a helyzetet éppoly pontosan érzik és értik, mint a költő. Ami legalább ennyire figyelemre méltó, hogy a legtöbben (önkéntelenül) saját élményt is társítottak a vershez, holott ez nem volt feladat, még említését is gondosan kerültem. Úgy vélem, egyikük sem állt még koplalástól csillogó szemmel a pékség előtt, azt viszont a legtöbbjük átélte már, milyen érzés éhesen az otthon sült kenyérré, aznap megkeresett étellel hazaérkező családtagra várni. Ugyanígy sokatmondó a zord hatóság ismételt felbukkanása a vers imaginárius terében. Ez, alkalomadtán, külön tanulmány témája lehetne.

*

Most jöhetnek az úgynevezett nagy szavak. Sajnos nemigen bővelkedem bennük. A megoldást mindarra, amit írásom felvet, ugyanúgy nem tudom, mint ahogy gyerekeim sem. Annyi telik tőlem, hogy legalább együtt nem tudjuk még egy darabig.

Az iskolában kapunk reggelit, ebédet, olykor meghívunk születésnapra, keresztelőre, s eddig még mindig akadt ennivaló az asztalon. Közben sokat beszélgetünk. Megértjük, mitől szép a vers, miért unalmas a novella, s hogy az „unalmas” szó gyakran azt jelenti: „fájdalmas ez, nehéz, ne feszegessük”. Lassan tanulnak, lassan tanulok én is.

És vannak „születő hitek”:

„Ezt a verset biztos, hogy Ady Endre írta. A nyomorból próbál kitörni, amiben élt. Álmodozott, mint korábban a libasültet. Mindent megtett volna, hogy vágyai teljesüljenek. Ez a születő hit benne. De a bamba társak nem hagyták. Nekem nagyon bejön a vers. Rágondolok a versre, és a homályból szép emlékek jönnek elő.”

De ez már egy másik történet.

Ágai Ágnes

SOROK EGYMÁS ALATT

Belépett,
aztán észrevétlen kilépett,
majd vissza.
Az életem légtérét használta.

Csak félig,
vagy még úgysem,
de majdnem egészen.
Ingajarat. Máternoster.
Az érzelmek le s föl lifteznek.
Jelezze kérem, ha ki akar szállni.
Megnyomom a gombot.
Nem működik.

Csupán az ujjak értek össze.
Mint a freskón.
Az ujjhegyen az idegvégződések.
Ott kezdődik minden:
A Teremtés és az elhantolás.

Egy csepp hiányzott,
hogy minden tetőzzön és beteljen.
Egy csepp a színültighez.
A pohár ott maradt az asztalon.
Üres volt vagy tele?
Ki mondja meg?
Senki se látta.

Bújj, bújj, zöld ág,
nincs levelecske,
csengő szól a kapu alatt,
hiába is szólna,
ne bújhatok benne!

LEVÉL EGY BARÁTOMNAK

Tudod, itt nálunk sorra meghalnak az emberek,
csendben, egy óvatlan pillanatban
kisompolyognak a világból,
és csak akkor tudjuk meg, hogy éltek,
hogy pótolhatatlanul éltek,
amikor azt olvassuk róluk,
hogy milyen nagyok voltak,
és most már kitörölhetetlenül és
végérvényesen velünk maradnak.

De ők ezt már nem olvashatják,
és ha olvasnák is, csak mosolyognának
azzal a szelíd, bensőséges mosollyal,
ahogyan a nagyok szoktak,
akik tudják, hogy nagyok, de ezt
olyan nyilvánvalónak találják,
hogy nem is beszélnek róla.
Ők nem is meghalnak, hanem elhunynak,
kihunynak, mint a láng, mit őrizetlen hagytak,
és már parázsként próbálják
élesztgetni, persze hiába.

Tudod, nálunk a halál pótcselekvés,
önigazolás vagy efféle.
Hírül adom magamról, hogy voltam.
Itt jártam, csetlettem, botlottam,
alkottam, éltem.
Most a föld alól fölétek magasodtam,
igy under ground, post mortem
már könnyű, nagy úr az ember.
De mit ékeskedjek idegen, cicomás szavakkal,
méltatni oly szépen tudtok,
hogy már ezért is érdemes volt.
És hogy előzőleg vagy utólag
az később mindegyé válik
Megdicsőülni sosem késő.
Poraim hálásak érte.

Turbuly Lilla

HATÁR.IDŐ

Ahogy utazni készülödsz,
de most még nincsen itt a napja,
ahogy deres kilincs a bőrt
az ujjadon magához kapja,
ahogy minden ősz előtt
egy örök nyári nap van,
ahogy a késsel vágott seb
sem lüktet az első pillanatban,
ahogy megérezed azt, hogy
innentől nem lehet már félig,
ahogy az édes íz
nem ér el még a romló foggyökérig:
tisztán hallod minden szavát,
és nem érted mégse,
hát visszakérdezel, hogy teljen az idő,
és fájjon, fájjon végre.

Mesterházi Mónika

A MÁSIK EMBER – AZ A ROHADÉK

A másik ember – az a rohadék,
aki fellök, úgy rohan, nem is néz,
aki nem képes félreállni, ha sietsz,
aki rég látott, és meg sem ismer az utcán,
akit rég láttál, és nincs kedved felismerni,
aki nem szán rád egy órát az életéből,
aki az életedből órákat kívánna magának,
aki elfelejti, mit beszéltetek meg,
aki szemedre hányja, ha valamit elfelejtesz,
az a másik rohadék is mindig te vagy.

Kinde Annamária

ZÖLDRÓZSASZÍN

Ma zöld és kék s egy cseppet rózsaszín.
Nem jön levél, és én nem tudhatom:
frusztrációt kínáló alkalom
vagy precizó, szeszély sodorta kín
uralkodik gondolkodásomon.

Sárgára vált az alján az a csík
betör a józanság, mosolygó elefánt,
homálysobában bánatporcelánt
homokká őrlő szorgos talpait
érezni morbid, ám életbe ránt.

Most szétszakad, sávokban szétterül.
Ma sem nekünk nyitott a tornabolt.
Pénzért sem látni már vámpírmosolyt.
Szívszürkén kék üt át végtelenül,
s visszajön néhány apró lila folt.

Szigethy Gabriella

(TÚLSÁGOSAN IS) ÉRZELMES UTAZÁS, NAGY-BRITANNIÁN TÚL

*„The villa of cardinal Alexander Albani is light,
gay, and airy; yet the rooms are too small, and too
much decorated with carving and gilding, which is
a kind of gingerbread work.”*

(Tobias Smollett)¹

Tobias Smollett (sőt, Doctor Smollett, skót regény- és drámaíró, lapszerkesztő² és gyakorló orvos) TRAVELS THROUGH FRANCE AND ITALY című műve 1766-ban jelent meg, két évvel a hétéves háború lezárását követően, a korabeli, egyre szélesebb és egyre heterogénebb olvasóközönség számára ismerős, emészthető formában, a cím alapján ismerős, emészthető tematikával.³ Az Utazó két évet tölt a kontinensen, és tapasztalatairól angliai barátainak címzett levelekben számol be. A társadalmi, szakmai kudarcok és

magánéleti problémák elől a levelek írója az utazásba menekül, s közben megrendült egészségét is, melyet testének meglanyhult rostjaival magyaráz, a tengeri és szárazföldi utazás, valamint a klímaváltozás jótékony hatásában bízva helyrehozni, „*visszafeszíteni*” igyekeznek.⁴

Bizonyos helyeken maga Smollett is utal rá szövegében, tisztában van azzal, hogy a sokadik variációt adja közre ebben a témában (egészen konkrétan „*húsz másik útikönyvről*” szől több ízben is), az érdeklődők többféle forrás közül választhatnak már, ha a megnézendők felől tudakozódnának. Éppen ezért igyekeznek az utazók számára még nem ismert körülményekkel kapcsolatban hasznos tanácsokat adni, úgymint szálláslehetőségek, pénznemek átválthatósága, utazási fortélyok, árak. Utak minősége, látványosságok megközelíthetősége. Közbiztonság, elvárható büntetési tételek, táplálkozási tanácsok, időjárás viszonyok. Társadalmi elvárások. A totális kiszámíthatatlanság közepette a túlélés gyakorlata.

A kortárs kritika nem sokat problémázik az elbeszélő *persona* azonosításával: Doctor Smollettet élő közszereplőként azonosítja, adott esetben sorai mögött *hallja* az író hangját, *látja* az író arcát, *felismeri* a testét. Semmiféle diszkrepanciát nem lát a *persona* és a közszereplő személye között, utal rá, hogy a Doctor *gyengélkedő egészsége* következtében érthető, sőt egyedül ennek fényében értelmezhető súlyos franko- és italo-fóbiája, hisztérikusan heves ellenérzései magával az utazással kapcsolatban és kevésbé lelkesült magatartása a híres remekművek szemlélése közben. Nem lát problémát a fikatív és nem fikatív levelezés műfaji körülhatárolásában, és maximum magában tudatosítja: a franciák és az olaszok nem rendes emberek, de ezt idáig is tudtuk. Köszönjük Doctor Smollett értékes hozzászólását, és magunk is hasznosítani fogjuk az abban foglaltakat, ha egyszer véletlenül és meggondolatlanul a kontinensre tennénk a lábunkat.

Ezen belül a kortársi reflexiók egy további része, amely tehát változatlanul problémátlanul azonosítja az írott szövegből előálló utazót, kifejezetten hevesen reagál, és már-már egy új paradigma nevében ítéli el és teszi nevetségessé a szplines utazót összes nyavalyájával, lelki és testi bajával, valamint mindentudó okoskodásával egyetemben. De kizárólag Smollett-re, a közszereplőre gondol eközben, és fel sem merül benne Swift irodalmi példája. Vagy Münchhausen báróé akár. Franciaország és Itália egyrészt nem válhat egy rosszkedvű és mogorva melankolikus martalékává, másrészt nem válhat fikcióvá. A kettő összeadódva pedig olyan következményekkel járhat, amelyekbe jobb nem belegendolni.

De a fő probléma Smollett szövegével messze nem az, hogy az derül ki belőle: Franciaország gyakorlatilag Liliput, a kortárs Itália pedig nincs is, ami meg van belőle, arról jobb elfelejtkezni; Smollett a modern Rómát egy helyen Európa politikai testén gyakorlatilag nullának írja le. Stendhal lesz az első, aki a napóleoni háborúk alatt/után megírja a létező Itáliát, holott nem kevés illusztris utazó közül még előtte írásos emlékeket Itáliáról.⁵ Az antik kultúra rovására burjánzó, hol bukolikus, hol viszont mauzóleumi hangulatot árasztó természeti környezet a benne élő civilizáció előtti, *természeti néppel* már a XVII. században is meglehetősen kétértelműséggel ruházta fel azt a geográfiai egységet, amely az egyetlen valóban kontinuos, így vagy úgy, de megkerülhetetlenül valós kapocs az antikvitás és a modernitás között.⁶

A műben megírt tapasztalatok megszerzésének ideje és a Nagy-Britannia és Franciaország viszonyában, valamint világhatalmi helyzetük vonatkozásában újabb, nem mellékes következményekkel járó „legújabb háború” végének ideje egybeesik. Smollett a

Franciaországról szóló levelekben nem is fukarkodik az azon frissen jól látható politikai és gazdasági események leírásával és elemzésével.

Vagyis a fő probléma az, hogy a történelmi egyidejűségnek, a történelem tudásának a felismerése olyan *polgári* igény Smollett részéről, amely ijesztően szubverzív lehet a kontinenst a Grand Tour szabályai szerint bejáró kiskorú angol arisztokrata számára.

Amikor Smollett a középkorú skót *alkalmazott* szájába adja a francia arisztokráciára vonatkozó vitriolos megjegyzéseit, lényegében annak a kapcsolati hálónak a legsűrűbb szövetét támadja, amelynek felépítésére az angol arisztokrata a kontinensre küldi a fiát.

Amikor Smollett *szemügyre veszi* az addig csak metszetekből ismert műtárgyakat, és óva int mindenkit a római örökség helyszínein csapatostul fellelhető, kétes eredetű holmikát kínáló műtárgycsempészekről, akkor annak a jó néhány utazóládának a tartalmát denunciólja, amely a Grand Tourról hazaérkező arisztokrata legbecesebb kincse, bizonyítéka, házának és társadalmi helyzetének konstitutív szervező ereje, s nem mellékesen egész életében *elővehető szuvenír*, társalgási téma.

Amikor az irodalmi munkásságából és tiszteletdíjából élő Smollett egyfolytában szóvá teszi: korábbi angol utazók felelőtlen költekezése miatt Európában mindenki azt hiszi, hogy aki angol, az gazdag és egyben könnyedén átejthető idióta, nem is titkolta az angol arisztokráciát illeti *en bloc* kritikával.

Smollett fapados módszerekkel közelíti meg Rómát, pénzt számol, kalkulál, a helyszínen ügyeskedve ismerkedik honfitársakkal, akiktől valamiféle ajánlólevelet szerezhet, és valóban, ő is kapcsolati hálót sző, amelyet azonban nem a társadalmi státusz, hanem az egy nemzethez tartozás tart össze. Brit a brittel. (Hogy Smollett amúgy mennyire problémásnak tartotta a *britség* fogalmát, arról nem egy magánlevélben tett megjegyzése árulkodik.)

Ha minderről a kortárs angol kritikai közélet tudomást vesz tehát, az alapjaiban rázza meg a brit társadalom felépítményét. Ha fikcióként kezeli Smollett művét, egyszerűen egy olyan intézményt fikcionalizál, amely annak szerves része, tehát megint csak kihúzza a lába alól a talajt.

A véres háború nyomán világhatalommá váló Nagy-Britannia még száz évig Smollett rosszkedvét, melankóliáját, összeférhetetlenségét, *skótságát* hozza fel a művel kapcsolatban. A szenzibilis, néhanapján sírva fakadó, bizonyos kérdésekben földhözragadtan empirikus és belátó, máskor viszont eszementen kardot csörgető, az éjszaka közepén Firenze városfalai alatt feleségét a zuhogó esőben majd' öt kilométeres gyaloglásra kényszerítő *idegbeteg* Smollett utóbb idézhetetlenül xenofóbnak minősített megnyilvánulásai nem állnak, mert nem állhatnak össze a brit birodalom eredetmondájává.

És nem azért, mert a mesélő bolondériái harminc évvel Smollett halála után egyszerűen diszkvalifikálják a szerzőt. Nem azért, mert bohózatba illően, bolond módjára ugrál a tengerbe, mert sírva fakad, bár semmi oka nincs rá, mert orvosi meglátásai esetleg elavultak.

Hanem mert a történelem hirtelen olyan magányos, pontosabban kapcsolatok nélküli utakra kényszerít embereket Európában, amelyekre álmukban sem gondoltak volna. Menekülnek, nem nézelődnek, és már annak is örülnek, ha honfitárral találkoznak. Örülnek, ha évek elteltével *megismernek* valakit ősen, megöregedve, tönkremenne. Örülnek, ha akad kivel emlékezni egy jószerével *történelem előtti* korszakra. És Smollett műve menthetetlenül ennek a történelem előtti korszaknak a terméke, vélik sokan. Ki viccesnek gondolja, ki bosszantónak, de Európa gyászol, és keresi azt a *megragadó/meg-*

ragadható (vizuális) *rövidítést*,⁷ amellyel ezt a bukolikus Európát, egyszersmind az új időszámítás kezdetét azonosíthatja.

A smolletti műből előálló egyszerű volt vizuális emlékezet még részben sem töltheti be ezt a feladatot. Többek között azért, mert hiányzik belőle az az egységes, kikristályosodott, a szó átvitt és konkrét, múzeumi értelmében is létrejött *antik örökség*, amely szövegek és széthordott kövek alapján konstruálódik meg a XVIII. század második felében. Amely politikai alkuk, csereberék tárgya ugyan, amelynek elemei folyamatos restitúció és re-restitúció szenvedő alanyai, de az esetek egy meggyőző százalékában legalább van rajtuk az eredetet bizonyító pecsét, ha az nem, akkor létezik társadalmi emlékezet, amelynek ereje megkerülhetetlen. (Smollett antik példát hoz: Tiberius császárnak annyira megtetszett Agrippa egyik Róma népére hagyott fürdőjében egy vízbe lépő ifjú szobra, hogy nem átalotta azt saját palotájába vitetni. A nép azonban annyira felzúdult e jogtalan tette nyomán, hogy utóbb kénytelen volt meghajolni Róma akarata előtt, és visszaállította a szobrot eredeti helyére.)

A késő XX. századi kritika ezek után megszállottan dekonstruálja a levelekből kirajzolódó personát, (kezdetben óvatosan) megemlíti, hogy valójában egy, a korabeli orvosi jellegű szakirodalom alapján nagyon is érthető *melankolikus* figurát épít fel Smollett, észreveszi, hogy maga az író is határozottan fikciós közegként kezeli a levélírást, mint olyat (nem is igen titkolván, hogy messze nem *éppen aktuális* helyszínekről, valós személyeknek küldött leveleket ad közre, később csatolt zárójeles közleményeket helyez el a szövegben, Itáliáról már végig a visszaemlékezés helyzetében ír, bizonyos témákkal kapcsolatban megígért leveleket később más személynek címez, egyértelműen külső forrásra alapozott kijelentéseket tesz, és információkat közöl, valamint jó néhány, a burleszk határát súroló *farce*-szerű részletet ír meg), feldolgozza azokat az irodalmi toposzokat és műfajokat, amelyeket Smollett beépít a műbe, végül a fiktív státus helyreállítása után Smollett regényírói teljesítményeként üdvözli a művet, amelyet immár a többféle betegségtől sújtott skót doktor helyett egy angol nacionalista írt.⁸

Smollett a saját testét áldozza a mű létrejövételébe. A Grand Tour pedig már maga fikcióvá vált időközben.

Az ilyen módon a testtől felszabadított szöveget így már többféle elemzői magatartás megtalálja, hiszen szabad irodalmi préda.

Én most először ahhoz a problémához térnék vissza, amelyet a koherens antik hagyaték hiánya okoz a szövegben: miért probléma ez, ha valóban nincs ilyen, és mit tehet létrehozásáért, egyáltalán a meglévő műtárgyhalom rendszerezéséért az angol polgári utazó. Vagyis hogyan lehet az arisztokrata Grand Tourból polgári turistaút. Egyéni és gyakran banális, megismételhető, előre látható, kiszámítható. Hogyan követelhető ki a múzeumi rendtartás egy olyan országban, ahol beesik az eső a vitrinbe. Létezhet-e mindez Európa közepén, hiszen nem a vadaknál vagyunk...

A dolog természeténél fogva ebből a szempontból főként az itáliai levelek jönnek szóba, kiindulásként azonban azokra a megjegyzésekre utalok, amelyeket az Utazó Dél-Franciaország antik örökségével kapcsolatban tesz.

Ez az antik örökség hiányos, szétszórt, romos, darabos, és semmiféle tisztelet nem övezi. A romok magányossága azonban egy brit számára, ahogy az Utazó is utal rá, előnyös. Obszervációjukat senki és semmi nem zavarja meg, a kíváncsú direkt tapasztalatszerzés öröme nem kell senkivel osztani. A tereptárgy szabadon körbejárható, és tere is aránylag könnyedén megközelíthető. Smollett itt az antik hagyatékunk az effektív *széthordását* szögezi le, és bár ő ezt nem tudja a francia népkarakterológiától el-

különítve látni, a gyakorlat nem új keletű, és messze nem kizárólag Franciaországban jellemző.

A jó antik hagyaték nem toladó, viszont finoman hangulatkeltő. A tárgyak tere és meglátásuk, megláthatóságuk lehetőségei *kellemesek*. Keresésük kedélyes, belátható feladat. Ráadásul nagyobb részük technikortörténeti, történelmi szempontból érdekes igazán, és nem esztétikai értelemben vett kötelező olvasmány.

Az empirikus Utazó azonban bajba kerül, amikor sorban jönnek vele szemben ezek a tárgyak immár a modern itáliai művészet, főként a festészet megnézendőivel kiegészülve. Róma felé haladva a felükről sem szerezhet egyértelmű tapasztalatot, hiszen egyrészt versenyt fut a többi szemlélővel, másrészt a tárgyak, érdekességek (curiosities) olyan tömege kerül a szeme elé, amely egyéni, sajátos vélemény formálására nem ad időt. Az épületek, művek zavaros elhelyezése zavarja: ha a Szent Péter-székesegyház nem a Vatikán egyéb épületei közé épült volna be, önmagában is teljes, tökéletes egész lehetne azoktól *különválasztva*. Michelangelo UTOLSÓ ÍTÉLET-e kapcsán fogalmazza meg, de egész Itáliára igaznak tűnik: úgy érzi magát, mint egy koncerten, ahol túl sokféle hangszer szól egyszerre, vagy inkább, mintha túl sok ember beszélne egyszerre, követ-hetetlenül.

Az Utazó tisztában van vele, hogy ennek a rengeteg, esetenként félkarú, féllábú szobornak, töredéknek, olvashatatlan feliratnak egy részét már látta *papíron, olvasott ró-luk*, tudja, hogy mit kellene gondolnia felőlük, tudja, hogy meg kellene hatódnia, és mégis letaglózza a formátlan halom, csak közhelyeket ismételtet, vagy rosszabb esetben parodisztikusan kiosztja a híresebb darabokat: ihletre vár, valami önálló gondolatra, keresi a saját ízlését, pontosabban szeretné tudni, hogy vajon a saját ízlése mérvadó-e akkor, amikor Európa és benne saját hazája történelmi és művészeti kezdeteivel szembesül.

Idézgeti a kívánatos utazási irodalmat, a helyben kapható szövegeket, amelyek mindig csak arról szólnak: hol kell keresni *még* vélhetően autentikus tárgyakat, de arról semmit nem mondanak, vajon milyen kérdéseket tegyünk fel velük kapcsolatban, amelyek a személyes ítélet kimondását megelőzhetik. Megütközik, rádöbben, szembesül, elbűvölődik, de nem tud, néha nem is akar megszólalni. Máskor roppant élesen és megfellebbezhetetlenül nyilvánít véleményt, legyen az antik vagy modern: Guido Reni híres képén Mihály arkangyalt *francia balettmesternek*⁹ titulálja, Mária drapériatartó gesztusa pedig a londoni olasz opera énekesének nevenségesen affektált színpadi mozdulatára emlékezteti. Némiképp az arányos, díszítetlen, visszafogottabb épületeket, műtárgyakat részesíti előnyben, az ízlés fogalmát legalábbis ezekkel kapcsolatban említi meg a legtöbbször. Az általa főállású alkalmazott ízlésszakértőként definiált, mert a szépséget első látásra is felismerő *connoisseur* elé utalja a kétségesebbeket.

Személy szerint ő, az olvasott, művelt brit utazó, aki a múlt történelmével tisztában van, olvasmányai alapján rekonstruálni képes, és személy szerint azt is tudja: ízlése, egyedi értékítélete *amúgy* teljesen adekvát lenne, bevallja, hogy mit nem látott, bevallja, hogy mely tárgyról nem tudott ítéletet alkotni, határokat szab saját percepciójának.

Mert ami így megmarad, az legalább személyes és egyedi.

Mert antik örökség van, de messze nem koherens, mert majd jönnek újabb utazók, akik már könnyebben férnek hozzá, és megfogalmazhatják egyéni indítékaikat, személyes kalandvágyból vagy kényszerből Itáliába mint Európa egyik földrajzi egységébe utaznak, és nem mint valami szűköskanzenbe.

A szűkösség, összeczártság kontra levegős tér, az obszerváció szabadsága kontra zavarodott kapkodás, a határok átjárhatósága kontra a társadalmi határok gátlástalan átélése a *privacy* értelmében, átválthatóság/nem megfeleltethetőség, megközelíthetőség/elzártság, katolicizmus/protestantizmus, originalitás/antikváriustól vett szuvenír, Britannia/Európa, antik római/kortárs itáliai, pénz/nem pénz folyamatos ellentétében vergődik az Utazó. Nemigen van előtte olyan európai szerző, aki nála kézközeli tapasztalatokat szerezne a Másikról, aki eközben Szomszéd.

Nem tud mit írni, mert előtte már mindent leírtak, írja Lyonból, csak a ki tudja, hányadik verziót, hatást, kilátást, rálátást, szituációt keresi, saját nézőpontot a szó minden értelmében. Viszonyít, gyorsít-lassít (a saját utazási sebességén és a szöveget illetően is), a maga tempójában, a saját szemével, valóban, a saját testén keresztül akarja megismerni azt, ami állítólag létezik, Európa antik örökségét. Mindent lemér, korigál, helyesbít, megkülönbözteti a romot az „egésztlől”, és elmélázik a barbár korok pusztításain. Ezenközben elkeseredetten próbál rendet teremteni emlékei, tapasztalatai között, és megfeleltetni azokat az elvárható történeti irodalommal.¹⁰

Valóban *konstruálja* az antikvitást: a barbár korok egymásutánja következtében elfelejtődött vagy helyéről kimozdított elemeket egy szellős, átlátható, tiszta rendszerben szeretné látni. Boldog lenne, ha összeállna ez a rendszer, hiszen az *igazi* jogfolytonosság így jöhetne létre. (Ha már a mai olaszok ugyanolyan piszkosak, nemtörődömök, fennhéjázók, pénzéhesek, barbár módra vérengzők és minden tekintetben büntönlétkhez méltóan vulkanikusak/eruptívák, mint elődeik az antikvitásban.)¹¹

A koszra, szemétre állandóan panaszkodó Utazó nyilván érzékeli, hogy ha van kosz és szemét, akkor van rend és tisztaság is. Mivel a franciák szerint sose fürdenek, az olaszoknak meg lételemük a pókhálós fal, nyilván csak elherdálják az ölükbe pottyant örökséget vagy a lehetőséget a jogfolytonosság helyreállítására.

De az Utazó honfitársait is óvja: az antik Róma valójában nem méltó ős. Az egyetlen, amiben a modern Nagy-Britannia szerint hasonlít rá, az az, hogy mindkét állam a költészet, a történetírás és az etika terén alkotott nagyot, a képzőművészetek, az építészet és a zene vonatkozásában csak mások nagyságának elismerése maradt számára. Ami jelen esetben, összecsengve az Utazó folyvást hangoztatott intelmével, azt jelenti, hogy dőreség lenne, ha egy angol Itália földjére lépve azonnal műértővé kiáltaná ki magát. Csak nevetségessé válik vele, és képmutatók áldozatává.

A társadalmi osztályok és nemek egyfajta rendszerében otthonos Utazó visszariad a *keveredés*, a láthatóság/nem láthatóság számára idegen, kontinentális, megint csak a tisztátalanság, a rendnélküliség miazmás levegőjét árasztó atmoszférájától, és mindezt a hontentették, a vadak, de legalábbis Gulliver valamelyik szigetére érvényes állapotként írja le.

Sűrűn lakott városokban kereskedelemből élő, dolgos népeket keres, akik udvariasak az Utazóval, mert tudják, hogy ha az Utazó nem is, de honfitársa egyszer visszatérhet, hozhat másokat is; tisztaságot, tisztaság, rendszert az állami ügyekben és az állami monopóliumokban, individuális jogokat és társadalmi felelősségvállalást. Tisztán tartott múltat, emberi hangot, jóindulatot. Kellemes könnyedséggel szervezett tájat és *látványokat*, amelyeket a természet és a véletlen alkotott, nem pedig a nemtörődömség, illetve más oldalról az erőszakos beavatkozás, a mesterséges alakítás és nyírás. Illendőséget, vagyis *decorumot*.

Ahogy távolodik a Szigettől, egyre ábrándosabb nosztalgiával emlékezik vissza arra, hogy mindez együtt kizárólag Nagy-Britanniában jött létre. Visszatérőben újtjáról,

már újból Boulogne-ból írja: „*Szeretem a hazámat, mert az a szabadság, a tisztaság és a kényelem hazája; de talán még inkább azért, mert érdemi kapcsolataim színtere, barátaim otthona...*” Nosztalgikusan hazafias magatartása egyértelműen nem az angol arisztokrata magatartása a Grand Touron, de nem is teljesen Smolletté, aki amúgy többször is járt Európában, élt Európán kívül, és végül is Livornóba ment meghalni.

A TRAVELS... kötött formájú regény, melynek főszereplője/mesélője nem Liliputba megy, hanem *mindjárt itt a szomszédban* a francia arisztokratákat vizsgálja meg, és nem is Tobias Smollettel azonos, hanem egy polgári származású, orvosi ügyekben, irodalomban, történelemben tájékozott, már nem fiatal brit alattvalóval, akinek a vállán fog nyugodni a brit birodalom következő százötven éve. Amelynek a kereskedelmi mutatók és nem a koherens antik hagyomány megléte lesz a fő problémája. Egyáltalán: a múltból annyi érdekl, amennyi a közelmúlt, és az se legyen nagyon véres.

Végiggondolva Smollett UTAZÁSOK FRANCIAORSZÁGBAN ÉS ITÁLIÁBAN című művének recepciótörténetét, retrospektíve létrehoztam egy regényhőst. A kérdés, hogy miért jobb ez a regényhős, mint a *melankolikus persona* vagy Smollett maga.

Azt gondolom, hogy ez a regényhős azért, hogy egy ismert, a messi világot beutazását leíró fikciós rendhez hasonlóan ír le két elementárisan fontos európai helyszínt, kiszabadítja azokat egy társadalmi konvenció szövetéből, és kísérletet tesz tapasztalati úton történő felismerésükre. Olyan új eljárásrendet ajánl, amely mindenki számára elérhető, megérthető, hasznosítható.

A lehetséges új eljárásrend ebben az átmeneti korszakban számomra Smolletten kívül két másik, különféle okok miatt fontos stratégiában jelenik meg: Elisabeth Vigée-Lebrun jóval később írt VISSZAEMLEKEZÉSEI és Stendhalnak az Itáliára vonatkozó leginkább önéletrajzi jellegű, részben már életében publikált írásai két vonásukban közösek: egyrészt mindhárom empirikus, földközeli tapasztalatot rögzít. Ez a három ember rengeteget *ment* és nagyon sokat *látott*. Tereket írnak le, amelyekben magukat is látják, magukat is el tudják helyezni, és ennek következtében folyamatosan reflektálnak rá.

Másrészt bár a három szerző közül két férfi, egy nő, egy skót/brit és két francia, két regényíró és egy festő, de mindhárom *alkalmazott*. Nem a társadalmi státusuk kikerekítése a céljuk, nem azért utaznak, hogy hazatérve befejezettnek nyilváníthassák és nyilváníthatassák a pozíció *kitöltésének* feladatát, hanem mert *romantikusán, regényesen* folyamatosan helyet keresnek maguknak. Mindegyik alkalmazkodni próbál, beilleszkedni. Mindegyik beszél túlélési stratégiákról is. Gyakorlatilag menekülnek. Szövegeik a különféle okokból, de magányosan bejárt utakról tett publikus közlemények, amelyekben a ténszerűség, az adatközlés a fikcióval párosul.

Egy dologban Smollett szövege viszont nagyon eltér az őket követők szövegeitől: Smollett hőse az egyetlen, aki az elbeszélés szintjén legalábbis fenntartások nélküli, felhőtlen örömmel tér vissza hazájába. A Másik tapasztalása, az idegennel való szembesülés csak időlegesen változtatja meg a testet, amely enyhülést keres a kellemesebb éghajlat alatt: modora, öltözködése egy percig sem adaptálódik, Párizs felé pedig még az asztmája is visszatér az elhagyott földi porhüvelybe. Smollett polgára igazából nem visz és nem hoz, viszont a lehetőséget felszabadítja.

Smollett regénye révén az utazásnak és ezenközben az előírt műtárgyak befogadásának egy új paradigmája jöhet létre (és itt a lehetőségen van a hangsúly): a történelem. Amely szenvedélytelen, egyáltalán nem tartalmaz rituálékot, mindenkire vonatkozik, és kinek-kinek személyesen is megérthető, rekonstruálható. Nemtől, kortól, tár-

sadalmi státustól függetlenül, elvben legalábbis. Amikor Smollett kortársai az egyéni tapasztalatot üdvözlik a műben, talán a tisztán tartott múlt, a személyes elhelyeződés lehetősége jelenik meg előttük. Van, akinek a személyesség ilyen foka, amellyel Smollett kommentálja saját magát, kissé több az elviselhetőnél. Ilyen például Sterne.¹² De a romantikus kritika már a múzeumi rendtartás birtokában utasítja el vagy öleli keblére a hőzöngő magánszemélyt, valóban, egy *történelem előtti* korszak képviselőjeként.

A jelentésmezők megnyílása, az egyéni műtárgypercepció lehetősége, sőt hovatovább idővel kötelező gyakorlata többféle veszélyt hordoz magában, illetve több gyakorlati problémát is felvet.

Az Utazó több ókori művel kapcsolatban hosszasan elmereng a lehetséges történelmi források adaptációján. Összeméri ezzel, összeméri azzal, egyes esetekben a mű ikonográfiája, pontosabban bevett ikonográfiája is gondot okoz neki. A szobrokat *lehetséges testként* veti össze bizonyos fiziológiai tünetekkel, és ilyen módon igyekszik ítéletet mondani: lehetséges vagy nem lehetséges. Az Uffizi Tribunaljában elmerengve például az ARROTINO kapcsán kiböki: lehet, hogy ez a szobor egy olyan egyszeri, civil eseményre utal, amelyet semmiféle történelem, ti. történelmi forrás nem jegyzett fel?¹³

Egyrészt, ha egy műtárgy többféle dolgot is jelenthet akár, ha többféle kontextusba is belehelyezhető (és itt már nem csak egyszerűen arról van szó, hogy vajon a pliniusi hely alapján régóta keresett műtárgyról lehet-e szó, ki lehet-e pipálni egy újabb fájdalom hiátust a jogfolytonosság menetében), ha ad absurdum a műtárgy elhelyezése akár értelmezésére is hatással lehet, akkor előáll a műtárgy kétértelműsége, sokértelműsége, értelmezésének számtalan, végtelen, ijesztő lehetősége. Ha maga a történelem kínál lehetőséget a kibúvóra, akkor sok szobor, amellyel kapcsolatban eladdig semmiféle probléma nem merült fel, akár az ellenkezőjét is *jelentheti* annak, mint amit eddig gondoltunk.

Ha pedig ma ezt, holnap pedig akár amazt gondolhatjuk egy szoborral kapcsolatban, akkor lehetnek olyan szobrok is, amelyek veszélyes tartományokba átnyúlva nem tölthetik be azt a szerepet, amelyet szánánk nekik. Nem kerülhetnek ki köztérre, mert *félbeértelmezhetők*, tehát zárt térben kell őket *animálni* ahhoz, hogy akár erőszak árán is, de a közvetlen napi politikai jelentésmezőből kiemelve őket, ameddig csak lehet, irányműtött befogadás tárgyai maradhassanak.

Magyarán múzeumba, fal mellé, skanzenbe látványos megvilágítással, főúri szalonba tükrökkel, de vissza kell kényszeríteni őket, ha már az eredeti, békésen bukólikus környezetbe nem lehet, az egyedi, magányos befogadás mesterséges tereibe.¹⁴

Merthogy a TRAVELS...-ben, ahogy említettem, emészthető formában, mert egy ismerős(nek tűnő) paradigma keretein belül megfogalmazott békés, intellektuális kötelességek alig több, mint két évtized múlva véresen komoly formában követelnek egyre nagyobb figyelmet, amikor a műtárgyakhoz való utazás iránya megfordul: bizonyos műtárgyak vagy annak tekintett objektumok előzönlük Európát, kikerülve eredetinek tekintett környezetükből, miközben ugyanazokon az utakon az azokat szállító szeke-ekkel ellentétes irányban postakocsikon menekülnek az emberek.

És a történelem tudása olyan szemantikai mezőket nyit meg az ártatlan műtárgy körül, amelyekbe, ahogy Smollett megjósolta, végképp belegabalyodva, az emberiség erre érzékeny részét elkapja a múzeumi düh.

Jegyzetek

1. „Alessandro Albani bíboros villája világos, kedélyes és levegős; ám a szobák mégis szűkösek, és túlságosan is sok bennük a faragvány és az aranyozás; ettől olyan csiricsárék.” Ez egyike Smollett finomabb distinkcióinak: mint majd később utalok is rá, az egyszerű, egyszerűségű kulturális tereket részesítené előnyben. Ezekből azonban bosszantóan keveset talál útja során.

2. Smollett ez irányú tevékenységével, valamint a kortárs brit kritikai közélettel, főként annak Hume-ra vonatkozó filológiai aspektusával kapcsolatban például James Fieser: THE EIGHTEENTH-CENTURY BRITISH REVIEWS OF HUME'S WRITINGS. *Journal of the History of Ideas*, Vol. 57. No. 4. (1996). Smollett utazója folyamatosan az ízlés egyéni jellegéről, megítélhetőségének korlátairól, hovatovább önmagában kanonizálhatatlan voltáról beszél.

3. Az angol *travel literature* vizsgálatának újabb szempontjaival kapcsolatban például John Wilton-Ely: „CLASSIC GROUND”. BRITAIN, ITALY, AND THE GRAND TOUR. *Eighteenth-Century Life*, Vol. 28. No. 1. (2004).

4. Ennek a szövegnek az eredeti változatát az ELTE BTK Esztétika Doktori Iskolájának házi konferenciáján olvastam fel 2008. február 21-én. Az azóta eltelt hónapokban több helyen finomítottam rajta, és ki is egészítettem bizonyos pontokon. A Smollett-szöveg megkerülhetlensége először Chloe Chard NAKEDNESS AND TOURISM. CLASSICAL SCULPTURE AND THE IMAGINATIVE GEOGRAPHY OF THE GRAND TOUR (*Oxford Art Journal*, Vol. 18. No. 1. [1995]) című tanulmányát olvasva öltött fel bennem. Köszönöm György Péternek, Radnóti Sándornak és Somlyó Bálintnak, hogy felhívták a figyelmemet azokra a buktatókra, amelyeket mostanra igyekeztem kijavítani. Smollett művének eleddig nem született magyar fordítása, az eredeti angol szöveg az interneten is számtalan helyen elérhető.

5. Az Itáliáról alkotott kép változásairól a XVIII–XIX. század fordulóján, irodalmi, illetve a napóleoni háborúk kapcsán politikai szempontból például Joseph Luzzi: ITALY WITHOUT ITALIANS. LITERARY ORIGINS OF A ROMANTIC MYTH. *MLN*, Vol. 117. No. 1. (2002); Michael Broers: CULTURAL IMPERIALISM IN A EUROPEAN CONTEXT? POLITICAL CULTURE AND CULTURAL POLITICS IN NAPOLEONIC ITALY. *Past and Present*, No. 170. (2001); Barbara Ann

Naddeo: CULTURAL CAPITALS AND COSMOPOLITANISM IN EIGHTEENTH-CENTURY ITALY. THE HISTORIOGRAPHY AND ITALY ON THE GRAND TOUR. *Journal of Modern Italian Studies*, 10:2. (2005).

6. Az itáliai táj ideális/bukolikusból melankolikus/mauzóleumivá váló reprezentációjáról, ill. e folyamat előtörténetéről például Helen Langdon: THE IMAGINATIVE GEOGRAPHIES OF CLAUDE LORRAIN. In: TRANSPORTS. TRAVEL, PLEASURE, AND IMAGINATIVE GEOGRAPHY, 1600–1830. STUDIES IN BRITISH ART 3. Szerk. Chloe Chard és Helen Langdon. The Paul Mellon Centre for Studies in British Art, Yale University Press, 1996.

7. Maurice Halbwachs kifejezése. Angolul: ON COLLECTIVE MEMORY. University of Chicago Press, 1992. 60. A kötet korlátozottan ugyan, de részleteiben olvasható a Google Bookson is.

8. A teljesség igénye nélkül: John F. Sena: SMOLLETT'S PERSONA AND THE MELANCHOLIC TRAVELER: AN HYPOTHESIS. *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 1. No. 4. (1968); Scott Rice: SMOLLETT'S SEVENTH TRAVEL LETTER AND THE DESIGN OF FORMAL VERSE SATIRE. *Studies in English Literature, 1500–1900*, Vol. 16. No. 3. (1976); Terence Bowers: RECONSTITUTING THE NATIONAL BODY IN SMOLLETT'S TRAVELS THROUGH FRANCE AND ITALY. *Eighteenth-Century Life*, Vol. 21. No. 1. (1997); Helen Deutsch: SYMPTOMATIC CORRESPONDENCES. THE AUTHOR'S CASE IN EIGHTEENTH-CENTURY BRITAIN. *Cultural Critique*, No. 42. (1999).

9. Smollett foghegyről odavetett, de aztán annál övön alulibb ütésnek bizonyuló megjegyzése ugyanarról a tőről fakad, mint Hogarth elkeseredettsége: az 1753-ban megjelenő THE ANALYSIS OF BEAUTY szerzője túl közeli kapcsolatot vél felfedezni a társasági és a színpadi tánc és balett mozgáskultúrája, valamint aközött, amit egyes festők, az antik szobrászat kecsességének rosszul értelmezett analógiája nyomán, követendő példaként használnak fel műveiken. A (*French*) dancing master nála a mesterkélttség *per se*: Hogarth a műfajok teoretikus szétválasztását tűzi ki célul. Az analógia megléte (amennyiben valóban létezik, és nem csak Hogarth rosszindulatú fantáziájának terméke) ugyanakkor érdekes következtetések levonására adhat alkalmat a vizuális kultúra korabeli forrásaira vonatkozóan.

10. Vagyis nem csak a kánon *felpuhulása* (másként fogalmazva: az ízlések sokszínűségének

lehetősége) zavarja: a megszorodó emlékműanyag, megbízható könyvtári/múzeumi rendtartás hiányában egyszerűen kezelhetetlen az eladdig ismeretes leíró rendszerekkel. L. 12. jegyzet.

11. A déli népeknek az északi *connoisseur* számára vulkanikusnak tűnő természetéről, ill. a vulkánok tudományos és vizuális reprezentációjáról. Richard Hamblyn: PRIVATE CABINETS AND POPULAR GEOLOGY. THE BRITISH AUDIENCES FOR VOLCANOES IN THE EIGHTEENTH CENTURY. IN: TRANSPORTS. TRAVEL, PLEASURE, AND IMAGINATIVE GEOGRAPHY, 1600–1830. STUDIES IN BRITISH ART 3. Szerk. Chloe Chard és Helen Langdon. The Paul Mellon Centre for Studies in British Art, Yale University Press, 1996.

12. Lawrence Sterne A SENTIMENTAL JOURNEY THROUGH FRANCE AND ITALY című, a szerző halála előtt néhány héttel, 1768-ban megjelent műve programadó szöveg. Regénytechnikai útmutató Smollettnek arra vonatkozólag, hogy mit kellett volna „másképpen” csinálnia saját munkájában. Az 1765-ben állítólag Európában öszszetalálkozó két *brit* (egy skót és egy ír) mintha azonos anyagból dolgozna, ám Smollett főszereplője, úgy tűnik, jobban ragaszkodott a hagyományos látnivalók személyes, akár intimnek is nevezhető kommentárjához, míg Sterne-é erről lemond; érzékeny utazása alatt jószerevével csak arról szerzünk tudomást, hogy mely francia városban történnek meg vele intim kalandjai. Yorick, a főszereplő állítja: őt a Természet történései érdeklik, ezért ne várja senki, hogy akár egy műalkotásról is beszámoljon. Ezt, teszem hozzá, a korban érvényes utazási protokoll és politikai viszonyok miatt Franciaországban sokkal könnyebben megteheti, mint Itáliában, ahová, a mű töredékessége miatt, úgy tűnik, el sem jut. Hogy ez a töredékesség, pontosabban befejezetlenség vagy retorikai értelemben vett *elhallgatás* (aposiopesis) mennyire szándékolt a szerző részéről és mennyire betegség következménye, az vitatott. Azt gondolom, ha akarta volna, Sterne főszereplője Itáliát is végigutazhatta volna anélkül, hogy akár egy látványosságot is kipipált volna képzeletbeli útikönyvében; kétségkívül ez lett volna a nagyobb írói teljesítmény. Mivel azonban a megjelent szöveg a hely és az idő teljes relativizálásának gondolatával játszik el, lassít, totyog, egyet lép előre, kettőt hátra, a másodpercekből órákat kreál, a távolságokat a hangya léptével méri, és meggyőzően érvel a lélek és az érzel-

mek „tágíthatósága” mellett, a könyv töredékes formája éppen a kifejtettekkel szinkronban *a végtelenségnek, a folytathatóságának, a percepció individuális jellegének* a legmeggyőzőbb és igen merész, nagyvonalú bizonyítéka. Vagyis valóban retorikai eszköz.

Tehát ha nem akar az ember utazni, akkor ne utazzon: egy fotelben ülve is éppoly jól el lehet gondolni a lélek mélységeit, ellenben utazni is lehet anélkül, hogy saját magunkon kívül bármire is reflektálnánk. De ne keverjük a kötelező olvasmányokkal, mert az katasztrofális következményekkel járhat. Ez Sterne véleménye Smollett kísérletéről. Ennél már csak az rosszabb, ha valaki kizárólag azért utazik, hogy letudja, amit le kell: Smollett/Smelfungus és Sharp/Mundungus figurája Sterne-nél egyként neveltség, sőt megvétel tárgya, mert *korszerűtlen*. (Sterne különben a mű ELŐSZÓ-nak nevezett részében ironikus kísérlet tesz a *korszerűség* látszatának fenntartására: tipológia alapján közli az *Utazó* néven nevezett állatfaj besorolását tizenegy *kategóriában*. És ezzel gyakorlatilag pontot tesz, akaratlanul is, a Grand Tour mint társadalmi szempontból egynemű esemény történetének a végére.)

Más oldalról Sterne-t nyilván érzékenyen érinti a Smollett-szöveg főhőse és a Smollett, az író személyisége közötti zavarbaejtő közelség: ezt ő a regény mint műfaj tematizálásával látja elkerülhetőnek és amúgy elkerülendőnek.

13. Vagyis a KÉST FENŐ SZKÍTA RABSZOLGA című, vélhetőleg római márványszobor. Többek között az ilyen és ehhez hasonló szobrok elkészítésén *mitosztalan* jellege, ugyanakkor privilegizált installációja következtében merülhet fel általában véve a vizuális kultúra lassú demitizálása, a „remekmű láthatatlanná válása”.

14. Chloe Chard a 4. jegyzetben hivatkozott tanulmánya többféle ilyen gyakorlatot említ. E helyütt én csak egy, de nagyon jellegzetes példára utalnék: Stendhal 1827. december 11-re datált bejegyzése a RÓMAI SÉTÁK-ban tájékoztat a vendégek nagy része számára még mindig jelenlevőként érzékelt, bár már öt éve halott Canova HERKULES ÉS LIKHASZ című szobrának elhelyezéséről egy külön erre a célra épített szalomban, erős, festői megvilágítással, szemben Torlonia bankár körülményes elbeszélése szerint *akciósan* szerzett párizsi tükrökkel. Az installálás, Stendhal szerint, Canova utasításai alapján történt. Stendhal: SÉTÁK ITÁLIÁBAN. Gondolat, 1961. 327.

Bíró Zsófia

VIDÉKI BESTIÁRIUM

Ma hajnalban arra ébredtem, hogy valakik nevetgélnek a sarokban. Angyalok voltak, úgy hárman-négyen, és felém mutogattak sutyorogva. Amikor odanéztem, éppen egy hatalmasat röhögtek, és az egyik mintha el is pirult volna. Akkor jött egy röndér, aki föloslatta őket, mert ilyesmit tényleg nem illik csinálni. Én meg takaríthatok utánuk, mert mindent teleszórtak tollal, ahogy hátba csapkodták egymást.

Másnap megint ott voltak, és verték a blattot! És még én voltam zavarban, amikor kióvakodtam pizsamában a fürdőszobába. Szerencsére nagyvonalúan intettek, hogy menjek csak. Van egy kis nyugtalanság a bordáim mögött. Mintha kissé borostásak lennének. Persze csak ahhoz képest, ahogy az ember elképzeli az angyalokat. Lehet, hogy igazából mindegyik így néz ki. Röndér jön, valamit beszélnek, aztán megy. Engem végül is nem zavarnak, attól eltekintve, hogy fogalmam nincs, kik ezek és mit keresnek a szobámban. Továbbá hogy kerül ide egy röndér, és mért nem küldi őket haza vagy el. Tényleg nem zavarnának, ha reggelenként nem üvegcsörömpölésre meg cigarettafüstre kéne ébrednem. Ráadásul telehamuzták a *Hét évszázad magyar verseit*. A röndér reggelenként beköszön nekik, megkérdezi, hogy minden rendben van-e, és felém biccent, de éppen csak alig. Engem nem kérdez meg. Nem mindig ugyanazok vannak itt, de vannak visszatérő arcok, akiket már megismerek, nem tudom, ők is megismernek-e engem. Egyelőre semmi jelét nem adják, hogy észrevettek volna. Csak föltűnt nekik, hogy vannak valahol, ahol eddig nem, és hogy ott van még valaki!

Őszintén szólva leginkább az zavar, hogy nem értem, hogy lehet valaki angyal léte-re ennyire rendetlen és piszkos. El lehet felejteni a hófehér szárnyakat. Először is szürke, pecsétés, és mintha leették volna egymását (nyilvánvaló, a sajátjukat nehéz lett volna). Talán nem túlzok, de azért még egy angyal is elég kiábrándító látvány izzadtan, atlétatrikóban és kifejezetten használtan, hogy ne mondjam, másnaposan. Reggelenként olyan szag van a szobámban, mint nyáron a vidéki kocsmákban: a vizes fagyfalt szaga keveredik a tetoválásokéval és a söröskupakokéval. Meg az a másik szag, amit még soha nem éreztem: hideg, idegen és kemény. Angyalszag. Olyan, hogy az ember legszívesebben elfutna előle haza. De hát én hova fussak innét?

Arrébb tolták a virágállványt, lepakolták róla a fokföldi ibolyát, a diffenbachiát meg a páfrányt, és azon könyökölnek. Szólni fogok nekik. Ez az én szobám. A röndérnek is szólok. Igazán nem szeretnék modortalannak vagy tolakodónak látszani, de legalább mondhatnának valamit.

Vasárnap reggel. Megmosakodtak, megborotvátkoztak, szépen fölöltözködtek, finom illatuk volt – angyalszag ez is, gondolom –, biztos mennek a templomba. Na de melyikbe? Gondoltam, itt az alkalom, hogy beszéljünk végre, udvariasan, de visszafogottan elmondtam nekik, hogy merre van a katolikus, a református, a baptista és a hetednapos adventista templom. Hogy lássák rajtam az elfogulatlanságot, mondtam, hogy a szomszéd faluban van egy buddhista kolostor is. Mondták, hogy jó, de ők most mégis inkább a cirkuszba mennének.

Elegem volt! Hazahoztak egy lovat a cirkuszból! Most tényleg megtelt a szobám! Először is: én nem fogom se etetni, se ganézni! Másodszer: szerintem marhára keresi

a gazdája meg a rőndér is, és kicsit sem fogják elhinni, hogy fogalmam sincs, hogy került ide. És még csak meg sem tudom kérdezni tőlük, mert amikor megpróbálom megszólítani őket, úgy tesznek, mintha nem vennének észre. Persze lehet, hogy tényleg nem vesznek észre. De ez se baj, csak a lóval mit csináljak? Folyton kalapál vagy mit csinál a lábával, összenyalazta a takarómat, és beleszuszog éjjelente az arcomba. Ő sem izgatja magát. Kifejezetten közömbösen fújdogálja a nyálcseppeszkéit. Szerintem Nemes Nagy Ágnes nem így gondolta. Legalábbis nagyon remélem. Mert vagy ő tudta rosszul, vagy ezek nem angyalok.

Ma reggel, miközben elpakoltam az üvegeket, és összesöpörtem a csikkeket, az egyik, anélkül, hogy rám nézett volna, azt mondta: – Lovagláshoz öltözz – és kártyázott tovább. Szerintem nekem mondta. De nem biztos. Mindenesetre úgy öltöztem, hogy abban akár lovagolni is lehessen. Még soha nem lovagoltam. Mire elkészültem, kinn állt a lopott ló a kertben összeszerelve, az egyik rajta ült. A szomszéd kisgyerek meglátott minket, és azt mondta: – Angyalka! – mire a borostás azt morogta, hogy: – Anyád az angyalka. – Mondta, hogy szálljak föl. Fölszálltam. Én ültem elől. Nem tudom, van-e lóban is angyal, mert ez egyáltalán nem úgy viselkedett, mint ahogy szerintem egy lónak kéne. Úgy csinált, mintha a *Winnetouból* jött volna elő. Először csak a lábával kapirgált néhányat, mint a focisták a tizenegyes előtt, aztán megrázta a sörényét, amitől olyan illat lett, mint amilyen bizonyára nyáron szokott lenni a szénakazal, aztán nyérített egyet, mintha azt mondaná magának, hogy hajrá, és úgy kezdett vágatni, mintha tudná, hogy hová megyünk. Szerintem nem tudta. Olyan volt, hogy egyáltalán nem zötykölődött az a marha nagy állat, és egyáltalán nem volt félelmetes, pedig ráadásul ott volt mögöttem az egyik, amelyiknek szárnyak voltak tetoválva a hátára (láttam, amikor levette a szárnyát), és nem érdekelt, hogy milyen lehet most az arca, mert úgy fogta a derekamat, hogy tudtam, hogy ugyanazt érzi, mint én, még akkor is, ha lehet, hogy ők már ismerték egymást a lóval, és most biztos kék volt a szeme, mint az enyém, még akkor is, ha előtte nem kék volt, mert nem félelmetes volt, hanem olyan, mint a filmekben, csak még olyanabb, mert a filmekben nem hallani, ahogy szuszog a ló, és nem lehet átölelni a nyakát és belesimpaszkodni a sörényébe, és nem simogatja a szél az ember arcát, és nem kap a hajába, hogy játsszon egyet vele, aztán utána dobja, mert most ünneplőbe öltözött az arca mindkettőnknek, a lónak meg az izmai, és rohantunk a tenger felé, a dombon túlra, pedig ott nem is a tenger van, hanem a Rákos Mezeje MgTsz, de nekünk az teljesen mindegy volt, mert tudtuk, hogy ez csak tévedés, és igazából a tenger van a dombon túl, csak mindenki rosszul tudja, és már annyira hozzászoktak ehhez a tévedéshez, hogy rosszul is látnak. Különben honnét lett volna tengerillat, és honnét tudta volna a ló, hogy merre kell menni? És mikor fölértünk a dombtetőre, tényleg ott volt, hatalmas, zöld hullámokkal, amelyekbe ugyanúgy belekapott a szél, mint a hajunkba meg a ló sörényébe, aki nem hozott minket, hanem velünk jött. Néztük a tengert, mert azzal nem lehet mást csinálni, néztük a tengert, amiről az emberek azt hiszik, hogy búzamező vagy mi, és nekem nem jutott eszembe, hogy ilyen szép még zenében sincs, és az se, hogy már ezerszer jártam itt, és akkor nem tenger volt itt, hanem szántóföld, meg az se, hogy eljövök ide holnap is, és hogy akkor vajon mi lesz itt, a tenger vagy megint a kalászkok?

Másnap reggel a ló nem volt sehol, de ők ugyanott és ugyanúgy. Most ugyan jobban elférünk megint, de nekem hiányzik az a négy mázsa nyugalom és lószag meg a szeme, ami olyan volt, hogy az ember nem érti, minek egy lónak ilyen hatalmas és gyönyörű szem, és folyton eszébe jut. Nem óvakodtam ki a fürdőszobába, ahogy eddig,

hanem úgy mentem el mellettük, ahogy az ember a barátai mellett megy el, szerettem volna mondani nekik valamit, de semmi nem jött a számra, vártam, hogy majd ők mondanak valamit, bármit. Hiszen tegnap elmentünk a tengerhez a lopott lóval, és ez biztos, hogy így volt, mert nekem ma iszonyúan fáj a combom. De senki nem szólt egy szót sem, úgyhogy kióvakodtam a fürdőszobába. Akkor szólt utánam az egyik, hogy: – Hé, tudsz bridzselni? – Mondtam, hogy nem, mire a másik: – Nem baj, majd megtanítjuk. – És megtanítottak bridzselni, ami nagyon izgalmas volt, de nem beszélgettünk semmiről.

Vajon vannak lány angyalok is? Mert ezek itt mind fiúk. Ha nem tudnám, nem mondanám meg róluk, hogy angyalok. Nem olyan jó, ha az ember szobájában angyalok vannak, mert nagy rendetlenséget meg koszt csinálnak, és nem mondanak semmit. Elviszik az embert lovagolni, de akkor se mondanak semmit.

Ma reggel nem voltak sehol. Csak a tollak, csikkek, üvegek meg a fecnik, amelyekre a robbereket írtuk tegnap. Nincsenek sehol. Jött a rördér, kicsit fújkalta a tollakat, de ő se mondott semmit, aztán el is ment. Talán visszajönnek, csak azért mentek el, mert dolguk volt. Az a hideg és kemény dolog megnőtt a bordáim mögött. Kitakarítottam. Mindent úgy hagytam, ahogy ők. Reggel sokáig aludtam, semmi üvegcsörömpölés. Elmentem a domb mögé megnézni a tengert. Szántóföld volt. Nem baj, sejtettem. Igazából tenger, csak rosszul látom. Tényleg nem baj, mert végül is ugyanúgy hullámzik, meg ugyanolyan zöld. Ha holnapra se kerülnek elő, meg fogom kérdezni a rördért, hova lettek.

Másnap. A rördér se jött. Megnéztem videón a *Berlin fölött az éget*, nem ilyenek voltak. Jó lenne egyet bridzselni. Lehet, hogy szólok néhány haveromnak, hogy ugorjanak föl játszani egyet kedden.

Ma sem. Rördér sem. Ha holnap se lesznek, lehozom a padlásról a szobabiciklit, oda vitték, mert nem fértek el tőle. Letörték a számlálóját.

Álmomban újra éreztem az illatukat, de hiányzott belőle az üvegcsörömpölés meg a cigarettafüst, és nevetgélés sem volt. Amikor kinyitottam a szemem, akkor láttam, hogy nem álmodtam. Az egyik ott ült a szőnyegen, és régi NatGeókat olvasott. A borostás, amelyiknek szárnyak vannak tetoválva a hátára. Amelyikkel lovagoltam. Amikor észrevette, hogy fölébredtem, azt mondta, hogy arra gondolt, visszajön, és itt marad. Tulajdonképpen nem zavar, lehet, hogy még egy kicsit örülök is, mert bevallom, nem volt jó érzés, amikor egyszer csak eltűntek, bár az is igaz, hogy meg is könnyebbültem. Meg aztán nem nagyon merek vele ellenkezni, ki tudja, nem változtat-e gyíkká, ha éppen olyanja van. Kicsit bizalmatlan vagyok velük. Egyáltalán nem olyanok, mint a könyvekben meg a filmekben. Nem úgy néznek ki, mint valami transzcendentális felsőbbség, akik lángpallossal mutogatnak alkalomadtán. Valahogy eszembe se jutna rájuk bízni a sorsomat vagy mimet.

Mondtam, hogy jó. Erre nem mondott semmit, csak tovább olvasta a NatGeókat. Vajon be kell jelentetnem az önkormányzatnál vagy nem?

Észrevettem, hogy megöntözte a virágokat, és elmosogatott. Nem rossz. Hívott a Pikó, hogy átjönne néhány képregényért. Azt hiszem, elé megyek a vonathoz, hogy beszéljünk. Basszus! Meg se lepődött! Azt mondta, hogy ő egyszer manókat látott a patokparton, de az angyal, az jobb. Lehet, de a Pikó füvezik. Ezt meg meg tudom neki mutatni. Már ha látja. Látja. Kezet is fogtak, de nem mondta meg a nevét. Mégis hogy szólítsuk? Angyal Bandinak? Ez a Pikó egy alligátor! Megkérdezte tőle, hogy van-e kedve egy cigarettához! És volt! És a Pikó adott neki tüzet! És a második slukk után

megkérdezte az angyalt, hogy hogyhogy? Az meg azt mondta, hogy unta a perecrágást. Meg amióta egyszer leküldték Afrikába, és látta a gyerekeket meg a legyeket, azóta folyton fáj a feje. Akkor a Pikó megkérdezte, hogy csak így le lehet lécelni, erre csak vonogatta a vállát, és mondta, hogy elég sokan leléptek már. Akkor én megkérdeztem, hogy olvasta-e az *Angyalok lázadását*, mire mondta, hogy nem. De a Pikó akkor már beindult, és mindenféle vallásfilozófiai kérdést tett föl neki, hogy köztes lét meg tükörélmény meg újratestesülés, amelyekre aztán nem hagyta, hogy válaszoljon, mert végig ő pofázott, mindig ez van, aztán meghívta holnap vacsorára. Szerintem én is mehetek. Nem tetszik nekem ez a nagy haverkodás.

Nem megyünk mi sehova. Azt mondta, szívesebben maradna itthon, és olvasgatna. Adtam neki egy csomó IPM-et, mert lassan végez a NatGeókkal. Tegnap egész nap nem szólt egy szót sem. Ma is csak annyit, hogy szívesen vágna egy kis fát, ha gondolom. Mondtam, hogy ha akarja, szerzek neki fát, hogy vág hassa, de padlófűtés van. Azt mondta, majd meggondolja.

Minden reggel főzök neki egy liter kakaót, azzal elvan, amíg dolgozom (tulajdonképpen örülök neki, hogy van valaki a házban, amíg nem vagyok itthon, mert mostanában megszorodtak errefelé a betörések). Nagyon szereti a tejbegrízt, én nem annyira, de azért sokszor csinálok neki, egyébként nem válogatós, mindent megeszik. Nem mondhatnám, hogy sokat beszélgetünk, úgy vettem észre – ellenben a Pikóval –, hogy nem szereti a kérdezősködést. Elég házias, de azért nem viszi túlzásba. Sűrűn eljár sétálni a kutyával, de a szomszédban lévő nagy, fehér ló egyáltalán nem izgatja. Múltkor kimosta a cipőfűzőimet, de csak a fehéreket. Mostanában már elég hideg van, úgyhogy csinált egy madáretetőt, de általában elfelejt bele magot rakni. Vettem neki egy csomó mindent (borotvát, inget, zoknit), mert csak az az egy kockás inge volt, amit nekiadtam. Mindent megköszön, de csak úgy, mintha azt mondaná, zöldbab. A vendégszobában lakik, úgyszincsenek soha vendégeim. Nem tesz csodákat. Még mindig nem tudom, bejelentsem-e az önkormányzatnál. Egyáltalán nem látszik rajta, hogy miféle. Nem tudom, régebben, amikor még a barátaival járt ide, akkor látszott-e, és mostanra egyszerűen csak elmúlt, vagy már ilyen volt akkor is. Nem tudom, hová tette a szárnyait. Nem is emlékszem, mikor láttam rajta utoljára. Pedig a Pikó nagyon be akarta vizsgáztatni a laborban. Fogalmam nincs, mit vegyek neki karácsonyra.

Kőríz Imre

ZSOKÉKÚRA

Ha valakinek személyleírást kellene adnia rólam, nem is tudom, hogy inkább alacsony-nak vagy kövérnek nevezne-e. Hogy kopasznak vagy legalábbis erősen ritkuló hajúnak, az sajnos szinte biztos. Néha elszórakozom a gondolattal, hogy barátaim közül kit melyik színész játszhatna el: a sógornőmet most leginkább Rezes Judit, a nagyobbik fiát az új James Bond – a neve most nem jut az eszembe –, persze jó húsz évvel fiatalabban. Ezeket nem kell túl komolyan venni, a modell és a színész közti kapcsolat ke-

vesebb, mint hasonlóság, de több, mint típus, megpróbálok két jól ismert arcon keresztül szemléltetni: a középkorú Mészga Aladár szerepét habozás nélkül Veres János expénzügyminiszterre osztanám.

Engem nyilván Danny DeVitónak kéne megszemélyesítenie. Csak éppen nőnie kéne néhány centit és híznia jó pár kilót. A közkeletű vélekedés szerint az alacsony emberek nehezen békülnek meg a természetükkel. Nem tudom, én már gyerekeknek se voltam magas, úgyhogy volt időm hozzászokni, viszont csak harmincéves koromban híztam meg, amikor abbahagytam a néptáncot. (Csak a hülyék mondják népi táncnak, senki se mond se népi dalt, se népi művészetet.) Borzasztóan zavar a súlyom: a hájvért a hasamon, a hátam vetemedései, az a marokra fogható renyhe, izomtalan többlet a combom belső részén, ami kicsit hosszabb séták alatt is képes fájdalmasan kidörzsölni. Pedig ez az egyetlen testmozgás, amit gyakorolok, a séta. Mindent megteszek ugyanis annak érdekében, hogy fogyjak, de sportolni nem vagyok hajlandó. Marad a séta, illetve a diéta – amit nem szeretek fogyókúrának nevezni, mert azzal mintha hivatalosan is beismerném, hogy kövér vagyok, márpedig ez sértené a hiúságomat. Ha olyasvalakivel találkozom, aki még karcsú koromból ismer, és megdöbben a kövérségemen, azt szoktam mondani: „Csak láttál volna két hónapja! Amikor tíz kilóval több voltam!” Ilyenkor aztán mindig learatom az elismerést, hogy milyen gyorsan és milyen sokat tudok fogyni.

Ez egyébként tényleg könnyen megy, még csokoládéval is tudok: az a lényeg, hogy semmit sem szabad enni, csak csokoládét, de azt bármikor, bármennyit. Legutóbb már kakaós tejmasszával csináltam, úgy éreztem magam, mint egy Parti Nagy Lajos-novellahős, de a fő, hogy úgy is fogytam.

A kedvencem mégis az úgynevezett zsokékúra. Végző soron a híres szétválasztáson alapul, azon, hogy az ember ne egyen össze szénhidrátot fehérjével, proteinnel meg ilyesmivel. Az elmélet – semmilyen elmélet – sose érdekelt igazán, és állítólag ennek az egésznek nincs is semmi tudományos alapja – ha belegondolok, biztos vannak például kövér tehének is, pedig azok csak füvet legelnek, és nem hömpölgetnek hozzá megleget sertézsírt. A lényeg: a zsokék verseny előtt ezzel öt nap alatt állítólag öt kilót fognak. Egy dietetikus ismerősöm szerint az egész csak úgynevezett vízfogyás, de engem ez se érdekel, csak agyból ne fogyjak. Az egész végtelenül egyszerű: mindennap annyit ehetsz az ember, amennyit csak akar, de mindig csak egyfélét. Az első nap főtt krumplit, a másodikon sajtot, a harmadikon főtt csirkemellet, aztán zöldséget, végül gyümölcsöt. Azt mondják, a betegség a szegény ember utazása, hát a maga sajátos ritmusával ez a diéta is valami ilyesmi: a zsokékúra idején a reménység és a csalódás, a csüggedés és az elszántság, a lelkesedés és a fásultság olyan zaklatott ritmusban váltja egymást, hogy afféle életmodellnek is elmegy, kicsiben. Amikor például hétfő este már majdnem megfulladok a krumplitól, alig várom, hogy felvirradjon a sajtnap. Egnapi sajtozás után persze már a csirkébe vetem minden reményemet – de hiába, mert az már elsőre se ízlik sose. A negyedik napon aztán rendszerint nemcsak nyers, hanem főtt zöldséget is magamhoz veszek: a karfiolból és répából főtt sós tea – levesnek nem nevezném – a karfiol és a répa valóságos apoteózisa. Az utolsó napon ananászra szoktam szorítózkodni, mert egy úgynevezett városi legenda szerint azt a szervezetnek több energiájába kerül lebontani, mint amennyi kinyerhető belőle, de akkor már végső soron minden mindegy. A sivar napokon a mérleg a legfőbb támaszom – profi, digitális üvegmérleg, amely, ha a magasságomat is betáplálom, még mindenféle más mutatószámot is kiír. Állandóan nézem is, hogy mennyit mutat, reggel vécé előtt, vécé után, este ru-

hátsul, este ruha nélkül. Mert a fogyás egyáltalán nem egyenletes, az első napok kosztja valahogy eltömi a szervezetet, és alig van súlycsökkenés, hogy aztán a közepétől annál gyorsabban menjen minden.

Ezt a kúrát egy nálam is hiúbb, huncut arcú – Bradley Whitford alakíthatná, zajos sikerrel –, nagyon okos barátomtól tanultam. (Hálás is vagyok neki érte, bár nemrég szerintem egy nagy szívességgel le is róttam ezt a hálát.) Már kamaszkorában is olyan hiú volt, hogy leszedette a nővérével a gombokat az ingei mandzsettájáról – az anyja, józanul, ezt megtagadta –, lyukat vágatott a helyükre, amit aztán pelenkaöltéssel bezegetett. Mindezt azért, hogy mindig hordhasson mandzsettagombot. De nemcsak a megjelenésére hiú: poliglott fenomén, kilencvenhat nyelven tanult – szerényen nem azt mondja, hogy tud, hanem csak hogy tanult –, az ó-, bizánci és újjöröggtől a mandarinon át az általa csak bozótnyelveknek becézett, szűk körben beszélt idiómáig. A világ leghíresebb poliglottja, egy Mezzofanti nevű bíboros állítólag száztizennégy nyelven értett, Bradley barátom utol akarja érni, úgyhogy tizennyolc nyelv még tervbe van véve nála. A tudásával különben nem vág fel, de nem veszi komolyan azokat, akik valamelyik nyelvet úgy tartják nehéznek, hogy jó, ha hét-nyolc másikon beszélnek. A titka az – ő maga mondta –, hogy úgy a negyvenedik után már egyetlen új nyelvre sem szabad háromnegyed óránál többet szánni. A szókészletnek és a nyelvtannak a már ismert nyelvekkel való hasonlóságai, illetve a különbségek ennyi idő alatt feltérképezhetők, utána már csak meg kell jegyezni őket. Volt egy Strelitz nevű szerelmem, aki hosszabb időt töltött Indiában – szerette a keleti viseletet, jól is állt neki –, vele, hogy bosszantsan, néha hindire fordította a szót. Amikor megismerkedtek, megkérdezte, hogy nem lövészt jelent-e a neve, mert „sztreljaty” oroszul „lőni”. Engem egyszer ebéd közben megtanított indonézül, igaz, azóta sokat felejtettem.

Mindezek után hiba volna azt hinni, hogy a barátom valami szobatudós. Amikor például kártyafüggetlenné akartam tenni a mobilomat, ő vitt el egy modern, de már lelakott lakásba, ahol egy testvérpár tartott fenn sajátos irodát. A kitergetett, száradó ruha mellett volt például egy számítógép, amely vagy harminc CD-írót tartalmazott: a fivérek vállalkozása szemlátomást több lábbon állt. A telefonom új modell volt – tulajdonképpen mindig új: nagyon szeretem a sokoldalú mobilokat, négy-öt havonta lecserélem a készülékeket –, a kiködölés elhúzódott. Miközben Bradley azon volt, hogy valami mondvacsinált indokkal a belső szobából előkerült nagyon szép cigánylánnyal telefonszámot cseréljen, kínomban egyszer csak arról kezdtem beszélni, hogy a sógorom nagyon büszke a profizmusára, hogy a feje fölött is tud hegeszteni, mert nem csöpög. Tényleg nem is értem, hogy jutott eszembe. Az idősebb testvér mindenesetre, miközben egyidejűleg harminc Rihanna-CD írását felügyelte, felhúzta a lábán a nadrágot: „A salétrom mindig kiválik és csöpög, nem lehet ügyesnek lenni, átégeti a nadrágot is.” Kiderült, hogy még több lábbon állnak: a magyar átlagfizetés ötszöröséért hegeszt Rotterdamban, most szabadságon van, az öccsének csak besegít.

Bradley feszítávja különben a lehető legszélesebb, a legmagasabb körökben is biztonsággal mozog: egyszer elmesélte, hogy meglátogatta az isztambuli örmény pátriárkát. (Öszentsége II. Meszrob. Láttam közös fotójukat: szemből kiköpött Gerő András.) A főpap épp egy idősebb európai férfiből karolva sétálgatott a palota kertjében, de intésére Bradley udvariasan csatlakozott hozzájuk. Franciául folyt a társalgás, úgyhogy ő is franciául szólt hozzá, annál is lelkesebben, mert az európai vendégben a legjelentősebb élő armenológust ismerte fel. Egy idő után a francia rákérdezett, hogy ő honnan jött. Amikor megmondta, hogy magyar, az armenológus egy nevet mondott,

kicsit idegenszerűen, de érthetően, hozzátéve, hogy egy kiváló magyar kollégájáról van szó, akivel addig csak e-mailben érintkeztek, és hogy Bradley nem ismeri-e véletlenül. „Itt áll ön előtt” – tárta szét a karját, arcán annak a nagy Levinnek minden fáradt büszkeségével, akit Kvasztics Fedor végre felismer a sivatagban (igaz, mint aztán kiderül, tévesen).

A kikódolás másfél óráig húzódott, mégsem sikerült. A végén a fiatalember már nem is a szerény honoráriumért, hanem a szakmai önérzetén esett csorba miatt erőltette a dolgot. Közben elmagyarázta, hogy az egész teljesen legális: egy apró darabot vág ki a SIM-kártyából, majd a kártya áramköre és a telefoné közé fóliát illeszt (ebből kilóg valami apró dióda, amiatt kell belevágni a kártyába), és szinte kész is az egész. „Teljesen törvényes, az Expresszben is hirdetek, áfás számlát is tudok adni. Egyszer már kijött a rendőrség, de mutattam nekik a számláimat: Angliából hozatom a fóliát, ha egy uniós országban törvényes a termék, és itthon nem kifejezetten tilos, akkor mit akarnak? Mert a telefonhoz hozzá se nyúlok, az megmarad garanciálisnak, a kártya meg nem a telefoncég tulajdona.”

Bradley közben azt magyarázgatta a lánynak, hogy egészen biztosan tud olyan topmenedzsert, akinek románul tudó bébiszitterre van szüksége, úgyhogy feltétlenül érdemes telefonszámot cserélniük. Az egész kikódolásmentes délutánnak végül ennyi lett a haszna. Illetve egy ideig úgy nézett ki, ennyi se, mert karácsony körül Bradleynek halaszthatatlanul el kellett utaznia Bejrutba maronita rítust gyűjteni. (Már rég nem kérdezem, hogy az effélék mit jelentenek.) De aztán, amikor hazajött, egyszer az ismerős cigánylánnyal látogatott meg. A hűség szót a lexikonban nem az ő képével illusztrálnám – ahogy mondja: „Apám arra tanított, hogy akkor is tagadjak, ha a nőn találnak meg” –, de Vanesszával már hónapok óta együtt vannak, jártak Indiában is, ahol Bradley malajálamul ripakodott rá a baseballütő helyett fenyegetően asztallábakat lóbáló utcagyerekekre, akik az anyanyelvükön megszólaló idegen szavaira döbbszerűen futottak szanaszét.

Hogy visszahódítsam a kihízott szmokingomat, egyhuzamban már épp harmadszor ismételt meg a diétáját, amikor legutóbb beállított. „Baj van – mondta. – Vani bátyját beidéztek egy tárgyalásra, és ott fogták Miskolcon.” Kiderült, hogy a báty a fiával és a feleségével együtt fél éve felköltözött Vanesszához, de a lakcímváltozást elmulasztotta bejelenteni. Volt otthon egy bírósági ügye, valami vasat pakolt, ami történetesen lopott volt. Ő alkalmazottként dolgozott, de az elsőrendű vádlott azt vallotta, hogy igenis tudott a vas eredetéről, és részesedett az érte kapott pénzből is, úgyhogy őt is megvádolták. Eredetileg szabadlábon védekezett, de mivel az utóbbi két tárgyalás idézését nem vette át – hiszen elköltözött, nem kapta kézhez –, amikor a harmadik valahogy elérte, és elment, rögtön lecsukták. „Szegény kisfia két napig nem evett, azt mondta: majd apával. Nem tudom, mi igaz ebből a hároméves, rozsdás vasügyből, de azt látom, hogy Pali állandóan csak dolgozik. A bíró valami fiatal gyerek, 2006-ban végzett, ez az első ügye, és ki akar tenni magáért. Pedig minek kriminalizálni egy ártatlan embert, aki ráadásul épp most akar megragadni valami polgári nívón. Ilyen hülyeség miatt! És nem is a vasért, hanem mert nem vett át két papírt! Már egy hete van ugyanabban a ruhában, Vaniék most küldenek neki tisztát. Az ügyvédje kieszközölte, hogy csomagot is küldhessenek, pedig az csak egy hónap múlva járna. Most készítik össze, és nagyon ki kell dekázniuk. Tudom, hogy most zsokézol, és azt vakon borzasztó csinálni, de nem adnád kölcsön a mérleged? Hálából kikódoltatom a BlackBer-rydet.”

Nagy András

VAGY HEGEL – VAGY DIALEKTIKA

A dán aranykor különös „színházi embere”: Johan Ludvig Heiberg*

Kínos és fontos dolog az emlékezet – Johan Ludvig Heiberg hosszú utóélete ennek különleges példája lehet. Korának aligha volt meghatározóbb alakja, mint „Herr Professor”, ahogy barátja, híve, majd kíméletlen kritikusa, Kierkegaard emlegette olykor – és a kor fontos maradt, sőt mintha egyre fontosabb lenne a telő időben, ám ebben az ő fontossága mintha fakulna. Pedig ez a kor „arany” volt, mint mondani szokás, Koppenhága páratlan szellemi ragyogásának ideje a XIX. század első felében, és ebben Heiberg egykor megkerülhetetlenek és meghatározónak tűnt kortársai előtt – ám az utókor számára mégis a megkerülő és hivatásos kételkedők révén maradt fenn. Akikkel csaknem kivétel nélkül súlyos konfliktusba keveredett: Kierkegaard-on túl Andersennel és Ibsennel – hogy csak a zsenik ellenállása sugallja az ő vitathatatlan jelentőségét. Míg a pusztán tehetségesek és jelentősek – művészek, gondolkodók – valamilyen módon kötődtek hozzá, nem lehetett nem viszonyulni ahhoz, aki volt, és amit számukra jelentett. Elfogadva, elutasítva vagy éppen mindkettővel egyszerre.

Heiberg különféle szerepekben formálta meg ugyanazt a „figurát”: tanított, lapot szerkesztett, számos irodalmi műfajban alkotott fontosat, polemizált és rendszert teremtett, Hegelt hallgatott Berlinben, és Párizsba járt színházba, királyi kegyekben részesült, és népszerű értelmiségi maradt – mindez azonban most csak annyira lesz fontos, amennyire színházi pályafutására vonatkozik. Ekként pedig igencsak, mert ebben a jelentős életben mintha mégis minden ennek az egyetlen és meghatározó szenvedélynek lenne része. Következménye, legfeljebb. És epizódja abban az egyetlen történetben, amely mégiscsak Tháliáról szól.

I

Aligha kell zsenialitás annak felismeréséhez, hogy a színpad magasabban van, mint a nézőtér, vagyis felemelt tekintettel kell követni mindazt, ami ott történik. Az azonban mégiscsak említésre érdemes, hogy a „magasabb szintnek” egyben „jobbnek” is kell lennie, mint az „utcaszintnek”, ahonnan a nézők érkeznek – ahogy Heiberg hangsúlyozta Tháliáról írva.¹ Akinek genezise – Zeusz szeszélyes és zabolátlan vágyainak következményeként – a színház születésének felemás isteni asszisztenciájára utal, ez pedig későbbi korok másféle mítoszai ellenére is valamiféle *szakralitást* rendel a megemelt deszkákhoz. Amelyeken – mint mondani szokás – Thália papjai és papnői végzik szertartásaikat, mintha csak templomban. Ennek alkalma ugyanakkor – a dráma – mint-

* Előtanulmány egy nagyobb terjedelmű íráshoz, amely Kierkegaard és a színház átfogó, összetett, közvetlen és közvetett kapcsolatát elemzi, szerkesztett változata az EITHER HEGEL OR DIALECTICS: JOHAN LUDVIG HEIBERG, „HOMME DE THÉÂTRE” című tanulmányának. In: JOHAN LUDVIG HEIBERG PHILOSOPHER, LITTÉRATEUR, DRAMATURGE, AND POLITICAL THINKER. Museum Tusulanum Press, Sören Kierkegaard Research Centre, University of Copenhagen, 2008. (Szerk. Jon Stewart.)

ha valamiféle fonák szakralitás gyümölcse lenne: ahogy a tragédia születése sejteti Dionüosz részeg imádata nyomán a mámoros, katartikus és kegyetlen ekstázisban. Az idők során a színház többé-kevésbé ellenállt a „végesség” hatalmának – dacolva az egyre végletebb szekularizációval –, s még a mai napig is „*vasárnapi ruhába*” öltözteti azokat, akik belépnek szentélyébe, sőt: gyakorta „*vasárnapi megilletődöttségbe*” burkolja lelküket.²

Korának – az aranyának – „súlyos válságát” Heiberg úgy érzékelt, mint az „elveszett végtelenségből” fakadó krízist, amelynek része a művészet és vallás iránt növekvő közöny. Hiszen a színházban a végtelenség többnyire otthonos, nem csak örök „*vasárnapijaival*”, a nézők felemelt tekintetével, áhítattal és költészettel, de Heiberg hite szerint elsősorban eredendő rendeltetésével. A végességen túl kell emelni az utca szintjén élőket. Erre szolgál a profán templom, erre a parancsolatra: nőj fel!

A színház alkalmas erre a fontos infantilizációra: megilletődötten ülünk a sötétben, bámuljuk odafent a fényes színpadot, és hagyjuk, hogy elvarázsoljon minket az előadás. Ha van remény arra, hogy visszaforduljon vagy legalább némiképp lassuljon az a folyamat, amely a Heibergtől leírt „*jelenlegi válságot*” nemzedékek során létrehozta, akkor abban a színháznak, különös varázsa és nevelő ereje folytán, döntő szerepe lehet. A közeli magasságnak, a visszatérő ünnepnek, a szinte kézzelfogható szépségnek – és a zenének meg a dalnak: „*úgy hallgasd énekünket, mint egy gyermek*”, folytatja Heiberg.³ Ez azonban már egy sajátos műfajt sejtet, hiszen sem Oidipusz, sem Hamlet nem dalolt, legalábbis nem nyilvánosan. A vágyott lehetőségek beváltására ugyanis számára a *vaudeville* látszott a legalkalmasabbnak, amely feltehetően Heiberg alkatának, ízlésének legjobban megfelelt, és munkásságának meghatározó vonulatává vált. Legalábbis különös konklúzió, ami nem valamiféle bevallott ízlésitélemből vagy bevallatlan elfogultságból eredt, hanem filozófiai és esztétikai eszmefuttatásaiból. „Herr Professor” szerint ugyanis a divatos francia forma alkalmas a legfőképpen arra, hogy orvosolja, netán feloldja a „*jelenlegi válságot*”. Hegel előadásaitól mintha egyenes út vezetne daloló színésznőkhöz, humoros és népszerű drámai szkeccsekben.

„*Néhány éve már annak, hogy Professor Heiberg felcicomázva kiült az irodalom ablakába, és csábosan integet az arra sétálóknak*”⁴ – ironizált Kierkegaard egykori mestere meglepő színeváltozásán. A professzor mint prostituált, az irodalom mint nyilvánosház ugyanakkor nincs távol attól, amit Heiberg maga is elviselhetetlennek érzett olykor, és hangot is adott neki. Ezért volt Kierkegaard nyersesége mélyen empatikus és paradoxijában beszédes, különösen a FÉLELEM ÉS RESZKÉTÉS hasonló metaforájának fényében, ahol az álneves szerző a teológiát vádolja azzal, hogy kacéran – sőt: szinte „üzletszerűen” – kelteti magát a filozófiának. És hogy a valamikori „templom”, illetve „iskola” miként is változott bordélylá, az éppen azzal a szomorú dialektikával érthető meg, amelyet Heiberg egész életében érzékelhetett, s amely hatalma és befolyása csúcán sem kímélte meg őt a kétségbeeséstől.

A színház Heiberg egész életében döntő szerepet játszott, dacára a számos és fontos kitérőnek, Tháliához, mint valamiféle esztétikai kályhához minduntalan visszatért. Már szinte felnövekedése és emlékezetes „tanulóévei” is mind közelebb vitték a színpadhoz, a számtalan impulzus, amely érzékeny, fiatal lelkét és szellemét érte, elsősorban a későbbi „színházi embert” formálta benne. „*Abszolút idealizmusában*” – mint George Pattison írja – a színház úgy jelent meg számára, mint „*az esztétikai teljesítmény maximuma*”.⁵ De nem az éppen adott vagy örökül kapott színház, hanem az, amit ő színháznak gondolt, s amit meg kívánt teremteni, amint tehetett. Így „*abszolút idealiz-*

musának” imperatív szerezposztálásában ő maga sem lehetett pusztán drámaköltő, hanem teoretikussá kellett válnia; s hogy elméleti következtetéseinek konkrét érvényt szerezzen, figyelemmel kellett kísérnie mások drámaírói és színházi működését is. Mindezek felett az „*homme de théâtre*” fordítóként, dramaturgként, sőt „cenzorként” is szolgált műzsáját – legalábbis a szó autentikusan „felvilágosult” értelmében –, s ezt koronázta meg azután a sajátos kegyelem, hogy igazgatója lett Koppenhága – és akkoriban feltehetően egész Skandinávia – legjelentősebb színházának: a királynak.

Míg Heiberg meghatározóan alakította hazája színházi életét, addig a sorsában megmutakozó dialektika azt követelte, hogy az is jócskán alakítson őrajta. Két élethosszig tartó szenvedélye egyszerre volt oka és okozata a színpad iránti súlyos vonzalmának: Hegel filozófiája segítette ahhoz, hogy a legmagasabb szinten megértse, megmagyarázza és felmutassa ezt a vonzalmat; míg házassága a korszak legnagyobb színésznőjével, Johanne Luise Pätges-val másként volt feltétlen és elsöprő erejű.

Heiberg sokféleképpen kívánt felelni a korszak igényeire, tevékenysége így vált „sokszólamúvá” – ám csaknem azonos elvek határozták meg mindvégig ezeket a szólamokat. Scribe-et fordított, és vaudeville-eket írt, Hegelt értelmezett, és különféle színházelméleti vitákba bonyolódott; darabokat rendelt és művészeket szerződtetett a Királyi Színház számára – s ezzel meggyőződése szerint ugyanazt hitte, vallotta és szolgált mindvégig. Kortársai is ugyanazt az arcot látták a sokféle „maszk” mögött: filozófiai eszmefuttatásaiban Kierkegaard Heiberg darabjaira is utalt,⁶ miként Heiberg rusztikus hegelianizmusa színpadi ihletőerővé válhatott. Heiberg szerteágazó tevékenysége nyomán a Királyi Színház a koppenhágai szellemi univerzum fókuszpontja maradt – így például H. C. Andersen⁷ vagy Kierkegaard számára is. Bár színpadi szerzőként egyikük sem aratott sikert, ez azonban nem csökkentette számukra a királyi deszkák vonzását. Nem csak rendszeres színházbajárók voltak – Kierkegaard közismerten egyetlen estét sem hagyott ki, amikor Mozart *DON GIOVANNI*-ját játszották –, de darabokról, színészekről és szerzőkről szoltak rendszeresen, s olykor engedtek a drámaírás különös mámorának.

Heiberg a színházon túl is „fókuszpontja” volt és maradt ennek a szellemi univerzumnak: akadémiai előadásaiival, folyóirataival, cikkeivel, illetve az édesanyjával és feleségével vezetett irodalmi szalonnal, no meg növekvő megbecsülésével és jelentős befolyásával. A fiatalok közül többen „apafigurát” láttak benne, egyszerre számíthattak figyelmére, törődésére, nagyvonalúságára – és számolhattak elfogultságával, előítéleteivel, szigorával; majd fellázadhattak ellene, amikor szellemi szuverenitásuk vagy művészi autonómiájuk ezt parancsolta. Andersen jelentős ellenszerve Heiberggel szemben részben a színházból eredt: mivel a tekintélyes mester nem volt kellőképpen elbűvölve drámaírói kezdeményezéseitől, s érlelődő keserűségének ihletésére születtek azok a mesék, amelyekben áttételesen, de pontosan fel lehetett ismerni Heiberg és köre szatirikus kontúrokkal láttatott világát. Kierkegaard-t ugyancsak jelentősen megsebezte Heiberg kritikája, amikor a *VAGY – VAGY* olvastán hiányolta a kompozícióból a „szervezőképességet”, így „álomszerűnek, meghatározatlannak és homályosnak”⁸ találta a remekművet. A könyv megannyi színházi utalása, darabok és alakok elemzése Don Giovanni-tól Scribe-ig, az antik tragikumtól Gretchenig, ebből a szempontból süket fültre talált. Kierkegaard hosszan és gondosan dédelgette sérelmeit, melyek egy életre elegendő munitiót jelentettek számára volt mesterével szemben. Kiváltképp, hogy Az ISMÉTLÉS-ről szólva Heiberg még nyersebben fogalmazott, noha Kierkegaard írásának egyenesen kiindulópontja volt a színház – volt mestere azonban azt vetette az ifjú bölcselő szemé-

re, hogy összetéveszti a természetit a szellemivel:⁹ ennél megsemmisítőbb kritika aligha képzelhető el egy ambiciózus ifjú gondolkodó számára.

Kierkegaard hasonlóképpen torolta meg sérelmeit, mint a meseköltő: azzal tette halhatatlanná egykori mentorát, hogy írt róla – ki hitte volna, hogy a megbírált küllönc művei messze túlélik Heiberg hatását. És míg Andersen, sikerei és alkata révén csillapíthatta fájdalmait, addig Kierkegaard saját természete rabjaként képtelen volt abbahagyni küzdelmét, s az idők folyamán saját „Heiberg-komplexust” fejlesztett ki. Vagyis nem csak valamikori mesterét vette célba, de – jó érzéssel – a mester mestereit: elsősorban Hegelt és Goethét. Mindkettőt sokszor és szívesen idézte, ironizálta, kritizálta, vagy éppen nevetségessé tette; s azzal, hogy a két zsenit támadta, nem pedig kopenhágai követőjüket, biztosíthatta egyben, hogy polémiája súlyos és színvonalas maradjon.

Ugyanakkor jelentős imádat és ámulat is volt az elutasításban – mindkét oldalon. Kierkegaard megvette és könyvtárában őrizte Heiberg hétkötetes drámagyűjteményét, akárcsak Calderónról írott disszertációját és híres ÚJ VERSEI-t.¹⁰ Heiberg lebilincselően ellentmondásos darabja – és emlékezetes színpadi bukása – a FATA MORGANA Kierkegaard saját „színműve” számára is ihlető erejűnek bizonyult, amely persze nem kevés fonáksággal a „*régi és új szappanfőzőpincék konfliktusáról*” szól. A hosszú évek alatt, amit ugyanabban a városban töltöttek, de egymástól egyre növekvő távolságban, nehéz volt elfelejteni, hogy egykor milyen közel is voltak. „Fru” Heiberg később úgy emlékezett, hogy Kierkegaard „*bármelyik este betoppanhatott, meghívás nélkül*”, ami meghitt viszonyt és folytatólagos párbeszédet sejtetett a két férfi között. Később azonban az aszszony „*hűtlen vadállatnak*”¹¹ nevezte a VAGY – VAGY szerzőjét – meglepő metafora egy Kierkegaard-karakterű dandyról és a finoman fanyar szellemről. De hát éppen ez utalt arra a keserűségre és csalódottságra, amely Kierkegaard írásai és viselkedése nyomán később eltöltötte Kopenhága szellemi elitjének java részét, akik úgy érezték – mint Bruce Kirmmse elemezte korabeli források nyomán¹² –, hogy a furcsa bölcselő megsértette az aranykor jó ízlését és a szellem embereinek szolidaritását. Míg feltehetően maga a sértés lett formájává a zseni kényszerű radikalizmusának.

Kierkegaard heves makacssággal szinte élete végéig folytatta polémiáját Heiberggel. Így maradt bűvkörében és ezzel némiképp a színházban is. „*Képzéljétek el – írta később, egyik legkínzóbb paradoxonáról –, hogy a kereszténység egy enigma volt és az is akart maradni. De nem egy színházi enigma, ami feltárul az ötödik felvonásban, ám amit a járatos közönség már a színdarab egész menetében sejtett, hanem egy tökéletes enigma.*”¹³ Vaudeville és teológia így kapcsolódott össze különös, metafizikai dramaturgiájában, amelyben végül mégis mindketten elvesztették magabiztosságukat. Sem Kierkegaard, sem Heiberg nem mozgott sokáig otthonosan ezeken a végtelenbe rögzített deszkákon.

II

A sajátos „education sentimentale” mintha egész felnövekedésében a színházi embert formálta volna Heibergben – és persze nem számított, mibe is kerül neki ez a formálódás. Olyan családba született,¹⁴ ahol nemzedékek óta fel-felbukkant a művészi tehetség, és fontos volt a szellemi képességek lehető legteljesebb kibontakoztatása. Felnövekedésére döntő hatással bírt az a szenvedély, amely anyját korán elragadta apjától: egy elementáris, romantikus, sodró erejű szerelem. Feltehetően végletes, mi más lehetett

volna; ami tovább formálta az ifjú Heiberget: az elutasított, korábbi szerelem gyümölcsét. A művészivé váló érzékenység, a lélektani törvényszerűségeknek való teljes kiszolgáltatottság felismerése következett mindabból, amit átélnie adatott. És ez az érzelmi-szellemi-érzéki „turbulencia” éppen a felvilágosodás utáni korszak irodalmi és színházi közegében érvényesült, a kibontakozó romantika és örökkévalónak tűnő klasszicizmus keresztútján.

Az apai örökség, melyet a fiatalember Peter Andreas Heibergtől kapott, nem csak színműírást, de szinte sajátos dramaturgiát is jelentett, amelyben a legfontosabb tradíció – Holbergé – szinte „organikusan” öröklődött, a sikeres színpadi szerző egyébként nem túl távoli rokonok volt. Apában és fiúban így vált közössé a jellegzetes koppenhágai alakok színpadi arcképének vonzó vagy taszító karakterrajza, a városi élet tipikus jeleneteinek dramatizált zsánerképe. Mind az ihletés közelsége, mind pedig életük helyszínének távolsága – paradox módon – meghatározó volt a fiatal Johan Ludvig számára: P. A. Heiberget ugyanis – politikai nézetei és ambíciói miatt – a XVIII. század végén Párizsba száműzték. 1800-as távozása Koppenhágából a lehető legteátrálisabbra sikerült, s így nem csak drámaíróként maradt emlékezetes, de úgymond élete drámájának is maga lehetett legalábbis a társrendezője. Párizsi sorsa azután amolyan enyhet hozó, de fájdalmatot is őrző „ötödik felvonásnak” tűnt, míg hatása döntőnek bizonyult oda-odalátogató fia számára.

Az apa nélküli felnövekedés szükségképpen indította a fiatalembert különféle apafigurák nyomába, akikből széles választékot kínált az „aranykor” szellemi elitje – s közülük többen is anyja, Fru Thomasine Christine Gyllembourg-Ehrensvarð otthonának vendégei voltak. Míg a válás, az elkerülhetetlen botrányok, egy időben az új szerelem eufóriájával, s a mindezeket kísérő gyönyör és szenvedés mélyre ivódott a sebesen felnövekvő gyerekekben. Későbbi élete és pályája során mindez azzal a következménnyel is járt, hogy megtanulta, miként rejtse el érzéseit a nyilvánosság elől. Ha pedig mégis utat keresett szabadon engedésük számára, az lehetőleg színpadon történjék. Ő pedig a zsöllye homályából figyelje mindazt, ami a fényben lejátszódik.

Amikor 1802-ben Knud Lyne Rahbek otthonába került, a fiatal Heiberg a házigazdától láthatta, mit is jelent drámaszerzőnek lenni. „Tanulóeveinek” családi imperatívuszát – és egyben annak kétarcúságát – jól jelzi, hogy anyja igen korán Racine műveit ajándékozta neki, míg apjától Schiller-írásokat kapott. Meglehetősen súlyos poggyász az ígéretes fiatalembernek, aki aztán igyekezett engedni mindkét vonzásnak.

A Koppenhágai Egyetemen Heiberg előbb mégis matematikát és orvostudományt tanult, hogy általánosságban igazodhasson el a természet törvényei között. Hamarosan azonban a görög és latin klasszikusok felé fordult, majd mind vonzóbb lett számára mindaz, aminek valamiféle – pontosabban és ekkor: bármiféle – kapcsolata van a színházzal. Évtizedekkel később visszatekintve erre az időre, *Önéletrajzi fragmentumaiban* Heiberg már színházi és zenei tanulmányait hangsúlyozta, hiszen ezek következtek rövidesen, s ő igen hamar bizonyította tehetségét mindkettőben.¹⁵ Végül és végre (báb)-színpadon is kipróbálhatta magát, amikor Molière DON JUAN-ját kicsinyítette és fogalmazta újra, s adaptációja számára egyszerre merített ihletet Tieck irodalmi komédiáiból és a legjelentősebb kortárs dán „klasszikustól”: Oehlenschlägertől.

Hogy a színház Heiberg érdeklődésének előterében volt, az ekkor inkább csak látásmódot, valamiféle „optikát” jelentett, semmint műfaji elkötelezettséget. A világ itt és így tárult fel előtte legplasztikusabban: társadalmi, politikai, történelmi vagy éppen bölcséleti kérdések teljesebben mutatkoztak meg számára színpadon, mint könyvek lap-

jain, előadóteremben, folyóiratokban – noha ezek között is otthonosan mozgott. Fontos szempont volt, hogy ekkoriban a színház érte el a legnagyobb közönséget, befolyása meghatározó volt, társadalmi szerepe tehát fontosabb lehetett, mint egyéb művészi és nem művészi alkalmaké. Előadásaival pedig többféle célt is szolgálhatott: lehetett társadalmi esemény, netán királyi ünnepség alkalma, fontos és aktuális kérdések végig-gondolásának eszköze; de színre kerülhettek magasztos mitológiai spekulációk, ezeken belül vagy túl megfejtendő allegóriák is – és lehetett pusztán a könnyű szórakozás esélye. A publikum azonnali reagálása pedig – megtoldva a kritikusok gyakorta friss és szellemes reflexióival –, a dialógus különleges fajtáját jelentette művész és közönsége számára; ez pedig termékeny és akár rendkívül artikulált lehetett – tanulmányok, fennkölt eszmefuttatások formájában –, vagy tanulságosan alpári és artikulálatlan: a nemtetszésnyilvánítás széles skáláján.

A fiatal Heiberg „vándorévei” során a szüleitől kapott klasszikusok mellett további művek is súlyosbították szellemi tarisznyáját. Elsősorban francia színműíróké, hiszen ők jelentették számára a legerőteljesebb vonzást, s későbbi fordításaiban, saját műveinek ihletésében, dramaturgi munkáiban, majd színigazgatói működésében is ez a hagyomány bizonyult a legfontosabbnak. Heiberg a Molière által teremtett tradíció népszerű és divatos francia szerzőjét követte: Eugene Scribe-et, akinek rendkívüli termékenysége és színpadi hajlékonysága ekkoriban Európa számos városában aratott átütő sikert.

Párizsban Heiberget elbűvölte, hogy minden színpadi műfajnak saját színháza van, és ő végig is látogatta valamennyit. Ennek során az a műfaj lett számára a legvonzóbb, amelyet a csodált Scribe „*a tökéletességig finomított*”:¹⁶ a vaudeville. Komoly kérdések kerülhettek ugyanis ezekben színre anélkül, hogy unalmassá vagy didaktikussá válnának, könnyen emészthetők voltak, ugyanakkor pontosan átgondoltak és olykor mestersen megkonstruáltak; ráadásul zene és tánc tartozott hozzá, s ezek hatása csaknem feltétlen. És míg Heiberg maga – édesanyjával együtt – jelentős és remek francia klasszikusokat fordított – köztük például Mérimée-t –, mégsem hatott rá úgy senki, mint Scribe és a vaudeville. Rövidesen a dán közönség is megtanulta becsülni ezt a könnyed és elragadó, felületes és muzikális eleganciát, noha – vagy: mert – korábban a német melodráma uralta a koppenhágai színházakat, Heiberg szenvedélyes viszolygásának tárgya: Kotzebue például hetvenöt művével szerepelt, amelyeket 1825 előtt csaknem ezer alkalommal mutattak be.¹⁷

Heiberget ellenállhatatlan erővel vonzotta a német filozófia és esztétika – elsősorban Hegel –, míg a kortárs német drámáktól igencsak idegenkedett; Goethe, Schiller és Tieck volt csak kivétel. Kleist halála után pedig már „*egyetlen drámaköltője sincs*” a német irodalomnak – írta¹⁸ –, Hebbellel folytatott polémijában pedig részletkebe is ment, mind a modern dráma természetét illetően, mind pedig a kortárs drámaszerzők feladatait tekintve.

A legfontosabb hagyomány Heiberg számára korábban a „*költői dráma*” volt, amelyet Calderón fejlesztett tökélyre, a spanyol „drámaköltő” nem csak doktori disszertációjának, de heves ifjúkori csodálatának is tárgya volt – egyébként a korai romantikában nem egyedülállóan.¹⁹ Reflexió és inspiráció már ekkor is feltételezte egymást, ahogy egész pályáján – bár olykor az előbbi „misszionárius” lendülete megtörte a kívánt egységet. Ugyanakkor más spanyol drámaszerző, így például Lope de Vega nem volt vonzó számára, noha az ő színművei több közös vonást mutattak a vaudeville-ekkel, mint Calderón poétikus darabjai.²⁰ Az olasz hagyományból pedig – talán szükségképpen

– a *commedia dell'arte* integrálódott Heiberg műveibe, pittoreszk és tréfás alakjai még intellektuális főművében, a színpadra szánt *FATA MORGANÁ*-ban is jelentős szerepben bukkantak fel. Más senki azonban a vonzóan teátrális „mediterrán” hagyományból – legfeljebb még Ariosto drámái művei – noha ennek a déli vonzásnak még a norvég Ibsen is engedni fog.

A mai közönség számára meglepő, hogy nem csak Heiberg rajongásából, de színházának repertoárjából is csaknem teljesen hiányzik Shakespeare –, bár a XIX. század elején a brit szerző még nem tűnt annak, akinek később látni lehetett; Koppenhágában különösen nem, ahol a brit bombázás sebei nem hegedtek könnyen.²¹ Amikor Heiberg visszautasította a III. RICHÁRD bemutatását, azzal érvelt, hogy színei túlzottan sötétek, a szereplők tettei pedig a dán temperamentum számára ellenszenvesen idegenek.²² Ízlése és színházi meggyőződése számára Shakespeare „*túlzottan nemzeti*” – vagyis brit – volt, a drámáról alkotott fogalmai szerint pedig elviselhetetlenül „*realista*” – hiszen Thália szentélyét Heiberg a klasszicizmus dramaturgiai rítusa számára tartotta fenn. Ugyanakkor a deszkáktól távol, íróként, a lélekrajz mestereként vagy gondolkodóként mégiscsak felbukkant Heiberg szellemi horizontján az avoni zseni. BEVEZETÉS-ÉBEN A LOGIKAI TANULMÁNYOKHOZ Hamletet idézi: „*Több dolgok vannak földön és égen / Mintsem bölcselmünk felfogni képes*”,²³ míg a dán királyfi híres monológja – „*Lenni vagy nem lenni*” – a SPEKULATÍV LOGIKA egyik fejezetének szolgál komor illusztrációjául.²⁴ Egyetlen Shakespeare-darab kínálkozik emlékezetes színházi hivatkozás alkalmául: Shylockban találja meg Heiberg az „*igazi jellem*” legjobb példáját, amikor azt tekinti át, hogy színpadon miként is formálhatók meg különféle karakterek.²⁵

Shakespeare műveinek színházi elutasításában rendíthetetlen maradt, noha Koppenhágában közülük korábban már több is látható volt: a HAMLET 1813-ban, a LEAR KIRÁLY 1816-ban, a MACBETH 1817-ben. A viszolygás rejtett, bár feltétlen indítékaként az is szerepet játszhatott, hogy eltávolodjon a jelentős kortárs – majd meghatározó rivális –, Oehlenschläger és követői Shakespeare-rajongásától. Heiberg velük folytatott polémiaja sokféle formát öltött, és áthúzódott a dán színház jelentős évtizedein – sőt: színpadon innen és túl is megmutatkozott. Amikor pedig dramaturgiai alapelveit összegzi Heiberg – sajátos Hegel-értelmezése egyik alkalmaként –, akkor esztétikai elsőbbséget biztosít a „*spekulatív költőknek*”, ide sorolva Goethét, Dantét, Calderónt; szemben Oehlenschläger és mesterei romantizmusával s ennek megfelelő dramaturgiai hagyományával; s így marasztalja el őt – egyebek mellett – az irónia hiányában.²⁶

Amit Heiberg „spekulativitásnak” nevezett – s ahogyan ezt Hegeltől „megértette” –, fordulópontot jelentett dramaturgiai gondolkodásában. Dániában a XIX. század elejére a német bölcselő hatása rendkívüli jelentőségűvé vált, sőt még intézményesült is: a Koppenhágai Egyetem, a Művészeti Akadémia, a Királyi Színház, de még az államegyház is a maga módján Hegelt „fordította le” a szellemi élet és a társadalmi tér nyelvére. Heiberg számára a legkorszerűbb filozófia szinonimája volt a „hegelianizmus”, mindennapi munkássága éppúgy erre épült, mint legfontosabb alkotásai. A színházban pedig „Hegel” – időzőjelesen, vagyis az ő értelmezésében – bármiféle koherens dramaturgiai koncepció megalkotásának elengedhetetlen feltétele volt, míg maga a színház nem csak elméleti reflexióit szolgálta, de esztétikai sajátosságai és hatása révén szerepet játszott a társadalom alakításában. Mindemellett pragmatikusan is fontos volt számára Thália szolgálata: amikor 1828-ban Heiberg a Királyi Színház alkalmazásába került, örömmel érzékelte, hogy munkája – és fizetése – „*lehetővé tette azt a fényűzést, hogy visszatérjen a filozófiához és Hegelhez*”.²⁷ Máskor elméleti vonzódása önma-

gában is eltávolította a színpadtól: „a Dánok Párizsban bemutatása óta – írta apjának – nem is gondoltam már színházra, ellenkezőleg, belevettem magam a filozófiába”.²⁸

Különös szófordulat itt az „ellenkezőleg”, hiszen Heiberg érveinek java és életművének fontos darabjai szólnak arról, hogy színház és filozófia mennyire feltételezi egymást. A hegeli bölcsélet revelatív erejének drámai felismerése – ez a különös, filozófiai „konverzió” – igencsak teátrális körülmények között zajlott, legalábbis ahogy később Heiberg felidézte azt a hamburgi momentumot, amikor Hegel olvasott szobájában, s egy döntő pillanatban megszólaltak a szomszédos Szent Péter-templom harangjai²⁹ – kissé hasonlóan ahhoz, ahogy Faust hallotta meg hirtelen a húsvéti harangozást. Kierkegaard-nak minden oka megvolt rá, hogy elgondolkozzon egy szellemi irányváltás efféle, remek díszletezésén, és számos alkalmat talált arra, hogy gúnyt űzhessen a „nem dialektikus” gondolkodói fordulatból és az ezért nehezen értelmezhető, sajátos bölcséleti „megtérésből”.

Mert a hagyományos – úgy is fogalmazhatnánk, hogy „normális” – útja Hegel értésének és értelmezésének mégiscsak akadémiákon, könyveken, tudós tanulmányokon és polémiákon keresztül vezet: elvont és elméleti reflexiók mentén. Heiberg ezzel szemben öntudatosan „harcol Hegel gondolatvilágának rendkívül absztrakt és meddő befogadása ellen” – ahogy Jon Stewart írja. „Az ő célja éppen az, hogy életre segítse azáltal, hogy a cselekvés konkrét szféráira fordítja le, így például költészetre, drámára vagy kritikára.”³⁰ Heiberg nézete szerint a színház és Hegel között is szerves kapcsolat teremthető, mely felülmúlja a puszta absztrakciót és reflexiót. Hipotézisét persze elsősorban neki magának kellett volna bizonyítania, és ez nem kevés nehézséget jelentett.

Később Heiberg úgy tekintett vissza egész művészi és szellemi életútjára, mint ami a kezdetektől erősen kötődött Hegelhez, aki nélkül „soha nem írtam volna meg vaudeville-jemet, nem váltam volna drámaköltővé, ha nem ismerem fel a hegeli filozófia segítségével a kapcsolatot a véges és végtelen között, és ennek nyomán nem tanulom meg becsülni a véges dolgokat, amelyeket korábban nem tartottam sokra, de ami nélkül a drámaköltő ellehetetlenül”.³¹ Heiberg drámai műveiben ennek az érvelésnek a belső ellentmondásai persze felismerhetők: olykor absztrakt és allegorikus művet teremt, hogy a lehető legteljesebben kifejezhesse hegeli világképét, míg máskor szinte eltemeti alakjait a mindennapi élet végességében és kicsinyességében. De mindkét végtel arra szolgált, hogy színpadon fogalmazza meg hegelianus alapelveit – csakhogy az átgondolt világkép sem menti meg művét a bukástól, ha drámaként nem működik.

És persze volt még egy gond Heiberg színházi Hegel-értelmezésével, amely túlmutatott műveken és előadásokon, és pontosan jelezte azt a nehézséget, amivel szembe-sültnie kellett, amikor bálványát honfitársai elé állította. Hans Friedrich Helweg utalt arra a furcsaságra 1855-ben, hogy „Hegelt Dániával egy költő ismertette meg”.³² Nyilvánvalóan nem az értelmező szűkös nyelvi képessége vagy képzelőerejének hiánya volna itt a probléma, hanem a költő attitűdje, mentalitása, beszédmódja; szemben egy tudósával, egy tanárával vagy pusztán egy egyszerű gondolkodóval. A művészi „érvelés” ugyanis szenvedélyt igényel a megfogalmazásban, személyes rajongást az értelmezésben és a totalitás műalkotásokban otthonos parancsát, ami nem hagy semmi rést a kértel számára, így a vitára vagy a dialektikus elemzésre sem. Frederik Christian Sibbern egyenesen „evangéliumi jellegűnek” nevezte Heiberg Hegel-kampányát, ami azzal a következménnyel járt, hogy „misszionárius hangvétele bizonyos értelemben aláásta egy termékeny és kritikus Hegel-vita lehetőségét Dániában”.³³ Mivel a színpad sem nem igényel, sem nem visel el elvont eszme-futtatásokat, a meggyőződés kifejezésének másféle teret kel-

lett keresni. Heiberg mind bölcseleti, mind művészi Hegel-értelmezéssel kísérletezett, színpadon innen és túl vagy olykor együtt és egyszerre, pedig igen ritkán működik együtt a kettő – Goethe FAUST-ja ennek a szabálynak jelentős kivétele. Amikor végül Sibbern áttekintette Heiberg igencsak rapszodikus és sokszor könnyed Hegel-értelmezését, felismerte, hogy a jelentős szellem inkább a német gondolkodó „vonzóbb” vonásait emeli ki, semmint a mélyebbeket vagy problematikusabbakat.³⁴ Egy művésztől természetesen mindez elfogadható, kiváltképp, ha a szenvedélyes elfogultsága remekműveket teremt – de itt sajnos erről sem volt szó. Elemzésében pedig Sibbern nem csak mélyebbre hatolt Hegel analízisében, értelmezésében vagy éppen bírálataiban, mint Heiberg, de még Hegel drámafelfogásáról is pontosabb és árnyaltabb leírást adott, mint a német bölcselető fanatikus híve, a jelentős drámaköltő.

III

Mint elkötelezett hegelianus, a maga „misszionáriusi” hanghordozásával színpadon még jelentősebb ellentmondásokat teremtett Heiberg. Nem csak drámaírói elhivatottsága alapult hegeli argumentáción, de koherens filozófiai rendszeren nyugodott az a művészi program is, melyet a színházban végig akart vinni – s amelynek újabb ellentmondásává vált, hogy ennek során a színpad sokszor csak eszközül szolgált.

A drámaírás olyan „költészet” volt tehát Heiberg számára, amelyet a színpad, a színház ihletett. De az alkotófolyamat spontaneitásával szemben – amelyet elutasított mint romantikust, amit csak Oehlschläger-féle artikulálatlan géniuszok alkalmaznak – Heiberg a hegelianizmust mintegy „programként választotta saját költészete számára”.³⁵ Ezzel pedig eltekintett magának Hegelnek a figyelmeztetésétől is, és amikor saját – szükségképpen idézőjeles – „hegeli” rendszerét létrehozta, az sokkal szűkebb lett, mint csodált mesteréé; s ennek megfelelően vált doktrinerré mind saját alkotásainak írásakor, mind mások bírálata során. Az a szerep ugyanakkor, amit Heiberg a művészetnek tulajdonított, sokkal jelentősebb volt, mint Hegel meggyőződése szerint lehetett volna – akinek nézeteit azért sem ismerhette a maga teljességében, mert a német bölcselető esztétikai előadásai ekkor még nem jelentek meg nyomtatásban. Amit Heiberg „hegelianizmusnak” gondolt és nevezett ekkoriban, az feltehetően – és filológiai bizonyítékok szerint – több inspirációt kapott Jean Paultól, mint berlini mesterétől,³⁶ akinek gondolatait mindinkább csak emlékei és jegyzetei alapján idézhette fel Heiberg – a telő idővel, illetve sokasodó esztétikai dilemmáival és szerteágazó polémiáival pedig ezek pontossága mind kérdésesebbé vált.

Ugyanakkor ebben a rendszerben Heiberg feltétlen igazolást is talált saját tevékenysége számára, hiszen „*érdeklődése a hegeli esztétika alkalmazására nyilvánvalóan következik a költészet és dráma iránti eredendő vonzalmából. Hegel rendszerében pedig annak lehetőségét találta meg, hogy ezekkel a művészi formákkal a magasabb bölcseleti igazságot fejezhesse ki*”.³⁷ És ha egyszer az igazság az ő oldalán van, mi más számít?

Színházban például a tehetség és a siker számít. Csakhogy ennek a két vonásnak a „szubjektivitása” még az őáltala elképzelt színpadon is alulmaradt a hegeli ihletés magasabb rendű „objektivitásával” szemben, így kortársai is csak feltételesen részesülhettek ebben a revelációban. Pedig Heiberg Hegel-értelmezése szerint – mestere hierarchiáját követve – a dráma volt a művészi formák csúcán, ez volt „*a költészet költészete*”, amelyben epikus és lírai dialektikusan, magasabb szintézisben egyesült. Ugyanakkor

„plasztikus” és „zenei” elemek is segítették ennek az egységnek a megteremtését; s ennek a logikának megfelelően volt a lírai „közvetlen”, az epikus „reflektív” – végül pedig a drámai „spekulatív”:³⁸ szinte a bölcselet folytatása, más eszközökkel.

Szükségszerűnek tűnt, hogy ezek a „triádok” hűségesen kövessék a hegeli dialektika struktúráját, ezért alkalmazta Heiberg a közvetlenség – reflexió – spekulativitás hármasságát, akár érvényes volt a vizsgált probléma szempontjából, akár nem. Az esztétika fontos szerepet játszott Heiberg híres BEVEZETÉS-ében A LOGIKA TANULMÁNYOZÁSÁHOZ,³⁹ ahol a különféle költői műfajok típusait is meghatározta, s itt a dráma ismét csak a harmadik – a legmagasabb – szintet jelentette. És bár felosztotta a tragédia, komédia és polgári komédia triádjára, a legtökéletesebb forma a „lírai dráma” maradt – amit egykor tanulmányozott, amit írt és kedvelt. Meglepő volt ugyanakkor, hogy a felvázolt rendszerben mégiscsak a komédia bizonyult a legmagasabb rendűnek, szemben a tragédiával például, ahol – Heiberg gondolatmenete szerint – a tárgy a világ erkölcsi rendje, hiszen a tragikus hős ezzel száll szembe, amikor morális eszményei szerint változtatná meg a valóságot. Mindez azonban szükségképpen a „végelesség” része marad, míg a komikus dráma a „végtelenség” igézetével a költészet magasabb szintjét éri el.

Heiberg magyarázataiba sodródva kissé eltérő rendszert is felvázolt, ahol a „közvetlen dráma” volt az első szint, ennek antitéziseként az „antik értelemben vett tragédiát” állította a második szintre, míg a harmadik a „Comoedia” lehetett, vagyis „dráma a legszélesebb értelemben”.⁴⁰ Semmi sem komikus anyagát tekintve – érvelt Heiberg –, csakis a cselekvések sorozatában válik azzá. Elméletét pedig úgy fejlesztette tovább – amikor végre arról a műfajról lehetett szó, amelyet a legjobban kedvelt: a vaudeville-ről –, hogy a tragédiát olyan drámaként határozta meg, ahol a jellemé az elsőbbség, a komédiában a szituáció a domináns, míg a legfejlettebb formában, az „esztétikai kifinomultság csúcán” ezek a mozzanatok magasabb szinten egyesülnek: ez volna a vaudeville.⁴¹

Nem csak meggyőződése, de talán élménye volt, hogy „a végelesség szertefoszlik a végtelenség mentén”,⁴² és ezzel kerül vissza jogaiba leglényegesebb emberi vonásunk. A műfajhoz közeledve pedig ugyanezért fontos az ironia mint „a modern dráma leglényegesebb előfeltétele”, mert a szükséges – végtelen – távolságot biztosítja.⁴³

Hegelt bizonyosan meglepte volna ez a fajta koppenhágai „hegelianizmus”, de halála elejét vette annak, hogy nézeteit szembesítse távoli és odaadó hívének lendületes és célelvű gondolatmenetével. Heiberg esztétikai rendszerének felépítésekor határozotlan és alapvetően tért el mestere gondolatmenetétől, így hagyta figyelmen kívül Hegel lényegre törő és történeti alapú drámafelfogását, s ezért vált végső soron egysíkúvá, sematikussá és olykor következtelenné. Nem csak túl sok idő telt el azóta, hogy Heiberg elhagyta Németországot, de ekkori helyzete, eleven vitái, rövid és hosszú távú céljai és súlyos termékenysége mind alapvetően befolyásolta imádott mestere értését és értelmezését. Néhány évvel később, amikor nyomtatásban megjelentek Hegel posztumusz ESZTÉTIKAI ELŐADÁSAI, csak még nyilvánvalóbbá vált a különbség az eredeti szövegek és Heiberg felfogása között. És ettől kezdődően már „semmiféle mentsége nem lehetett”⁴⁴ arra, hogy az eredeti szövegeket figyelmen kívül hagyja, nézetei így váltak „pszeudo-hegelianussá”,⁴⁵ kiváltképp az újabb nemzedék Hegel-értelmezése mentén, akik már a kollégák és tanítványok által gondosan kiadott eredeti művek ismeretében alakították ki teóriáikat.

És mégis, ez a különös és személyes indíttatású „Hegel-apokrif” a költőt szolgálta Heibergben, mégpedig azzal a hittel, hogy csak a vallás és a költészet „őrzi ugyanazt az igazságot, mint a filozófia, de nem a filozófia saját alakjában”.⁴⁶ A végtelenség sóvárgása, a való-

ságosnál magasabb rendű instancia igénye fontos – bár nyilván öntudatlan – szerepet játszott a hegeli rendszertől való eltávolodásban. És ebben sem volt egyedül. Amikor Koppenhága jelentős filozófusai újabb kérdések elemzésébe bonyolódtak – például a halhatatlanságot vitatták –, akkor már Poul Martin Moller haladt tovább „*a Heiberg által kijelölt irányban, amely úgy tekintett a művészetre, mint az Abszolútum magasan fejlett megtestesülésére*”.⁴⁷ A színháznak, mint valamiféle templomnak a tisztelete pedig éppen az Abszolútum kultuszára kínál olyan lehetőséget, amely egyébként drámaian hiányzik a mindennapi életből.

Így tehát a költészet és a színpad hivatása helyzetükből adódik: az Abszolútum ott-honaként az a költő feladata, hogy ide invitálja közönségét. Heiberg ennek nyomán határozta meg a művészek és költők szerepét, mint az „*emberiség tanítómestereiét*”, akik „*tüköröt tartanak az emberiség elé, amelyben nem csak megpillantják magukat, de saját hivatásuk tudatára is ébrednek*”.⁴⁸ Ez a szerep valahol a pap, a tanár és a lélekvezető között sejthető: a mindennapi emberek alkotják a nebulók csoportját, a bolygó lelkeket, illetve a válásos gyülekezetet.⁴⁹ Heiberg tervei között újra és újra felbukkant a tömegek nevelése, és szerepet játszott megannyi törekvésében: lapalapítási terveitől⁵⁰ színházvezetői munkásságáig.

Ez az elkötelezettség, odaadás vagy éppen „misszió” annál is fontosabb volt, mert a „*jelenlegi válságban*” a művészet elvesztette egykori rangját, és „*mindössze kellemes fényűzőssé*” vált. Az ókori Róma dekadens világában a dráma „*pusztán annyi volt, mint a kenyér*”,⁵¹ és efféle züllés veszélyeztette Thália koppenhágai kultuszát is. Ha pedig a színház elveszíti egyedülálló szerepét, „*és úgy tekintenek rá, mint a könnyed szórakozás alkalmára*”, ami nem kínál többet, mint „*egy kellemes estét*”,⁵² akkor hasonló történhet, mint amikor a megfizethető szerelem veszi át a komoly szenvedélyek helyét. Ezeknek a veszélyeknek a felidézésével figyelmeztette honfitársait Heiberg arra is, hogy Dánia „*elvezetheti nagyszerű színpadát, egyikét azon területeknek, ahol a kis nép naggyá válhatott Európában*”.⁵³ A nemzeti büszkeség akadályozhatja meg talán, hogy a színház lecsússzon az utca szintjére, a közönség mélységébe – ahogy keserűen meghatározta a publikum helyét EGY LÉLEK HALÁL UTÁN című versében. Ebben a sötét és költői vízióban a színpad „*művészi gyönyöre*” végleg elveszett, ott már „*nincs mit hallani, ám elragad a látvány*”: a színészek főként „*balerinák és lovak*”, s a kifinomultabb igények kedvéért „*mutatnak még idomított legyeket is*”. Hasonló esztétikai rezignáció jellemzi a DÁNIA – EGY FESTŐ ATLASZA című, gazdagon illusztrált művet, amely Heiberg szövegeinek segítségével mutatja be hazáját. A színház istennőjének a színjátékok terében szembe kell néznie „*tipikus középosztálybeli álértelmiségiekkel, akiket »Közönségnek« hívnak, akik csakis azért kívánnak nagyobb játékeret, hogy alkalmas legyen lovas mutatványokra és tigrisvadászatra is*”,⁵⁴ fejt ki rezignált nézeteit illusztrált anamnézisében. A kétségbeesés és keserűség azzal fokozódik, hogy balerinák, lovak, tigrisek és legyek tetejébe ott vannak a színikritikusok is, akiket később úgy határoz meg, mint „*ítélkező ostobákat*”, s végül az ő prédájuk lesz a produkció. Aligha tűnik ellentmondásnak, hogy Heiberg egész életén keresztül maga is gyakorolta ezt a hivatást, mint ami megfelelt misszionáriusi logikájának, és mert pontosan tudta, hogy a közönség mit és miért keres a lapok színikritikai rovatában.

A „*jó közönségben a hangütés a legkiválóbbaké, és ők képviselik a többiekét*”, jellemzi Heiberg felfogását elemzésében Bruce Kirmmse: ez tehát az „*arra érdemesek arisztokráciája*” – tipikus társadalomkép az „*aranykor*” delelőjén, amikor is „*az esztétikai műveltség fontos aspektusa volt az erkölcsi súlynak, és megalapozhatta a politikai fontosságot*”.⁵⁵ Hosszabb ideig maga a Dán Nemzet azonos volt a színházba járó Közönséggel, de csakis addig, amíg

belső ítélkezésük logikája határozta meg véleményüket, vagyis nem adták fel semmiféle külső tekintély kedvéért – kiváltképp nem a „középszerű szemleirők” hamis autoritására. Ha egyszer a belső iránymutatás elveszett, akkor maga a Közönség is átalakul bizonytalan és irigy személyiségek ideges és véletlenszerű halmazává.⁵⁶

Az analízis Heiberg politikai nézeteire is utal, ahogy a modern tömegtársadalom kialakulásának megannyi ellentmondása nyomán formálódott, s tanúja volt annak, ahogy a korábban „organikus” közösség töredékessé és atomizálttá alakul. A színház kiváltképpen érzékeny műszer ennek a folyamatnak a követésére, és maga Heiberg is összekapcsolta „a tömeg felemelkedését a színház világában (amely legfőbb területe volt hivatása gyakorlásának) a tekintély válságával a politikai szférában”, ahogy George Pattison fogalmazott.⁵⁷ Amikor később NÉP ÉS KÖZÖNSÉG, illetve A TEKINTÉLYRŐL című esszéiben Heiberg pontosította nézeteit a műveltek szűk rétegéről – amely szemben áll a homályosabb tömegekkel –, gondolatmenete már átvezette a színházi embert a politika világába. És mintha ez is az apjától rászállt „dramaturgiai örökség” része lett volna, amivel pontosan érzékelhette azt a veszélyt, melyet a saját személyiség „prostituálása” jelenthet: akár erkölcsi, politikai vagy esztétikai indokból. Maga a Közönség is ilyesminek tűnhetett számára a rusztkus demokrácia működése során, hiszen amint elveszett az archaikus közösség spontaneitása és belső kohéziója, a nép véletlenszerűen összeálló halmaza – a publikum – máris átalakulhatott „atomizált személyiségek izgága csoportjává”, és ennek nyomán egy valaha szervesen kialakult, a közösség hangját meghalló csoport válik tömeggé, amely már semmit nem képvisel.⁵⁸

Heiberg panaszai jelentősen módosultak azzal, hogy – és ahogy – Kierkegaard értelmezte mindezt, és halhatatlanná tette súlyos és következményeiben is meghatározó jelentőségű kétségeit, hiszen a különc bölcselelő „közönsséggel szembeni polémiaja lényegében Heibergtől való”, mint George Pattison írja.⁵⁹ A VAGY – VAGY-ot bevezető DIAPSZALMATÁ-ban Kierkegaard egy egész jelenetet kölcsönöz Heiberg egyik vaudeville-jéből, amikor a bohóc „Tűz van! Tűz van!” kiáltással rohan a színpadra, de csak tapsot arat. Amikor kétségbeesettebben ismétli meg figyelmeztetését, a remek produkciónak szóló taps még nagyobb. A jelenet súlya túlnő a felidézett színházi pillanatén, mert a kommunikáció és megértés egymástól sokszor távoli horizontját sejteti – a társadalmi és művészi sztereotípiák mentén –, és a többség igényét jeleníti meg a mindennél fontosabb kényelemre. Ahhoz azonban, hogy mindez mélyen és általános érvénnyel mutatkozzék meg, Heiberg művéhez Kierkegaard tekintete kellett – különben megmaradt volna mindez egy szellemes jelenet mulandó villanásának.

Elgondolkodtató azonban, hogy a közönség rendre úgy jelent meg Heiberg előtt, mint valamiféle „ezerkarú szörnyeteg”.⁶⁰ Míg ő maga ennek a közönségnek a megteremtésében igen tevékeny volt – egyebek mellett mint drámaszerző, fordító, átdolgozó, előadások kezdeményezője, dramaturg. Sokat elárulnak a számok is erről a befolyásról: ő maga körülbelül negyven darabot fordított (más forrás szerint: huszonkilenc színművet és kilenc Singspielt),⁶¹ ezek között huszonegy volt Scribe műve; néhány további francia szerző mellett két olasz, egy német és egy régebbi angol komédián szerepel a keze nyoma. A dokumentumok tanúsága szerint Heiberg kedvence, Scribe volt Dániában a legnépszerűbb: 1823 és 1895 között egyedül a Királyi Színházban százegy műve került színpadra, összességében 2676 előadásban. Ezek mellett Heiberg tizenhárom saját vaudeville-jét is előadták, élete során összesen 738 alkalommal, és halála után is gyakorta megismételték: 1898-ig huszonnégy eredeti Heiberg-mű került színre, összesen 1659 alkalommal.⁶² A nézőtér nagyságának ismeretében és a pénztárkönyvek

adatainak összevetésével úgy sejthető, hogy alkalmanként ezeröttszáz néző láthatta az előadásokat. Aligha vitatható tehát, hogy Heibergnek igencsak erőteljes, szinte tömegbefolyása volt Koppenhágában, s nem csak a műveltebbekre. Hiszen gyakran a műveletlenek jöttek el a sikeres előadásokra, máskor vidékiek váltottak jegyet a Királyi Színházba, ha útjuk a fővárosba vezetett.

Noha Heiberg hatása a közönség ízlésének formálásában az 1820-as évektől kezdődően vált jelentőssé, már 1819-ben az uralkodó születésnapján színre vitték TYCHO BRAHE PRÓFÉCLÁJA című fontos – hagyományteremtő – művét. Ezt a korszak romanticizmusa ihlette, s a láthatáron felbukkant a sajátosan szemlélt dán történelem, a skandináv mitológia poétikus és meghitt univerzumának előterében. Ez a szöveg adta át helyét később a vaudeville-eknek, amelyeket az 1825–26-os évtől kezdődően játszottak, s amelyek előbb igen kedvező fogadtatásra találtak mind a közönség, mind a kritikusok részéről. Sikere alapján változtatta meg életét: színpadi diadalait követően nem tért vissza Németországba, hogy ott folytassa egyetemi pályáját, hanem Koppenhágában maradt mint a Királyi Színház „színpadi költője”. Néhány évvel később, 1829-ben nevezték ki hivatalosan is „színházi költőnek és fordítónak” – vagyis amolyan háziszervezőnek –, és egy éven belül újabb megbízatást kapott mint „hivatalos királyi cenzor és dramaturg”.⁶³

Hivatali megbízatásán túl a csodálatos Johanne Luise Pätges meghódítása is döntő szerepet játszott: Heiberg hosszas udvarlása során több alkalommal is szerelmet vallott Dánia talán legelragadóbb színésznőjének, s a finom, de egyértelmű kosarak sorát csak AZ ÁPRILIS BOLONDJAI című vaudeville-je törte át, ennek pazar főszerepébe burkolt vallomása ugyanis végre megindította a címzett szívét. Ettől a szerelmes részegségtől kezdődően Heiberg egyik legfőbb drámaírói törekvése az lett, hogy nagyszerű szerepeket írjon neje számára, így műveit alapvetően befolyásolta a későbbi „Fru” Heiberg személyisége, alkata, tehetsége – és szeszélye. A színház ekként kapott helyet életének legintimebb szféráiban, a házasság pedig alaposan megtermékenyítette a fogékony férjet. Egyben remek – bár elképzeléseit illetően felemás – alkalomnak bizonyult arra is, hogy színházról alkotott elképzeléseit a gyakorlatban kipróbálja, az elméletet szembebesítse a színi praxissal, mégpedig egy rendkívül okos és tehetséges színésznő működésén, tapasztalatán – sőt: akár ösztönein keresztül. Heiberg kettős kötődése – Hegelhez és a színpadhoz – sokszor teremtett azonban jelentős konfliktust, legemlékezetesebben éppen akkor, amikor az asszonynak a nyílt színen kellett alávetnie magát Heiberg hegelianus missziójának – és azután persze jött, ami jött.

Heiberg legambiciózusabb vállalkozása ugyanis a színpad érzékiségének és az elmélet elvontságának esztétikai összebékítésére tett heroikus kísérlete volt: hogy „*költői formát adjon magának a szellemi világ valóságának*”, ahogy George Pattison utalt a FATA MORGANA című színmű születésére.⁶⁴ A megrendelés eredetileg úgy szólt, hogy Heiberg írjon a Királyi Színház színpadára illő színművet az uralkodó születésnapjának megünneplésére, s a felkért szerző ezt kiváló alkalomnak vélte arra, hogy a színpad nyelvére fordítsa szívének kedves hegelianizmusát, és így mutathassa be drámai erővel és ellenállhatatlan vonzással a szélesebb közönség előtt. Makacsul – és okkal – hitt abban, hogy költők és nem bölcselek kerülnek a végső igazság közelébe, és elsősorban ők szabadíthatják meg az emberiséget a káros illúzióktól és a csalóka képzetektől. A darab – intenciója szerint – „*a hegeli esztétika győzelmét formálta meg a romantika illúzióvilágán, ugyanakkor az e világi királyság ünneplésével alakot adott a létező ésszerűségének is*”.⁶⁵ A FATA MORGANA mindezekkel együtt rendkívüli, feltehetően egyedülálló vállalkozás volt a korabeli Európában arra, hogy Hegel filozófiáját színpadon jelenítsék meg, ráadásul „*Dánia egyik legfontosabb kulturális intézményében*”,⁶⁶ a Királyi Színházban.

A bemutató előadáson Heiberg felesége játszotta a címszerepet, akinek hamar érzékelnie kellett, hogy férje inkább engedett a filozófia, semmint a költészet csábításának – lévén a darab „erősen a bölcsélet befolyása alatt, talán túl erősen”,⁶⁷ aggodalmaskodott. A színmű rendkívül gazdag költői nyelvezetbe burkolt allegóriaként állt ellen mindenféle konkrét értelmezésnek, bár egzotikus szicíliai milióban játszódott, és számos vad kaland tarkította. A konkrét szereplők ugyanis az elvont Szépség – Illúzió – Igazság – Szerelem megszemélyesítői voltak, a közönség számára alig követhetően – kiváltképp a rengeteg filozófiai utalás szövevényében. Már maguk a színészek sem voltak képesek a bonyolult üzenetek megfejtésére – nemhogy közvetítésére –, legalábbis így emlékezett vissza később maga Heibergné. Aki „elmondhatatlanul izgatott”⁶⁸ volt az ünnepi nyitány előtt, ám amint felment a függöny, mind nyugtalanabbá és aggodalmasabbá vált, hiszen éreznie kellett, hogy a közönségnek semmiféle kulcsa nincs az allegória felnyitásához. A függöny órákkal későbbi legördülése után pedig senki, de senki nem tapsolt; előbb a kínos csend, utóbb a kritikusok egyöntetű felhördülése jelezte, hogy az uralkodó talán mégsem a legmegfelelőbb születésnap ajándékot kapta. És bár a dán főváros lakói még négy alkalommal találkozhattak színpadon Heiberg intellektuális főművével, ez bőven elegendőnek bizonyult.⁶⁹

Ugyanakkor a szerző meg volt győződve arról – és talán nem oktanul –, hogy új drámai műfaj született, hiszen „spekulatív komédiája” egyedülálló, művészi és merész kísérlet volt Hegel nyilvános értelmezésére. És nem teljességgel követhetetlenül. Egy barátian elemző olvasat szerint például a színpadi jelképek és események azt fejezték ki, hogy „az igazság nem az elvont eszmében van, hanem éppen ez az eszme tűnik az *Idea* konkrét történelmi és empirikus kifejeződésének”, így tehát a megmutatkozás kérdése állt a középpontban, ezen keresztül pedig Hegel „magában-valója”.⁷⁰ Ez pedig máris megkapóbb gondolatnak tűnik, kiváltképp Heiberg személyes hangsúlyával a költészet lehetőségén, amely választ képes adni az emberiség legégetőbb kérdéseire. Márpedig ez a logika és megformálásának kísérlete alkalmas születésnap ajándéknak látszott Ófelsége számára, és okunk van arra, hogy úgy érezzük: némi kitartó gondolkodás nyomán ezt Dánia királya sem vélte másként.

A nyilvánvaló színpadi kudarc azonban döntőnek bizonyult a szerző további tervei számára. Soha nem kísérletezett még csak hasonlóval sem. A kritika amúgy is pusztító hatású volt, és egyben ítéletet mondott Heiberg „sajátosan melodramatikus missziója”⁷¹ fölött, amit spekulatív költőként Hegel bővületében magára vállalt. És mivel mintája Goethe, Dante és Calderón volt a maguk főművével, Heiberg nem találta felelősnek FATA MORGANÁ-ját az elmaradt sikerért. És ebben nem volt egészen egyedül, felesége is a színházat kárhóztatta, amiért képtelen volt megérteni és megmutatni azt, ami ura műveként a kezükbe került. Noha páratlan kincset kaptak: egy igazgyöngyöt – a darab egyik fontos jelképét –, emlékezett Fru Heiberg, amit a bölcsélet tengerének mélyéről fáradságot nem kímélve felhozott a vakmerő szerző, de hiába. A csalódás mélysége legpontosabban abból az epigrammából sejthető, amivel Heiberg válaszolt a színházi és esztétikai felzúdulásra: „...soha nem volt szándékomban / hogy disznók elé szórjam a gyöngyöt”.⁷² Az ünnepi előadást Koppenhága elitje látogatta, de a színházban mindez csak „közönségnek” tűnt. Már nem is szörnyeteg, csak disznócsorda.

A színpadi kudarc mindig fájdalmas, különösképpen az Dánia egyik legnépszerűbb szerzője számára – aki persze ezek után sem adhatta fel azt a szándékát, hogy Hegelt valamiképpen meghonosítsa szülőföldje színpadain. A német gondolkodó már amúgy is jelen volt Koppenhága szellemi életének megannyi területén: művészetkritikában,

történetírásban – sőt még az újságírásban is. Végképp és keservesen ironikusnak pedig az bizonyult, hogy létezett ekkoriban sikeres színpadi interpretációja a divatos és átható hegelianizmusnak, mégpedig éppen a sokszorosan sértett H. C. Andersen tollából, amely kevéssel azt követően került színre, hogy Heiberg nagyívű kísérlete kudarcot vallott. Andersen SZABADTÉRI KOMÉDIÁ-ja eredetileg a francia Louis-François Dornvigny vaudeville-jének adaptációja volt: könnyed és rövid egyfelvonásos, amelyben egy színigazgató tűnik fel különféle szerepekben: egyebek mellett fodrázsként is, akit „*megfertőzött a hegeli filozófia*”. Az ő konyhakész hegelianus szóhasználata, a dialógus ebből fakadó könnyű abszurditása, a komikus helyzetek sorozata mind a vaudeville szatíráját szolgálja, s ezáltal a közönség jókedvét. A színmű sem volt más, mint sajátos felelet egy új keletű társadalmi – vagy inkább társasági – jelenségre, s neveltségessé kívánta és tudta tenni az üres és erőltetett hegeli bölcsekedést, amely magával ragadta Koppenhága divatra fogékony elitjét. Hegel tehát mégiscsak színpadra került Dániában, ám paródia tárgyaként, nyilvánosan neveltségessé téve fanatikusait s értelmezése végleteit. Szemben a hallgatag és zavart csennel, ami a FATA MORGANA bemutatóját követte, Andersen darabja hangos tetszéssel találkozott: harmincnyelc estén játszották, s számos néző ismerhette meg Hegelt a fonákjáról. A siker hátterében még egy fontos tényező sejthető: a hegelianus fodrázsmester az ifjú Kierkegaard stílusában fogalmazott, sőt – az abszurd dialógusban egész bekezdések szerepeltek korai műveiből.⁷³ A szerző így állt – „nemes” – bosszút azért, mert Kierkegaard lesújtóan nyilatkozott CSAK EGY HEGEDŰS című regényéről, s neveltségessé tette bírálóját annak a hegeli nyelvnek a paródiájával, amely később persze Kierkegaard számára is elborzasztó volt. Ám ami ekkor még alkalmasnak látszott számára gondolatai megfogalmazására – s ebben az is benne volt, hogy így kívánta megnyerni Heiberg tetszését.

Aki kudarcai és megaláztatásai ellenére sem adta fel, hogy az akadémiai diszciplínákon túl költészetben is tolmácsolja a maga hegeli meggyőződését. Mivel a „spekulatív” színpadi líra kudarcot vallott, nekikezdett hát egy „*apokaliptikus komédia*” írásának. Az 1841-ben megjelenő ÚJ VERSEK-ben látott napvilágot az EGY LÉLEK A HALÁL UTÁN című nagyszabású költeménye, amelyben könnyű rímekkel és nehéz szívvel összegezte ambícióit és kudarcait. Műve párbeszédként született, akár színpadra is alkalmazhatóan, bár nem ez volt szerzőjének legfőbb intenciója. És míg eredendően lírai ihletésből fakadt, drámai helyzeteken keresztül formálódott meg – tükrözve a korszak színpadi jelenetszervezésének és nyilvános megszólalásának fontos konvencióit.

Távolabbról Heiberg kedvelt klasszikusai szolgáltak példaként: a COMMEDIA-író Dante, a FAUST-ot fogalmazó Goethe és a túlvilágon ugyancsak jártas Swedenborg. A maguk módján valamennyien követték a testből távozó lélek útját, amit Heiberg a „példaszerű” életet élő koppenhágai polgár halál utáni sorsában mutatott meg. Az aranykorbeli középosztály tipikus alakjának minden oka megvolt arra, hogy becsületet és tevékeny élete nyomán bebocsátást kérjen a mennyek országába.⁷⁴ A kaput őrző Szent Péter ennek feltételeként Jézus követését javasolja, ám a Lélek megkérdezi, hogy nem lehetne-e inkább Amerikába. És bár jó kereszténynek tartja magát, néhány mondat után kiderül, hogy tökéletesen járatlan a vallás legegyszerűbb kérdéseiben is, és alapvetően fogalma sincs a hitről. A vágyott mennyország kapuja előtt így azzal zárul a párbeszéd, hogy a Lélek felismeri: soha nem került semmiféle „végtelenség” vonzásába.

Szent Péter azonban megnyugtatja: mégiscsak adódhat hely számára menny és pokol között – ezt pedig Elísiumnak hívják, ahol a végtelenség antik bajnokai: művészek

és gondolkodók időzhetnek; ők ugyanis vétlenek abban, hogy számukra az egyedül üdvözítő vallásos hit még nem tette lehetővé, hogy megsejthessék az igazi végtelenséget. Ezt a kaput a komédiászíró Arisztophanész őrzi: jelezve Heiberg hitét a komédia fontosságában. A színműíró bírói pozíciója – amennyiben élőkn és holtakon ítélkezik – meghatározó mozzanata a XIX. század színházi gondolkodásának, s jelentősen hat majd Ibsenre is. Amikor tehát Arisztophanész kérdezi a Lelket az Elísiumban sejthető végtelenség előterében, akkor az éppenséggel klasszikus műveletlenségével sül fel. Egyedül Szókratész tűnik ismerősnek a számára, mivel egy koppenhágai bulvárlapban olvasott valamit a peréről, s mintha egy színházi előadás is szólt volna róla, amelyben pedig éppenséggel Arisztophanész volt a felelős. De ezen túl semmit sem lehet kipréselni az Elísiumra vágyakozóból – akit élete során sem az antik filozófia, sem a művészet nem érintett meg.

A mintapolgár ugyanis teljesen feloldódott kora sivár és feltétlen „végességében”. Ha pedig a végtelenséget már életében elveszítette, miért is lenne jogosult rá – mint öröklétre – csak azért, mert meghalt? Egyedüli kiútként a pokol kínálkozik számára, ahol a jó öreg Mefisztó várja, s vele egy nagyon ismerős világ: az ő meghitt Koppenhágája. „*Nincs itt sem mélység, sem fundamentum*” – tájékoztatja a főördög, de hozzát teszi, „*mi azért mind szabadok és függetlenek vagyunk*”; ami némi keserű utóízzel kíséri a XIX. század történelmének emésztését. Ebben a világban a hangsúly csakis azokon a „véges” tevékenységeken lehet, mint amilyen a politika vagy az üzlet, s ennek alárendelten – eltorzított alakban – létezhet csak vallás és művészet. A költészetet főként a sznobizmus táplálja, hiszen errefelé a nagy emberek főként testi valójukban érdekesek, nem pedig műveik révén. A színház is csak úgy működhet, hogy kielégíti a könnyű és felszínes szórakozás igényét. A pokolban így tárul fel a lélek nélküli világ, s válik nyilvánvalóvá, hogy ebben az értelemben a Lélek lényegében már akkor halott volt, amikor még úgy tudta, hogy él.⁷⁵

A folyamatos és fontoskodó nyüzsgés, tevékenykedés ellenére azonban unalom uralkodik ebben a világban, Kierkegaard VAGY – VAGY-beli ironikus anamnéziséből ismerős módon. Akit alaposan meglepett Heiberg „*apokaliptikus komédiája*”, s bár sok ponton egyetértett körleírásával, kritikájával, fanyarságával, de igencsak furcsállotta, hogy „*Herr Professor, aki egyébként a vaudeville-ek szellemes, jókedvű és vidám szerzője* – mint írta –, *a diadalmas debatter, a kimért lépések esztétája, Dánia Dantéjává lett*”.⁷⁶ A meglepetés abból is adódott, hogy míg Dantét mégiscsak száműzték hazájából, s „színjátéka” írása során minden oka meglehetett a kétségbeesésre és a gyűlöletre, addig Heiberg nagyon is része volt annak a világnak, amelyet itt szarkasztikus nyersséggel elítélt. Amikor tehát városát pokolként írta le, nem csak Dante vízióját követte, de Swedenborg látomását is kora Párizsáról vagy Londonjáról – ám ez afféle távolságot követelt volna, amellyel Heiberg nyilvánvalóan nem rendelkezett. Különös, inverz értékrendet sejtetett, ahogy Martensen fogalmazott, hogy „*ami a világi életben becsületesnek tűnt, morálisan kétségessé vált a túlvilágon*”⁷⁷ – de hát Heiberg egész működése nem ugyanezt az e világot szolgálta-e? És nem csak hatása, tekintélye, befolyása, de jelentős sikere is arra utalt, hogy a végesség bűvöletében élő koppenhágaiak becsülték őt. Miről szól hát a pokol?

A „*vaudeville-ek szellemes, jókedvű és vidám szerzője*” azonban filozófiailag is átgondolta művészi programját, mind amikor kiszolgált, mind amikor nevelni próbálta vagy éppen kritizálta közönségét. Heiberg hitét, hogy „*a modern dráma lényegében a komédia felé mutat*”, Kierkegaard is osztotta, hiszen „*egy pont után a reflexió kibontakozása meggyen-*

gíti a fátum erejét, ami pedig minden igazi tragédia lényegi összetevője” – ahogy George Pattison értelmezte a műfajválasztást.⁷⁸ A modern személyiségnek ugyanis előbb-utóbb számot kell vetnie erendelő jelentéktelenségével, így tehát aligha lehet tragédia hőse. De hát van másféle kiút is, mégpedig „hatalmas hűhót csapni a jelentéktelenség körül, az életet jellemző, lényegétől megfosztott” létezés miatt.⁷⁹ Az EGY LÉLEK HALÁL UTÁN konklúziója – mely szerint az otthon maga a pokol – megerősítette Heiberg hitét abban, hogy itt már csak a komédia segíthet, mert annak logikája a végtelenséget célozza.⁸⁰ Sajátos Hegel-értelmezése is azt sugallta, hogy színműírói munkásságát így bontakoztassa ki.

Heiberg művészi felnövekedésének fontos része volt az a komédiáírói hagyomány, amely Plautus – Molière – Holberg muveiből táplálkozott. Párizsi utazásai során pedig a vaudeville-előadások vésődtek dramaturgiai tudatába, s fordulópontot jelentett számára a közönség feltétlen vonzódása Scribe könnyű komédiáihoz – ezek a művek „a legnépszerűbb ruhát öltötték: a színműveket”⁸¹ – írta. Az öltözékre való utalás nyilvánvalóan „testet” sejtet – tehát az eleven, egyszeri és lényegi alakot –, amit persze fel kell öltöztetni. Később ez a gondolat elméleti támogatást kapott a hegeli tartalom – forma megkülönböztetéssel. És túl a nevetés lélektanán, túl a közönség szórakozni vágyásán, még szinte vallásos indokot is talált műfaji elkötelezettsége számára Heiberg. Martensen fogalmazta meg legpontosabban, hogy „a »humoros« a kereszténységhez tartozik, magába foglalja az ironia egyetemességét, a bukott világ poétikai nemezését, ugyanakkor a szeretet és megbékélés teljességét”,⁸² s ez sejteti a vaudeville-esztétika paradox szellemi hátterét.

Heiberg „misszionáriusi” elkötelezettsége szükségképpen a lehető legszélesebb közönséget célozta meg, és ezért népszerű műfajt kellett alkalmaznia, hogy „kiterjeszthesse elképzelt közönségét a félművelt dánokig, az alsó középosztály tagjaira is, akik egyébként nem képezték volna részét az ő ideális olvasóközönségének”.⁸³

Vaudeville-jeinek színpadi „áttörése” idején, vagyis 1825-től kezdődően meg akarta – és meg is tudta – hódítani közönségét a kortárs témákkal, az ismerős koppenhágai színházi „nyersanyaggal”, az élőbeszéd kedvelt fordulataival, no meg nevetéssel és könnyű meghatottsággal; és persze zenével és tánccal – a XVIII. századi Holberg-hagyomány megújításával. A közönség pedig elsősorban szórakozást keresett, és ha Heibergnek számos indoka volt is arra, hogy lenézze publikumát, becsületes misszionáriusként kívánhatta, hogy az úgynevezett alsóbb osztályok ízlése fejlődni tudjon. S amikor „várakozáson felüli” siker követte korai vaudeville-jei színrevitelét, és – mint eldöntötte – „nem tértem vissza már Kielbe, hanem eltávozást kértem, és folytattam színpadra szánt írásaim sorát”,⁸⁴ attól kezdődően már nem kívánt többé visszafordulni. Az 1825–26-ban írott darabok ráadásul anyagi biztonságot is teremtettek számára, így Heiberg vállalva döntése minden morális és intellektuális következményét, elsősorban Thália szolgálatába szegődött.

Amikor azonban 1826-ban negyedik vaudeville-je csúfosan megbukott, Heiberg visszavonult kissé,⁸⁵ de csak időszakosan és az erőgyűjtésre alkalmas elméleti fedezékbe, hogy teoretikusan gondolja végig és fogalmazza meg a váratlanul elutasított műfaj létjogát. Így született A VAUDEVILLE-RŐL MINT DRÁMAI MŰFAJRÓL, ÉS JELENTŐSÉGÉRŐL A DÁN SZÍNPAD SZÁMÁRA című írása. Ebben a tanulmányban Heiberg elméletileg igen komolyan vette azt a műfajt, amit praktikusán nem vett feltétlenül ugyanilyen komolyan. Irodalmi rangot követelt ezeknek a miniatűr, városi jelenetsoroknak, amelyek olykor alig voltak többek egy-egy szellemes szkeccsnél, amelyekben még az sem tűnt problémának, ha népszerű viccekből dolgozott, netán különféle, olykor heterogén forrásokból szedte össze a színműhöz valókat, vagy éppenséggel fülbemászó dallamokkal és tetszetős

táncbetétekkel helyettesített drámai fordulatokat. Értekezésében azt hangsúlyozta, hogy ez a műfaj gyakorta állít középpontba komoly kérdéseket, így például „*a privat oktatási intézmények siralmas körülményeit*”, netán „*érdemtelen tekintélyeket*” vagy éppen „*akadémiai irodalmárok szűk látókörű és avított meggyőződését*”, máskor „*a megkövült udvarlasi szokások nyomasztó súlyát*”, és így tovább – olyan konfliktusokat tehát, amelyek közönsége számára nagyon is ismerősek, olykor éppen drámaian súlyosak voltak.⁸⁶ Míg persze a hagyományos „drámai elem” döntő volt: mint a műalkotás „teste”, a zene pedig kevésbé lényeges, ám hívogató, sejtelmes és vonzó, mint maga a „ruha”. És bár a dialógusok alapvetőek voltak és maradtak Heiberg számára, ám a „*zene és drámai költészet egysége*” ezekben a művekben harmóniát teremtett az ízlés követelményei és a közönség igénye között. A szórakozásra való törekvés nem mond ellent az ideális szépségnek, summázta végül eszmefuttatását.⁸⁷

Heiberg hegeli logikája a komédiáról szólva is megteremtette a maga triádjait. Hangulat – irónia – humor volt az a három kategória, amely meghatározta és el is választotta a műfajokat. Így a farce bizonyult a legalsó szintnek – vagyis a közvetlenség kifejezésének –, hiszen spontaneitás, egyediség, tömörség jellemzi. Mivel egyáltalán nem lehet reflektív, szemben áll az egyetemességgel, s elejét veszi az intellektuálisabb befogadásnak. Ugyanakkor Heiberg számos vaudeville-je is leírható egyfelvonásos farceként: egyszerű cselekményvezetéssel, megjósolható befejezéssel, eltúlzott színi hatásokkal, enyhe szentimentalizmussal; mindazzal tehát, ami ugyancsak megghiúsítja a mélyebb reflexiót. És zenével természetesen, de a zene szerepe nem dramaturgiai elsősorban, hanem a hatások fokozására szolgál. Heiberg mint képzett muzikus igencsak érdeklődött a zenés műfajok – elsősorban a daljáték és az opera – iránt, ám vaudeville-jeiben nem a jelentős, hanem a népszerű dallamoknak biztosított elsőbbséget.⁸⁸ A lényegi összetevőként is ismert és elemzett zene tehát inkább dekorációnak és közönségcsalogatónak tűnt, semmint az előadás öntörvényű és ezért meghatározó jelentőségű komponensének.

Ami végül legtöbbit nyomott a latban, az nem a teoretikus eszmefuttatások sora vagy nívója volt, hanem a jó műveké, amelyek már 1827-től kezdődően Heiberg tollából színre kerültek. A siker nem maradt el, s olyannyira áthatotta a korszak művészi és szellemi életét, hogy műveinek szereplői, helyzetei, epizódjai fel-felbukkantak például Kierkegaard, Andersen – de még Ibsen műveiben is. A vaudeville-ek fontosabb jelenetei és érdekesebb ötletei saját életüket kezdték élni ezután – akár a már említett bohóc-tréfa Kierkegaard-nál, de akár a NEM című színmű különös negációjának virtuóz dramaturgiája. A történet igencsak banális: fiatal szerelmesek szembesülnek a lány öreg és ellenszenves udvarlójával, mégpedig az apa érzelmi diktatúrájának nyomása alatt, aki azt követeli lányától, hogy utasítsa el vonzó és ifjú hódolóját: minden kérdésére egyetlen „nem”-mel feleljen. Kérdése válogatja persze, hogy mit is jelent a „nem” – ezeket ugyanis az ifjú gavallér úgy tette fel, hogy a szerelmesek rajongása váljon egyértelművé a kettős tagadások nyomán. Így a számos közhely és dramaturgiai séma ellenére szinte nyelvfilozófiai horizontokat nyitott meg a mű: az artikulálatlan tagadás paradoxiajára mentén, a hajlékony és szenvedélyes kommunikáció sokrétűségében.

Az ÁPRILIS BOLONDJAI című vaudeville másképpen adta szellemes rajzát annak az „érzelmeik iskolájának”, melyet fiatal hölgyek tanintézményeik látogatása során, ám annak előírásaival szemben végeznek. És dacára a darabos intrikáknak, nehézkes jellemzésnek, elcsépelet színházi sémáknak – felcserélt ruháktól eltévesztett színi búvóhelyekig, beszélő nevektől kopott tréfákig stb. –, a történet mégiscsak kedvesen elragadó,

akárcsak a végső konklúziót kínáló keserédes dalocska: az élet sem több, mint egy áprilisi tréfa – ki elgondolkodik rajta, ki pedig csak kacag. A fináléban azután ez a konklúzió módosul kissé, és végre a szerzői szándékról is vall: az élet rövid – éneklük –, de a művészet örök; ezért került hát színre ez a vaudeville is mind az elme, mind a kedély táplálékául. Szolgáljon tanulságul – de ne csak akként, hiszen az öröm forrása nem feltétlenül a nyak fölött keresendő.

IV

Heibergben már 1825-ös hazatérésekor felmerült egy koppenhágai vaudeville-színház megalapításának terve, párizsi mintára.⁸⁹ Külön teret – vagyis színpadot – kívánt biztosítani az eltérő műfajok számára, ahogy ezt a francia fővárosban megcsodálhatta; s ebben a tervében az is szerepet játszott, hogy saját művei bemutatása számára megfelelő feltételeket teremtsen. Egy már működő, hagyományokkal, arculattal, repertoárral rendelkező színházban nehézségeket támaszt az új szemlélet, játékmód, műfaj, olykor harcokat is kell vívni a drámaírói elképzelések megvalósításáért – amelyek nyomán a vereség vagy a győzelem éppoly kétarcú lehet, akárcsak a félszívvvel megkötött kompromisszumok, amelyek hosszú távon kiolthatják az újító energiákat. Heiberg műfajválasztásának „áldása” és „átka” feltehetően ugyanaz volt: vaudeville-jei sikere nyomán ugyanis éppen a Királyi Színháztól kapott ajánlatot, kedvező feltételeket kínálva munkájához – ugyanakkor éppen ezek szorították gyakorta kényszerpályára.

ŐNÉLETRAJZI TÖREDÉKEI-ben Heiberg úgy idézte fel kezdeti lépéseit,⁹⁰ hogy előbb csak vaudeville-eket javasolt a Királyi Színház vezetőinek, majd utóbb Őfelsége által „kinevezett” költőként és fordítóként tevékenykedett, s innen fejlődött királyi dramaturggá és „cenzorrá”.⁹¹ Hozzátartozott persze mindehhez, hogy házassága nyomán el kellett látnia feleségét a lehető legvonzóbb szerepekkel, s biztosítania kellett az ágyban-asztalnál-színpadon megkövetelt sikert. A rendkívül összetett és sokszor igencsak komoly végleteket hordozó szenvedély, amely egymáshoz fűzte ezeket a rendkívüli házastársakat – önmagában is súlyos polgári dráma⁹² –, egyszerre volt ihlető és nyomasztó, bizonytalansággal mindkettejük számára. És nemcsak életükben, hanem azon túl is: férje neve mellett ugyanis a megözvegyült „Fru Heiberg” elevenen kívánta tartani Heiberg színházi, drámaírói elgondolásait. Amikor pedig szerepet vállalt a Királyi Színház irányításában, a maga módján próbálta korrigálni azokat a hibákat, amelyeket „ura” rendre elkövetett; s ha kijavítani nem lehetett, legalább okulni próbált belőlük. Hiszen mind Heiberg nagysága, mind kicsinyessége évtizedekre határozta meg Dánia színházi életét.

Saját és közös drámájuk is a Királyi Színház közegében játszódott. Az intézmény igazgatása, amit Heiberg később elvállalt, akár művészi feladatnak tűnhetett, ha persze a drámaírásnál közvetettebbnek is. A nem olyan távoli múltban maga Goethe igazgatott színházat Weimarban, és ha ennek során nem vált is klasszikussá, gényusa mégiscsak formálta a színházat, alkotóit, előadásait; és talán viszont. A koppenhágai intézmény komoly múltra tekintett vissza: 1748-ban jött létre, népszerű volt, nagy hatású és mégis nyitott az újításra, sőt: az új épület immár a Királyi Istállóktól távolabb emelkedett, ezzel is utalva Thália szerencsés és kivételezett emancipálódására az udvari szórakozás egyéb formái közül. Európa efféle intézményeihez hasonlóan három állandó társulata volt: opera, balett és dráma színrevitelére alkalmas alattvalókkal; mindez persze alapvetően meghatározta karakterét is.

Pályájának korai szakaszán Heiberg még úgy gondolta, hogy színházi elképzeléseit színművein túl elsősorban kritikusként, elméletalkotóként és fordítóként valósíthatja meg legteljesebben. Életútjának különféle állomásain el-eltávolodott a színpadtól – mint szerkesztő, professor vagy éppen a dán szellemi élet sajátos fókuszpontja –, mégis, mindvégig rendkívüli figyelmet fordított a színházra, ami számára nem egy volt a sokféle művészet közül, hanem feltétlenül – és megmagyarázhatatlanul – több. Amikor például 1840-ben cikksorozatba kezd A SZÍNHÁZRÓL – és itt az időpont is fontos –, akkor Thália profán templomát egyenesen az állam analógiájaként írja le.⁹³ Így a költőt tekinti törvényhozónak, az előadót végrehajtónak és a közönséget az ítéletalkotónak: bírónak. Ennek a logikának megfelelően a színház vezetője képviseli „az egész intézmény Ideáját”, ahol minden résznek az „igaz és objektív Értelme” elvárásainak megfelelően kell működnie. Az „Ideát” megtestesítő személyiség azt a szerepet játssza, amelyet az államban az uralkodó. A gondolatmenet nyomán maga a közönség lesz a nemzet, noha bizonyára „szokatlan volt a korabeli alkalmi költészet számára – mint George Pattison írja –, hogy azt a néhány száz embert, akik összegyűltek esténként Koppenhága színházában, »a dán nemzetnek« nevezzék”.⁹⁴ De hát mégiscsak „a legintelligensebbekről volt szó, azokról, akiknek joguk volt arra, hogy hangot adjanak gondolataiknak”.⁹⁵ Ebben a történeti és esztétikai kontextusban a színművészet intézményesülése – éppen a Királyi Színházban – azt is jelentette, hogy „eszközzé válhatott a közösségi törekvéseknek, és ekként fontos szerepet játszott a nemzet egészének politikai, erkölcsi és szellemi életében”.⁹⁶

Ennek a logikának része – vagy éppen sajátos konklúziója – volt, hogy Heiberg pályája utolsó szakaszában vezette azt az intézményt, amelynek korábban oly sok évet adott az életéből. 1849-től 1856-ig volt része abban a kegyben és kínban, hogy igazgatóként szolgálhassa a Királyi Színházat, ám ez a hét év végül „a megaláztatások, csalódások és keserűség legfőbb forrásává vált”,⁹⁷ ahogy életrajzírója jellemezte hosszú búcsúját a színpadtól, elképzeléseitől és életétől. És hiába voltak a színházról alkotott ideái mégoly tiszták és megalapozottak, amint konkrét döntésekre került sor: a társulat, a repertoár vagy a közönség tekintetében, minden azonnal nehezen áttekinthetővé, homályossá, kuszává és ellentmondásossá változott. Úgy tűnt, maga a megbízatás mond ellent annak az elméleti tisztaságnak, amelyben hitt. A bemutatandó darabok kiválasztása, a szerepek kiosztása, művészi elképzelések elfogadása vagy elutasítása sokkal összetettebbnek bizonyult, mint a mégoly átfogó teoretikus modell kidolgozása, akár a legbonyolultabb kérdéseket illetően. Egyszerre kellett engedelmeskednie a nemzeti intézmény követelményeinek, egy eleven és sokféleképpen tagolt társulat belső dinamikájának, no meg elképzelt és érvényesíteni kívánt esztétikai elveinek – mindez önmagában is számos ellentmondást érlelt, és nem nélkülözötte a teátrális konfliktusokat vagy akár kríziseket. De ha minden harmonikus lehetett volna is – színházban persze ritkán –, akkor pedig az a társadalmi, politikai és szellemi közeg jelent feszültségforrást, amelyben a színház működik. Mindez egyszerre fejeződik ki a közönség reakciójában, a kritikusok bírálatában, a riválisok és ellendrukkerek intrikáiban, a fenntartó egyetértésében vagy fejcsóválásában – hogy az új nemzedék színházcsinálóiról ne is szóljunk.

Az idő jelentősen előrehaladt azóta, hogy Heiberg pályáját kezdte, és az 1850-es évekre meg is jelent az az új generáció – s velük újfajta élményvilág, vízió, stílus, színházi tenniakarás –, amely helyet követelt magának a színpadon is. Heiberg valamikori „hegelianizmusa” – amelyre egész esztétikai univerzumát építette – az újabb nemzedékek Hegel-értelmezése alapján drámai kihívásokkal szembesült, hiszen a német bölcselőt is másként olvasták és fogadták be az azóta felnőtt gondolkodók. Heiberg

pedig nem csak korábbi, meghatározó szerepét veszítette el, de Hegel ettől az időtől kezdődően talált utat „*a kultúra különféle területei*”⁹⁸ felé Koppenhágában. Amikor 1842-ben Heiberg útnak indította *Intelligensblade* című lapját, a hangsúly már számára is inkább irodalmon és színházon volt, mint filozófián. Nem volt már szó a korábban általa felvázolt „*hegeli menetrendről*” sem.⁹⁹ És míg a párbeszéd sokféle alakban és módon folytatódott Heiberg és kortársai között – színpadon innen és túl –, már újabb utakat kellett keresnie ahhoz, hogy esztétikai elméletét valamiként gyakorlatba ültethesse. És míg helyzete igen fontos maradt, gondolatai inkább csak ennek alárendelten hatottak, nem pedig jelentőségük miatt.

A „*legfőbb szerencsétlenség*” azonban – mint Heiberg biográfusa jellemezte Dánia legfontosabb színházának ezt a korszakát – „*az volt, hogy minden energia összeesküvésekre és vitákra ment el*”.¹⁰⁰ Heibergnek pályája kezdetétől fogva nyilvánvalóan meglehetősen gyakorlata volt mindkettő kezelésében vagy éppen előidézésében, egyebek mellett sokrétű polémiája során az Oehlenschläger-csoporttal és a romantikusokkal. Intrikák, össze-csapások vagy éppen mélyreható viták később is gyakoriak voltak, és rendre ismétlődtek mind a színpad mögött, mind előttük; ekkorra azonban mintha már túlcsoportultak volna sokat próbált, de gyengülő tűrőképességén. Egykor könnyed szellemi mozgását sokrétű feladatának megannyi terhe is nehezítette – főképpen talán a drámaíró és a kritikus szellemi mozgékonyasága került szembe a hivatalnok törekvésével a kiszámíthatóságra, nyugalomra, megbízható működésre. Lehetősége persze még jócskán maradt arra, hogy kifejttesse elméletét és nézeteit konkrét művek kapcsán – Overskou, Henrik Hertz¹⁰¹ újabb drámája ennek mind alkalma lehetett –, ugyanakkor a napi csatározások előterében mindez egyre kevésbé győzte meg igazáról a kortársakat. És bár fontos fejtegetéseket írt a drámai jellemekről – ismét hegeli triádokat alkotva: közvetlen, reflektív és „igaz” karaktereket definiálva, amelyben a legutóbbi az előzők szintézisének tekinthető¹⁰² –, amint a konkrét szöveg szolgáltatta a példát, az elvont érvek sokszor csak arra kellettek, hogy egyes írókat, műveket, színészeket minősítsenek, akik egyébként kollégái, barátai vagy éppen ellenfelei voltak.

Amikor pedig színészi stílusokról értekezett, s ezzel a színpad egyik legfontosabb jellemzőjének adott esztétikai érvényességet, az ellentmondás még élesebbé vált, hiszen az elméleti érvelés nem csak személyes ízlésítéletekkel keveredett, de egész helyzetének felemáságával: felesége pozíciója, stílusa és szerepei révén. Heiberg hiába kínált európai szellemi horizontot elmélete háttérül, s hasonlította össze a dán színészi stílus hagyományait azoknak a színházi kultúráknak a tradícióival, amelyeket útjai során megismert – elsősorban Párizssal és Berlinnel –, a kételkedőket mégsem győzte meg. És volt is abban valamiféle szemléleti elfogultság, amely szerint elsősorban a francia darabok szolgálják a színész művészi csiszolódását, mert ezek teremtik meg az előadások elegánsan szofisztikált légkörét. Aminek megfelelően fejlesztette tovább „hegeli” teóriáját is, és kísérletezett a színjátszás esztétikájának megalapozásával, amelynek elméleti horizontján sokkal fontosabb szerepet juttatott a „komédiázásnak”, mint megannyi korabeli értekezés. Amikor pedig K. F. Wiborg publikálta jelentős tanulmányát a festészet esztétikájáról, Heiberg A FESTÉSZETRŐL ÉS ANNAK KAPCSOLATÁRÓL A SZÉPMŰVÉSZETEKHEZ című művével válaszolt.¹⁰³ Hűséges hármasságainak segítségével értekezésében az első stációt közvetlen vagy „*anyagi művészetnek*” nevezte: ide tartozott az építészet, a szobrászat és a dombormű. A második stáció „*reflektív*” volt: az „*illúziókeltő művészetek*” közé tartozott egyebek mellett a festészet és a színészet. A harmadik stáció válhatott

csak „szubsztanciálissá”: zenével, retorikával, költéssel, s ez kerülhetett a hierarchia csúcsára. Ez a triád pedig megfelelt annak, amit Heiberg Hegel elgondolásából szűrt le a létezés, a lényeg és az elgondolást illetően, s így teremtett volna bölcséleti alapozást esztétikai elmélete számára.

Ebben a rendszerben a színészet elsősorban a reprodukciós kép alkotását jelentette – hasonlóan egyébként a domborművekhez –, kétdimenziós háttérrel, megfagyott dinamikával, csakis szemből befogadhatóan. Az előadást tehát kizárólag frontálisan lehetett a közönség elé tárni, s a reliefre történő utalás mindezen felül sajátosan stilizált, klasszicizáló játékmódot sejtetett, amely meghatározta a megjelenést, a mozgást, a gesztusokat is. Mindez nyilvánvalóan ellentmondott a színjátszás realiztikusabb koncepciójának, amely konkrétabb és plasztikusabb teret igényelt és teremtett az előadások számára, s így nem csak a frontális hagyománnyal szakított, de a színház divatjamúlt stilizáltságával is. Heiberg ennek azonban már nem talált helyet esztétikai rendszerében, s ekként magában a művészetben sem. Míg funkciója révén szükségképpen megkerülhetlenné vált, a játéktílusok preferenciája, illetve különbözősége már művészileg határozta meg Koppenhága színházait. És így befolyásolta azt a rivalizálást, amely olyannyira megkeserítette Fru Heiberg életét – a tőle nagyon is eltérő alkatú és tehetségű színész, Anna Nielsen sikerei nyomán. Márpedig az 1850-es évektől kezdődően éppen a Nielsen házaspár vált a Heiberg-körrel szembeni „ellenzék központjává”,¹⁰⁴ és a feszültség az elkövetkező években sem csökkent.

A növekvő esztétikai „nyugtalanság”, a személyes ellenségeskedések és a művészi rivalizálások az 1850-es évek jelentősen változó színházi világában Heiberget olykor „belekényszerítették a legérthetlenebb állásfoglalásokba”,¹⁰⁵ ahogy életrajzírója idézte fel utolsó éveit. Heiberg nézetei szükségképpen és sajnálatosan egyre inkább valamiféle irodalmi és színházi konzervativizmus felé közelítettek, amelynek alapján elutasított szinte mindent, amit az ifjak – és sokszor a tehetségesek – javasoltak, „beleértve a francia realizmust, Shakespeare III. Richárdját és az ifjú Henrik Ibsen műveit”.¹⁰⁶ Döntései annál is kínosabbak voltak, mivel egy nemzeti intézmény alkalmazottjaként „sokszor gyakorlati okokból volt kénytelen elfogadni vagy javasolni darabokat”,¹⁰⁷ amelyeket színikritikusként feltétlenül elutasított volna. Idővel mind nehezebbé vált számára az is, hogy megvédje az elfogadást vagy az elutasítást – míg ekkoriban az Udvari Színház új életre kelt, s vált az esztétikai rivalizálás diadalmas helyszínévé. A népszerűbb repertoárt és újabb, realiztikusabb játékmódot meghonosító intézmény Frederik Hoedt vezetésével sajátos és jelentős kontúrjává vált a Heiberg vezette Királyi Színháznak.

A színházi alkotók újabb nemzedéke feltehetően éppen olyan tehetséges, nyers és önző volt, mint minden generáció, amely meg akarja valósítani elképzeléseit – amilyen maga Heiberg is volt pályája kezdetén. Megfelelő mennyiségű önbizalom és arrogancia híján ő sem vihette volna keresztül egykori – még sokszor kiforrotlan – elképzeléseit. Ugyanakkor érthető és menthető, hogy Skandinávia legjelentősebb színházának vezetőjeként vonakodott attól, hogy átengedje a színpadot bizonytalan kimenetelű művészi kísérletezés számára, no és aligha kívánta látni, miként billentik ki helyéből azt az esztétikai univerzumot, amelynek megteremtésén egész életén keresztül fáradozott. Míg persze mind a Heiberg támasztotta nehézségek, mind az ellentmondások ihletőek, akár éppen jótékonyak is lehettek a fiatal művészek számára, hiszen jelentős akadályok olykor hatalmasabb szárnyakat adnak, mint a langyos szimpátia, amely az ígért elfogadás áráként sokszor éppen a fiatal lelkek és szellemek korrumpálását igényli.

Ibsen elutasítása volt bizonytalannal a legjelentősebb hiba, amit Heiberg elkövetett: hogy kizárta a Királyi Színházról a fiatal norvég szerző műveit.¹⁰⁸ Nem volt füle arra a hangra, amelyet az alacsony északi szerző próbálgatott, s ez végképp megmutatta a színgazgató esztétikai hallásproblémáit, amelyek a telő idővel csak súlyosbodtak. De hát az 1852-ben Koppenhágába látogató Ibsen sem az volt még, akivé később vált, míg úti célja éppen azért volt a dán főváros legfontosabb színháza, hogy Heiberg működését, drámáinak stílusát, illetve esztétikai írásait tanulmányozhassa.¹⁰⁹ Életműve terjedelmében pedig ezek a tanulmányok sokkal lényegesebbeknek bizonyultak az ifjú Ibsen számára, mint Heiberg alkalmi ítélete korai drámáiról. Amelyekről egyébként Ibsen maga is sejtette, hogy kívánnivalót hagynak maguk után – ezért jött Dániába a tanulás szándékával. Később Fru Heiberg feladata lett, hogy együtt dolgozzon a norvég szerzővel, és éppen ennek során vált nyilvánvalóvá, milyen sokban járultak hozzá Heiberg elvei és gyakorlata a skandináv dráma és színház európai áttöréséhez – igencsak sajátos dialektika eredményeként.

Egy élet vége ritkán lesz „konklúziója” egy egész életnek, és bizonyosan nem volt az Heiberg esetében. Növekvő keserűségének számos indoka lehetett már azelőtt is, hogy egyszerűen megöregedett, ám végül a kudarcok, nehézségek és megpróbáltatások sötéten és nyomasztóan árnyékolták be azt az időt, mely életéből még megmaradt. Egészsége végleg megrendült, elhatalmasodó betegsége pedig végzetesen befolyásolta kedélyét, ízlését, érzékenységét – így tehát egész hozzáállását az ebben az időben tovább változó művészi és szellemi környezethez; amelyben még élt, dolgozott, amelynek megteremtésében egykor része volt, de ahol mind idegenebbnek érezte magát. Elfordulása ettől a világtól, elfordulása szeretett Koppenhágájától azt jelentette számára, hogy magától a földtől fordul el – és mivel kéznél volt az ég, arra vetette tekintetét: a csillagok járását figyelte, és bámulta az asztrológia változatlan törvényeit. Ez a tudomány vált öregkora vigaszává:¹¹⁰ végső menedéke lett a mennybolt „klasszicista” rendje, előre meghatározott mozgásával, kiszámítható működésével, ahogy egy végtelen színpadon csakis a matematika törvényeinek engedtek. Már tudta, hogy létezik harmónia – mindentől messze és mindenén túl, ami olyannyira vonzóan és elviselhetetlenül emberi.

Aligha érthette már Heiberg, hogy minden kudarc és kétségbeesése mennyire elválaszthatatlan volt egész jelentőségétől, szerepétől, sikereitől – mindattól, ami életében a leglényegesebb volt. Hiszen 1841-ben is ugyanazt érezte – hogy „*süket füleknek prédikál*”¹¹¹ –, amit élete vége felé is, s aligha volt ez másként befolyásának csúcspontján. A prédikátori metafora egész lényének nem dialektikus, hittérítő jellegét sejteti: akinek birtokában van a végső igazság, mi mással törődne? Ez számára a hegeli rendszerben mutatkozott meg, ám a dán Hegel-befogadás fordulópontja – mint újabb kutatások feltárták – 1837-ben volt, amikor megjelent egy újabb nemzedék, amely újragondolta mindazt, amiről Heiberg töprengett.¹¹² És ettől kezdődően lett mind nyilvánvalóbbá, hogy szerepe – filozófusi súlyával, műveivel, hatásával együtt – kisebb, mint amilyenek kortársai számára tűnhetett. Henrik Nicolai Clausen mondta ki, hogy Heiberg „*erőfeszítései, hogy hegeli kategóriákat alkalmazzon saját esztétikai és kritikai működése során, sőt, még költői munkásságában is, voltaképpen egyik esetben sem hozott gyümölcsöt*”.¹¹³ Amikor pedig hatását Martensenével vetették össze, Heiberg nem kevés lemondással maga erősítette meg, hogy – vele szemben – igazából nem érte el azt, amit szeretett volna.¹¹⁴ Hittérítői hozzáállása ugyanis óhatatlanul valamiféle „*dogmatikus elkötelezettséggel*” járt, s ez nem csak elemzése tárgyától: Hegeltől volt idegen, de főként magától a

művészettől. A telő években pedig semmit sem változott hegeli elhivatottságának természetete, s ez bizony okozhatta a felé fordított fülek süketségét.¹¹⁵

De csak nem tudta, kései éveiben sem tudta feladni azt a törekvését, hogy valamiként „nevelje” publikumát, mert akkor majd valóságosan is megértik őt. Persze illúziói nemigen voltak a korabeli koppenhágaiakat illetően – mint ezt EGY LÉLEK HALÁL UTÁN című költeményében oly plasztikusan megfogalmazta, s feltehetően azt sem kérdezte meg magától, hogy mindazon túl, amit elért, mi a „poklot” vár végül is. Így lett szükség-szerű, hogy kortársai füle érzékenyebbnek bizonyult azokra az ifjabb bölcseletről, akik újra- és újraértelmezték Hegelt, majd kritikusan és analitikusan töprengtek tovább a felvetett kérdéseken. Ráadásul ezek a fiatalok már alaposan és belülről ismerték a hegeli életművet, tanulmányaikat rendszeres bölcseleti felkészülés előzte meg, továbbá kiadott és gondozott szövegekre építhettek. Főként pedig elemzésre, megértésre és kutatásra vállalkoztak, nem programalkotásra, netán a költészet filozófiai ihletésére vagy polémiák elméleti támogatására. A kontraszt Heiberghhez képest nyilvánvaló volt, ugyanakkor az ő szerepe mindvégig meghatározó maradt annak az útnak a „kikövezésében”, amely végül elvezetett tőle.

A színházcsinálók új nemzedéke nagyon is jelentős utat talált a színpad felé – új típusú érzékenységükkel, radikális programjukkal, kiforrott meggyőződésükkel és a modernre való nyitottságukkal. Heiberg valamikor úgy utalt Oidipuszra, mint aki „*megölte az egyiptomi Szfínxet*”, hogy ennek nyomán „*utat nyisson a görög vallás csodálatos formái számára*”.¹¹⁶ Most is úgy tetszett, hogy a korábbi bálványnak el kell tűnnie – ahogy egykor a félvad félasszony levetette magát a mélybe –, hogy teret adjon az új típusú szépségnek. Ez tehát nem az apagyilkosság története volt – amelyet minden nemzedéknek meg kell ismételnie –, hanem búcsú egy korszaktól, amelynek visszavonhatatlanul vége lett.

A végső megkeseredés döntő indoka sajnálatosan és szükségképpen Fru Heiberg lehetett, akinek különös – „platonikus” – viszonya¹¹⁷ egy kollégájával ráébresztette beteg és idősödő férjét a közösnek hitt elhivatottság és a feltételeket nem ismerő hűség nagyon is emberi hatáira. És míg az asszony igencsak lojálisan vitte tovább férje örökségét – annyiban feltétlenül „csalt”, hogy tehetsége, alkata, élményei és hivatása révén nyitottabb lehetett, ihletőbb és ekként megértőbb, mint Heiberg maga, élete során bármikor. Az asszony esztétikai „hűtlenkedései” által támogatta Ibsent és Björnsont, s feltehetően az is szerepet játszott ebben a szelíd és maradandó „*deviálásban*”, hogy „*helyrehozza a férje által elkövetett hibákat*”.¹¹⁸ Asszonyi bölcsességgel és a színpad dialektikájának mély ismeretében így kötötte össze a Heiberg által teremtett hagyományt azal az új színpadi látásmóddal, amely rövidesen újrarajzolta Európa színházi térképét.

És ez volt az utolsó lecke, amelyet meg kellett tanulni az „aranykor” talán legbefolyásosabb koppenhágai értelmiségijének és színházi emberének sikereiből és kudarciból. Hogy művészi erő, ihletés és esztétikai impulzusok mind elfogadásából, mind elutasításából egyként fakadhatnak. Heiberg szerepe alapvető volt mint gondolkodó, színműíróé, színgazgatóé Koppenhága művészei és értelmiségi elite számára – ekként formálta a skandináv drámát s a jövő Európját is. Befolyása rendkívüli volt mindazokra, akik követték elgondolásait, és mindazokra, akik nem. Mindkettő óriási jelentőségű volt, és ő maga is óriás volt mindkét szempontból.

Feltehetően ezt nevezik dialektikának. Amit Hegeltől oly sokan megtanultak – ha ő nem tartozott is közéjük.

Jegyzetek

1. Heiberg: DÁNIA – EGY FESTŐ ATLASZA című művében. A műről vö. Bruce H. Kirmmse: KIERKEGAARD IN GOLDEN AGE DENMARK. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1990. 157.
2. Vö. Heiberg: i. m.
3. Heiberg: i. m. Vö. Bruce H. Kirmmse: i. m. 157.
4. Idézi George Pattison: KIERKEGAARD: THE AESTHETIC AND THE RELIGIOUS. London: Macmillan, 1992. 38.
5. Uo. 95.
6. Kierkegaard: SUBJECTIVE TRUTH, INWARDNESS; THE TRUTH IS SUBJECTIVITY. In: HEIBERG'S INTRODUCTORY LECTURE TO THE LOGIC COURSE AND OTHER TEXTS. Szerk. és ford. Jon Stewart. Copenhagen: C. A. Reitzel, 2007. 125.
7. Vö. Henning Fenger: THE HEIBERGS. New York: Twayne Publishing House, 1971. 78.
8. Vö. George Pattison: KIERKEGAARD, RELIGION AND THE NINETEENTH-CENTURY CRISIS OF CULTURE. Cambridge: University Press, 2001. 141.
9. Vö. Jon Stewart: HEIBERG AND HEGEL'S PHILOSOPHY OF RELIGION IN GOLDEN AGE DENMARK. In: HEIBERG'S ON THE SIGNIFICANCE OF PHILOSOPHY FOR THE PRESENT AGE AND OTHER TEXTS. Copenhagen: C. A. Reitzel, 2005. 7. k.
10. Vö. H. P. Rohde (szerk.): AUKTIONS PROTOKOL OVER SOREN KIERKEGAARDS BOGSAMLING. Copenhagen: The Royal Library, 1967, a következő hivatkozási számoknál: 568., 569., 1531., 1551–1552., 1553–1559., 1560., 1561., 1562., 1607., 1928.
11. Idézi Bruce H. Kirmmse: KIERKEGAARD AND DENMARK. In: Alastair Hannay and Gordon Marino (szerk.): THE CAMBRIDGE COMPANION TO KIERKEGAARD. Cambridge University Press, 1998. 40.
12. Uo. 483.
13. Vö. HEIBERG'S INTRODUCTORY LECTURE TO THE LOGIC COURSE AND OTHER TEXTS, 125.
14. Uo.
15. Vö. Heiberg: AUTOBIOGRAPHICAL FRAGMENTS. In: HEIBERG'S ON THE SIGNIFICANCE OF PHILOSOPHY FOR THE PRESENT AGE AND OTHER TEXTS, 62., továbbá Fenger: i. m. 44., 53.
16. Fenger: i. m. 69. A szerző pontosabban azt írja, hogy Heiberg „beleszeretett” („enamored”) a vaudeville-ekbe párizsi tartózkodása idején. I. m. 4.
17. Fenger: i. m. 79.
18. Idézi Fenger: i. m. 82.
19. Esztétikai előadásaiban August Wilhelm Schlegel is Shakespeare mellett említi Calderónt. Lásd még Jon Stewart: A HISTORY OF HEGELIANISM IN GOLDEN AGE DENMARK, Tome I, THE HEIBERG PERIOD: 1824–1836. Copenhagen: C. A. Reitzel, 2007. 183., továbbá HEIBERG'S INTRODUCTORY LECTURE TO THE LOGIC COURSE AND OTHER TEXTS, 56.
20. 1843-ban Heiberg bírálatot ír Lope de Vega műveiről. Vö. Bruce H. Kirmmse: KIERKEGAARD IN GOLDEN AGE DENMARK, 166.
21. Vö. Fenger: i. m. 5.
22. Vö. HEIBERG'S ON THE SIGNIFICANCE OF PHILOSOPHY FOR THE PRESENT AGE AND OTHER TEXTS, 111.
23. HEIBERG'S INTRODUCTORY LECTURE TO THE LOGIC COURSE AND OTHER TEXTS, 91.
24. HEIBERG'S SPECULATIVE LOGIC AND OTHER TEXTS. Szerk. és ford. Jon Stewart. Copenhagen: C. A. Reitzel, 2006. 91.
25. Vö. Jon Stewart: A HISTORY OF HEGELIANISM IN GOLDEN AGE DENMARK, Tome I, 309.
26. Vö. Fenger: i. m. 5., 126., 134.
27. Idézi Jon Stewart: KIERKEGAARD AND HEGELIANISM IN GOLDEN AGE DENMARK. In: KIERKEGAARD AND HIS CONTEMPORARIES. Szerk. Jon Stewart. Berlin and New York: Walter de Gruyter, 2003. 109.
28. Idézi Jon Stewart: A HISTORY OF HEGELIANISM IN GOLDEN AGE DENMARK, Tome I, 405.
29. Vö. HEIBERG'S ON THE SIGNIFICANCE OF PHILOSOPHY FOR THE PRESENT AGE AND OTHER TEXTS, 65.
30. Jon Stewart: A HISTORY OF HEGELIANISM IN GOLDEN AGE DENMARK, Tome I, 65.
31. HEIBERG'S ON THE SIGNIFICANCE OF PHILOSOPHY FOR THE PRESENT AGE AND OTHER TEXTS, 66.
32. Idézi Jon Stewart: INTRODUCTION. In: HEIBERG'S SPECULATIVE LOGIC AND OTHER TEXTS, 7.
33. Idézi Jon Stewart: A HISTORY OF HEGELIANISM IN GOLDEN AGE DENMARK, Tome II, 180.
34. Uo.
35. George Pattison: KIERKEGAARD: THE AESTHETIC AND THE RELIGIOUS, 21.
36. Vö. Jon Stewart: A HISTORY OF HEGELIANISM IN GOLDEN AGE DENMARK, Tome I, 179.
37. Jon Stewart: KIERKEGAARD AND HEGELIANISM IN GOLDEN AGE DENMARK. In: KIERKEGAARD AND HIS CONTEMPORARIES, 111.
38. Vö. Jon Stewart: A HISTORY OF HEGELIANISM IN GOLDEN AGE DENMARK, Tome I, 292, továbbá HEIBERG'S INTRODUCTORY LECTURE TO THE LOGIC

COURSE AND OTHER TEXTS, 8–9. Ugyanerről ír Fenger: i. m. 136.

39. HEIBERG'S INTRODUCTORY LECTURE TO THE LOGIC COURSE AND OTHER TEXTS, 8. k.

40. Uo. 56.

41. George Pattison: KIERKEGAARD: THE AESTHETIC AND THE RELIGIOUS, 16. k.

42. HEIBERG'S INTRODUCTORY LECTURE TO THE LOGIC COURSE AND OTHER TEXTS, 56.

43. Ez alapozta meg vélt felsőbbségét a romantikusokkal szemben is. Vö. George Pattison: KIERKEGAARD: THE AESTHETIC AND THE RELIGIOUS, 17.

44. Uo. 267.

45. Uo. 157.

46. HEIBERG'S ON THE SIGNIFICANCE OF PHILOSOPHY FOR THE PRESENT AGE AND OTHER TEXTS, 99. k.

47. Jon Stewart: A HISTORY OF HEGELIANISM IN GOLDEN AGE DENMARK, Tome II, 49.

48. HEIBERG'S ON THE SIGNIFICANCE OF PHILOSOPHY FOR THE PRESENT AGE AND OTHER TEXTS, 91.

49. Vö. Bruce H. Kirmmse: KIERKEGAARD AND DENMARK. In: Alastair Hannay and Gordon Marino (szerk.): THE CAMBRIDGE COMPANION TO KIERKEGAARD, 18.

50. Munkásságának ebben a – rendkívül jelentős – vetületében is a figyelem sokszor és meghatározóan a színházra irányult.

51. HEIBERG'S ON THE SIGNIFICANCE OF PHILOSOPHY FOR THE PRESENT AGE AND OTHER TEXTS, 91.

52. Jon Stewart: A HISTORY OF HEGELIANISM IN GOLDEN AGE DENMARK, Tome I, 409.

53. Bruce H. Kirmmse: KIERKEGAARD IN GOLDEN AGE DENMARK, 156.

54. Uo.

55. Uo. 157.

56. Uo. 157. kk.

57. George Pattison: KIERKEGAARD, RELIGION AND THE NINETEENTH-CENTURY CRISIS OF CULTURE, 65.

58. Bruce H. Kirmmse: KIERKEGAARD IN GOLDEN AGE DENMARK, 157., továbbá George Pattison: KIERKEGAARD, RELIGION AND THE NINETEENTH-CENTURY CRISIS OF CULTURE, 65.

59. Uo.

60. Uo. 56.

61. Fenger: i. m. 105.

62. Uo., továbbá Peter Vinten-Johansen: JOHAN LUDVIG HEIBERG AND HIS AUDIENCE IN NINETEENTH-CENTURY DENMARK. In: KIERKEGAARD AND HIS CONTEMPORARIES, 35. k.

63. Fenger: i. m. 14., 92., 154.

64. George Pattison: KIERKEGAARD: THE AESTHETIC AND THE RELIGIOUS, 22.

65. Uo. 21.

66. Jon Stewart: A HISTORY OF HEGELIANISM IN GOLDEN AGE DENMARK, Tome II, 136.

67. Uo. 138.

68. Uo.

69. Uo. 149., továbbá Fenger: i. m. 111.

70. Jon Stewart: A HISTORY OF HEGELIANISM IN GOLDEN AGE DENMARK, Tome II, 145.

71. Uo. 147.

72. Uo. 154.

73. Uo. 402.

74. Vö. Bruce H. Kirmmse: KIERKEGAARD IN GOLDEN AGE DENMARK, 152.

75. Vö. Jon Stewart: A HISTORY OF HEGELIANISM IN GOLDEN AGE DENMARK, Tome II, 521., 523., továbbá George Pattison: KIERKEGAARD: THE AESTHETIC AND THE RELIGIOUS, 24.

76. Idézi George Pattison: KIERKEGAARD: THE AESTHETIC AND THE RELIGIOUS, 38.

77. Idézi Jon Stewart: A HISTORY OF HEGELIANISM IN GOLDEN AGE DENMARK, Tome II, 540.

78. George Pattison: KIERKEGAARD: THE AESTHETIC AND THE RELIGIOUS, 106.

79. Uo.

80. Vö. Jon Stewart: A HISTORY OF HEGELIANISM IN GOLDEN AGE DENMARK, Tome II, 409. k.

81. HEIBERG'S ON THE SIGNIFICANCE OF PHILOSOPHY FOR THE PRESENT AGE AND OTHER TEXTS, 111.

82. George Pattison: KIERKEGAARD: THE AESTHETIC AND THE RELIGIOUS, 26.

83. Peter Vinten-Johansen: JOHAN LUDVIG HEIBERG AND HIS AUDIENCE IN NINETEENTH-CENTURY DENMARK. In: KIERKEGAARD AND HIS CONTEMPORARIES, 350.

84. Idézi Jon Stewart: A HISTORY OF HEGELIANISM IN GOLDEN AGE DENMARK, Tome I, 192.

85. Fenger: i. m. 82.

86. Peter Vinten-Johansen: JOHAN LUDVIG HEIBERG AND HIS AUDIENCE IN NINETEENTH-CENTURY DENMARK. In: KIERKEGAARD AND HIS CONTEMPORARIES, 350. k.

87. Fenger: i. m. 83. k.

88. Vö. Jon Stewart: A HISTORY OF HEGELIANISM IN GOLDEN AGE DENMARK, Tome I, 296., továbbá George Pattison: SÖREN KIERKEGAARD: A THEATER CRITIC OF THE HEIBERG SCHOOL. In: KIERKEGAARD AND HIS CONTEMPORARIES, 324., illetve Fenger: i. m. 104.

89. Fenger: i. m. 78.

90. J. L. Heiberg: AUTOBIOGRAPHICAL FRAGMENTS. In: HEIBERG'S ON THE SIGNIFICANCE OF PHILOSOPHY FOR THE PRESENT AGE AND OTHER TEXTS, 67.

91. A szónak természetesen nem közép-euró-

pai értelmében – inkább lektor, művészeti tanácsadó jelentésben.

92. Lásd a svéd drámaíró, P. O. Enquist A FÖLDIGILISZTÁK ÉLETÉBŐL című színművét.

93. Vö. Bruce H. Kirmmse: KIERKEGAARD IN GOLDEN AGE DENMARK, 157.

94. George Pattison: KIERKEGAARD, RELIGION AND THE NINETEENTH-CENTURY CRISIS OF CULTURE, 66.

95. Uo.

96. Uo.

97. Fenger: i. m. 154.

98. Jon Stewart: A HISTORY OF HEGELIANISM IN GOLDEN AGE DENMARK, Tome II, 710. k.

99. Uo. 705.

100. Fenger: i. m. 163.

101. Vö. Jon Stewart: A HISTORY OF HEGELIANISM IN GOLDEN AGE DENMARK, Tome I, 90. és 305. kk.

102. Uo. 305. kk.

103. Vö. Jon Stewart: A HISTORY OF HEGELIANISM IN GOLDEN AGE DENMARK, Tome II, 264., 266.

104. Fenger: i. m. 80. k.

105. Uo. 158.

106. Uo.

107. Uo. 160.

108. Uo. 5.

109. Jon Stewart: INTRODUCTION. In: HEIBERG'S ON THE SIGNIFICANCE OF PHILOSOPHY FOR THE PRESENT AGE AND OTHER TEXTS, 9.

110. Fenger: i. m. 53.

111. Jon Stewart: A HISTORY OF HEGELIANISM IN GOLDEN AGE DENMARK, Tome I, 122.

112. Jon Stewart: A HISTORY OF HEGELIANISM IN GOLDEN AGE DENMARK, Tome II, 10.

113. Idézi Jon Stewart: i. m. 4.

114. Uo. 9.

115. Uo. 67.

116. HEIBERG'S ON THE SIGNIFICANCE OF PHILOSOPHY FOR THE PRESENT AGE AND OTHER TEXTS, 91.

117. Fenger: i. m. 166.

118. Uo.

Pollágh Péter

POLIPOS FÁK

Ma született,
végre róla szól a nap:
Mi lett volna, ha
másra kell szavakat találnia,
nem a spórolásra,
csak egy fára, egy októberi
kopaszra, egy sutára.

Kásásan beszél:
biztos végre megette
a fejemről, annyit mondta,
a kását. Ágak, polipos fák
fogják át a nyelvét,
égyűrűk a szavak ujját.

Többé nem is gyertyák,
ujjak nőnek, ütnek át a tortán.

KOPOTT SZÓFA

Bottal jár, hamar utolérík.
Túl régi, a boltban nem kapsz
ilyet, nincsen se vége, se eleje,
a Dédi olyan, mint a Szín.
Kopott szófa. Mint a divatból,
megy ki a ruhájából,
vállfával szúrom át
a helyét, cigik a tüdejét.

A DÉDI ÖKLE

Minden varjában
zenélő doboz van, szól
a Dédi, mint a rádió,
hallom hangjában a katonát;
recseg a fadoboz,
nem tudja összetörni,
pedig van ökle,
az éj leple alatt, fiókban,
kesztyűk alatt tartja.

MINDEN SZÍN ALATT

Egyszínű a kedvem, mint a Dédi:
„Úgy néz ki, mint egy kórház.”

„Bolondokat beszélsz, aludjál.”
Nem hisznek nekem:
csak meg kell kaparni,
minden szín alatt az ő fehére,
nem csoda, ha fehéregeret lát:
a színek üregéből mászott ki,

esküszik, mielőtt őbelé bújt,
s mint fönnjáró beteg,
most föl-le jár.
Nincs kaszája, de lehet,
az én szemem nem elég
éles.

A DÉDI FOG

Saját csontjait fogja,
kopott, mint a szófa,
s azt mondja, az isten-
nek nem hazudna.

Engedjél el, Dédi.
Mennem kéne,
de nem enged.
Fog a keze, puha kenyér
száraz széle.

Átlátszik már, mint a szóda:
azt mondják,
bolondokat beszél,
egyszerre többet is,
kibeszéli őket belőlem,
menjenek az óvodába
ők, nőjenek fel
helyettem.

Both Balázs

RENÉ MAGRITTE: SZERETŐK (1928)

ruha tüdő és szív
a halállal átítatódik
láthatatlan kendőjével
megfojt a szénmonoxid

tudom én ismertem őket
mi vagyunk ez a két halott
kisujjad lakkozott körme fénylett
mikor megnyitottad a gázcsapot

és szerettük tovább egymást
iszonyú szerelemmel
halálra ítélte aki dönt
vagy éppen dönteni sem mer

RENÉ MAGRITTE: ISTEN SZALONJA (1948)

Isten szalonja ez a hely.
Akik itt élnek, már rég halottak.
Arcizmot, pengét, kertkaput –
Mindent a téboly ereje mozgat.

Kháron ladikja halkán siklik,
nyikorog, nyög az alvók ágya.
Aki nappal kört kör után ró,
éjjel mély vizű poklát járja.

A dróton túli világ tükre,
Isten szalonja ez a hely.
Őrült, aki kérdést tesz fel,
és örült, aki rá felel.

Déri Balázs

ÉRZÉKLET

Lelkem nincs, testem nem osztják tagok
részekre. Létezőkről hírt nem ad
se kép, se hang, se szag s az íz se, csak
a bőr élvez vagy tűr emléknymot:

egyetlenegy-érzékű lény vagyok,
osztatlan – bár magamról öntudat
híján, hogy mi az, ami visszahat,
és mi az, ami hat, nem tudhatok.

Belefúródva iszap- s televénybe,
tudatok és létek előtti féreg
– mozgás előjel nélkül, bentre, kintre –,

rángó bőrhenger, közegembe érek.
És itt, ez a rángás gyönyör-e, kín-e?
S ha gyönyör van, ha kín van – ez a lélek?

ÜNNEPEK, HÉTKÖZNAPOK

Az ünnepek! Mindig az ünnepek!
Fesztes tartással, illedelmesen
felöltözve két test, az elme sem
hibázik mindenestül, s ott lebeg

közben, némi érzelem, ám beteg
képzet volna remélni: visszacsén
egy nem várt mozdulat, mellékesen
odavetett mondat egy sose lett

hétköznapot. Ó, a hétköznapok!,
mikor minden lehet, minden szabad:
távolság, ütközés, adok-kapok,

szag, illat, új alsónemű, szakadt
nadrág; mezítelenség; megkopott
s fényes, meggondolt s kiszaladt szavak.

Mondod: ünnep, hétköznap egyre megy.

JEMNITZ SÁNDOR NAPLÓJÁBÓL (I)

Részletek

Közléteszi Jemnitz János

Ez a negyedik alkalom, hogy részleteket közölhetek apám, Jemnitz Sándor igen terjedelmes naplójából. A *Holmi* 2006. májusi számában hosszabb bevezetőt írtam a naplóról, abban megadtam a korábbi közlések (*Válóság, Kritika*) pontos adatait. A részletek megjelenésekor abban reménykedtem, hogy a napló felkelti a zenei kiadók, illetve a zenei körök érdeklődését legalábbis egy terjedelmesebb válogatás megjelentetésére. Ez, sajnos, elmaradt.

A *Holmi* korábbi számában a napló 1951-es részeiből válogattunk, most az 1956-os év anyagából merítünk. Az értékeléseken természetesen nem módosítottunk, nem is vitatkozunk velük; a „női részeket”, mint korábban, ezúttal is erősen megrostáltuk. Szükségtelennek tartottam, hogy azokat az ismertebb vagy kevésbé ismert személyeket, akiknek neve és életútja a lexikonok-

ban, kézikönyvekben megtalálható, jegyzetben magyarázzam, de úgy gondolom, három író-túlságíró-t szerkesztőt legalább néhány szóval meg kell jelenítenem. Az első Révész Mihály, aki már a *Népszava* első hősorkorszakában, 1914 előtt is a lap egyik szerkesztője volt. A másik Száva István, aki később a *Népszava* főszerkesztője lett, a harmadik Erdődy János, ugyancsak a lap egyik legismertebb szerkesztője – egyébként az utóbbiak mindketten Mónus Illés felfedezettjei, 1945 után játszottak nagyobb szerepet, 1948-ban félretették őket. (Életútjukat, úgy tudom, nem írták meg.)

Az 1956. októberi–novemberi eseményeket apám olykor úgy értékeli, hogy a mai olvasó talán meghökken kommentárjain, de – azt gondolom – ezek a megjegyzések is hozzájárulhatnak a korszak árnyaltabb megértéséhez.

J. J.

1956

Május 22. – Új naplókötet. Formájára nézve azonos az előzővel, még a papírja is ugyanolyan pocskék minden életszínvonal-emelkedés dacára. De vajon a tartalma is oly homogén lesz az előbbitel? S vajon be fogom-e fejezni?!... A legutóbbi kötet közel négy évig tartott ki, s ez az én koromban már fenyegetően sok idő. Ilyen megfontolások az öregedés legbiztosabb mértékjelzői. Még tíz esztendővel ezelőtt eszembe se jutottak volna. Ekkor még eleven volt bennem az a fiatalságot jellemző alapézés, hogy sohasem fogok meghalni... Az előző kötet életkörülményeim lassú jobbra fordulását tartalmazta. Szociáldemokrata múltam ma már nem nehezedik rám olyan súllyal, mint 1952-ben. Ma már meg tudok élni valahogyan, míg akkor csak tengődtem. Persze vannak konjunktoralovagok, akik legjobb esetben semlegesek voltak, míg én a *Népszavánál*¹ a bőrömet vittem a vásárra, és akik esztétikailag sem érnek félannyit, mint én, de a többszörösét keresik meg az én jövedelmemnek, és vígan élvezik a kitünttetettek előnyeit. De hadd élvezzék! Nem irigylem őket. Nekem hagyjanak meg annyit, amennyi-

¹ Jemnitz Sándor 1924-től dolgozott a *Népszavánál*.

ből békésen dolgozhatom, és a többi nem érdekel. Ambícióm már csak egy van: „minőségi munkát” teljesíteni. Jó műveket szeretnék még alkotni, amíg lehet. S a többire fütyülök. – Este az orvosklub „Simmelweis” termében meghallgattam Szendrei Imrét, de ismét kevésbé tetszett. Van valami enerváltság a lényében és a játékában.

Május 23. – Mama tizedik születésnapja mama nélkül. S különös, de ha bármikor be-
toppanna ide hozzám, egy pillanatig sem csodálkoznék. Valahogyan ez lenne számomra a természetes. – Délután az MSZT² klubjában Pándi Pál előadásánál. A dilettáns, felelőtlen handabandázás példája: ő azt ajánlja, hogy a „Csárdáskirálynő” helyett inkább Bartók-propagandát üzzenek a Szovjetunióban! Mintha a vevőnek, aki szafaládét kér, csokoládétortát lehetne kínálni! Kedvem lett volna megkérdezni Pándi Páltól, hogy a „Csárdáskirálynő” helyébe melyik Bartók-művet ajánlaná! S kiderülhetne, hogy pusztá szavalat az egész, mert egyiket sem ismeri, csak mond valami „hatásost”! A büfében meguzsonnáztam Péterfi Pistával. Amikor távozni készültünk, a pincér megfizettette velünk a fogyasztottakat. Pista majd elájult... Végül Somogyi Laci Brahms-estjén. Írok róla.

Május 26. – Este a Wiener Sängerknabennál. Utána Péterfi Pista a Fészekben – mint ha mit sem jelentene – összeültetett Gaál Endrével és a feleségével vacsorázni, miután évekig ellenséges viszonyban voltunk. Valószínűleg Gaál szorgalmazta a kibékülést, bár én ezentúl is egy beszámíthatatlan szadista sviháknak tartom.

Május 27. – Délután kellemes hangulatban megírtam a Brahms-est kritikáját. Jó is lett.

Május 29. – Elolvastam a fiatal Kárpáti János Bartók-tanulmányát, amelynek vitaestjén hozzá kell szólnom. A Szabolcsi-iskola veszélyes ajándékot kapott mesterétől: eltanulta tőle a mindent bizonyítani tudás szofista zsonglőrködését. Rafinált trükkökkel addig forgatják tárgyukat, amíg az megpuhul a kezükben, és a kívánt alakot veszi fel, bebizonyítandó, hogy Bartók az I. vonósnegyesét a népdalból merítette. De hogyan? Amikor a kromatikus témák Schönberg példájára kerülnek a hangisméltést, és valamennyi tizenkét félhang felhasználására törekednek! Ami nem éppen „népdalstílus”. Hát lehántják a hangokat, és megtartják a ritmikus vázat. Igen ám, de az sem megfelelő. De a zavaró hangok nélkül már könnyebben törhető Prokrustes-ágyba a ritmikus képzet. Ez olyan, mintha két teljesen különböző verset a jambusaik száma alapján hoznánk rokonságba, mégpedig úgy, hogy az egyik négyes jambusait csonka ötös jambusoknak neveznék ki a másik vers ötös jambusai kedvéért. Tiszta rabulisztika!

Május 31. – Május vége! Ezzel hivatalosan már megint magunk mögött hagytuk egy év tavaszi és szerelmi ébredőjét. S három hét után rövidülni kezdenek a napok. Valóban: az esztendő csak kezdődnek és végződnek, nőnek és fogynak, de zenitjük alig van. Mily bölcsesség rejlik a héber nyelvben, amelynek csak múlt és jövő ideje van, és a jelen időt csupán partícípiummal képzi: „Én jövő, menő, járó vagyok.” Tehát a tényleges pillanatban tényleg jövök, megyek, járok, de az előző pillanatban csak jöttem, mentem, jártam, és a következő pillanatban már csak fogok jönni, menni, jární. A magyar nyelvet viszont a mély székszis jellemzi: nincs jövő ideje. A rossz „fog” segédigét elkerülendő, „majd, ha jön”, de ez bizonytalan.

² A Magyar–Szovjet Baráti Társaság.

Június 2. – A Zeneműkiadónál. Darvas Gábortól beszélgetés közben mellesleg tudtam meg, hogy Újfalussy az Albumába felvette az „Alkonyi dal”-omat. Sejtelmem sem volt erről. A dalt csakis Novák Máriától kaphatta meg. Neki megvolt, de számára túl magas volt a fekvése. Darvasnak elvittem Kistner & Siegel meghatóan szép és nobilis lefelét, amelyben ellenszolgáltatás nélkül lemond az I. hegedű-zongora szonátám kiadói jogáról, de azt a többi művemre fenntartja, remélve „kellemes üzleti és személyes kapcsolataink mielőbbi újrafelvételét”. Darvas csak annyit mondott rá: „Ez az a kiadói hang, amely nálunk még hiányzik.”

Június 4. – Még a gyermek-„áldás” is teljesen relatív. Kevés gyermekes korszakban érték a gyermek, egy bizonyos tehetőség kifejezője. Bizonyos mértékben gazdasági fokmérő, még a sokgyermekes parasztnál is, hiszen náluk segédezők a föld megmunkálásánál, tehát van mit megmunkálni. De ma annyi a gyermek, mint a szemét. Hála Ratkó Anna bölcs törvényeinek, ritka kivétel a gyermektelen házaspár. Utcán, villamoson, vendéglőben a gyermekek raja mászkál az ember lába körül. S ezzel a gyermektelenség lett előkelő, mert az óriási küretköltségek fedezni tudását jelezte. Most persze látja már a kormányzat, hogy saját kárára dőlt be a hangzatos jelszavaknak. Most aztán bárki bármikor megszerezheti a kapartatási engedélyt. De mi lesz ezzel a felcseperedő Ratkó-áradattal!? Nem lesz elég iskola, nem lesz elég tanerő számára! Akkor aztán rákényszerülnek majd az emberexportra, amelyről most – ugyancsak bamba túlzással – hallani sem akarnak. Csupa túlzás!

Június 8. – Délután 6 órakor tisztázatlanban befejeztem egy fúvóstriótételt. Nagyon kíváncsi vagyok, hogyan fog szólni. Eddig még sohasem számítottam el magamat hangzás dolgában. De ez a fuvola-klarinét-oboa összeállítás nagyon kényes, mert nagyon lenge, s az ember mégsem muzsikálhat vele állandóan a ház tetején. Le is kell szállni vele, és ez korántsem egyszerű dolog.

Június 11. – Szemináriumi tanévzáró konzultáció. Vasvári Tibor kidicsért mint a másodlegjobbát. Mit érek vele? Semmit! Behár György az egész tanév alatt a száját nem nyitotta ki egyszer sem, mégis ő a csoportvezető. A párt nagy hibája, hogy nála a nevek többet érnek a teljesítményeknél. A jó név menti a rossz teljesítményt is, viszont a mégoly jó teljesítmény sem menti a rossz nevet. Az előbbinél nem ront, az utóbbinál nem javít a produkció; elfogadják, de minden marad a régiben. Ezért stagnál a pártélet.

Június 12. – Dalpróba Keveházi Lajossal a szombati hangversenyére. Némi baljós érzélemmel távoztam másfél órás kemény munka után, mert sem az énekkel, sem a kísérettel nem voltam megelégedve. Ilyenkor az deprimál leginkább, hogy nehézségeket okoz még az is, amit én elemien egyszerűnek érzek. Mi lesz akkor a sorsa az olyan művemnek, amelyet magam sem érzek egyszerűnek!? Várni, várni kell vele, amíg a közszínpont utoléri. A Rilke: „Volkswiese” most éppen 36 éves, s csak most kezd könyvebben hozzáférhetővé válni. Minden a „Sitzfleisch” problémája.

Június 14. – A Rádióban leadtam a Beethoven f-moll vonósnégyeséhez kért bevezetésemet. Benedek Magda, ez a szemtelen, nagyképű, törpe mitugrász elolvasta és aztán enuncióval, hogy az első és harmadik harmada nagyon jó, de a közepén előfordul a „moll” szócska, és ez baj, mert a rádióhallgatók többsége nem tudja, mi a „moll”! Amire azt válaszoltam, hogy ha a rádióhallgató Beethoven f-moll vonósnégyeséhez felcsa-

varja készülékét, rendszerint van annyi előismerete, hogy tudja, mi a moll skála; egyébként az ellen sem emelek óvást, hogy a szélekelykáposzta-főzés egyik legjobb receptjét vegyék be a cikkembe. Valóban, ilyen szellemi színvonalon minden mindegy nekem. Utálattal távoztam a buta műveletlenség és a kurva protekció e világából. Hiszen itt is így megy, mint a pártnál: Szabolcsi a tercquart akkordot szőhetné bele írásába, azon sem akadna fenn senki sem a gombnyomásra gyáva nyulakká és vérengző tigrisekké változó szolgálalkek közül; nálam a moll skálát merik kifogásolni!

Június 18. – Megírtam a Yehudi Menuhin-kritikámat. Ezzel is baj lesz, mert túl szépre sikerült, és most csak a sűrű kritikák kelendők. – El vagyok készülve cikkem alapos kiherélésére, de már ezzel sem törődöm. Zsebre vágom a honoráriumot, és aztán csináljanak, amit akarnak! Becsvágyamat kioltották; talán majd egyszer felébred megint, de ahhoz tisztább közélet lesz szükséges.

Június 21. – Délben fél 12 órakor tisztázatban befejeztem a „Fafúvótrió”-m középső, lassú tételét. Nehéz lett, de csupa melódia elejétől végéig. Ki tud jelenleg itt nálunk még rajtam kívül ilyen komponálni? Senki! Se eredeti, önálló invencióban, se érett mesterségbeli felkészültségben nincs párom! S ez az én bajom, mert ezért tartanak engem víz alatt!... Olykor sajnálom, hogy nincs zeneszerzési tanítványom, akinek ezt a nagy gyakorlati és elméleti tudást átadhatnám, amit én magam teljesen autodidaktaként megszereztem, mert érdekes lehetne mások számára már annak útja-módja is, amint én mindkettőhöz hozzájutottam. Én ugyanis a legtöbb útbaigazítást nem a magam művészetétől, hanem a testvérművészetektől kaptam. Így a költészet műformái ösztönöztek annak végiggondolására, hogy a mai zenei legfőbb műformák általánossá törvényesített repríz részekkel tulajdonképpen csak az egyik lehetőséget kizárólagosítják. A repríz legmélyebb értelme, hogy szimmetrikus túloldalával statikussá teszi a tryptichont. Van sok vers is, amelynél az első strofa befejező megismétlése ugyanezt a hangulati, értelmi lezártágban jelentkező statikus benyomást idézi elő. De minél epikusabb vagy drámaibb egy-egy költemény, annál nehezebben bírja el az ilyen reprízt. S ugyanez vonatkozik a muzsikára is, ahol a repríz így egyes műveknél többet ront, mint használ, Schumann zongoraszonátáit például egyenesen tönkreteszi, de Schubertnek is gyakran árt. Mozartnak nem árt, mert ő még elevenen követi a formákat, Schubert azonban már csak formalisztikusan, meggyőződés nélkül követi a „szabályt”, akárcsak Schumann. Brahms már ellenáll, és kiutat keres. Az első forradalmár persze ebben is Beethoven. A forma egyik legalpáríbb kinövése a „da capo”-ária, ahol az énekes először eldalolja nagy szerelmét, a középészben aztán kipakol a kételyeivel, s végül, mint ha semmi sem történt volna, újból a tiszta szerelméről ömleng. Mozart túlságosan mély pszichológus volt, semhogy ilyen bornírtságot elfogadott volna. A „Don Juan” és „A varázsfuvola” már a lelki folyamat törvényei szerint szabadon formálódnak ki. S hogyan festene, ha egy regény befejezéséül annak első fejezetét biggyesztenék a végére!? Vagy egy dráma első felvonását ismételnék meg utolsónak!? A történés igazi folyamata kizárja az ily gyűrűs lekerekítést. Az én utolsó szerzeményeimben is egyre inkább a zenei történés kerekedik felül, így a ma befejezett „Lentó”-ban. Az én témáim kieriellődek, és ez kizárja azt, hogy felnőtt emberekként visszabújjanak az anyjuk méhébe, és másodszor másszanak ki belőle... A képzőművészekől tanultam viszont a sok vázlatcsinálás fontosságát: nem szabad lustán fukarkodni sem az idővel, sem a fáradsággal. Kell, hogy egyes részletek 5-6 variánsban is kialakuljanak; így jön rá a szerző a végső, a helyes megoldásra. Ez olyan, akárcsak a festőnél: minden egyes vázlat mélyebben

láttatja meg velem a téma problémáit, mindegyikkel valami új lehetőséget fedez fel és dolgoz ki rajta, s közben megszerzi a végső kidolgozáshoz kellő gyakorlatot. Nem elég fejben végiggondolni a lehetséges variánsokat, azokat le is kell fixírozni, hogy magunk előtt lássuk őket. Akkor kiderül, hogy a pusztán elgondolásnál milyen fontos mellékkörülményekről feledkeztünk meg. Akkor kiderül, hogy jelentős szövegeknek nincs folytatásuk, vagy egyes hangszerek olyan fekvésbe kerülnek, ahol nem hangzanak a céljuknak megfelelően. Pontosan tudta ezt a mindentudó Beethoven is; ő bejárta a mesteriség egész terepét. Alig van rés, amibe legalábbis be ne szagolt volna. – Este Anikó játszotta Mozart d-moll zongoraversenyét. Nagyon intelligens, de kissé hűvös típusnak ígérkezik, ami nem meglepő, mert lénye is inkább reflexiókra, mint szenvedélyre hajlamos. De az ilyen csendes, zárkózott leányoknál néha meglepetésekkel jár a szüzségük elvesztése.

Június 22. – Karmesterképzősök zenekari estje. A.-val ültem, s szinte látható volt, hogyan susmog és terjed rólunk a buta pletyka. Szeretek vele okosan beszélgetni, mert fogékonyabb Kingánál a differenciáltabb gondolatmenetek iránt. Kinga is okos, de egocentrikusabb; csak az érdeklő igazán, ami személyével összefügg. Anikó sokban olyan, amilyen Fischer Annie volt az ő korában. Talán csak a betegsége az, ami Annie üde lendületét nála csenedesebbre gyengíti, lehalkítja.

Június 24. – Vasárnap. Kint voltam Heláéknál. Fotografáltam őket. Karcsi a természetellenességig rugalmas; szinte pillanatok alatt tud életfelfogást, gondolkozásmódot, magatartást cserélni, és olyan radikálisan, mintha előzőleg sohasem lett volna más. Helával sokáig kettesben tanácskoztuk meg leányai sorsát. Nehéz dolga van ilyen kedves, de kiszámíthatatlan játék bábu férj oldalán. Az egész légkör telve van náluk ibseni és strindbergi feszültséggel. Csupa egzaltált ember, aki azzal szórakozik, hogy mímeli a normálist.

Balatonföldvár. Június 26. – Hajnali 4 órára kértem a telefonébresztést, mert borotváltan kívántam elutazni. Pontos is volt, akárcsak az 5.45-re rendelt taxi. Ilyen intézményeink meglepően jól funkcionálnak. A nyári időszámítás következtében még korosítottban keltem fel. 6.32-kor indulás a Déli pályaudvarról; útközben már minden házat, minden dombocskát ismerek ezen a vonalon, és meghittent köszöntöm, mintha csak a 6-os villamoson járnám be a Körutat. Székesfehérvártól zuhogni kezdett az eső, és zuhogott még, amikor 9.48-ra megérkeztünk: az állomáson összeverődött a társaság legnagyobb része: Kondor Lipóték, Szenkár. A 4-es szobát kaptam: protekciósan kétágyast, egyedül. Del Medicóné a tavalyi kedvességével fogadott, de rosszabb színben van, idegesebb és kedvetlenebb. Harsány lénye halkabb lett, amit sajnálok, mert az egyik színfoltja volt az Alkotóháznak. Délben Ligeti Györgyékkel ültem, este már az időközben befutott Újfalussyékkel és sajnos Szenkár Dezsővel is, közös asztalnál. Deprimáló ember, hipochonder, aki emellett még tényleg beteg. Amíg esett az eső, belekaptam a „Doktor Faustus”-ba, rögtön nagyon lekötött. Thomas Mann regényét olvasva olyan érzésem van, mintha egy nagyon okos, művelt és finom érzésű emberrel társalognék. Cselekményét ugyan mindig választékos érdekességgel szövi, de olyan alárendelt szereppel, hogy sohasem kelti fel a primitív fokú feszültséget: az ember sohasem olvas tovább azért, hogy megtudja, „mi lesz?”. S ez a jó, mert gondolati megterhelése olyan súlyos, hogy az olvasás ennél fogva bármikor abbahagyható az elmélkedés kedvéért... Az eső elálltával lementem a mólóra, és végre közlőről üdvözölhettem a Bala-

ton eléggé hideg vizét. Fürdésre még gondolni sem lehet; senki sem volt a vízben. Este Mozart „Cosi”-ját hallgattam a rádió mellett.

Június 27. – Napsugaras reggel, de az ég hamarosan beborult megint. Délután 5 óráig a Schumann-könyvön dolgoztam; Nagy István levélfordításai sok munkát okoznak, stílusa olyan száraz és szürke, hogy folyvást át kell fésülnöm. Ha magam diktálnám gépbe a fordítást, gyorsabb és könnyebb lenne a dolog. De Nagy Istvánnak keresetet akarunk juttatni, és e szamaritánusi támogatásnak én iszom meg a levét. – Este megint lent a mólón: 6 éve már, hogy itt a vonósnégyesemet komponáltam, és Szilvia a születésnapomon meglátogatott...

Június 28. – Reggel 4-kor erős náthára ébredtem; 5-ig kínozta, aztán elaludtam megint, s mire felébredtem, a náthám nyomtalanul eltűnt. Húvös, szeles idő. A „Doktor Faustus”-t olvasom. Csoportunkat ezúttal igen zagyván, heterogénean állították össze. Társaságom csaknem kizárólag Újfalussy József és anyja. Jólesően jó modorú, kulturált emberek... Nekem mindketten rokonszenvesek; Fényes Szabolcs típusa a vidéki nagyrúrnak, aki szeret udvart tartani maga körül. Udvaroncait jól tartja, de azoknak lakájként kell hozzá alkalmazkodniuk. Csikós Rózsi mellől jövő, telt, fiús nevetése elárulja, hogy nem rossz ember... Szenkár és Kondor Lipót bolond. Ligetiék igazi Klugscheisserek: folyvást rendkívül okosak szeretnek lenni. – Kingától két kedves levél jött egyszerre, majd egy sürgős: anyjával ma kiment Szentendrére, üdülőbe. Legalább ő is nyaral.

Július 6. – Ma fürödtem először a Balatonban. Meghatottan gázoltam bele megint ebbe a vízbe: hiszen dr. Kunos még februárban azt mondta, hogy izomgyulladásom miatt ott többé nem fürödhetem. Elutazásom előtt azonban engedékenyebbé vált, és megengedte, feltéve, hogy az úszómozdulatoknál nem érzek fájdalmat. Hát nem is éreztem, és vígan úszkáltam. Romhányi felesége, a csinos, jámbor kis Márta is megérkezett. Jóska röviden „jó gyerek”-nek jellemzi.

Budapest. Július 10. – Futkosás. Filharmónia (300 forint). A jogvédőnél életemben először vettem fel egy átkötött 10 000 forintos köteget. Vettem is mindjárt két inget, és csináltak papucsot 400 forintért! – A Zeneműkiadónál Schumann miatt. – Este a Károlyi-kertben. Egy Samson nevű francia zongoraművész mutatkozott be. Mondom utána: „Ez a Samson még stuccolt hajú!” Sok ismerős, kevés barát.

Július 12. – Délután 4.50-kor Beethoven f-moll vonósnégyese ment a Petőfin az én bevezető előadással. Ez a pimasz Benedek Magda azt mondta, meg fogják változtatni, de ellenőriztem kéziratot másolatából: egyetlen szót sem változtattak! Csak nagyképű felvágás volt az egész.

Július 13. – Ma Jemnitz-félóra volt délelőtt a Kossuth rádióban. Ment a gordonkaszonátám (27 perc) és utána még „Az első hó” dalom (3 perc). Utóbbit, úgy látszik, toldalékként iktatták be, mert nem szerepelt a nyomtatott műsoron. Még jó, hogy a saját dalommal töltötték ki a 30 percet, és nem nyomtak be egy Rahmanyinov-dalt.

Július 15. – A mai lapban olvasom, hogy Kelen Hugó tegnap éjjel meghalt. Egy különös, de eleven színfolttal szegényedik ezzel zeneéletünk. Dörgedelmes modorú, de könnyen meghatódó, hóbortosan okos ember volt, aki alkalomról alkalomra hol he-

roikusan szenvedélyessé, hol pojácaserűen neveltségessé tudott válni. Sajnálom elvesztését, mert voltaképpen mindig a jót akarta, csak nem tudta mindig, mi a jó. Mint zeneszerzőnek határozottan voltak ötletei, csak a mesterségbeli felkészültségén mutatkozott meg a rendszeres tanulmányok hiánya. Ezért küzdött mindig a technikával, és ezért nem tudott megszabadulni a dilettantizmus jellegétől.

Július 19. – Tehát Rákosi Mátyás lemondott és visszalépett. Eltűnik a „borzas”, ahogy ezt oly sokáig várták és követelték oly sokan. Engem elszomorított a hír, mert magam elé képzeltem az egész tragédiát: valaki forradalmat csinál, és aztán alaposan kielemezi a bukás okait; aggódva őrködik afelett, hogy a második forradalom kitörésekor ne essen a már felismert hibákba, oly babonás félelemmel kerülje azokat, mintha az egyetlenek lennének. De van más hiba is, és Pontiust kerülve Pilátusba ütközik bele. 16 évi fegyház után másodszor is elrontotta dolgát Rákosi, mert folyton csak a múlt tanulságait tartotta szem előtt, és 1945-ben 1919-et akarta folytatni, a közbeeső idő egyszerű kihagyásával, ami azért is volt közel fekvő számára, mert a közbeeső idő túlnyomó részét cellában töltötte el, és nem kint az életben. Levele a totális megtörtség dokumentuma; zokogva lép le a porondról, ahol Tito néz utána diadalmas mosollyal. S joggal. Mert Rákosi, az 1919-ben begyökeresedett forradalmár Titóban pusztán csak Kolcsakot látott, egy Denikinnel többet, nem haladt a korrallal, és nem ismerte fel Titóban az új figurát. Az ortodox kommunistát elfűjja az új idők szele. De mit hoz ez a szél?! Mi bábuk vagyunk benne, mert – mily sorsszerű! – nincs egyetlen igazi politikusunk sem, itthon sem, de odakint sem. Sorsszerű az is, hogy Rákosi lemondása napján Tito, Nehru és Nasszer tanácskozik Brioniban, a ma kétségtelenül legkonceptiósbab három államfője a világnak. Hruscsov és Bulganyin ugyanoly törpének hat mellettük, mint Eisenhower és Dulles. A vezetés más kezekbe megy át: azt hiszem, ez a lényegesen új a mai helyzetünkben. – Délután megírtam a „Stabat mater”-kritikát, este a Károlyi-kertben meghallgattam a Franck: d-moll szimfóniát, Tzipine belga karmester vezényelt: keveset markol, de azt fogja.

Július 20. – Petri Bandi megkért, hogy hallgassam meg, el is mentem a Városháza szép nagytermébe, ahol Gershwin „Kék rapszódia”-ját játszotta el igen jól és mégsem egészen jól. Petri tehetségének legjellemzőbb tényezője, az acélos ritmika, logice predesztinálja őt az effajta muzsikálásra. S még sincs tiszta megoldás, mert Petrinél ez a ritmika nem az erőből fakad, hanem csak a zabolátlanul gyenge idegrendszer ösztönös megfékezését, leigázását szolgálja, és különleges rendet teremt a belső rendtelenségben. Ezért nem keletkezik a „Kék rapszódia”-jánál életörömös, szabad hangulat, inkább csak valami nyomasztóan ideges feszültség. Érezzük, hogy ez a rend bármely pillanatban felbomolhat, s ha mégsem bomlik fel, az a monománikus fegyelem eredménye. Mert még ez a fegyelem nem egészséges vasfegyelem; örültek is tudnak hihetetlen szívdóssággal egyenletes mozdulatokat végezni.

Július 21. – Egyszer már türelmes részletességgel kellene kifejteni, hogy a zenei formáknál két alaptípus különböztetendő meg: a „Sein” statikus és a „Werden” evolúciós alaptípus. A statikus formák tér gyanánt kezelik az időt, és kisebb-nagyobb hangtömb téglákkal „építkeznek”. A szonátaképlet a háromrészes dalforma időbeli lefolyású szimmetriáival statikusságra törekszik: valóban architektónia. Én egyre inkább az evolúciós formákhoz vonzódok. Nem lehet igazi drámaiság az olyan műalkotásban, ahol a

hős viszontagságos jellemfejlődése végén elindulása lelkiállapotához tér vissza. S mi-féle regényt szolgáltatna az ilyen visszatérés a kezdethez!? Lírai versekben lehetséges még az ilyen külső lekerekítés az első strófa befejező megismétlése által. De már a ballada merőben kizárja ezt a lehetőséget. Minél több és lényegesebb változáson mennek keresztül a témáim, annál mesterkéltebbnek, esztelenebbnek érzem a „repríz”-t, ezt az anyaméhbe kényszerítő visszacsempésüket. Időben nincs visszatérés, és a zene az idő művészete.

Július 25. – Taggyűlés. Csak egyszer szólaltam fel, akkor is csak annyit mondtam, hogy úgy vagyunk, mint a „fehér elefánt”-tal, amelyet tilos emlegetni, tehát mindenki folyvást rá gondol. Nem szeretem a bátorra parancsolt gyáva nyulakat, amelyek meghunyászkodó, riadt engedelmességből, ha kell, még kardot is rántanak, és összeszabdaldják a – fejes káposztát. Most ki van adva az ordre: legyetek bátor szókimondók! Nosza, harciasan kiáltják ki azt a semmit, amit előzőleg csak halkán összedadogtak. Mert lényegeset kimondani ezek a bátrak sem mernek, a megroppantott gerincek nem egyenesednek ki ily hamar. S a félelem túlságosan beleette magát a magyar csontokba. A magyarból hosszú évek óta már csak szadista kegyetlenkedésre telik, és még abból is csak ott, ahol bebiztosítottan nem kell visszavágástól tartania. Vass Lajos, az egyetlen őszintébb felszólaló elmondta, hogy paraszt apját télvíz idején vizesdézskába állították, és így kényszerítették a termelőszövetkezetbe való belépésre. A Hitler-pribékek csak pártot cseréltek, de szokásokat nem.

Július 27. – Erősen dolgozom, mert a Rádió már amúgy is meghosszabbított terminusos megbízása lejár, és feltettem magamban, hogy nem kérek újabb prolongációt. Közben a „Doktor Faustus”-t olvasom, és lépten-nyomon ráakadok Wiesengrund Adorno kedvenc gondolataira. Így az „Untergang des Abendlandes”-szel kapcsolatosan az „Untergang der abendländischen Kunst”-tal. Thomas Mann, szokása szerint, enyeleg ezzel a témával is, ahogy mindenféle ideológiát mintegy „felelősség nélkül” és csupán egy objektív krónikás komplextsége törekvő gondosságával emleget; nem hagy ki semmit, mert a nagy írók között ő a legpedánsabb... De az az irónia és persziflázs, amit zeneművekben oly sűrűn vél felfedezni, csak belemagyarázás, mert a muzsika egyik legszebb tulajdonsága, hogy a másodrendű szellemi és érzelmi folyamatokból csupán a másodrendűségüket realizálja és leplezi le. Így a persziflázsból egyszerűen banalitást csinál.

Július 28. – Déli fél 12 órakor tisztázatban befejeztem – terminusra! – a „Fafívótrió”-m harmadik tételét és ezzel az egész op. 70-emet! Vajon eljutok-e még az op. 100-ig!? Alig hiszem... Már csak azért sem, mert egyre nagyobb és keményebb fátkba vágom a fejszémet. Igaz, ezt a „Trió”-t aránylag rövid idő alatt írtam meg: május 21-én kezdtem felvázolni, és Balatonföldvárrel együtt három hét kiesett a munkaidőmből. Magam tehettem arról, hogy a januárban kapott megbízatással ily későn kezdtem foglalkozni, s ezért nem akartam újabb prolongációval szégyenben maradni. Milyen lett a mű? Az első meghallgatásig nem merek róla véleményt alkotni magamnak, mert ez a kényes összeállítás – fuvola, oboa, klarinét: három magas hangszer – elég nehéz akusztikai feladat elé állított, amelyet a magam elképzelt terve még megnehezített. Lengeségre törekedtem, amely mégis magvas legyen. Bízom ugyan belső hallásomban, amely eddig még sohasem hagyott cserben, de a műalkotásnál a múlt sohasem biztosíték a jövőre, hiszen mindig szűzföldet szántunk. Minden új mű voltaképpen első mű, telve új problémákkal, amelyek megoldásánál a szerzett tapasztalatok mit sem hasz-

nálnak. Az első ilyen triómnál inkább a faktúra problémái kötöttek le, a formaalakítás és megcsinálás. Most a hangzásbeli problémák érdekében leginkább a hangszerszínék kieléje és változatosságuk kimerítése. A poétikus tartalom csakis akkor bontakozhat majd ki, ha ezt a problémát kielégítően megoldottam. Ha elügyetlenkedtem a dolgot, akkor a poézist is megette a fene... Olyan fáradt voltam, hogy este minden ismeróstól félreülve egyedül vacsoráztam a klubban. „Most csak nem beszélni!”, volt az egyetlen kívánságom. Valamikor, ha netán mégiscsak eszébe jut a zeneesztétáknak műveimmel foglalkozni, különös témát kaphatnak az én „grazioso” tételeimtől, amelyeknek graciózitása voltaképpen: distanciaterejtés. Bizonyos távlatból könnyebb a dolgokról beszélni. Ez kissé olyan, mint amikor a lírikus költő a múltba teszi át jelen élményét, hogy némi humort vihessen előadásába. Ez a graciózitásom éppen ezért a késhegyen mozog, és a szenvedély minduntalan kicsap belőle.

Július 29. – A hónap utolsó vasárnapja. Kánikula. A klubban ebédeltem, ahol persze Szuez volt a téma. Már az első pesti vicc is megszületett róla, és – „nasszerű dolog”-nak mondják...

Augusztus 4. – Thomas Mann a „Faustus”-ban valóságos kurzust tart kezdő regényírók részére; saját technikájának céhbeli elemzése hallatlanul tanulságos. Szinte a műhelybe invitálja az olvasót: „Ülj csak ide szépen mellém, és figyeld, hogyan csinálom én!” „Ez a fejezet hosszúúra nyúlt, és mégsem volt szabad csillagokkal szétapróznom, mint azt a másikat. Tiltotta ezt a fejezet homogenitása.” „E fejezet fajsúlyja könnyebb a többiénél, ha ezt nem sikerül a továbbiakban indokolnom, hibát követtem el.” Csupa aranyértékű kifecsegése a műhelytitkoknak. Zeneszerzőnek nincs módja arra, hogy hallgatóságával ilyen intim kapcsolatot teremtsen, mert esetleges magyarázatait más szférából – a szavak szférájából – veszi, míg a regényíró megmarad a saját szférájában, ha első személyben közbe is szól.

Aug. 5. – Vasárnap. Fischer Józsiéknál voltam délután, és feleségével hármásban jól elbeszélgettünk a világ soráról. A rendes emberek ma nagyon hasonlóan gondolkoznak. – A Szabad Nép napok óta következetesen „szocialista demokráciát” ír kommunizmus helyett. Még egy kis lökés, és „szociáldemokrácia” lesz belőle, de ez a fonák „dialektika” a párt minden hitelképességét aláásta, hiszen a következő pillanatban már megint homlokegyenest ellenkező irányt proklamálhat időszerűnek. A célok eléréséhez a kaméleon minden mimikrije nemcsak megengedhető, de szükséges, sőt dicséretes. Ilyen alapon viszont semmiféle ellenféllel sem lehet statikus viszonyba kerülni, csak játszani vele. Don José hűséget vagy legalábbis állhatatosságot követel, Carmen pedig azt feleli, hogy ma így, holnap úgy. S aztán csodálkozik, ha megölik.

Aug. 7. – Napomat ellopta a Nemzeti Bank hülye alkalmazottja, aki nem akarja megadni az engedélyt a magnetofonom behozatalához. Kérde tőlem: „Minek magának az a magnetofon?” – „A foglalkozásomhoz szükséges.” – „Ugyan kérem, eddig is megvoltak anélkül!” – „Igen – felelem –, sőt a rádió, a telefon és a vasút nélkül is megvoltunk, amíg fel nem találták!” – Újabb igazolványt követelt, az ajándékozóval való rokoni kapcsolat igazolását. „Ez nem lesz egyszerű” – mondom beugrasztóan. „Ugyebár!” – kiáltja ő diadalmasan, és szeme kidülled a mámoros éberségtől, mert meg van győződve, hogy kémet leplezett le, aki titkos adóállomást akar behozni. Erre most már a Népművelésügyi Minisztériumot is megmozgattam, és nem hagyom a dolgot.

Aug. 8. – Kedves születésnap előestém volt Dollyéknál.³ Két pár nylonzoknit és egy szép fényképalbumot kaptam tőlük. A paprikás csirke után kiállították nekem a rokonsági tanúsítványt, Gyuri mint tanú írta alá.

Aug. 9. – Pénzem van, a fafúvóstriómmal is meg lehetek elégedve, s valami nyomott érzés mégsem hagyott el egész nap. Egyre sűrűbben kell arra gondolnom, hogy ezen a kegyelemkalácson voltaképpen azért hagynak élni, mert nyomja őket a lelkiismeret agyonhallgatásom miatt. Titulárisan kineveztek „jó kritikus”-nak – ebben a minőségemben mind hivatalosan, mind a közönség részéről el vagyok ismerve –, de mindez csak arra jó, hogy zeneszerző minőségemben víz alatt tartsanak, mert hiszen a jó kritikus nem lehet (!) egyúttal jó zeneszerző is!... „Schumann, Berlioz, Debussy?...” „Ugyan kérlek, csak zseniális kivételek, akik erősítik a szabályt, és Te csak nem arrogálsz magadnak a zsenialitást?” Én tehát a szabály parancsa szerint egyszerűen nem lehetek jó zeneszerző! Eszerint halálom után műveimnek tragikus sorsa, a nyomtalan eltűnés meg van pecsételve. Ha hátralevő rövid életemben nem sikerül nekem ebből a vaspontból kitörni, egész zenei munkásságom – eddig 70 opus! – menthetetlenül elveszett, mert alig valószínű, hogy 10-20 év múlva egy muzsikus majd a homlokára csap, mondván: „Élt valamikor egy Jemnitz Sándor; utána kellene néznom, hogy miket alkotott!” Még egy Farkas Ferencnek is több esélye lesz a fennmaradásra, mint nekem, mert néhány szerzeménye mégiscsak begyökeresedett a köztudatba. Ha bemutatásakor megbukva is, több esélye van a fennmaradáshoz a már előadott műnek, mint a még előadatlanak, mert az élet tudomást vett róla, és ha el is veti, még elő is veheti; de mért és hol keresse az ismeretlent?! Németországban valamikor már sikerült egyszer köztudatba kerülnöm, bár külföldiként másodlagosan, mert a külföldről betelepedett művész sohasem válik az ország elsődrendű szívügyévé, mivelhogy nem tud vele kellően büszkélkedni. Ez még Brahmsra is vonatkozik, akárcsak Chamisso, s ezek még csak nem is voltak zsidók. Ilyen gondjaim léptek előtérbe most, hogy az anyagi gondjaim megszűntek. Rosszabbak.

Aug. 11. – Horváth Zoltán hívott fel ma telefonon: keressem fel a Népszavánál. Én: „Épp ott? Nem szívesen megyek oda.” Ő: „Épp azért kérlek erre.” Persze vissza akar hívni, ez kétségtelen. De jó ez nekem? Itt hagyni a nyugodt dolgozás lehetőségét, és belemenni ebbe a darázsfészekbe, ahol az ember még nyíltan sem harcolhat, de annál több szúrást kaphat!? Csöpp kedvem sincs hozzá.

Aug. 12. – Erre a hétre beletemetkeztem a „Schumann”-könyv korrigálásába. Nagy István fordítása borzalmas. Vannak gépirásoldalai, amelyeken egyetlen sort sem tudok meghagyni. Valóban, ha magam fordítanám az egészet, könnyebb lenne a munkám. Emellett mulattatnak a válogatott „leiterjakab”-jai... Egész vicclapba való gyűjteményt lehetne itt összeállítani... S ha Horváth Zoltánt visszautasítom, rossz fiú, engedetlen pártember leszek, aki személyes érdekeit fölérendeli a köz érdekeinek, és ilyen beállításban erősen támadható, csakis azért, mert szívesebben komponál odahaza, mint szerez magának újabb ellenségeket a kritika porondján.

Aug. 14. – Betelefonáltam a Rádióhoz, mi van a fafúvóstrióm ügyében a megbízatásom eldöntésével. Kiderült, hogy már egy héttel ezelőtt kedvező elintézés nyert, és a

³ Jemnitz Sándor unokahúga, Illés György felesége.

pénz készen vár. Mindjárt be is mentem érte, és megkaptam a 3000 forint második felét. Ennél jobban örültem annak, hogy Darvas Gábor, a lektor, kitűnő véleményezést adott le. – Este Gluck „Orpheus”-ánál a Károlyi-kertben. Tagadhatatlan, hogy Gluck zenéjében sok a rossz értelemben primitív elem. Inkább reflektív, kísérletező dilettáns típus volt, mint Völlblut Musiker, és ezenfelül nem is volt különösebb mesterségbeli felkészültsége. Formaképzése gyakran meglepően ügyetlen, zenéjén megérződik a küzdelmes, nehéz alkotás. Örül, ha összekalapált egy periódust, és aztán nem győzi azt ismételtetni. Persze tehetséges, de ha nem lelkesedik, száraz, merev.

Aug. 15. – Horváth Zoltánnál. A Népszavához könnyebb volt felmenni, mint gondoltam, mert amióta kidobtak,⁴ más házba, mutatós otthonba költözött ki a Rákóczi útra a Miksa utcai barátságatlan provizóriumából. Horváth tízszer is megölelt és megcsókolt; kissé rutinosan hatott a dolog. Aztán rögtön a tárgyra tért: jöjjenek vissza; hív a párt, hív személyesen Gerő! Nem is sejtettem, hogy tud rólam. Nehéz helyzet. Semmi kedvem sincs kiállni hadakozni fél karral, mert az egyik mindig le lesz kötve. Intranszigiens leszek, mert természetemet nem változtathatom meg, s ezzel végül úgy ki fognak dobni, mint 6 évvel ezelőtt (pontosan!) a szovjet kritikáim miatt. De ha nem megyek, amikor „hív a haza”, megint csak bajba keveredem. Mindenesetre kértem egy heti gondolkodási időt. – Este és éjjel Kassák Lajoséknál voltam, nagyon kellemesen. Felesége sok új, szép Kassák-verset olvasott fel, a „Bartók-naplójegyzetek”-hez módosító megjegyzéseket fűztem, és Kassák valamennyit azonnal belátta és elfogadta. Végre megint néhány kedvemre való órát sikerült ott eltöltenem.

Aug. 16. – Ferencsik-hangverseny. Írok róla.

Aug. 17. – Garayék szabadtéri kamarazenekari estje. Előzőleg este fél 7-ig dolgoztam reggel óta a Schumann-fordításokon. Vért izzadtam ezen a Nagy Pistán, de elkészültem legalább a könyv felével, 180 gépírásoldallal... Ha a Népszavához térek vissza, én is érdekeim ellen cselekszem, és feláldozom magam – valószínűleg merőben feleslegesen. Nem tudom, mit tegyek, és kínzó napokat töltök el dilemmámban. Garay kissé piszkos taktikát űz, ez az egész kamarazenekar csak azért kell neki, hogy külföldre jusson. De ott napokon belül szétszélednének, hiszen a többiek ugyanezt a tervet követik. S ezt ne vennék észre az illetékes éberek?! Alig hiszem! Mert ha kiengedik őket, óriási botrány keletkezne. Bár így szokott lenni: a bárányoktól félnek, a farkasoktól nem.

Aug. 20. – Dolgoztam e két ünnepnapon, bár nyugtalanul, mert nem tudom, mitévő legyek a Népszava-dilemmámban. Semmi kedvem sincs oda visszatérni és egy leromlott újságnak írni a közönség kizárásával, mert ezt senki sem olvassa. Én legyek a vonzerő. Ez rendben is lenne, ha vonzerőmet szabadon kifejthetném. De amit szóvá lehet tenni, az nem érdekes, és ami érdekes, azt nem lehet szóvá tenni.

Aug. 22. – Elolvastam Voltaire „Candide”-ját. 200 évvel ezelőtt valóságos tűzijátékként kellett hatnia, amikor még ma is sziporkázik a szellemességtől. Ez a könnyedség, ez a szándékos pongyolaság, amellyel szinte jelzi, hogy ad hoc talál ki egy-egy kalandos élettörténetet, mert nem az a lényeg, hanem a támadások jó elhelyezése. Mily kéjjel

⁴ Véglegesen 1950-ben bocsátották el. Részletesebben lásd a *Kritikában* közölt naplórészleteket.

írja le, hogy Candide-ról azt mondják, rendes ember és nem jezsuita! Ily közvetve elmondhatta. Mint ahogy valakinek oda lehet vágni, „szamárság”, de a „szamár” már becsületsértés.

Aug. 23. – Vívódom a Népszava-problémámmal. Mindenki „tudja” már, hogy vissza-kerültem, csak én nem tudom még. Érdemes-e feláldoznom nyugdíjas szép szabadságot, függetlenségemet!? Kapok majd érte új ellenségeket, felesleges, és sok-sok kritikárást, amit már szívből utálok. Napi beosztásom már kívülről irányítódik, pizlicsáré eseményekhez kell elsietnem és végtelenül unatkoznom. Mindezért „rehabilitált”-nak érezhetem magam, mintha mindeddig épp ez hiányzott volna nekem. Hát ne legyek rehabilitált; így is megvoltam, sőt valószínűleg jobban, mint rehabilitálva.

Aug. 24. – A dolog kedvemre intéződött el: ott vagyok a Népszavánál, és nem is. Külső munkatárs, fix fizetés nélkül, csak cikkenként honorálva. Ezáltal nem veszem el a nyugdíjamat, és mentesülök a szerkesztőségi üldögélésben való részvétel alól. Otto Flake „Ja und nein”-je jutott eszembe. Az ő vezérével teljesen egyezett az én intencióimmal, és írása azért hatott annak idején annyira rám, mert világosan megfogalmazta azt, ami bennem addig inkább csak érzésszerűen volt meg és nem tudatosítva. Két pozitív megoldási lehetőség közül az ember sohase válassza kizárólagos, tehát szűkítő és szegényítő értelemben az egyiket, hanem találjon módot mindkettő összefoglalására valami magasabb harmadik megoldásban. Ahogy apa vagyok és nem is; férj vagyok és nem is; keresztény vagyok és nem is. Aki teljesen és kizárólagosító érvénnyel megkötöti magát az egyik oldalon, nem lehet részese a másik oldal élményeinek, tehát szegényíti, csökkenti az élménylehetőségeit. Ilyenek a vélemények fanatikusai, az elvhősök, akikben mindig van valami bornírtságig menő tökéletesség, a másik oldalról kizártak meg nem értő hiányossága. Ilyen a tőkés látványától megvaduló kommunista Prinzipienreiter, de ilyen a kommunista látványától megvaduló tőkés is. Nem szeretem ezt az embertípust. Tudom, hogy szükséges, de nem nekem való. Vannak, akik „csak” színházba, „csak” moziba, „csak” egy bizonyos vendéglőbe járnak. Sajnálom őket, mert gyengék, és a megkötöttség támaszával pótolják erejüket, de félnek is az élet sokféleségétől. Inkább rendezkednek be egy „saját” kuckóban, minthogy kivitorláznának a nem saját tengerre. Mintha a kuckó sajátabb tulajdonuk lenne!

Aug. 26. – Délelőtt Kinga jelezte, hogy délután a Tersánszky-együttes tagjaként énekelni fog a rádióban. Együtt hallgattuk a „Kincses Kalendárium”-ot, és hangja igazán telten és kellemesen szólt, szövegmondása is tisztán érthető volt. Határozottan van „füle” és művészi érzéke. És épp az ilyen élhetetlen tehetségek hevernek parlagon, míg az ügyeskedő féltehetségek könnyen eligazodnak ebben az ingoványos zeneéletben! Amíg Kinga be nem csöngetett, dolgoztam, mert reggel munkakedvvel ébredtem fel. Mily titokzatos, hogy az ember már ébredéskor megérzi, tud-e majd aznap komponálni vagy nem. Megérezhető, de ez az érzés meg nem magyarázható, mibenléte ki nem analizálható, bár határozott.

Aug. 27. – Déli 2 órakor tisztázatlan befejeztem a „Largó”-t orgonára. Ez egy kis remekmű, vagy nem értek a zenéhez! Nincs benne egy felesleges hang sem. Tiszta vonalú. S teljesen az enyém! Miben rejlik ez a Jemnitz-stílus? Ezt sem tudnám kielemezni, pedig világosan érzem, hol válok teljesen jemnitzessé és hol nem. Befejezés után

szörnyű fejfájás tört ki nálam, forróság lepte el a testem. Azt hittem, lázam van, és mértem magam, de mínusz temperaturám volt: 35,8. Ez is bizonyítja, milyen kimerítő munka a komponálás, és hogy elveszi az egész embert.

Aug. 30. – Mozart „Requiem”-je a Károlyi-kertben. Előtte Harmath Artúr „Szép Ilonka” kantátája ment. Indiszkutábilis silányság; nincs benne egy féltaktusnyi ötlet. De magas Erkel-díjat kapott, és előadták a plénumon. Most Gyurkovics Mária, Simándy és Melis énekelte a szólókat, elsőrendű szereposztásban. Meglátszik, hogy a katolikus körök tették magukévá az ügyet. Mi lenne, ha egy zsidó szerző művét adnák elő ilyen paradésan, három zsidó szólótával!? Hónapokig gettószellemről és a zsidók hagyományos összefogásáról kiabálnának, holott ilyen összefogás a valóságban nincs is, ellenkezőleg, a zsidók áskálódnak egymás ellen a legdühödtebb féltékenységgel. De mindig így volt: amit a keresztények vétenek, azzal vádolják a zsidót, hogy a gyanút magukról eltereljék. Nincs az a zsidó kereskedő, aki aljasabb kufár lenne egy sváb kereskedőnél. De mindig a sváb kereskedők jajgattak lehangosabban a zsidók üzérkedései miatt. – Mocsokban vagyok, mert délelőtt a leszakadt mennyezetet vakolták meg szobámban, és telehintettek mindent mézporral, malterrel.

Aug. 31. – Este Garay Gyuriék karmester nélküli hangversenyén. Utána két nővel beültünk valahová melegedni, mert a nappali kánikula után ismét beköszöntött az erre a bolond nyárra jellemző nagy lehűlés. Sara Georgette – mily érdekes véletlen – Garay György mellett hegedül az Operettszínház zenekarában. Párizsban nevelkedett, persze gyönyörűen beszél franciául, egész lénye franciás, gondos zenei kiképzésben részesült, s mindez azért, hogy erre a hatodrangú posztra kerüljön, amellyel egyébként meglepően meg van elégedve. Ezért nem is szóltam hozzá a dologhoz, ő nyilván ismeri tehetségének határait, és valami nyugodt, magányos kis szomorúsággal leszámolt az élet lehetőségeivel. Kicsiny ázott veréb. A másik vitális, élni vágyó szerb asszony, aki aligha fog megöregedni szerény fizetésű zenekari zenész férje oldalán. Az ellentétükből élénk, vidám együttlét alakult ki, mint külön-külön az egyikkel vagy a másikkal soha.

Szept. 4. – Szabadtéri nagy hangverseny. Horváth Zoltán is ott volt, és a szünetben kijelentette, hogy még aznap kell holnapra kritikát írnom. Végződött 11 óra után. „Mikorra legyen meg a cikk?” „Éjfélre!” „Ez lehetetlen!” „Bevizlek kocsin a szerkesztőségbe, és kapsz gépirónót, aztán kocsin mehetsz haza!” Egyszerre a régi világ újságíró-hangulata vett körül, és éjfélre megvolt a háromhasábos beszámoló.

Szept. 5. – Hat év után az első cikkem ismét a Népszavában! Különös érzés fogott el, amikor megláttam; különös azért, mert olyan volt, mintha tegnap jelent volna meg a legutóbbi: mintha a közbeeső idő nem is lett volna. – Este Frankl Péter hangversenyén. Arról is írnom kell.

Szept. 6. – Nagyon megerőltető nap. A vasárnapi nagy cikket írtam a dalos kultúráról, utána még a Frankl-kritikát: több mint 5 „flek”-et. Hullafáradtan estem éjjel a remek jó forró fürdőmbe, s abból oly frissen szálltam ki, hogy újra kezdek volna a munkát – de nem ugyanezt! Ebből elég volt, és napokig nem akarok írógépet látni.

(Folytatása következik.)

FIGYELŐ

„VALLOMÁSOK AZ EMBERI SZELLEM EGYSÉGE MELLETT”

Szilágyi János György (szerk.): *Voces paginarum. Magyar ókortudomány a huszadik században* Osiris, 2008. 648 oldal, 4480 Ft

Az idézet recenzióm fölött Förster Aurél 1940-ben A FILOLÓGIA FOGALMA címen megjelent írásából (a recenzeált könyvben 282–292.) való. Förster (1876–1962), a szegedi, majd a kolozsvári s végül a budapesti egyetem klasszika-filológus professzora, nem elsőként s nem is utolsóként, a régimúltat kutató tudománya helyét és szerepét a maga jelenében igyekezett meghatározni, s tette ezt, nem először és nem utoljára, egy olyan helyzetben, amikor a magyarországi ókortudomány helyéről és feladatáról művelői szélsőségesen eltérő nézeteket vallottak. Tanulmányában Förster tárgyilagos és pontos tudománytörténeti és elméleti fejtegetések alapján végül is nem annyira a filológia fogalmának, mint inkább a filológus tudósi magatartásának meghatározására helyezi a hangsúlyt: „A történelem körén belül megvan a hajlandóság a művelődés különböző ágai szerint való specializálódásra: beszélünk politikai történetről, gazdaságtörténetről, irodalomtörténetről, művészettörténetről, bölcsellettörténetről stb. A filológus mindezeket a szempontokat a magyarázandó emlék természete szerint szükség esetén egyszerre és egymás mellett is köteles figyelembe venni. Bizonyára nehéz feladat, melyre ráülnek a hippokratesi aforizmusnak az orvostudományra vonatkozó szavai: az élet rövid, a tudomány hosszú, a pillanat gyors, a próba kockázatos, az ítélkezés nehéz. De még ha nem sikerül is neki feladatát eszményi módon megoldani, mégis elérte azt, ami a tudomány mai felaprózódásának korában már maga is érdemnek számít: vallomást tett az emberi szellem egysége mellett.” (292.)

A körülményekre, melyek között 1940-ben Förster érdemi feladatának tekintette ezt a fajta vallomástételt, még vissza fogunk térni. Lás-

suk azonban először, mit mondhatunk általános bevezetőül arról a szöveggyűjteményről, melybe Szilágyi János György, negyvenhat más XX. századi magyar ókortudató szövegeivel együtt, Förster munkáját is beválogatta. A kötet célja – melynek címe utal az olvasás-hallás-megértés ókori hármas egységére, és részben megegyezik Balogh József klasszika-filológus (1893–1944) 1921-ben kiadott szép, a mai olvasás-, íráskutatás szemléletét sokban megelőző munkájával („VOCES PAGINARIUM”. ADALÉKOK A HANGOS OLVASÁS ÉS ÍRÁS KÉRDÉSÉHEZ. Budapest, 1921) – az előszóban megjelölt szándék szerint nem a hazai ókortudomány XX. századi történetének bemutatása: a benne közölt tanulmányok sora „legfőjebb forrása lehet a huszadik századi magyar ókortudomány történetét bemutató munkának, egy a sok közül. Alapvető rendeltetésük... annak illusztrálása, mit érdemes követendő hagyományként számon tartani... vagyis hagyománytudatosítás és... hagyományteremtés”.

Ennek értelmében a válogatás fő szempontja a kutatási irányok, módszerek, tárgyak és területek lehetőség szerinti teljes körű bemutatása a hazai kutatásban jelentős helyet elfoglaló, nemzetközileg is ismert és elismert, módszerekben úttörő, iskolateremtő kutatók egy-egy olyan munkájával (munkájának részletével), mely a teljesség bemutatását szolgálva egyszerűsített szerzőjének munkásságára leginkább jellemzőnek ítéltető. Éppen mivel a fő szempont az ókortudatás egészének bemutatása volt, a válogatás az egyes kutatók teljesítményeinek a hazai kutatás számára legjelentősebb pillanatát, akméját vette figyelembe (10.). A válogatásba bekerültek olyan kutatók is, akiknek jelentősége csak mai visszatekintésből válik igazán mérhetővé.

Magától értetődik, hogy a szerkesztő a szövegek értékét a korabeli s nem a mai tudomány állása szerint ítélte meg. A mai kor nézeteit tükrözi viszont az, hogy az ókortudatás tárgyát nem korlátozta a görög-római kultúrára, és beválogatott a kötetbe olyan munkákat is, melyek tárgyukat a nagy közel- és távol-keleti kultúrákból vették, vagy a klasszikus kultú-

rák utóéletét vizsgálták. A szerkesztő döntésének háttéréhez tartozik, hogy az ókortudomány határait már az 1930-as években is csaknem ilyen tágon vonta meg Kerényi Károly (és kortársa, Arnaldo Momigliano). Az 1960-as években a magyar ókortudomány ismét szinkronban volt a nemzetközi kutatás hangsúlyváltásával, amikor sokban úttörő döntéssel, a modern interdiszciplinaritás szellemében fordult egyszerre az ókori Irán, az etruszk művészet, az ókori Mezopotámia, a hellenisztikus egyiptomi kultúra és művészet és a görög-római, egyiptomi vallás, a középső Nílus-völgy, India, Kína vagy a kelták kutatása felé. A térben és időben folyamatosan bővülő ókortudomány ma a globalizálódó világ kérdéseit teszi fel, s az antik világ olyan mélyebb megértésére törekszik, mely a globalizálódó világot is érthetőbbé és élhetőbbé teszi.

A kétségkívül igen nehéz, a szubjektivitás vádját legkíméletlenebbül felvető kérdést: szerepeljenek-e élő kutatók írásai, a szerkesztő azaz válaszolta meg, hogy csak lezárt életműveket vett tekintetbe. Reménye, hogy „*ezáltal nem torzul el lényegesen a század egészéről alkotott kép*” (9.), természetesen csak részlegesen teljesülhet: hiszen így egy sor olyan terület és irányzat maradt ki, mely a magyarországi kutatásban éppen a XX. század utolsó évtizedeiben (éveiben), ma is élő kutatók munkássága révén jelent meg (és esetenként teljesedett ki). A korban hozzánk legközelebb álló szövegek időrendi megoszlása – öt szöveg az 1970-es, kettő az 1980-as és egy az 1990-es évekből – inkább a válogatásnak ebből a szempontjából következik, mintsem a század utolsó harmadának valódi teljesítményéből. De azt bizonyosan mutatják majd újabb szöveggyűjtemények és kutatástörténeti munkák.

A szerkesztő szerint (9.) az írások sorrendjéből (és, hozzá kell tennünk, időrendi megoszlásából) „*akaratlanul is kirajzolódik a születésük kereteit meghatározó történeti események és nem utolsósorban az ókortudomány szemléletében történt eltolódások, sőt nem egyszer alapvető változások képe*”. Éppen ezért olyan lenyűgöző olvasmány (s bevallottan nem minden egyes szöveg saját érdeme okán) Szilágyi János György szöveggyűjteménye minden olyan ókortudató számára, aki osztja Förster nézetét, miszerint „*nemcsak az egyes emberre, hanem a tudományokra is fennáll az önmegismerés erkölcsi követelménye* [: h]onnan

jöttél és ki vagy?” (282.), és aki tudatában van annak, hogy sem szakmája története, sem a maga szakmai érdeklődése nem véletlenszerűen alakult. A jelen recenzens (és bizonyosan sok más olvasó is) egyedül a szerkesztői bevezető *akaratlanul is* kitétele olvasásakor rázza meg a fejét: dehogyis akaratlanul! Ez a gyűjtemény tudatosan, kivételes éleslátással, méltányossággal és felelősséggel éppen annak bemutatására vállalkozik, hogy a XX. század folyamán miképpen alakult a társadalom tágabb és a tudomány szűkebb közegeiben a magyar értelmiség egy sajátos, korántsem jelentéktelen, de különösen sebezhető csoportjának viszonya hazájához és a nagyvilághoz.

Senki sem alkalmasabb ma Szilágyi János Györgynél arra, hogy a tudományos minőség biztos megítélésével *számot adjon* a XX. századi magyar ókortudomány sorsáról és teljesítményéről: erre egyaránt predesztinálja *tanú és alakító* mivolta. Szilágyi klasszika-filológusi tanulmányait 1936 és 1941 között a valaha volt legnagyobb ókortudósok egyike, Kerényi Károly tanítványaként végezte. Kerényi – aki szerint „*igazi problémák és feladatok a klasszika-filológia területén abból adódnak, hogy a filológus személyében mai ember lép érintkezésbe az antik világgal... a hagyomány tartalmához intézett új kérdésekkel*” (KLASSZIKA-FILOLÓGIÁNK ÉS A NEMZETI TUDOMÁNYOK. *Egyetemes Philologiai Közlöny* 54 [1930]. 20–35.) – egyetemi óráinak, tudományos gondolkodásának, tudósmagatartásának rá és kortársaira tett szakmai és emberi hatásáról Szilágyi számos helyen írt (legutóbb in: MITOLÓGIA ÉS HUMANITÁS. KERÉNYI KÁROLY 100. SZÜLETÉSNAPIJÁRA. Osiris, 1999, 9–27., 37–45.). Kerényi hatásához, ami a jelenkor és az ókortudató közötti viszony kényszereinek és szabadságának, a tudós felelősségének megértését illeti, sajátos erővel és felismerésekkel járultak a háború és a hadifogság évei, melyek után Szilágyi csak 1947-ben térhetett vissza a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményébe (melynek 1941-től máig munkatársa, 1950–1993 között vezetője), hogy ott a következő évtizedek folyamán egy összetételében a XX. század második felének klasszika-archeológiai szemléletmódját tükröző, egyszerűsmind tudományos műhelyként működő múzeumi gyűjteményt alakítson ki. Szorosan hozzátartozik a VOCES PAGINARUM válogatási elveinek megértéséhez, hogy az utolsó fél évszázadban az Antik Gyűjtemény mindvégig olyan szelle-

mi közeg volt, melynek ösztönző hatását és minőségi példamutatását nem csak klasszika-archeológusok, hanem ókortörténészek, klasszika-filológusok, művészettörténészek, egyiptológusok, assziriológusok, régészek és más human diszciplínák művelői egyaránt érezték és követték.

De vissza a VOCES PAGINARUM-hoz. A XX. század első két évtizedében publikált munkák szerzőinek idősebbjei (Schvarcz Gyula ókortörténész [1839–1900], Hegedűs István klasszika-filológus [1848–1925], Goldziher Ignác orientalista [1850–1921], Mahler Ede egyiptológus-assziriológus [1857–1945], Blau Lajos hebraista [1861–1936], Stein Aurél orientalista [1862–1943], Némethy Géza klasszika-filológus [1865–1937]) az 1860-as évek eleje és az 1880-as évek vége között végeztek tanulmányaikat. A kötetben ők még az 1870-es évek (szűk szelleme és a gimnáziumi irodalomoktatásra tett bénító hatása miatt már Arany János által is kritizált) konzervatív, görög és latin szerzők szövegeinek szűk szövegkritikai elemzésére, fordítására és ismeretterjesztésre korlátozódó klasszika-filológiáját maga mögött hagyni akaró *Gründerzeit*et képviselik, melynek központi problémái az ókortudomány tárgykörének szélesebbre nyitása, az ókortudomány egyes ágainak önmeghatározása, az eredeti kutatási eredményekre való törekvés szükségessége, vagyis a tágabb tárgyi és módszertani keretek között művelt magyar kutatás emancipálódása a nemzetközi kutatáson belül s ez utóbbival szoros összefüggésben annak a kérdéseknek eldöntése volt: vannak-e sajátos feladatai a magyar ókortudatásnak, s ha igen, hogyan viszonyulnak azok a nemzetközi kutatáshoz.

A válaszok, amiként az egyes kutatók szellemi háttere is, eltérőek voltak, együttesen azonban a felnövő nemzetközi ókortudományba való maradéktalan beilleszkedés ígérétét hordozták. Goldziher a tudományos iszlámkutatás megalkotásával (itt: *AZ ARAB POGÁNYSÁG IRODALMA*, 1903, 27–36.), Stein Aurél belső-ázsiai helyszíni kutatásaival (itt: *NAGY SÁNDOR NYOMDOKAIN AZ INDUSHOZ*, 1919, 200–220.) a maguk területén fényesen meg is valósították a beilleszkedést; s hagyományt teremtett az ókori és középkori zsidó vallás szöveges hagyatékának kutatásában Blau Lajos munkája is (itt: *ÓKORI PÁPYRUSLELETEK*, 1914, 124–133.). Tudományos színvonal tekintetében ez érvényes a Mahler Ede által képviselt egyiptológiára is (itt: *A KRONO-*

LÓGIAI KUTATÁS TUDOMÁNYOS MÓDSZEREIRŐL, 1928, 188–199.), mely azonban a nemzetközi egyiptológiától meglehetősen elszigetelve létezett, s Mahler nyugdíjba vonulása után hosszú időre intézményes folytatás nélkül maradt, mivel, az értelemszerű nemzetközi gyakorlattól eltérően, sem az Osztrák–Magyar Monarchia, sem az első világháború utáni magyar kultúrpolitika nem törekedett tudományos (régészeti) jelenlét kiépítésére Egyiptomban, és nem kínál semmiféle pályamintát egyiptológusok számára.

Maradandó intézményes keretek Mahler assziriológiai érdeklődése körül sem jöttek létre. Nem úgy, mint a XX. századi európai és tengerentúli assziriológia nagy központjaiban, régészeti terepmunka és/vagy hazai múzeumi gyűjtemény nem állt a következő nemzedékhez tartozó Dávid Antal (1890–1967, itt: *GYGÉS FIA*, 1945, 397.) – főként írástörténeti – kutatásai mögött sem. A témája színterétől földrésznyi távolságban álló íróasztalához való kötöttsége azonban Dávid korszerűségét sem érintette. Idősebb kortársa, a sémi feliratokkal foglalkozó orientalista Aistleitner József (1883–1960) is a nemzetközi kutatás főáramába csatlakozott, amikor röviddel felfedezésük és első közlésük után az ugariti szövegek felé fordult (itt: *A KERET-LEGENDA*, 1938, 293–303.). Hasonló példát kínál a nyelvész és iranista Telegdi Zsigmond (1909–1994) nagyszerű munkássága is (itt: *A SÉMI ÍRÁS ÚTJA A FÖLDKÖZI-TENGERTŐL A CSENDES-ÓCEÁNIG*, 1937, 434–448.). Az 1960-as években másodsor csaknem csodaszerűen kibontakozó magyar egyiptológia és assziriológia esete pedig újra azt bizonyítja, hogy halmozottan hátrányos körülmények között is lehetséges egy-egy „új” ókortudományi szak hazai talajba ültetése s egyszersmind sikeres nemzetközi integrációja – feltéve, hogy egy-egy kiemelkedő kutató személyes elzántsága helyettesíteni tudja, vagy kellőképpen hosszú küzdelem után ki tudja vívni a kultúrpolitika elkötelezettségét. Azonban bármennyire fényes is az utóbbi évtizedek egyiptológiai és assziriológiai teljesítménye, s bármennyire csábító lenne (amint erre a magyar egyiptológia hajlik is) utólag egy folytonos hagyományt konstruálni, be kell látnunk, hogy ezekben az esetekben ilyen nem létezett, s ami valójában történt, hősies volt ugyan, de a tudomány fejlődésének nem ez a normális módja.

Az első egyiptológusnemzedékéhez hasonló sors várt egy másik nagy kezdeményezésé-

re, a már Winckelmann óta nyilvánvaló, de a magyar műveltségben alig észrevett felismerésből, vagyis az ókori nem szöveges, tehát vizuális, tárgyi (régészeti, művészettörténeti) emlékek egyenrangú forrásként való kezelésének szükségességéből következő kutatói és ismeretterjesztői munka feltételeinek kialakítására. A görög-római művészet kutatásának, vagyis a klasszika-archeológiának első hazai meg alapítója, Hekler Antal (1882–1940) 1908 és 1918 között létrehozta a Szépművészeti Múzeum antik szoborgyűjteményét, elérte a klasszika-archeológia mint önálló tárgy felvételét az egyetemi oktatásba, és tudományos publikációival elismerést szerzett a nemzetközi klasszika-archeológiában: kudarcot vallott azonban arra irányuló igyekezetében, hogy hosszú távra létrehozza a Magyarországon kívüli területeken végzendő klasszika-archeológiai te-repmunka feltételeit. Így 1918-ban felhagyott addigi klasszika-archeológusi tevékenységével. A kötetben közölt kései tanulmánya (FILOZÓFUS ÉS TUDÓS ARCOK A RÉGI RÓMÁBAN, 1940, 87–97.) rövid látogatás volt az évtizedekkel azelőtt elhagyott területen. Amikor ebben a tanulmányban az 1920-as évektől a „magyarcélú” tudomány (l. alább) áramlatába áttálló Hekler a császárkori portrészobrászatban a 3. századi „világválság” direkt lenyomatát, „*a hasadt lelkű ember, a világnézeti válságkorszaknak... tragikus árnyalású embertípusa, mely a tudásból és csillogó szavakból kiábrándulva, kizökönt élete számára új irányítást, új hitet keresett*”, képmását kereste és vélte megtalálni, nem annyira a kései császárkornak, mint inkább a megírás idejének rajzolta meg akaratlan(?) árnyékképet.

Visszatérve a *Gründerzeit*nek a XX. század elején még publikáló képviselőihez, beszél-nünk kell formálódásuk egy fontos aspektusáról. A nemzetközi kutatás középponti problémája – még ha ezt eleinte nem sokan mérték is fel – 1872-től fogva a *princeps philologorum* Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorff és Friedrich Nietzsche közötti botránynak látszó, de valójában korszakhatárt kijelölő nézeteltérésben megfogalmazódó ókortudomány-felfogások közötti döntés volt. A görögöségről szóló tudomány egészére irányuló figyelme Wilamowitz, miközben megteremtette a klasszika-filológia, régészet, ókori történet oktatásának egységes keretét, az ókori kultúrákra vonatkozó adatanyag hatalmas megnövekedésének korában az ókor lehető *legpontosabb* ábrázolásában je-

lölte ki a tudós feladatát, akinek szerinte ahhoz, hogy tárgyával való *eszménynek tartott teljes azonosulása megtörténhessen, teljesen fel kell adnia magát*. Ezzel szemben Nietzsche az ókorral való teljes azonosulást irreális és értelmetlen cél-nak látta: ő a tudománynak szentelt *teljes életért a maga teljes életének kiteljesedését kérte cserébe; azt, hogy a kutatás felhalmozódó anyaga ne pusztán önmagát, hanem a jelenkort is, sőt elsősorban azt értelmezze*. Mint a WIR, PHILOLOGEN-ben mondta: „*minden kornak új viszonyba kell lépnie az ókorral, hozzá kell mérnie magát... a filológusnak három dolgot kell ismernie, az ókort, a jelenkort és önmagát*” (vö. Szilágyi János György: „MI, FILOLÓGUSOK”. *Antik Tanulmányok* 31 [1984], 167–197. = SZIRÉNZENE, 489–518.).

A kétféle ókortudomány-meghatározás és -művelés közötti választás szükségszerűsége csak jóval később merül fel a magyar kutatásban. Ugyan Schvarcz görög demokráciával foglalkozó munkáiban (itt: TARAS ÉS SYRAKUSA ALKOTMÁNYA, 1900, 13–26.) jól érzékelhető a liberális művelődéspolitikus (Schvarcz 1868 és 1894 között többször volt országgyűlési képviselő) modernizáló hevületű politikai és etikai motivációja, a Nietzsche ókortudomány-és ókortudósképének értelmére a század végére teljesen ráeszmélő, Wilamowitz filológiájának szűk értelmezésével szakító kutatás szelleme először a kötet egyik legmegragadóbb szövegében, Hegedűs István ARISTOTELES A GÖRÖG TRAGÉDIA KARÉNEKÉRŐL (1906, 57–68.) című cikkében fénylik csak fel; programként pedig Hornyánszky Gyula (1869–1933) ókortörténész első világháború előtti munkásságában fogalmazódik meg. Hornyánszky itt közölt, lényegében retrospektív 1931-es tanulmánya (GÖRÖG TÁRSADALOMRAJZ, 227–253.) egy, a század első éveiben elgondolt, de soha meg nem valósult átfogó mű utólagos vázlatára, amely felfogásában sokkal modernebb, mint amilyen megírásakor a szerző maga valójában volt. Hornyánszky a tervnek maradt munka nézőpontját így jelöli ki: „*keressünk minél közvetlenebb érintkezést jelen környezetünkkel... tapasztaljuk ki... a szövevényes szerkezetű modern társadalmat, hogy azután... rajzoljuk meg: az egyszerűbbet, az elmúltat*”. Ha ennek a célkitűzésnek részletes megvalósításához már a század elején hozzáfogott volna, Hornyánszky talán segíthette volna egy fiatalabb klasszika-filológus Németországban frott, 1908-ban németül megjelent könyvének elmaradt hazai szakmai befogadását is. Hatvány Lajos

(1880–1961) DIE WISSENSCHAFT DES NICHT WISSENSWERTEN-JÉRŐL (A TUDNI-NEM-ÉRDEMES DOLGOK TUDOMÁNYA, elkésett magyar fordítás: Szöllősy Klára, 1960; szemelvények itt: 69–86.) van szó, melyre, a két háború közötti időknek és a világháborúnak az európai szellemre tett hatását taglalva, így emlékezik majd vissza Kerényi egy 1945. február 3-án Thomas Mannhoz írt levelében: „[Hatvanynak] *nem esett nehezére, hogy az 1906 körül berlini egyetemistaként szerzett élményei alapján bemutassa annak a csak historizáló filológiának emberi alkalmatlanságát, amely a későbbiekben ugyan egyre extenzívebbé lett, de csak parancsolóbbá, emberibbé nem.*” (Thomas Mann–Karl Kerényi: GESPRÄCH IN BRIEFEN. Zürich, 1960. 109. k.)

A magyar ókortudomány *Gründerzeit*jének csaknem ideális sokoldalúságát a század első évtizedeiben működő, Schwarcz és Hegedűs nemzedékét követő, 1870–1880 táján született nemzedék kiemelkedő tagjainak munkássága igazolja. A kötetben szerepel a kiváló, ámde sajnos főleg magyarul publikáló indogermán nyelvész, Schmidt József (1868–1933), akinek aztán 1924-es kényszernyugdíjaztatása után szakterülete Magyarországon hosszú évtizedekig műveletlen maradt: itt szemelvényekben közölt Buddha-tanulmánya (BUDDHA ÉLETE ÉS NYILVÁNOS TEVÉKENYSÉGE, 1923, 160–173.) a XX. századi magyar esszé legmagasabb mércéjével mérhető. Heller Bernát orientalista-hebraista (1871–1943) mesekutatói munkáinak egyetemes kontextualitása (itt: A MESE A SZENTÍRÁSBAN, A TALMUDBAN ÉS MIDRÁSBAN, 1921, 145–159.) viszont éppúgy iskolateremtővé lehetett, mint egy egészen más szakterületen Somló Bódog jogtörténész (1873–1920) jogfilozófiai és jogszociológiai munkássága (itt: PLATON ÁLLAMTANA, 1920, 134–144.).

Heller Bernát iskolájának későbbi képviselője Marót Károly klasszika-filológus és folklorkutató (1885–1963), akinek itt közölt, Fedics Mihály meséit tág történeti (és tudománytörténeti) kontextusba helyező tanulmánya (ΙΔΙΟΣ ΕΝ ΚΟΙΝΩΙ, 1940, 254–264.) az irodalomtörténész számára ma is gondolatébresztő olvashatóság lehet – feltéve, hogy Marót nehézkes, irritálóan kimódolt irálya nem veszi el a kedvét idő előtt (ez csaknem egyedülálló lenne a kötetben, de azért lásd az inkább bizantinológusként ismert Ivánka Endre [1902–1974] filozófiatörténeti tanulmányát is: ARISZTOTELIZMUS, 1941, 398–402.). Részben a Heller-

től induló hagyományba tartozik a nagy hebraista és folklorkutató Scheiber Sándor (1913–1985, itt: LÓT LEÁNYAI, 1938, 304–311.), aki, mint ókortörténész-hebraista kortársa, Hahn István is (1913–1984), a sors különös kegyelméből szakmája folyamatosságát fenntarthatta a vész-korszakon túl is. Ám aligha kétséges, hogy amikor a felejthetetlen tanár, Hahn István itt közölt 1982-es szövegében (A MEGVÁLTÁS CSILLAGA. TÁRSADALMI VÁLSÁG ÉS MEGVÁLTÁSHIT AUGUSTUS KORÁBAN, 486–503.) minden „természfölötti” kontextusba emelt ókori politikai diskurzust a sivár gyakorlati politikai manipuláció szintjére szállít le, valójában nem csak Plinius és más ókoriak szkepticizmusát, de még csak nem is a marxizmus történetfelfogását véli igazolni a történész eszközeivel: tollát a megélt rettenetes XX. század mozgatja. Ami a Somló Bódog munkásságával induló hagyományt illeti, ott ez a szörnyű mozgató kevésbé látszik hatni: a jogtörténet Somlónál megjelenő szemléletmódjának további formálódására és az egyetemes ókortörténethez való viszonyának alakulására példák Horváth Barna (1896–1973) a századelő liberalizmusára támaszkodó, de végének előítélet-mentességét is megelőlegező tanulmánya (SZÓKRATÉSZ, 1942, részletek: 372–396.), majd később Ferenczy Endrének (1912–1990) a római jogot történeti nézőpontból vizsgáló munkái (itt: A RÓMAI ÁLLAM A KIRÁLYSÁG ÉS A KÖZTÁRSASÁG KÖZÖTT, 1982, 460–467.).

Az Osztrák–Magyar Monarchia öngyilkossága az első világháborúban, majd a trianoni békeszerződés történeti korszakváltója; a konszolidálódó, aztán mind vézesebben eltevelyedő, uralkodó nélküli neobarokk királyság ugyan ragyogó teljesítményeket is látó, de elentmondásokkal teli kultúrája fokozatosan a hazai ókortudomány krízisét, meghasonlását, majd sok remek képviselőjének elhallgatását vagy éppen pusztulását okozta, másoknak távozását érlelte – de az 1930-as években egyúttal addigi történetének legnagyobb pillanatát is elhozta. A Trianon utáni szellemi azonosságkeresés és a revízió céljainak szolgálatába álló hivatalos művelődéspolitikai az ókor kutatóit együttesen állította választás elé, mit tekintenek feladatuknak: egy, az egyetemes antikvitás megismeréséből is táplálkozó jelenépítésben való közreműködést, ahogyan ez következhetett volna a magyar klasszika-filológia olyan kezdeményezéseiből, mint a már említett Hegedűs István, Némethy Géza (itt: A RÓMAI ELÉ-

GIA VISZONYA A GÖRÖGHÖZ, 1903, 37–56.), Hornyánszky Gyula, Révay József (1881–1970, itt: A PALATINUSI GÜNYFESZÜLET, 1913, 98–108.) vagy Huszti József (1887–1954, itt: DIDEROT ÉS TERENTIUS, 1913, 109–123.) munkássága – vagy pedig *magyarcélúként* meghatározott munkát: azaz az egyetemestől kishitűen lehatárolt kutatást, *csak* a magyar föld történetének és régészetének művelését, a magyarországi latin-ság és humanizmus, a magyar–bizánci kapcsolatok, a magyar antikrepció kutatását. Az egyetemestől való programszerű elzárkózás nem volt egészen új: 1895-ben, szembefordulva a *Gründerzeit* főáramlatával, a millennium nemzeti lelkesedését gazdagon támogatott kutatások érdekében mozgósítani akarva, Vári Rezső már ugyanezt javasolta, miután megállapította, hogy „*egész philológiai tudóskodásunk, úgy, ahogy van, áttételett mi hozzánk az egész idegen talajfölddel együtt, előttünk idegen problémáival, idegen feleleteivel*” (idézi Szilágyi J. Gy.: SZIRÉNZE, 503.). Most azonban a mozgatóerő a történeti traumából felemelni képes nemzeti öntudat és önazonosság dacos keresése, a „magyar kultúrfölény”-nek az utóállamok és egyáltalán a világ előtti bizonyítására irányuló szándék volt, nem pedig a kisebbségi érzését nemzeti büszkeségbe fordítani akaró, naiv (ál)-tudományos populizmus.

Miközben magyar kultúrintézetek jöttek létre külföldön, elősegítve a magyar kultúra jelenlétét a nagyvilágban (de nem a nagyvilágot Magyarországon), a „magyar kultúrfölény” szánszalmasan abszurd eszméje magával hozta a római Pannónia tanulmányozásának szembeállítását az ókori Mediterráneum és Közel-Kelet önálló kutatásával. Miközben a két feladatot a maga munkásságában korántsem választotta így külön, a tudománypolitikai programhirdető Alföldi András (1895–1981) az 1926-os *Budapesti Szemlében* a kettőt élesen szembeállította, arra hívta fel az ókortudomány magyar művelőit, hogy minden erejükkel a *honkutatásra* fordítsák, mert az *sokkal előbbre való*. Ugyanakkor sürgette e célkitűzés eléréséhez nemzetközi színvonalon álló kutatási eszközök és intézmények létrehozását is: folyóiratokét, központi szakkönyvtárét rendszeresen gyűjtött külföldi szakirodalommal, régészeti intézetet és az eredmények közlését világnyelveken.

Hasonlóan igényes módszerű, magas minőségű, de körülhatárolt perspektívájú kutatást

folytatott az Alföldi programjához csatlakozó Moravcsik Gyula bizantinológus (1892–1972, itt régimódi és száraz munkája: SAPPHÓ ISMERETÉNEK NYOMAI BIZÁNCBAN, 1937/1964, 221–226.). Miközben Alföldi az iskolájában megvalósuló, nagy tudatossággal központosított, nemzetközi színvonalú „honkutatást” új programhirdetés nélkül saját, a régi programból hamarosan kijózanodó, mind egyetemesebbé váló ókortudományi koncepciójának szolgálatába állította (az ebben a koncepcióban 1947 utáni berlini, baseli, majd princetoni tevékenysége során fogant könyveit és tanulmányait a római történelem egyik legnagyobb kutatójának műveiként tartjuk számon azóta is), e koncepció megjelenését a tanítványok munkájában már nem követelte meg. A máig élő pozitívista pannóniai „reálrégészeti” hagyomány (legjobb képviselői közül a kötetben: Láng Nándor [1871–1952]: EGY PANNÓNIAI FÖLIRATRÓL, 1937, 265–281.; Nagy Lajos [1897–1946]: AQUINCUMI MŰMATEMETKEZÉSEK, 1935, 335–356.) a koncepció és a szisztematikus aprómunka elkülönítésének ebben a mozzanatában gyökerezik. Alföldi maga egyetemes, ugyanakkor egyelőre félreérthetetlenül a tekintélyuralom nagy mintaképeitől ihletett választ keresett a két háború közötti Európa szorongó kérdéseire, amint ezt a kötetben kivonatolva olvasható, 1946-ban kiadott könyve tanúsítja (AZ UTOLSÓ PANNON CSÁSZÁR, 312–324.). A kései harmincas, korai negyvenes évek arrogáns szellemi konzervativizmusának hátterében érthető meg az a szenvedélyes elfogultság is, mellyel az egyháztörténész Artner Edgár (1895–1972) szemlélte Porphyriost, aki előadásában „*sátáni gyűlölettel támad az egykor még szentnek tartott kereszténység ellen. Az újplatonizmus keresztényellenes fellépése voltaképpen Porphyriosra vihető vissza, akikt... a hitehagyottak gyűlölete fűtött ez irányú tevékenységében. Miként a Júdás tragédiája óta annyiszor megismétlődött. Kleine Ursachen, grosse Wirkungen* (A KERESZTÉNYELLENES ÚJPLATONIZMUS: PORPHYRIOS, 1940, 357–371., idézet a 370. k. oldalról).

A „magyarcélú” ókortudomány egyetemes alternatívája Kerényi Károly (1897–1973) 1920-as években írott, a részben Wilamowitz iskolájából kikerülő, de annak korlátait felismerő és átlépő német tudósok (mint Walter F. Otto vagy Karl Reinhard) kezdeti hatású mutató munkáiban körvonalazódott, hogy aztán a harmincas években olyan programként fogalma-

zódjon meg, mely a másikat nem kizárni, hanem integrálni akarja: míg Kerényi Nietzsche ókortudomány/ókortudós felfogását tette magáévá, Wilamowitz eredményeit sem utasította el. Ahogyan 1930-as KLASSZIKA-FILOLÓGIÁNK ÉS A NEMZETI TUDOMÁNYOK című cikkében írja, „igazi problémák és feladatok a klasszika-filológia területén abból adódnak, hogy a filológus személyében mai ember lép érintkezésbe az antik világgal... a hagyomány tartalmához intézett új kérdésekkel”. Az ókortudomány céljainak megfelelő tudós életforma lényegét Kerényi 1938-ban megjelent RELIGIO ACADEMICI című tanulmányában fogalmazta meg (itt: 325–334.). Szilágyi János Györgyöt idézem erről a megrendítő szövegről: „a religio Academici a soha-meg-nem-elégedés vallásossága, a szaktudás legmagasabb műhelykövetelményének egyesítését, a felelet keresésével emberi létezésünk legaktuálisabb és legégetőbb kérdéseire, azon az áron is, hogy az örök ellenzékiséget tartja sorsszerű hívásának”. (SZIRÉNZENE, 14.)

A párbeszédre s nem pedig központosításra törekvő Kerényi köré finom hallású pályatársak és tanítványok gyűltek, akik megértették a szakmaiság legmagasabb szempontját megfogalmazó fejtegetéseit, s azokat a maguk munkájában követni és mindenkori érvényességüknek felismerését további nemzedékekre örökíteni törekedtek. Kerényi és a hatását kereső kutatók művének fénye elér napjaink magyar ókortudományáig, amint ezt a kötet második felének számos szövege mutatja és igazolja: itt elsősorban Honti János etnológus, folklórkutató (1910–1945), Trencsényi-Waldapfel Imre klasszika-filológus (1908–1970), Brelich Angelo vallástörténész (1913–1977) és Szabó Árpád klasszika-filológus, tudománytörténész (1913–2001) életművének hatására gondolok.

Trencsényi-Waldapfel itt újraközölt, Heller Bernát előtt hódoló tanulmánya 1941-ben félreérthetetlen segélykéréssel idézte fel Erasmus mosolyát, „amelyet minálunk, a Végzet talpai alatt vergődő Közép-Európában a kor legjobbjai önmagukból is szerettek volna kiküzdeni” (Az OXFORDI SYMPOSION, 403–413., idézet a 409. k. oldalról). A Kerényi iskolájából elágazó kutatások autonómiájára példa Kövendi Dénes pályája (1894–1965, itt: HÉRAKLEITOS ÉS MIMNERMOS, 1937, 333–334.); a mítoszkat Honti János költői hevíület európaidentitás-keresése (a kötetben: A SZIGET KÉLIA MYTHOSZÁRÓL, 1937, 427–433.), Brelich 1960-as vallástudományi remekműve

(A POLITEIZMUS, 449–459.) vagy Szabó Árpád mesteri előadása a XX. századi tudománytörténetről, benne a „leghosszabb nap” csillagászati-tudománytörténeti problémájának lenyűgözően bravúros tárgyalásával (A LEGHOSSZABB NAP, 1980, 468–485.).

Kerényi tanítványa volt az egyiptológus Dobrovits Aladár is (1909–1970). Itt bocsátom előre, hogy Dobrovits – nem éppen tudománypolitikai koncepció alapján történt – professzori kinevezése 1958-ban a budapesti egyetem Ókori Keleti Történeti Tanszékére lesz az, ami majd újra lehetővé teszi Magyarországon az intézményes egyiptológusképzést. Dobrovits tanítványa és utóda, Kákósy László (1932–2003) egyiptológusok tucatjait képezte, akik közül többen nemzetközi elismertségre tettek szert (Kákósytól itt: CSILLAGOK ÉS LELKEK, 1978, 604–633.). Ebben nagy szerepe van annak, hogy Kákósy szívós erőfeszítései eredményeként rendszeres terepmunka kezdődött Egyiptomban: tanítványai és tanítványainak tanítványai az 1983 óta Thébában folytatott ásatásaik révén az újbírodalmi nemesi temetkezések kutatásának specialistái (is) lettek. Dobrovitsnak itt újraközölt esszéje (TERMÉSZETLÁTÁS ÉS GONDOLKOZÁS AZ ÓKORI EGYIPTOMBAN, 1937, 414–426.) talán az a szövege a kötetnek, amely a legelevenebbul demonstrálja a mai olvasó számára egy szaktudomány ismereteinek és módszerének gyors fejlődését és így az 1930-as évek egyiptológiájának meghaladottságát – de ettől függetlenül is, a tudósnak tárgyért rajongó Egyiptom-eszményítése (ebben vannak ma is követői a magyar egyiptológiában) különösen elentmondásra ingerlő.

A második világháború után hamarosan kiderült, hogy az újjászerveződő hazai tudományban sem az egyetemesség igényét térben, időben, módszerben egyaránt mindenkor valló Kerényi Károlyra, sem a „nemzeti célú” ókortudományt a háború éveiben mind nyíltabban az egyetemes részének tekintő Alföldi Andrásra nincs szükség. Kettejük távozása korszakhatár, a magyar ókortudomány szomorú sorsfordulója, melynek keserűségét azonban csakhamar felülírta a tény, hogy az itt maradtak és tanítványaik hirtelen olyan diktatúrában találták magukat, mely az értelmiségi létezésbe mélyen beavatkozó ideológiai igényeket támasztott a teljes magyar értelmiséggel szemben. Kerényi és Alföldi után a kiváló nyelvész Szemerényi

Oszwald (1913–1996), Ivánka és Horváth Barina is elment. Szemerényi itt közölt, már külföldön íródott tanulmánya példaszzerű arra a szükségyszerűségre, hogy a jó indoeurópai nyelvésznek egyben jó irodalomtörténésznek is kell lennie (A RÓMAI DRÁMA EREDETE, 1975, 504–525.). Az egyetemi vagy kutatóintézeti állásukban meghagyott, de az ideológiai elvárások elől kitérni próbáló tudósok egyfajta pozitívizmusban kerestek menedéket. Hogy Kerényi *religiója* és „egészre tekintése” mégis mindeközben ki nem mondott, de létező attitűd maradhatott, s Kerényi és Alföldi csak világszínvonallal meglegező szakmai igényessége (sokszor titkos) normaként tovább élhetett, annak számos tudatos és véletlenszerű oka volt. A magukat meggyőződésből, kényszerből vagy alkalmazkodásból marxistának valló ókortudatókat is sokkal inkább az antik világ politikai és szellemi története érdekelte, mint az antikvitásnak a „valóságosan létező szocializmus” más régióiban lényegesen könyörtelenebbül számon kért összefüggő, dogmatikus „elméleti” leírása és magyarázata.

Ennek az érdemi kérdéseket feltevő érdeklődésnek kiváló példája Castiglione László klasszika-archeológusnak (1927–1984, itt: AZ ALEXANDRIAI SARAPIEION HELLÉNISZTIKUS KULTUSZ-SZOBRA, 1958, 556–574.) a görög-római, egyiptomi művészet történetét történeti-társadalomtörténeti kontextusában vizsgáló munkássága, mely több tekintetben is máig érvényes irányt szabott a posztfaraónikus Egyiptom vizuális kultúrája 1960-as évek óta kibontakozó nemzetközi kutatásának. Miközben az első világháború után feladott egyetemi klasszika-archeológiai oktatás is újraéledt, a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményéhez kötődő klasszika-archeológiai kutatás a hatvanas–hetvenes évektől folyamatosan jól érzékelhetően hatott a hazai ókortudomány látókörének alakulására. Klasszika-archeológiai terepmunka azonban mindmáig nem indult, s ez óhatatlanul hátrányosan befolyásolja a kutatás irányát.

Az egyszerre doktriner és felületes tudománypolitika az ötvenes évektől fogva olyan szemléleti konzervatívizmust váltott ki a kutatókból, amelyet sokszor nehéz megkülönböztetni a „marxista történettudomány” konzervatívizmusától. A hatvanas–hetvenes években pályájuk csúcán álló ókortudósok *savoir vivre*-jének köszönhető, hogy a hatvanas évekre mégis kialakulhatott egy a *Gründerzeitre*, esetleg a

nyugatabbi ókortudományra emlékeztető tárgyi és módszertani sokszínűség. A szerkesztő ennek külön hangsúlyt adott Bökönyi Sándor paleozoológus (1926–1994) egy könyvrészletének (forrás: AZ EURÓPAI ÁLLATTARTÁS TÖRTÉNETE, 1978, 575–579.) beiktatásával, emlékeztetve arra, hogy a hazai régészetet, látszólagos izoláltsága ellenére, már korán megérintette az Amerikában kibontakozó, majd nemzetközivé szélesedő processzualis régészet („újrégészet”), mely a régészeti jelenségeket mint társadalomtörténeti-kulturális folyamatok adatait vizsgálta, elsősorban kvantitatív természettudományos módszerekkel.

A század második felében, utolsó harmadában, amennyire ez egyáltalában lehetséges volt, az egykorú egyetemes ókortudomány és nem pedig a hazai politikai valóság világában íródtak az ókortörténet-sz nyelvész Harmatta János (1917–2004, itt: EGY HETTITIA TÖRVÉNY MAGYARÁZATÁHOZ, 1968, 526–542.), az ókortörténet-sz régész Mócsy András (1929–1987, itt: PLUS EST PROVINCIAM RETINERE QUAM FACERE, 1962, 543–555.), a fájdalmasan fiatalon meghalt jogtörténész Diósi György (1934–1973, itt magával ragadó érvelésű, minden tekintetben imponáló tanulmánya: GAIUS, A JOGTUDÓS, 1976, 580–597.), a sinológus Ecsedy Ildikó (1938–2004, itt: MÍTOSZ ÉS TÖRTÉNELEM A RÉGI KÍNÁBAN, 1974, 598–603.), a nyelvész Herman József (1924–2005, itt: A VULGÁRIS LATIN, 1997/2003, 634–648.); Kákósy László, Szabó Árpád, Ferenczy Endre művei – amint ezt munkájuk nemzetközi fogadtatása is mutatja. Nagyrészt ennek a sokszor itthoni elhagyatottságkért, elszigeteltségként is érzékelt függetlenségnek köszönhető, hogy 1989 után a magyar ókortudomány anélkül létezhetett tovább, hogy szégyenkezve hagyományokat és iskolákat kellett volna megszüntetnie: megőrizhette azt a hagyományát, hogy csak a minőséget keresse és becsülje, s legyintsen azokra az elkerülhetetlenül minden korban felmerülő és pártolókra találó „teljesítményekre”, melyek nem a tudomány talajából nőttek ki, s amelyek nem állják meg helyüket az egyetemes ókortudományban.

Mint a bevezetőben mondottakból kitérünk, a XX. század magyar ókortudományja valójában átnyúlik a XXI.-be, s így a XX. század második felében, harmadik harmadában megindult folyamatokat a kötet sem teljes spektrumukban, sem kimenetelükben nem mutathatta meg. Miközben a recenzens igyekezett

megérteni és, amennyire a terjedelem engedte, kommentálni a kötetbe válogatott szövegek tudománytörténeti és történeti kontextusát, egyre imponálóbbnak tűnt előtte az oly szerényen induló és annyi szirt között hajózó magyar ókortudomány XX. századi története. Elérve azonban az időben hozzánk legközelebb eső munkákhoz, bevallja, elbizonytalanodik. A „mai” magyar ókortudomány sokoldalúsága és nemzetközi integrációja örömmel tölti el, az önmagukban kivétel nélkül eredményes részterületek utánpótlásának egyenetlensége, a szakkönyvtárak (közöttük is elsősorban a Magyar Tudományos Akadémia könyvtára) valamennyire is megfelelő szintre fejlesztésének nehézségei azonban nagyon is aggasztják. De nem lenne méltó a kötethez a lemondó hangú befejezés. Aki a XX. században lezárult negyvenhét életmű szemelvényeit a szerkesztő szempontjait megértve végigolvassa, nem tehet mást, mint hogy végül mély elismeréssel adózzon a – sokszor nehéz és kedvezőtlen – idők és körülmények árapályában céltudatosan navigáló, egyes képviselőiben ugyan az egyetemesség zászlaját néha el-elhagyó, de főáramában mindvégig az „egészre tekintő” magyar ókortudománynak; s hogy sorsában és teljesítményeiben egy olyan forrást ismerjen fel, amelyből a magyar szellemi élet új- és legújabb kori történetének kutatói még sokat méríthetnének.

Török László

TITOKGAZDA

*Turbuly Lilla: Szélorosta
Parnasszus, 2008. 56 oldal, 980 Ft*

Turbuly Lillát eddig elsősorban prózaíróként tartotta számon a közönség. Két regénye után (ELTÉVEDT HOLD; ÜVEGHOLD) most líráját is megismerhetjük. A sorrend a legtöbb alkotó életében általában fordított szokott lenni, ő is lírával kezdte, de kötetben csak most, a Parnasszus Könyvek ÚJ VIZEKEN sorozatában olvashatjuk verseit.

Első verseskönete vékony könyv, könnyen elbújik könyvespolcon, táskamélyben, íróasztalon felgyűlt papírkazalban. Nem feltűnő nyu-

godtkék borítója sem. Csak a címlapon lelakolt, mélybe vezető, szélfúttá levelekkel beszórt csapóajtó nyugtalanít: hová vezet, ha kinyitom?

A szerző verseinek egy részét megismerhettük az elmúlt néhány évben, hiszen a későn kezdő költő rendszeresen publikál, negyvenkét versével valóban lezart ajtó mögé vezet.

De különösképpen Turbuly Lilla egyszerre Kékszakáll és egyszerre kíváncsi Judit, titkot őriz és titkot les a kötet minden darabjában. Szigorú, higgadt, sőt kemény a titkok őre, őszinte, kedves és csodálkozó a rejtélyek nyomába eredő finom újjú fürkésző. Korábbi életében bírónő volt, pontos és fegyelmezett jogász, s bár soha nem ültem tárgyalásán, el tudom képzelni, hogy ítéletet is ezzel az attitűddel hirdetett (ha létezik az ítélethirdetésnek attitűdje): pontosan, szigorúan, de úgy, hogy ne fájjon a szükségesnél jobban.

A SZÉLROSTA versbeszéde is mentes minden fecsegéstől, átszítalt szavak akadtak fenn csak rajta, s annak ellenére, hogy az alanyi költészet hagyományát folytatja, szinte érzelemmentes tónusban értesülünk a személyes élet szomorújátékairól. A rilkei távolságtartás mértéke éppen akkora, amekkora szükséges ahhoz, hogy a költő rálásson arra, ami kívül-belül történik vele. De ez a distancia nem kimódolt, nem erőltetett, inkább az udvarias ember gesztusa, aki nem lép túl közel, ne sértsen, még vizsgálata tárgyához – adott esetben önnön érzelmeihez – sem, ne sértse meg a mindenkinek – önmagának is – járó intimszféra határait. Ez az udvarias költő nem tulajdonít nagyobb jelentőséget a dolgoknak, mint amekkorát szükséges, nem nagyít, nem kicsinyít. Csak ráirányul okos, szemlélődő tekintete erre meg arra („*belépsz egy lépcsőházba*”), felfigyel egy-egy fontos részletre („*a korlát falra vetődő csipkés árnya*”), és sajátos módon asszociál róluk, szintén erre meg arra („*S látod magad ősz hajjal lépni be*”), „*egy másik név csúszik ki a számon*”) vagy éppen semmire („*nem emlékeztem semmire*”). Ebből a türelmes, nem kapkodó cselekvéssorból (szemlélődés, éles tekintet, asszociáció) sajátos költői megoldások jönnek létre (SZÍNHÁZ UTCA).

A versfűzer egységes abban is, hogy nyitóverse felütése szerint az örök jelenbe utalja az olvasót, a tárgyilagosan létező valóságba, a szikár tények, tényállások közé, legyenek azok időbeliségüket tekintve jelen vagy múlt idejűek. Azt ígéri, és saját szabályai szerint ezt be is tart-

ja, nem fog másról beszélni, csak *Arról, ami van*. „*Úgy nézni, hogy még léteznek. / Körülvesz anynyi minden itt: / még átölel és fojtogat, / ami majd egyszer elveszik.*” A tömör négy sor minden egyes sora nagy költőelődök (Villon, Kosztolányi, Nemes Nagy Ágnes) rendre megírt sorait villantja fel, kerek verseket cipel magával (ELLENTÉTEK BALLADÁJA, SZÁMADÁS, MENNYI MINDEN), de nem tesz mást, csupán emlékezetébe és emlékezetünkbe idézi az azokban kifejtett tárgyakat.

A kötet három arányos ciklusra tagolódik. A felosztás triptichonszerű: a tér (SZÍNHÁZ UTCA), a lélek (SZÉLROSTA), az idő (CSILLAGÁSZATI ÓSZ) pilléreire ívelnek át a versek. A klasszikus szerkesztési elveknek megfelelően a kötet középpontjában áll a címadó SZÉLROSTA, alcíme szerint REINKARNÁCIÓS GYAKORLAT. A vers utolsó két versszaka a lélek munkáját fejt ki az időben, a bölcsességhez vezető lelki gyakorlatot, a szelektálás tudományának elsajátítását mutatja be:

„*De hogyha mégsem, nincsen semmi baj, gyakorlat teszi a felejtés mesterét, láttam egyszer szélrostát forogni, maradt a mag és szállt a pelyva szerzetészét.*”

*Megtanultam előző életemben:
volt már és jön még korszakok sora,
hogy semmi kedvem lenni nélküle,
ilyet nem mondok többé már soha.*”

Az értékek, amelyek magként fennmaradtak a rostán, néha pelyvaszerű apróságok, néha valóságos, lírává csendesedett sorstragédiák, melyekről olykor akkora kihagyásokkal értesülünk, képzeletünknek akkora munkát kell végeznie, mintha Arany-balladát olvasnánk (ARRÓL, AMI ELMŰLIK). Az elhallgatások persze izgalmassá teszik ezt a költészetet, a nyomozó munkáját végezzük olvasás közben. (A kötetet ajánló Rakovszky Zsuzsa is felhívja a figyelmet a verseknek erre a sajátosságára: „*Általában kihagyásos, utalásos technikát alkalmaz, így ezeket az összefüggéseket az olvasó többnyire csak visszamenőleg ismeri fel, ezért a versek olvasása olyasfajta szellemi örömet is jelent, mintha egy retek rejtvény megfejtése »ugrana be« hirtelen vagy néha csak második olvasásra, de mindig biztosak lehetünk benne, hogy van ilyen megfejtés, és hogy minden szónak jelentősége van.*”)

De egy idő után nem feltétlenül akarjuk megtudni, ki a tettes. Mert úgy tűnik, Turbuly

Lilla sem őt keresi, személye ugyanis a végeredmény, „*a valami hiányzik, ami eddig megvolt*” szempontjából lényegtelen.

Ennek a lírának az elmúlás, a felejtés, illetve nem felejtés, a múlt jelenléte a legfontosabb tárgya. Rezignált, de nem kimondottan elégtikus tudomásulvétele az elmúlásnak, annak tudása, hogy a jelen azzal teljes, ami nincs benne jelen, legyen az az elmúlt szerelem (EL), egy lebontott tűzfal (ÍRÁS A FALON), egy város (BÚCSÚ A VÁROSTÓL) vagy a már-már banális módon eltűnt fiatalosság (MI MARAD A NYÁRBÓL?). És ha néha egy-egy múltba tűnt tárgy megkerül, az sem azonos már múltbeli önmagával: „*A receptet megtaláltam végül. / Nem lett olyan mégse, hiába / mondtad el, hogy pontosabban / nem lehetne. Képtelenség úgyis, / hogy az az íz még egyszer össze- / álljon.*” (TIFOKGAZDA.) De a Camus világának gyengéd közönyét idéző rezzenéstelenség szerint ez sem baj feltétlenül: „*A harmadik napon megkísért mégis, / ahogy minden évben egyszer, a gondolat: / lehetne végre semmit nem akarni, / csak hagyni, hogy teljen a hold, fogjjon a nap.*” (SZÜNIDŐ.) Az elmúlásban egymás mellé rendeződő kisebb és nagyobb dolgok elveszítik fontosságú sorrendjüket. A dalál középkori demokráciája jelenik meg ebben a szemléletben, és ismét Camus-t, a KÖZÖNY első sorát juttatja eszünkbe: „*Régen nem beszélünk, vártam, hogy hívsz talán. / Olyan furcsa nyár ez, sok vendég elmaradt. / Ma délután négykor meghalt az apám. / Felhőt se láttam ott két hosszú hét alatt.*” (NÉGY HANGRA.)

A múlt és jelen szelíd, szenvedélytől és önsajnálattól mentes őrzésének legszebb példája talán a címében Babits-allúziót hordozó ESTI KÉRÉS, ami már a kötet megjelenése előtt rendkívül népszerű lett, legalábbis az internetes versportálok, blogok gyakran idézik:

„*Aki van, őrizze meg az este.
Aki nincs, álmomba visszatáljon.*”

A kevés beszédű versnyelv sajátossága, hogy ebben a kötetben, bár vannak vágyak és így óhajtó mondatok is, de nincsenek felkiáltások és felkiáltójelek: „*Bárcsak megint abban a másik parkban állnék, / ahol tíz év előtt, hol dönteni kell, már tudnám: / hogy csak visszhang tudott lenni, csak árnyék, / sem boltozat, sem megtartó meder.*” (BÚCSÚ A VÁROSTÓL.) A mondatok modalitása higgadt kijelentésekben, esetleg halk, olykor ironikus kérdésekben váltakozik. Indulat nélküli a versek intonációja, annak ellenére, hogy

intenzív érzések feszülnek a kiegyensúlyozottnak tűnő sorok mögött. Mondhatnánk, angol eleganciájú ez a líra, ott a szenvedélyt a nyugodt „*kedvelem Önt*” fejezi ki, itt félénk mosoly: „*Járomcsontok íve / a vékony bőr alatt, / félénk mosoly mögött / felfénylő indulat.*” (FÉNYKÉP.)

Turbuly Lilla verseinek igazi ízet (amitől már bátran mondhatjuk azt, hogy olyan „Turbuly Lillá-s” versek ezek) azonban meglepő hasonlatai, metaforái, versben különös, a hétköznapi nyelvből beemelt, így más, egészen új értelmet kapó szavai, kifejezései, a jelentéssíkokkal való játékok adják. Nézzünk néhány „Turbuly Lillá-s” hasonlatot: „*Vízcepp szalad a karcos üveggen...*” Amikor itt tartunk, már mondjuk is magunkban tovább Kosztolányi csodaszép hasonlatát az ŐSZI REGGELI-ből, „*és elgurul, akár a briliáns*”, de itt a hasonlat lefelé ível, akár a hasonlat első sorában a vízcepp: „*mint pulóveren az elrontott szemek...*” (ARRÓL, AMI ELMÚLIK). Ez az elrontott kötésminta jelzi, a költő (bűn nélküli) büntudatát mind az eleredő eső, mind az elrontott kötés, mind az elrontott (elromlott) kapcsolat miatt. A hasonlat egyfajta „úgy tűnik, lúzer vagyok, nekem nem sikerül semmi” életérzést jelenít meg, ami elő-előfordul a kötet más verseiben is, egészséges és az olvasóból derűt fakasztó önironiával. Annál inkább, mert az elrontott kötés – mosolyra készítő – allegóriáját „csakazértis-morállal” vállalja a költő: „*mégis, ha tehetném se bontanám / vissza elfuserált kötésmet*”. Egy másik, igen jellemző hasonlat a SZÍNHÁZ UTCÁ-ból: „*...ez a meghitt idegenség / vonz magához, mint bársony a pihét?*” Az idegenség bársonya, a költői persona pihe léte szép, igazán költői szavak és képek, csupa kellemes képzetársítással, de mégis érezzük, valami bosszantó apróság zavar bennünket a gyönyörködésben, valami, ami nem több, mint egy bársonygallérra tapadt, zavaró és lepöckölendő pihe.

Tárgyilagosságukkal hátborzongató hasonlatai a fájdalom mértékéről, mégis elviselésének technikájáról árulkodnak: „*Hogy kifordítják a szívedet, a tüdőt / mint egy kopott nagykabátot, megrémít...*” (BY-PASS.) A test máshol is meg-reparálandó szerkezetként bukkan fel, akár a SZÍV, RITMUS, ZAVAR toronyórájának és az anya beteg szívének párhuzamában, ahol az állítás paralel vonatkozik mindkettőre: „*Mintha / befejezte volna, elhallgat, / aztán kevés meggyőződés-sel / kongat még kettőt, de olyan / rekedten, mint aki-nek megártott / a sok fagyalát.*”

A jelentéssíkok egymásba játszását másutt is szívesen alkalmazza a szerző, példa erre a NÉGY HANGRA hétköznapi elcséplétté vált praktikus mondatának elégikus átalakulása: „*Most leteszem, mert mindjárt lemerülök*”, ahol a „*lemerülök*” ige a lelki megrázkódástól bekövetkező, gyakorlatilag félajlult fizikai állapotot idézi, azt, amikor az ember a mobiltelefon akkumulátorához hasonlóan további kommunikációra, működésre átmenetileg alkalmatlanná válik, és ezt, a telefonhoz hasonlóan, praktikusán és megdöbbentő módon előre jelezni képes.

A költői képek gyakorlati életből merítettége otthonossá teszi Turbuly Lilla verseit, hiszen ki ne tudná, milyen is a „*mézbé hulló morzsa*” (MI MARAD A NYÁRBÓL?)? Hogy az árvíz magasságát jelző vonal „*egy nyíl... a Rókus oldalán*” (NÉGY HANGRA)? És ki ne tudná maga elé képzelni, hogy „*A boltos jégkrémet, napolajat rendel*” (HOLNAPTÓL NYÁR LESZ)? Ki ne örülne, amikor sarka alatt „*egy gesztenye / zöld burka feslik roppanva föl?*” Jólesők a mindennapok meghitt képei, az olvasót nem éri sokk, éppen azzal lep meg bennünket ez a líra, hogy mer nem pukasztani polgárt, mer nem hódolni kardivátnak, nem tülekszik, nem akar mindenáron érvényesülni. Nem is célja ez. Türelmes költő türelmes költeményei.

A már említett szemlélődő attitűd némileg kívülállóvá teszi a szemlélődőt magát is, érdekes módszere pedig azonossá teszi a befogadó és alkotó nézőpontját, a szerző velünk együtt van az elsötétített nézőtérén, kívül az eseményeken. Az elmúlt szerelem (szerelemek), az elválas(ok), elköltözés(ek), a betegség(ek) mind valamiféle panoptikumban zajlanak, a költő velünk együtt nézi – finom részvétellel, együttérzéssel, de kitörő katarzisz nélkül – a kivilágított színpadon (az éppen tragédiát, fájdalmat átélő) önmagát:

„1
Szobák közt téblábol szakadatlan,
bőröndöket kinyit, majd visszazár;
és benne van az is a pillanatban,
válthat retírt, mégsem jön vissza már.

2
Felejt, de részletekben: az az annyit
hívott szám – már nem tartja észben,
de gondol rá, ha látja ugyanazt a
cigarettát egy még eresebb kézben.

3
*Nem hitte volna, hogy majd ez hiányzik,
 másféle tájat várt, vadabb vihart,
 a hosszú pányva napról napra vásik,
 az nem lehet, hogy örökké kitart.”*

(A HOSSZÚ PÁNYVA)

Itt a katarzis ugyanis éppen abból fakad, hogy nincs. A kihagyásos, rejtvénytyszerű történetmondás mellett ettől a költői fogástól válik izgalmassá a SZÉLROSTA.

Még akkor is, ha néha fennakadunk a gyengébb rímeken, a néha közhelyes sorokon. A kötetben szabad és kötött formájú versek egyaránt olvashatók. Leggyakrabban klasszikus négy soros versszakok fordulnak elő, keresztrímes, páros rímes képlettel. A rímek minőségén néha felszisszenhet a Nyugat költőin nevelkedett olvasó, aztán mégis inkább meglepődik azon a bátorságon, hogy a szerző bennhagyja a szövegben olyan rímeket, amelyeket régóta nem merne senki (Dsida Jenőt kivéve): *előtt / azelőtt; fogatag / sós latyak; tudomány / talány*. Végül megbarátkozik ezzel a rímtechnikával, hiszen a soráthajlások: „Maszatos gyerekkéz dob egy marék cseresznyét / a fagottot fújó utcai zenészek” (MERÜLŐSÜLY), a soha nem vulgáris, de nagyon is hétköznapi stílusrétegből beemelt szavak („elfuserált”, „citrompótló”, „garzontea”) annyira a belső beszédhez, gondolatáramláshoz közelítik a versek egy részét, hogy elfogadjuk, ezekben a darabokban erőltetettnek, mesterkéltnek tűnhetnek a tökéletes vagy éppen szándékosan ronított rímek. Az időként felbukkanó közhelyekkel hasonló a helyzet. A helyenként a hatvanas évek slágeribe illő bölcsességek („ami talány volt, maradjon talány”) először meghökkentettek, aztán az a benyomásom támad, a költő egész egyszerűen nem akar eltartott kisujjal úgy tenni, mintha bizonyos közhelyes válsághelyzetekben nem használnánk saját megnyugtatósunkra szolgáló közhelyes frázisokat.

A költői nyelv azonban érdekes módon éppen a szabad versekben erősödik fel. Ellentételezett szép szavak emelik a versolvasót a költészet hagyományosan gyógyító terébe:

*„egyszerűen elalszom – citromfű meg levendula
 sem kell – [...] halottaim nem bújnak
 elő az eső dallamára – s ha kint eloldalog az égről
 a hold farkasa – akkor úgy lesz – ahogy rég
 álmodtam – felébredek egy más városban”*

(ÉGY ESTE MAJD)

Máshol az igekötőkkel, névutókkal (*el-vissza; tőle-felé*), módosítószókkal (*igen-nem*), állandósult jelzős szerkezetek felcserélésével (*ott-hon, édes*) való komoly játék bizonyítja, a nyelv kifejezőerejét nagyon is tudatosan használja a költő. Érdekes megfigyelni, hogy ezek a nyelvi játéknak tűnő megoldások szinte kivétel nélkül filozofikus tartalmakat közvetítenek. Az EL és a SZÉLROSTA ellentétes irányt jelző szavai a bizonytalanság, a hová is tartunk kérdésését feszítik, ahol az irányok még intenzív mozgás esetén sem biztosak: „*futottam tőle vagy felé talán*”. A SZÉLROSTA, ahogy erről esett már szó, REINKARNÁCIÓS GYAKORLAT, az, hogy az irányok nem egyértelműek, esetleg önmagukba visszatérők, ahogy a korszakok is az ember életében („*Megtanultam előző életemben: / volt már, és jön még korszakok sora*”), többet jelent, mint bizonytalanságot, a keleti filozófiák bölcsessége, az önmagába visszatérő, sehova nem fejlődő idő, az elkerülhetetlenség tudása tükröződik a sorokban, ahogy a szélrosta forgásában is.

A FÉLBESZÉD megidézett telefonbeszélgetése, ahol a vers – természetesen – csupán az egyik fél válaszaiból áll, bibliai allúziót rejt, Jézus szavaira utal: „*A te beszéded legyen igen, igen; nem, nem, ami ezen felül van, az a gonosztól van.*” A versszakokat váltakozva nyitó *Nem* és *Igen* válaszok valójában mindvégig következetesen egy magatartásformát, tántoríthatatlan állásfoglalást fejeznek ki, amit a vers utolsó szakaszában ismétlődő két *igen* tovább erősít, az utolsó kétsoros szakaszban pedig egyértelműen kimond: „*Igen, / ugyanaz vagyok, aki voltam.*”

A kötet egyik legerősebb verse A PILLANAT SZOBRÁSZAI. A két összefüggésbe tagolt hét háromsoros versszak a szótagszámok ellenére haikuszerű. A központozás nélküli rövid sorokba írt – majdnem azt írtam, rajzolt – képek erős vizuális erővel bírnak, és a haikuhoz hasonlóan meditációra készítenek. A megragadott és a versszakokba keretezett pillanatok valóban időzésre készítik az olvasót. A második és a hetedik versszakot idézem is:

*„földre csorgó néma ár
 sikos padló mélyedése
 gyűjti össze ott megáll”*

*„van de ha ideje letelt
 szellőtől is szétesik mit
 egy vadkacsa szárnya kelt”.*

A képek a kötet további erősségei. Földrajzilag hiteles (SZÍNHÁZ UTCA, VIZSLAPARK, LÖVEREK) s átvitt értelmű tájak (ZSÁKUTCA) és hasonlóan két jelentéssíkot egymásba játszó konkrét és metaforikus idők (CSILLAGÁSZATI ÓSZ, NOVEMBER) árnyalják a verseket.

Megnyerő ez a békés, ráérős költészet, ami- ben van idő és igény egy régi receptre (ТИТОК- ГАЗДА), egy elveszett medálra („*perzselt fűcsomók közt megvillanni / látod az elveszett medált*”), a tű- nődésre, milyen teát is válasszunk: „...*sokáig / tűnődünk az itallap vagy a / szolgatni kített min- tadobozok / felett: matét igyunk, jázmint, / esetleg kré- mes eper rooibost?*” (GARZON.) Állásfoglalásnak is rokonszenves, amolyan mindenféle széllal nem törődő. Jó lehet így élni, gondolhatja az olvasó. Mert Turbuly Lilla költészetében a nagy tragédiák és a lehullott gesztenyék egyenrangúságának bölcsessége fogalmazódik meg. Ke- vés beszédű, nem minden titkot feltárni aka- ró, sebeket nem sebesre vakaró poézis az övé. Ez a titka. Mert a titokgazda ő. Aki ismeri a re- ceptet.

Molnár Krisztina Rita

KÉT ENCIKLOPÉDIA A KELET- EURÓPAI ZSIDÓSÁGRÓL

*The YIVO Encyclopedia of Jews
in Eastern Europe, 1–2.*

Ed. Gershon David Hundert

New Haven–London,

Yale University Press, 2008. 2400 oldal

*Vingilijus Liauška: XX a. Lietuvos žydu
enciklopedinis žinynas [A XX. századi litvániai
zsidók kisenciklopédiája]*

Vilnius, Musmirė, 2007. 271 oldal

A YIVO (eredetileg: JIVO) betűszo a Jidiser Viznsaftlekher Insztitut (Jiddis Tudományos Intézet) rövidítése. A jelenleg New Yorkban (és egy fiókjá révén Buenos Airesben) YIVO Insztitut for Jewish Research néven működő intézet, amely ezt az enciklopédiát is közel tíz év mun- kájával kiadáshoz segítette, a jiddis kultúra, de

ezen túlmenően általában a kelet-európai zsi- dóság kultúrája és történelme kutatásának a leg- fontosabb tudományos központja. A „zsidó tör- ténészek pátriárkájának”, Simon Dubnovnak – aki a zsidóságot gazdag, noha feltáratlan, jó- részt szóbeli jiddis nyelvű kultúrával rendelke- ző nemzeti kisebbségként határozta meg – az elképzeléseiből kiindulva, Berlinben élő emigráns orosz zsidók kezdeményezésére az intézet 1925-ben alakult meg az akkor Lengyelország- hoz tartozó Vilnában, s ezzel majdnem egy idő- ben Varsóban és New Yorkban létesült fiókjá. Lengyelország és Litvánia szovjet, majd német megszállása után az amerikai fiók lett a köz- pont, ahol számos nagy jelentőségű kutatást folytattak és folytatnak, kezdve mindjárt 1945- ben a holokauszt *avant la lettre* történetének a kutatásától egészen a klezmerzene reneszánszának a beindításáig.

A vilnai intézetben a fénykorban, az 1920- as évek második felében mintegy hetven fő, köztük húsz tudományos munkatárs dolgozott, ezenkívül Észak-Amerikától Dél-Afrikáig tizen- nyolc országban működtek segítő egyletei, ame- lyek a folklórtól a családi levelezésig, az iroda- lomtól a szokáskultúráig a zsidó kultúra min- den területéről küldtek összegyűjtött anyago- kat. Az intézetet az első szovjet megszállás idején (1939-ben hat hét, majd 1940–41) a tudomá- nyos akadémia felügyelete alá vonták. A né- met megszállás alatt a náci 1942-ben az állomá- ny értékeesebb részét Frankfurtba hurcol- ták (ezt 1947-ben New York visszakapta), más részét megsemmisítették. A gyűjtemény leg- több anyagát azonban sikerült az intézet két munkatársának, két költőnek életük kockáz- tatásával apránként kicsempészni és elrejtetni, úgyhogy azok túléltek az intézet és az egész vil- nai gettó 1943-as felszámolását. 1944 után az intézet beolvadt a Zsidó Művészet és Kultúra Múzeumába, amelyet azonban a szovjet anti- szemizmus erősödésekor, 1949-ben bezártak. A rablások és a megsemmisítések után meg- maradt és még mindig több tucat tonna köny- vet és kéziratot átszállították a Litván Nemzeti Könyvesházba, ahol hála a zsidó igazgatónak, A. Ulpisnak, szándékosan „megfeledeztek” róla, így védvén a megsemmisítéstől. A gyűj- temény pusztá megléte csak 1988-ban került nyilvánosságra. 1995–96-ban hosszas és elég rosszul tárgyaltások eredményeként Litvánia nem ismerte el a New York-i YIVO tulajdonjo-

gát, de hozzájárult a levéltári és kéziratos anyag lemásolásához. Ezekkel is bővülve a New York-i intézet jelenleg 350 ezer kötetes könyvtárral és közel négyezer méternyi raktári polcon elhelyezkedő kézirat- és levéltárral rendelkező kutatóközpont.

Az enciklopédia nemcsak a jiddis, hanem a mindenféle más nyelvű askenázi zsidóság életének első és mindjárt páratlanul gazdag összefoglalása. Nem csak olyan értelemben, hogy az eddigi kutatások eredményeit naprakészen tartalmazza, hanem a hiányokat s ezáltal a jövőendő feladatokat is feltárja. (A magyar anyagból hozott alábbi példák ezt majd jól szemléltetik.) Az ábécérendben közölt címszavakat tizenhat ország négyszázötven szerzője írta, mégpedig – ha akarta, s a túlnyomó többség akarta – anyanyelvén, s a szerkesztőség gondoskodott az angol fordításról, mindentűt feltüntetve a fordító nevét is. A címszavakon belül számos kapcsolódó térkép, táblázat és fénykép, ezenkívül pedig a 2. kötet végén több összefoglaló térkép, valamint ötvenhét színes reprodukció található. Az enciklopédia maximálisan olvasóbarát: nemcsak utalásokkal behálózott név- és tárgymutató van a végén (melyben műcímek is szerepelnek az eredeti nyelven!), hanem glosszárium, fogalommagyarázat is, valamint a szerzők névsora, ahol is nemcsak az illető működési helye és szakterülete, hanem az általa írt címszavak is fel vannak sorolva, s ezt követi egy fogalmak szerint összeállított tartalomjegyzék, amelyből képet kaphatunk az egész könyv struktúrájáról, s ahol a nagy témák (például országok, régiók, vallások, városok, nyelvek és irodalmak, életrajzok stb.) szerint vannak csoportosítva a címszavak. Ennek következtében sok olyan címszó van, amely ezekben a mutatókban három-négy helyen is megtalálható. Igaz, vannak olyanok is, amelyeket – minthogy bármiféle nagyobb egységre besorolhatatlanok – csupán egyszer, a név- és tárgymutató említ (például az orientalista Goldziher Ignácról szóló, Simon Róbert tollából származó külön címszót).

Tartalmi tekintetben két alapkérdésről kellett döntenie az amerikai és izraeli tudós szakemberekből álló harmincöt tagú szerkesztőbizottságnak: mi számít Kelet-Európának, és ki számít zsidónak. Hangsúlyozván, hogy e kérdésekre adott minden válasz többé-kevésbé önkényes, a könyv Kelet-Európát a német nyelvterület keleti határától az Urálig s a Balkántól

északra fekvő területként jelöli ki. Ily módon van címszó a balti államokról és Finnországról, de nincs Ausztriáról, Németországról, s csak a Kelet-Európában született német nyelvű irodalom, illetve több olyan németül író kapott életrajzi címszót, mint például Joseph Roth, akiknek munkássága ezer szállal kötődik a kelet-európai zsidósághoz. (Talan az egyetlen kivétel Franz Kafka, aki „területi” alapon került ide: mivel Csehországnak van külön címszava, furcsa lett volna kihagyni a prágai író.) Nem automatikusan kapcsolódnak egymáshoz az egyes témák: például Litvániát természetesen hosszú címszó tárgyalja, de a litván irodalomról nem esik szó, még arról az összesen három, jelentősebb kortárs litvániai szerzőről sem (M. Zingeris, a magyarul is olvasható M. Sluckis és I. Meras), akiről eshetne (s akik közül az utóbbi, „a Közél-Kelet egyetlen litván írója” 1972 óta Izraelben él). Ezt azért kell külön említeni, mert az enciklopédia nem kelet-európai, hanem Kelet-Európában élő-élt zsidókról ír, tehát csak azok szerepelnek, akik egész tevékenységüket vagy legalábbis annak fő részét itt folytatták. A „ki a zsidó?” kérdését a szerkesztők tágan válaszolták meg: mindenki, akit saját maga vagy mások annak tartanak. Ez nem foglalja magában a távoli zsidó ősökkel rendelkező személyeket (például Lenint), de magában foglalhatja még azokat a kitérteket is, akik önmagukat nem érezték zsidónak (például Radnóti Miklóst).

Az elmondottakat illusztrálja a magyar anyagnak, szűkebben a magyar irodalomnak a szemrevételezése, annak a ténynek a figyelembevételével, hogy a szerkesztőbizottságban nincs egyetlen magyarszakértő, s ezért az idevágó címszavakat nyilván szerzőik válogatták. A közel húszoldalas Magyarország címszót hárman írták: a zsidóságról a magyar történelemben a kezdetektől 1918-ig a jeruzsálemi Héber Egyetemen tanító Michael K. Silber, az 1918–1945-ös időszakról Haraszti György s az 1945 utáni magyar zsidó történelemről Kovács András. Ezenkívül számos régióról (Bánát, Erdély), városról, a magyarországi héber és jiddis kultúráról, vallási mozgalomról, közéleti szereplőkről (Aczél Györgytől Wahrmann Morig), képző- és filmművészről, újságról stb. van külön címszó.

A magyar (zsidó magyar, magyar zsidó vagy ugyanez kötőjellel) irodalomról nyolcan írtak, de a negyvenhárom életrajzi címszó döntő többségét három ember jegyzi: Haraszti György (5),

Sanders Iván (9) és Kőbányai János (21). Kőbányai írta a magyar irodalom általános címszavát is, de csak 1945-ig, azzal magyarázva a hiányt, hogy a holokauszt olyan törést jelentett a magyar nyelvű zsidó írók munkásságában, hogy az már 1945 után egy másik történet. Akár elfogadjuk ezt az indokot, akár nem, azt mindenképpen el kell ismerni, hogy – a magyar irodalomtudomány mulasztása, politikai okokra is visszavezethető tartózkodása miatt – nem áll rendelkezésünkre semmiféle komoly, átfogó előtanulmány, s ennek hiányában szinte lehetetlen akár csak áttekinteni is az 1945 utáni igen gazdag – a térségben messze a leggazdagabb – termést. Érdemes felsorolni a külön címszót kapott írókat: Acsády Ignác, Ágai Adolf, Alexander Bernát, Bánóczy József, Bíró Lajos, Bródy Sándor, Fenyő Miksa, Füst Milán, Gerő Katalin (az 1853 és 1944 között élt, mindössze két, nem szépirodalmi publikációval rendelkező s nálunk jórészt teljesen elfeledett Gerőnek, aki a kezdeti zsidó nőmozgalomban játszott jelentősebb szerepet, nyilván azért szentelhetett a svájci feminista, Julia Richers külön címszót, hogy növelje az enciklopédiában a közéleti női szereplők arányát), Hatvany Lajos, Ignóty, Karinthy Ferenc (az apa, Frigyes nem, amit a fiúról szóló címszó szerzője, Sanders Iván azzal indokol, hogy egyrészt életében az apa még nem volt zsidóként számon tartva, másrészt munkásságának sincs köze a zsidósághoz), Kertész Imre, Kiss József, Kóbor Tamás, Komlós Aladár, Löwisohn Salomon (az 1789 és 1821 között élt héberül író nyelvész és költőt tévedésből sorolta ide a címszó szerzője, a jeruzsálemi O. Menda-Levy, pusztán azért, mert Löwisohn Móron született és halt meg), Makai Emil, Molnár Ferenc, Pap Károly, Patai József, Radnóti Miklós, Szabolcsi Lajos, Szép Ernő, Szerb Antal, Szomory Dezső, Újváry Péter, Vámbéry Ármin, Vas István, Zsolt Béla. Ezekhez járul még a Magyar irodalom címszó függelékeként tizenhárom rövidebb és a másutt kötelező bibliográfiát nélkülöző íróportré (Gelléri Andor Endre, Heltai Jenő, Kaczér Illés, Komor András, Lesznai Anna, Markovits Rodion, Molnár Ákos, Nagy Endre, Rejtő Jenő, Révész Béla, Somlyó Zoltán, Vészi József, Zsoldos Jenő). Mint minden névsor, ez is bírálható, kiegészíthető, de figyelembe kell venni, hogy az egyes életkeknek és műveknek csak a „zsidó részéről” van szó, ami sokszor azonos az egészszel (például Pap Károly esetében), sokszor azonban valóban csak egy ilyen-

olyan rész. (Az amerikai Mary Gluck például Lukács György pályájának csak arról az 1918-ig tartó szakaszáról ír, amelyben a filozófust legalábbis megérintette a zsidó miszticizmus.)

Mindent összevetve olyan kézikönyv született, amely a térség történelme, kultúrája iránt érdeklődők hosszú ideig nélkülözhetetlen segítője lehet.

*

A XX. SZÁZADI LITVÁNIAI ZSIDÓK KISENCIKLOPÉDIÁJA az első litván nyelvű lexikon, hogy kikről, az mindjárt magyarázatra szorul. A litvániai zsidókat a jiddisből átvett szóval litvákoknak hívják. Simon Perez izraeli miniszterelnök is így említi őket a kötet elején olvasható, az Izrael és Litvánia közötti diplomáciai kapcsolatok 1991-es felvételének 15. évfordulóján mondott beszédében. De a litvák többet jelent, mint litvániai: nagyjából a középkorban fennálló Litván Nagyfejedelemség, majd 1569-től a Lengyel–Litván Nemzetközösség litván és fehér-orosz területeinek, vagyis a mai Litvánia, Fehéroroszország és Kelet-Lengyelország egy kis csücskének a lakóját. A litvák és a litvániai eltérése abból adódik, hogy az utóbbi többszörös jelentésváltozáson ment át a XX. században: az orosz birodalomban 1917–18-ig Litvánia nem létezett, csak mint az úgynevezett Északnyugati Vidék szándékosan nem elkülönített része. A két világháború között viszont nem tartozott a független Litván Köztársasághoz a lengyelek által elcsatolt s közel felerészben zsidók lakta Vilna. (A fővárost 1939 őszen szovjet kézbe kapták vissza a litvánok, az ezt megelőző átmeneti hat héten persze a szovjet katonáknak a lengyelekkel összefogva volt még idejük pogromokat rendezni a vilnusi litvák körében.) 1940 nyarától egy évig tartott a szovjet megszállás, melynek során létrejött a Litván Szovjet Szocialista Köztársaság, amely az 1941–44-es német megszállás után, amikor is Litvánia (*Bezirh Lithuania*) közigazgatásilag az ún. *Reichskommissariat Ostland*-ba tartozott, egészen 1990-ig állt fenn. A történelem eme közmondásos viharai következtében a körülbelül 250 ezer litvákból mára három-négyezer maradt.

Mivel e fogásban finoman fogalmazva a litvánoknak is volt némi szerepük, a kisenciklopédia litván szerzője (vagy ahogy ő maga szerényen nevezi magát: összeállítója) most egy kicsit kompenzál: a pártmunkásoktól a zeneszerzőkig minden ismertebb személyt felvett a fényképekkel gazdagon illusztrált, fogalom-

magyarázattal is ellátott lexikonba, aki valamiképp litváknak minősülhet. Abból a szempontból könnyű dolga volt, hogy legalább azon nem kellett sokat töprengenie, ki zsidó: itt nem volt asszimiláció, zsidók és nem zsidók errefelé nem együtt, egybekeveredve, hanem még békében is csupán egymás mellett, elkülönülve éltek. Így például egy kézen meg lehet számolni a litvánul író zsidó írókat. Liauška néha megmosolyogató módon, de rokonszenvesen kisajátít (ami összehasonlíthatatlanul jobb, mintha ki-rekesztene): szinte bármi megfelel a litvátság kritériumának. Kérdéses például, hogy a francia író, Romain Gary vagy másik álnevén Émile Ajar (1914–1980) címszót érdemel-e csupán azért, mert Vilnában született, és Varsóba költözésük előtt, kilencéves koráig ott lakott (a házon ma emléktábla), s 1960-as LA PROMESSE DE L'AUBE című, orosz anyjának emléket állító regényében – amelyről egyébként Szöllősy Klára írt meleg hangú ismertetést (*Nagyvilág*, 1961/6.) – vilnai, de főként varsói gyermekkoráról is beszámol. Vagy litvák-e a jiddis nyelvtörténet világhírű tudósa, Max Weinreich (1894–1969), aki Lettországbán, Kursföldön (Kurland) született német zsidó családban, és az USA-ban halt meg, azon az alapon, hogy 1925-ben ő volt a vilnai JIVO három alapítójának egyike, s 1931 végén a lengyel fasiszták egy pogromban a városban verték ki a fél szemét.

Mindezzel együtt a könyv újabb dokumentuma és egyúttal segítője annak, hogy a litvánok szembe akarnak nézni múltjukkal.

Bojtár Endre

A HOLMI POSTÁJÁBÓL

Tisztelt szerkesztőség!

Förköli Gábornak hívnak, nemrég újra kezembe akadt a *Holmi* 2008. áprilisi száma. Ebben olyan jelenségre bukkantam, amely a magyar folyóirat-irodalomban kuriózzumnak is izgalmas eseménynek számít, ezért is gondoltam, hogy majdnem egyéves késéssel bár, de olvasói levélben kell reagálnom rá. Az a kis verscsokor fogott meg, amelyet egy bizonyos Mohácsi Sándorné írt.

A szerkesztők nagyon jól megéreztek, hogy

azok a szövegek, amelyeket a felületes szemlélő dilettáns alkotásoknak bélyegezne, sokkal többet rejtenek magukban, mint első látásra gondolnánk, s vétek lenne nem közölni őket. A versekhez csatolt szerkesztői közlemény írója Weöres Sándor-i ihletést tulajdonít a rövidke verseknek, s megállapítja, hogy a szerző változó színvonalú rímjátékaiban „*föl-fölsillannak a költészet fényei*”. Ez valóban helytálló, azonban úgy vélem, ennél többről van szó, amikor úgy érezzük, hogy ezek a csak ránézésre együgyű versek képesek még a rafináltabb irodalmi ízlésű olvasókat is valamilyen különleges, zavarba ejtő tapasztalatban részesíteni.

Amikor a szerkesztők Weöres Sándorhoz közel álló versízlést vélnek felfedezni Mohácsi Sándorné szövegeiben, alighanem a jobb híján gyermekverseknek nevezett ornamentális költemények költőjére gondolnak; pedig eszünkbe juthat róluk a PSYCHÉ szerzője és a HÁROM VERÉB HAT SZEMMEL összeállítója is. Ugyanis a közölt versekből modern metaforikájuk és nyelveztük ellenére meglehetősen élesen rajzolódik ki egy Faludi Ferenc-es rokokó hagyomány, s fellillannak bennük a még régebbi magyar költészet nyomai is. Megdöbbentő például, hogy a PARLAGI LIGETSZEPE c. szöveg majdnem ugyanazokat a szavakat rímelteti, amelyeket egykor Rimay, s az őt utánzó számos versíró: a hagyományos „*Vélenca – kemence – szelence*” rímet Mohácsi Sándornénál „*kedvence – szelence*” formában olvassuk. A manierista bravúrrím még számos helyen felbukkan, s egy olyan szakember, mint Kovács Sándor Iván bizonyára jókat tudna belőlük csemegézni.

Tudatosan választott regiszterrel lenne dolgunk? Valódi költői játékkal? Nagyon úgy sejtem, hogy ha Mohácsi Sándorné afféle témákat feszegetne, mint Spiegelmann Laura, profi szerzőt gyanítanánk a név mögött. Természetesen nem hiszem azt, hogy egy versíró Csonkai Lili állt volna elő, de arra mindenesetre rávilágítanak ezek a kis versikék, hogy irodalmi ízlésünk, esztétikai ítélőképességünk milyen bizonytalan talajon is áll sokszor. Am éppen ez a bizonytalanság teszi lehetővé, hogy a kortárs líra fősodrától ugyancsak eltérő s igazi költői profizmusról nem árulkodó szövegek is néha érdekesek és értékesek legyenek számunkra.

Ezúton köszönöm meg a szerkesztőknek, hogy megvolt az érzékenységük a versek közléséhez.

Tisztelettel: *Förköli Gábor*

FELHÍVÁS

RADNÓTI MIKLÓS VERSFORDÍTÓ-PÁLYÁZAT

A *Holmi* versfordító-pályázattal kíván megemlékezni Radnóti Miklós születésének századik évfordulójáról. A pályázatra három, ötvenso-rosnál rövidebb vers eredeti nyelvből készült fordítását lehet benyúj-tani, mellékelve az eredeti szöveget is, és ezek közül legalább egy a következő, Radnóti által is fordított költők egyikének műve legyen:

Anakreón, Vergilius, Horatius, Tibullus, Walter von der Vogelweide, Ronsard, Du Bellay, André Chénier, Byron, Shelley, Keats, Nerval, C. F. Meyer, Rimbaud, Rilke, Apollinaire, Trakl, Max Jacob, Valery Larbaud.

A pályázat jeligés. A jelige feloldását leragasztott külön borítékban kérjük mellékelni, mégpedig úgy, hogy a név és a lakcím a boríték felbontása előtt semmiképp se legyen elolvasható.

A pályadíjak:

I. díj: 200 000 Ft. II. díj: 150 000 Ft. III. díj: 100 000 Ft.

A jónak ítélt fordításokat a *Holmi* sorra közölni fogja.

Határidő: 2009. szeptember 1.

Eredményhirdetés előreláthatólag a decemberi számban.



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap
támogatásával jelenik meg

nka

Nemzeti Kulturális Alap