

HOLMI

XXI. évfolyam 8. szám

2009. augusztus

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

- Imre Flóra*: Magdolna-féle • 987
Takács Zsuzsa: Mélypont és remény • 987
Otthonom • 988
Minden hely • 988
Minden angyalai • 988
Rakovszky Zsuzsa: Kalkutta liegt am Ganges... • 989
Rába György: Hőtároló emlékek • 1013
Hétköznapi éden • 1013
Radnóti Miklós: Jegyzetek az „Orpheus nyomában”
című versfordításkötethez • 1014
Granasztói Olga: Anyák és lányok (Egy nihilista nő
újralfedezésének története) • 1021
Tandori Dezső: Régi dal-okok • 1034
Keresztesi József: Ophelia-projekt • 1037
Bán Zoltán András: Meneküljön, aki tud! (II) • 1046
Molnár Krisztina Rita: Akol után kutat • 1075
Kaleidoszkóp • 1076
G. István László: Tizenkettedik Nap-monológ • 1077
Tizenharmadik Nap-monológ • 1078
Ébli Gábor: Állandóan időszak
(A múzeumi szerepek változásáról
a bécsi Albertina példáján) • 1078
Pósfai György: Eső • 1088
Semmiség • 1091
Margócsy István: Illyés Gyula Petőfi-könyvéről • 1093

FIGYELŐ

Márton László–Szilágyi Márton: Két bírálat egy könyvről (Kerényi Ferenc: Petőfi Sándor élete és költészete) • 1115

Dalos Anna: A népzene kutatás mostohagyermeké (Sárosi Bálint: A hangszeres magyar népzenei hagyomány) • 1127

Laki Péter: Kodály-kutatás új utakon (Dalos Anna: Forma, harmónia, ellenpont. Vázlatok Kodály Zoltán poétikájához) • 1130

Gréczi Emőke: A műgyűjtő, és aki nem (Ébli Gábor: Magyar műgyűjtemények 1945–2005; Műgyűjtés, múzeum, mecénatúra) • 1132

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

Imre Flóra

MAGDOLNA-FÉLE

a lábadat a lábfejed
magas karcsú boltozatát
hol halvány domború erek
lilája márványozza át

gyöngyházfényű lábujjaid
egymásra néző ritmusát
a körmök gyöngéd holdjait
ahogy szórt fény fut rajtuk át

külső talpéled ahogy minden
áttetszik édes meleg bőrén
mosnám ha akár könnyeimmel
őszülő hajammal törölném

nem mintha valamit is bánnék
nem alázat hanem ajándék

Takács Zsuzsa

MÉLYPONT ÉS REMÉNY

A mélybe süvítő, egyetlen, szurok-
fekete pontba sűrűsödő, hátrahagyott
világ úgy zuhan alá, mint a test
szükséglete a közös gödörbe. De Te
beláttad, nem jó az embernek
egyedül, és kijavítottad a hibát.
Kétségbeesésünkben tévedünk tehát?

OTTHONOM

Egyszer csak nem jött ki hang a számon.
Egy utcai árus a nyomomba szegődött,
felelni akartam, hogy nem, nem kérek
törülközőt a fürdőszobámba, se abroszt
az asztalomra, de torkomból szájalmas
nyikorgás tört fel. Mit tudtam volna
mondani neki, ami még nem hangzott el?

MINDEN HELY

Nem otthonom-e minden hely? Csapzott
hajam alatt az idegen párna? Az egy-
kilencvenszer nulla-nyolcvanötös ágy
talan nem az enyém? Nem néz-e a kórházi
ablak a szomszéd házak ablakára vagy
egy üres telekre, mint aki először *lát* –
ahogyan mi is egymás szemébe nézünk.

MINDEN ANGYALAI

Az asztalnál álltak rég halott szülei, hol
homlokát törölték, hol tartották az orvos
könyökét, amikor metszett és varrt.
Öt óra hosszat, amíg a család a múltó
előtti folyosón érvelt és vigasztalódott,
hallgatták a földi okoskodást és
elnézően mosolyogtak rajta.

Rakovszky Zsuzsa

KALKUTTA LIEGT AM GANGES...

– Te már nem vagy őszinte hozzám! – mondja szomorúan az anyja. – Régen mindent elmondtál nekem!

Johanna gondolatban felnyög: most mindjárt az jön, hogy „pedig tudod, hogy én nemcsak az anyád vagyok, hanem a legjobb barátnőd is!”

Az ágyán hever, még pizsamában, mert vasárnap van. Az anyja ott ül mellette, az ágy szélén, elzárva a menekülés útját. Johanna magában azért fohászkodik, hogy menjen el, de nem meri megmondani neki. Az anyja közelsége fojtogatja: olyan, mintha emlékeztetni akarná vele valamire, valami réges-régi, elhamarkodott ígéretére, amelyet még kiskorában csikart ki belőle, és ő már jobb szeretné elfelejteni. De nem lehet, mert az anyja foggal-körömmel ragaszkodik hozzá.

– Nincs kedved beszélgetni? Inkább olvasni szeretnél? – kérdi, és azzal a fürkésző, „tudod-hogy-nekem-mindent-elmondhatsz!” pillantásával néz az arcába. Johanna megfeszíti az arcizmait, igyekszik minél kifejezéstelenebb képet vágni. Az anyja tekintete, mintha hiába keresne kapaszkodót az arcán, tétován lesiklik róla, és megállapodik a csúf, barna, füzetes újságon (a barátnőjétől kapta kölcsön, az meg a bátyjától szerezte). – Mióta érdekelnek téged a világesemények? – kérdi csodálkozva.

Johannát a világesemények természetesen egyáltalán nem érdeklik – az újság különben is tavalyi, 63-as –, csak a fotók, azokból is csak az a kettő, amelyik az angol erkölcsbotrány hősnőjét ábrázolja fürdőruhában. Ezeket szeretné jobban megnézni, szeretné tudni, mennyire hosszú és karcsú láb szükségeltetik ahhoz, hogy valaki egy erkölcsbotrány hősnője lehessen. A magáét rövidnek és vastagnak találja, de azt reméli, ha sikerül lefogytania, jobban fog hasonlítani Christine Keeleréhez. De a dolog reménytelen.

– Nem eszel többet? – kérdi az anyja, és a tányérra néz, amelyen ott hever érintetlenül a harmadik kifli.

– Miért adsz minden reggel három kiflit? Amikor úgyis olyan kövér vagyok! – támad rá kétségbeesett dühvel (annál is dühösebben, mert tényleg éhes még: szíve szerint megenné a harmadik kiflit is).

– Dehogyan vagy te kövér! Egy fejlődő szervezetnek... – kezdi tétova tudálékossággal az anyja, aztán félbehagyja. – Te is olyan gebe akarsz lenni, mint a Gertike? Azt hiszed, az tetszik a fiúknak? – próbálkozik más oldalról.

Johannát valósággal letaglózza a felismerés: szóval úgy van, ahogy sejtette, igazából az anyja is kövérnek tartja!

– Kövér vagyok! Most mondtad, hogy kövér vagyok! – sziszegi ádázul, hogy megbüntesse. Az anyja félénk „dehogyan!”-ára nem is válaszol, csak befordul a falnak (közben, félig szándékosan, maga alá temeti a Világesemények dióhéjbant).

Az anyja, kezében a kiflis tányérral, megindul kifelé. A mozgása, az egész tartása olyan csüggedt és reménytelen, hogy Johanna törni-zúzni szeretne: most miért csinálja ezt? Úgy érzi, sarokba szorították, csapdába csalták. Kirángatja maga alól a Világesemények dióhéjbant, és tovább tanulmányozza Christine Keeler lábát: nem, az övé nem lesz ilyen soha...

– Ti nem vagytok őszinték hozzám! – vágja oda nekik Sári néni, az osztályfőnökük, és izzó, fölháborodott tekintetét végigjártatja az osztályon. „Már megint rajta van az ötperc!”, dörmögi kásás hangján a Johanna mögött ülő, kövér Pásztor Zsuzsi. Sári néni apró, vékony, fekete nő, már nem fiatal, de gyereklány méretű testében hatalmas indulatok dülnek. Amikor két éve, ötödikben átvette őket, közölte velük, hogy márpedig mostantól fogva ők osztályközösség, vagy legalábbis rövidesen az lesznek. Azóta mindent, ami szerinte nem egyeztethető össze ezzel a közösségi szellemmel, ugyanezzel a lángoló, sose lankadó haraggal ostoroz. Például amikor kiderül, hogy valaki több tárgyból is bukásra áll – márpedig ez elég gyakran kiderül, mert az osztály körülbelül egyharmadát a magasabb osztályból közéjük bukott, anyányi nagylányok teszik ki (ezek a lányok reggel kialvatlanul érkeznek, végigásítazzák az órákat, rejtélyes útjaik vannak, és Lilike, Johanna félig-meddig barátnője szerint „a nagy Takácsnak már abortusza is volt!”). Sári nénit ilyenkor a felháborodás forgószele égő tollpiheként röpíti végig az osztálytermen az utolsó padig, ahol a nagy Takács vagy a nagy Kovács álmatagon álldogál, tekintetét a pad összefarigcsált lapjára szögezi, és néha kissé elhúzza a száját, vagy megrándítja a vállát.

– Miért nem tanultál? – kérdi Sári néni szinte esdekelve. Szemlátomást olyan magyarázat után sóvárog, amely felmenti a nagy Kovácsot vagy a nagy Takácsot, és valaki másban találja meg a felelőt – a társadalomban, amely magukra hagyta őket, és amelyet ebben a helyzetben ők, többiek képviselnek, unalmas, megbízható, jó és közepes tanulók. – Már megint meg fogsz bukni kémiaiából!

A nagy Takács a vállát vonogatja, és dűnnyög valamit az anyukájáról, aki beteg volt, és ezért neki kellett vigyáznia a kistestvérére... Sári néni valósággal lángba borul, úgy áll ott, mint a felháborodás lángoszlopa.

– És ti ezt tudtátok? – mutat a lángnyelvek hegye vádlón az osztály unalmasan megbízható fele felé. – Egy társatok bajban van! Csak ennyire törődtek egymással? Segített neki valaki? – Az izzó szempár körbejár az osztályban, sorra megpróbálja belefúrni magát valamennyi alattomosan dacos vagy szántszándékkal üres, kifejezéstelen szempárba. Johanna lesüti a magáét: ő történetesen tudja, mivel kémiaiából „tanulópárt” alkotnak, hogy a nagy Takács tegnap nem a kistestvérére vigyázott, hanem a bátyja barátjával ténfergett, és ki tudja, mit műveltek – de hát ezt mégsem árulhatja el. Az izzó szempár az ő arcán állapodik meg:

– Nem arról volt szó, hogy együtt készültök a dolgozatra?

Johanna tudja, hogy Sári néni őt különösen utálja, mert „passzív”, „magának való”, és még ki tudja, miért.

– Azt mondta, nem ér rá! – mentegetőzik, de tudja, hogy úgyis hiába.

– És ezzel részedről a dolog el van intézve? Megkérdezted tőle, miért nem ér rá? Eszedbe sem jutott, hogy esetleg segítségre szorul?

Sári néni tekintete valósággal égeti az arcát, mintha a lelkébe akarná beleégetni a bűntudatot, amiért már megint „passzív” és „magának való” volt. Johanna szeretne dühösen és megvetően visszanézni, esetleg meg is szólalni, és a képébe vágni ennek a nőnek, hogy semmi köze a nagy Takács családi életéhez, és nem is érdeklí – de most is, mint ilyenkor mindig, megszólal benne az anyja riadt és aggodalmas hangja, és azt suttogja: „Megharagszik rád, nem fogja megadni az ötöst, nem leszel jeles, nem fognak fölvenni az egyetemre!” Attól kezdve, hogy hatévesen elkezdett iskolába járni, egyfolytában ezt hallja az anyjától: hogy nem fogják felvenni az egyetemre, mert nem megfelelő a származása, de mégis, ha mindenből ötöse lenne, még tornából és kézimun-

kából is, akkor esetleg... Johannát a továbbtanulás nem izgatja különösebben, viszont görcsbe rándul a gyomra, ha elképzeli, ahogy az anyja ott áll sápadtan, dermedt arccal a nagyszobában, és a bizonyítványára mered: „Irodalomból négyes? Hogy kaphatnál irodalomból négyest?” Azon kapja magát, hogy valami mentegetőzészéjét nyegeg, miszerint a nagy Takács neki egy szóval sem említette, hogy bajban volna. Maga is gyűlöli a saját hangját, olyan rémült és alázatos, és – igen – olyan hamisan cseng, mintha tényleg hazudna.

Sári néni mintha csak erre várt volna: a felháborodás lángoszlopából hirtelen a megvetés jégszobrává dermed. Hátat fordít Johannának, elindul visszafelé a katedrára, és csak úgy a válla fölött szól vissza – valami olyasmit mond, egyesek soha nem fogják megtanulni, hogy mi mindnyájan egy közösség vagyunk, és felelősek egymásért, valamint, hogy nem olyan emberekre van szüksége a társadalomnak, akik csak gyűjtögetik maguknak a tudást, mint a fősvény az aranyát, hanem igenis olyanokra, akik tudják, mi a kötelességük azokkal szemben, akik nem olyan szerencsés körülmények közé születtek, mint ők, akik nem tudják otthon csak úgy leemelni a szükséges könyveket a zsúfolt könyvespolcra... És így tovább. Johanna ilyenkor szeretné megkérdezni, mi köze a zsúfolt könyvespolcnak a kémiaolgozathoz, amihez, ugye, a nagy Takácsnak elég lett volna a saját kémiakönyvét leemelni a polcra vagy akárhonnán – de tudja, hogy ez „pimaszkodás”-nak minősülne. Lelki szeme előtt felrémlik az anyja sápadt, csüggedt és szemrehányó arca, és inkább nem mond semmit.

– Azt képzelitek, elhiszem – folytatja most Sári néni, és undorodva levágja a tanári asztalra a dolgozatfüzeteket –, hogy mindenki *Az anyát* olvasta a nyári szünetben?

Mindenki, ez azért túlzás. Gorkij regényét csak a reménytelenül nehézfejúek vallották kedvenc nyári olvasmányuknak, azok, akik nem fogták fel, hogy ezúttal az őszinteség látszatát várják tőlük, persze csak bizonyos határok között. Így *Az anyáról* nagyjából az osztály egyharmada állította, hogy az volt a legnagyobb nyári olvasmányélménye, a többiek valamelyik csikos vagy pöttös lányregényt választották – a legbátrabbak utaltak az elmaradhatatlan szerelmi szálra is, mindamellett éles szemmel felismerték, hogy a könyv igazából arról szól, hogyan épül bele a főszereplő, passzivitását és önzését leküzdve, egyre jobban a közösségbe. Johanna *Az arany ember* mellett döntött, amint hogy csakugyan ez is volt a legkedvesebb könyve úgy két évvel ezelőtt – abból baj nem lehet, gondolta, Sári néni húzza majd az orrát, de magyartanárra léte re mégsem szidhatja össze, amiért Jókait olvas – egy ideig fontolgatta, hogy talán inkább a *Kőszívűt* kellene választania, mégis, az ugye olyan forradalmi, aztán mégsem volt kedve hozzá – szégyellte, hogy Sári néninek végül is igaza van, csakugyan nem őszinte hozzá, bár igaz, próbálna csak meg őszinte lenni... Ő például valójában az *Elfújta a szelet* olvasata a szünetben, az anyja kapta kölcsön az elrongyolódott példányt valamelyik barátnőjétől. Johanna utált hazudni („nekem mindent elmondhatsz, nem haragszom érte, csak ne hazudj!” – szokta mondani az anyja), viszont kénytelen volt („...nem fognak fölvenni az egyetemre!”), ugyanakkor tudta, hogy ezt Sári néni is tudja, és megveti érte. Talán azért is haragszik rájuk annyira, gondolta néha Johanna, mert ő sem örül neki, hogy muszáj hazugságra kényszerítenie őket. Neki is az lenne a jó, ha ők mindent őszintén így gondolnák... csak hogy ez persze lehetetlen.

Johanna a díványon hasal, és a *Louvre* című albumban lapozgat. Mostanában ezzel szokott vigasztalódni, a képeken ábrázolt nők látványával, az istennőkével meg a mindenféle jelképes nőalakéval, akik mind hasonlítanak egymásra egy kicsit, legfőként ab-

ban, hogy nemigen viselnek ruhát, és hogy nem éppen soványak, de nem ám, egy csöppet sem! (Igaz, akadnak azért köztük gyanakvó menyétke képű, szűk mellű, keskeny combú Évák és Venusok, ezeket gyorsan átlapozza.) De a többi – azok valóságos hús-vízesések! Miniatúr bokrok vagy romtemplomok tövében heverésznek fél könyékre dőlve, fölöttük kemény, tejszínhabszerű felhők. Merev, kicsi, hullámos hajjal keretezett madárfejük van, hosszú nyakuk, csapott válluk, csenevész felsőtestük olyan, mint valami keskeny csatorna, azon keresztül zúdul lefelé a tömör, világító hús, hogy aztán a derekuk alatt egyszerre csak diadalmasan kitörjön ebből a szűk mederből, kiszélesedik, lágy, redőzött hassá és hatalmas combokká dagadjon, majd a térd alatt megint két nevenséges lábacskává zsugorodjon össze. Vagy puffadt, gödröcskés hús gomolyog a ferde fényben, mint valami bánatos tehénszemmel és laza konttyal megkoronázott alkonyi felhő... „Jó húsban vannak...”, ahogy órá mondta az anyja éles hangú, kespengé arcélú barátnője. „Ki volt ilyen a családban? Mert te, angyalom, olyan vékony vagy most is, mint egy kis gimnazista lány...” „Ne is mondd! – nevet az anyja. – Már három hete nem vacsorázom, hogy beleférjek a tavalyi nyári ruhámba...” „Ugyan, ne beszélj már, mi az a pár deka! Te akkor se tudnál meghízni, ha akarnál! Olyan vagy, mint én!” Az éles hangú nő rácsap tulajdon lapos, fürdőruhás hasára, aztán megpróbál két uja közé csípni egy nem létező hájredőt, de csak a fürdőruhát sikerül fölcsippentenie és kifeszítenie, mint egy új húrját. A feketén fénylő anyag halk, nedves csettenéssel ugrik vissza a helyére, amikor elengedi. „Látod? Egy deka felesleg sem! Annyi sincs rajtam!” A csontos áll büszkén a magasba bök, a pengeéles arcél sötétben rajzolódik a délutáni ég kék hátterére. „Aki látja, meg nem mondaná, hogy ez egy negyvenéves nő hasa! De te is nyugodtan viselhetnél kétrészes, angyalom, jobban állna neked, mint sok csitri-nek!” „Ugyan – nevet az anyja szabadkozva, de azért jólesően. – Öreg vagyok én már ahhoz!” Johanna ezzel szívből egyetért: valami sötétet és viszolyogtatót, már-már erkölcsstelen érez abban, hogy ezek az öreg nők még mindig mint lehetséges szerelmi tárgyra gondolnak önmagukra – mert ugyan mi másért érdekelné őket, hogy elég lapos-e a hasuk? De az éles hangú nő szemlátomást nem így vélekedik: „Miket beszélsz, már hogy volnál te öreg? Jobb alakod van, mint a lányodnak! Mi az, hogy – ezerszer jobb!”

Egyedül van: az anyja elment valahová. Micsoda megkönnyebbülés! Ha itthon van, hiába zárkózik be a szobájába, úgy érzi, mintha valami szüntelen követelés áradna feléje az anyja irányából, mint valami kikapcsolhatatlan rádióadás, áthatol a zárt ajtón, sőt még a falon is, és neki állandóan küzdenie kell ellene, hogy engedjen ennek a követelésnek. Amint az anyja mögött becsukódik az ajtó, az adás elhallgat, a lakás levegője megváltozik, és Johanna föllélegzik. Kártyázní ment, biztosan nem jön haza este kilenc előtt: övé az egész délután. Vár egy kicsit, hátha visszafordul a sarokról, mert ott-hon felejtette a tárcáját vagy az esernyőjét, addig is a rádió gombját tekergeti. A furábbnál furább nevű állomások sárgászölden világítanak, mellettük vízszintes, sárga sávok, a kereső függőleges, piros cérnaszála lassan, óvatosan rezegve araszol végig a tenyérszerű üveglap alá préselt kontinensen – többnyire csak valami recsegő alapzaj hallatszik, a világűr egyenletes zúgása, napszél, amelybe időnként belerobban egy dallamos és ingerült veszekedéstöredék, talán valami olasz adó, egy ária hosszan kitartott, csillárrepszto sikolydarabkája, aztán egy öblös és kenetteljes férfihang, amint oktató hangsúllyal, végeérhetetlenül magyaráz valamilyen ismeretlen nyelven („nebljucka pomázem firiliii”, valahogy így hangzik). A mutató lassan csúszkál előre, eléri a ská-

lán a 49-est: irtóztató recsegés. Igen, még csak két perccel múlt négy, még biztosan híreket mond, azt pedig „zavarják”, ezt az anyjától tudja. Ide-oda tekergeti a gombot, nagyon lassan, a kereső alig észrevehetően jobbra-balra rezeg a 49-es körül, de a recsegés nem akar csillapulni. Elkezdí vadul visszafelé tekerni a gombot, átszáguld a ke-netteljes előadón („bábjukom nyizgat gerlovooooo...”), még elkapja az ária utolsó, csillárrepszto hangjait, az olasz család már nem veszekszik, hanem jóízűen nevetgél, de az is lehet, hogy ez már másik város és másik család – a 41-es környékén újra ide-oda rezegteti a keresőt, és végül – végre! Happy days are here again! Itt a Délutáni randevú... Napsugárka jeligré Sátoraljaujhelyre...

Férfihang, lassú, forró és bánatos, és mintha valami édes, selymes és gömbölyű dolgot forgatna a szájában éneklés közben: Júármájdesztinííí... Női hang, vontatott és rekedtesen fölényes, biztosan egy magas, kiálló arccsontú, Kleopátra-frizurás nő tartozik hozzá, aki szűk szoknyát és magas sarkú csizmát visel, és hosszú, karcsú lába van, akár egy erkölcsbotrány hősnőjének. Egy fiatal fiú hízelgő, duruzsoló, kissé nyávogó hangja az ujjongó, erőszakos lüktetés hátere előtt. Mindez egy másik világból érkezik, amelyről semmit sem tud, a szövegből sem ért többet egy-két szónál, de némelyik dallam ködös, tárgyaltan izgalmat ébreszt benne, és ez az izgalom tájakat, utcákat és történettöredékeket hív elő a semmiből, a történetekben mindig ő maga szerepel, négy-öt évvel idősebben és hosszú lábbal, meg az a keskeny arcú francia filmszínész, akinek a képét kirajszogezte az ágya fölé – jobban mondva nem a színész, persze, hanem valaki, akinek ugyanolyan világos szeme, kiugró járomcsontja és sebzetten gúnyos mosolya van, csak talán valamivel fiatalabb. Némelyik történetben régi házakkal szegélyezett, hegyre futó, szűk utcában búcsúznak el egymástól mindörökre, máskor meg egy montmartre-i kávéházban üldögél (tavaly karácsonyra megkapta az anyjától a *Modigliani szenvedélyes életét*), vidáman nevetgélő társaság középpontjában, (hosszú) lábát keresztbe vetve cigarettára gyújt, és a tarkóján érzi a világos szempár égő, haragos tekintetét... Erdőben sétálnak, hátát egy tölgyfának veti, az arca mellett egy keskeny, izmos kéz támaszkodik hanyagul a fatörzsnek... Éjszakai tengerből gázolnak kifelé a néptelen partra, vízgyöngyös, barna bőrük zöldesen sápadt a holdfényben, a sebzett gúnnyal mosolygó arc föléje hajlik, a világos szempár az ő szemét keresi...

Amikor már biztos benne, hogy nem jön vissza az anyja, odahúz egy széket a sublóthoz, amely fölött a nagy tükör lóg. A térdébe lilás csipkemintát nyom a horgolt terítőt, ahogy a sublótra feltérdelve óvatosan lekasztja a falról a tükröt: a nehéz, aranyozott, cirádás keretből már amúgy is hiányzik egy darabka, ha leejtené, ripityára törne, pedig hát „ez egy érték!”, ahogy az anyja barátnője, az éles hangú nő szokta mondogatni. Ez a barátnő szeretné rávenni az anyját, hogy adja el a tükröt, tud rá valami pénzes vevőt: „Minek már minekünk velencei tükör, angyalom, hogy a ráncainkat nézegezzük benne? – Jó, csak magamról beszélek, te most is olyan vagy, drágám, mint egy fiatal lány, na de akkor is, nem nevetséges ez egy kicsit, hétszámra zsíros kenyeret vacsorázni, a falon meg ott lóg egy ilyen érték, inkább csináltatnál az árából valami rendes holmit magadnak meg a kicsinek, az is kész nő már! Tudok egy remek kis varrónőt, az akármit megvarr neked, és igazán nem kér sokat. Jó, jó, drágám, megértelek, mi már csak ilyenek vagyunk, ragaszkodunk ezekhez a régi dolgainkhoz, engem is mindig szid a fiam, hogy anyuka, inkább koplal, de nem adja el az ezüstöt, pedig most már el lehetne...”

A tükröt simán sikerült lekasztania a falról, de most jön a neheze: lecsúsztatni a sublótról és nekitámasztani a szék támlájának. Többféle módszer is létezik: most a koc-

kázatosabbik mellett dönt. Kezében a tükörrel lassan félfordulatot tesz, és óvatosan eresztetni kezdi lefelé, egészen addig, amíg a keret alsó része el nem éri a szék ülőkékét, aztán nekítámasztja a széktámlának. Négykézlábra ereszkedik a sublóton, óvatosan hátrafelé araszol, aztán lecsusszan a szélén – a hasát kissé fölkarolja a bútor éles sarka. Megáll a tükör előtt, amely most a térdétől a feje búbjáig mutatja (a lábát nem). Hátrafeszi a vállát, és behúzza a hasát, már amennyire bírja. Fogyókúrázni fogok, háttározza el magában vagy ezredszer, ezentúl vacsorára nem eszem semmit... „Guarda come dondolo, guarda come dondolo con il twist!”, ujjong a rádió a szomszéd szobában. Gyorsan kibújik a melegítőnadrágjából, aztán a felsőből is. A tükörben felbukkanó alak látványa megdöbben: valahogy nem illik az ismerős bútorok közé, ahol a megszokott, hétköznapi élete zajlik, mintha inkább abból a másik, rejtelmes világból keveredett volna ide, amelyikben a Louvre-album istennői és jelképes nőalakjai laknak, vagy abból a másiktól, amelyikből a rádióból harsogó dalok szólnak a maguk értelmetlen nyelvén. Furcsa érzés, hogy a ruhája alatt állandóan ott hordja ezt a másik világot – az viszont kínos és zavaró, hogy ezen a testen az ő megszokott, hétköznapi feje ül, egy tizenhárom éves kamasz lány feje. Belebújik az anyja pongyolájába, behozza a szépítőszeres kistáskáját a fürdőszobából, és nekiesik az arcának a lyukasra vásott púderpamaccsal meg a rúzzsal. A tükörből most egy ismeretlen, húsz év körüli, kissé züllött külsejű nő néz vissza rá, aki ráadásul zavarba ejtően hasonlít az anyjára. „Kalkutta liegt am Ganges, Paris liegt an der Sein...”, lihegi egy bohókásan barátságos, sietős férfihang a rádióban.

Az anyja a karácsonyfadíszeket aggatja a fára, és dúdolgat: „Mennyből az angyal...” Johanna cérnaszálakat kötöz a szaloncukrok rojtos nyakára, és időnként összerándul az ingerültségtől. Az anyja dúdolásában meg abban, ahogy a díszeket forgatja a kezében, valami vádló, támadó érzelmességet érez: minden egyes dísz fölött látványosan, tüntetően elmélázik, révedező, szemrehányó szomorúsággal, és Johanna biztos benne, hogy ezzel is a régi karácsonyokra akarja őt emlékeztetni. Ordítani lenne kedve, vagy földhöz vágni a díszekkel teli dobozt – hogy aztán a következő pillanatban már elviselhetetlen fájdalom szorítsa össze a szívét, amikor elképzeli a színes gömböket, pötytyős gombákat és ezüstmadarakat, a karácsonyoknak ezeket a kisgyerekkora óta visszatérő kellékeit, amint szilánkokban hevernek a padlón, és még mindig gyanútlanul, lelkesen csillognak. „Emlékszel, hogy örültél négy éve annak a babaháznak? – kérdi az anyja azon a bizonyos tüntetően elmélázó hangon. – Akkor még hittél a Jézuskában – folytatja nevetve, erőltetett, társasági nevetéssel, mintha egy idegennel társalogna. – Alig két héttel karácsony előtt láttad meg a kirakatban, és levelet írtál a Jézuskának! Hogy én mit összetulóráztam, hogy összeszedjem rá a pénzt, nehogy csalódjál!” „Tudom, már mondtad!” – feleli Johanna szárazon. Az anyja megérzi a hangjában az elutasítást, és sebzetten elfordul.

– Fáj a fejem! – mondja színtelen hangon, és szórakozottan végigsimít a halántékán. Egy pillanatra leül a kopott karosszékre, és megbántott, réveteg pillantással elnéz valahová, még véletlenül sem Johannára. Aztán elszánt arccal föláll, és most már mélézás és dúdolás nélkül, gépiesen aggatja tovább a fára a gyanútlanul csillogó díszeket.

– Con ventiquatromille bacci – harsogja a hangszóró.

Johanna vadonatúj, karácsonyra kapott korcsolyájával a lábán ott csúszkál óvatosan a kör peremén. Ma zsúfolt a jégpálya, sok százan keringnek, kiskabátban, pomponos

sapkában, hosszú sállal, a merészebbek egy szál pulóverben siklanak, száguldanak és botladoznak a kusza fehér vonalakkal telikarcolt szürke, villanyfényes jégen, derékből előrehajolva vagy ijedten hátradőlve, szétcsúszó lábbal, kisgyerekek és kisgyerekeket vontató nagymamaformák, kisebb-nagyobb kamaszok és már majdnem felnőtt nagymamák, sőt egyetemisták, kézen fogva, tánclépésben, magasra emelt térddel „bógniznak”, mások a melegedő előtt kesztyűs kezükbe fogják óvatosan az átforrósodott műanyag poharat, benne a világossárga, citrompótlóízű teával, és nevetgélnek. Mint ha valami körhinta forgatná körbe-körbe egyenletes iramban a sodródó sokaságot, láthatatlan láncokon, a ringlispíl csúcsa pedig ott lenne valahol fenn a sötétkék, néma égben. A jeget körben, a kerítés mentén feketére taposott hóbuckák szegélyezik, reggelenként nagy falapokkal kotorják el a jégről az éjszaka hullott havat, és ott púpozák fel a kerítés tövében. Aki elfárad, kiállhat a körből, a hóba vájhatja a korcsolyája élet, és onnan nézheti a sodródó forgatagot.

– Ami szívemen a számon! Nekem ez a modorom! – éneklí a hangszóróból a negédesen hetyke női hang. Johanna belelendül, néhány taktuson keresztül tartja az iramot, együtt siklik a körben sodródó tömeggel, de aztán megbotlik valamiben, talán egy korcsolya orra túrta fel ott a jeget, és a lába hirtelen szétcsúszik, mintha kétfelé akarva kiszaladni alóla. Megpróbál előredőlni, közben ösztönösen a levegőbe kap, mintha meg akarva markolni valami láthatatlan kapaszkodót, így szerencsére végül mégsem huppan fenékre. Kibotorkál a kör peremére, és ott folytatja, most már óvatosabban. Sikerül is megtennie egy fél kört elesés nélkül, akkor a két kiskölyök közül, akik a sodrásirányra átlósan kergetik egymást, az egyik belerohan, és Johanna elterül a jégen, mint a béka.

– Kalkutta liegt am Ganges, Paris liegt an der Sein! – lihegi a derűs, bohókás férfihang a hangszóróból, miközben föltápáskodik, és (...dass ich so verliebt bin, dass liegt an Madelaine!) fájó térddel – remélhetőleg nem vérzik... – újra elindul a kör peremén.

– Szabad? – hallja a bal válla felől. Merész tekintetű, apró termetű kissrác vigyorog föl rá barátságosan, jó fél fejjel lehet alacsonyabb nála. Itt a jégpályán ez a szokás, hogy a fiúk, ha kedvük tartja, „fölkérik” a lányokat, és kézen fogva vontatják őket néhány körön keresztül. Kis töpörtyű, legfeljebb ötödikes lehet, gondolja Johanna, de azért engedelmesen odanyújtja a kezét – őt eddig még soha nem kérte föl senki. Az apró, izmos kéz megragadja az övét – egyujjas kesztyű van rajta, kötött sapkája mélyen a homlokába húzva, a sálja vízszintesen lobog utána –, és a kiskölyök fürgén megindul, erélyesen vontatja maga után a csetlő-botló Johannát. Johanna hatalmasnak, szánsalmasan kövérnek és öregnek érzi magát mellette.

– Te melyikbe jársz? – kérdi a kissrác. Előredől, kipirosodott arcát a szélnek szegezi, összehúzott, éber kalóztekinettel fürkészi a pályát, és mohón szeli a levegőt, csak fél szemmel pislant vissza Johannára.

– Ja, oda? Az unokatesóm is odajár! – Most mindjárt megkérdezi, nem vagyunk-e osztálytársak, gondolja Johanna, ehelyett az izmos kis kéz hirtelen elengedi az övét. – Na szia, nekem mennem kell! Majd még találkozunk! – teszi hozzá vigasztalóan, és eliramodik. Nyilván meguntta, hogy egy botladozó, anyányi „öreglányt” vonszoljon körbe-körbe.

A hangszóróból most hangszeres zene ömlik a jégre, fájdalmas és sóvárgó, valamire emlékezik, valamitől búcsúzik, igen, a legkedvesebbtől... A Telstar! Johanna báván megáll, kis híján elsodorják. Most, most – ha valamikor, hát most fog a keskeny arcú, világos szemű ismeretlen kiválni a sapkák, kiskabátok és sálak torlódó tömegéből, hogy odalépjen hozzá, és hosszú, izmos kezével a keze után nyúljon... Még három per-

ce van rá, még kettő, már csak egy – nem, semmi. Ehelyett: „Felhívjuk kedves vendégeink figyelmét, hogy rövidesen zárunk! Kérjük, jelentkezzenek a melegedőben elhelyezett értéktárgyaikért...” – recsegi a hangszóróból az ellentmondást nem tűrő női hang. Ma sem történt semmi.

– Egy koncertjegy... Nem szabad úgy begubózni, Klárikám... A Trixinek szereztük, de ő mégsem ér rá, tudod, valami programjuk van az udvarlójával! – Magas, szép nő, csupa játékos kedvesség és zengő, alt hangú elragadtatás. Az anyja osztálytársa volt valaha, de vagy húsz évig nem is látták egymást. „Úgy látszik, más körökben forgunk...” – mondta az anyja szárazon, elzárkózó arccal, amikor a nyáron fölfedezték egymást a strandon. Azóta viszont elég sűrűn jár hozzájuk, a másik, az éles hangú barátónő látogatásai viszont megritkultak. „A másik jegyet? Nem is tudom, a Laci azt mondta, hogy valami kollégájának... Mostanában vált el szegény, és nagyon magányos... De hiszen találkoztál is vele a múltkor a Ladányiéknál, biztosan emlékszel rá! Legalábbis te biztosan feltűntél neki, még kérdezte is a Lacitól, hogy ki volt az a fess, barna nő...”

– Melyik volt az? – kérdezi az anyja tétován. – Ja, az... – mondja csalódott, kihűlt hangon. Az orrát ráncolja, aztán kicsit elneveti magát: – Az a... kövér?

– Nincs igazad! – A szép Magda előredől, keble hullámoz az együtt érző felháborodástól. – Szerintem kimondottan jóképű – nézd csak meg egyszer, milyen jó arca van, egy kimondottan nyílt, becsületes arc! Jó, lehet, hogy fölszedett egy-két kilót az üzemi koszton... meg az a sok zsíros kenyér vacsorára, este, ha hazamegy, nyilván nem áll már neki főzőcskézni az albérletben, különben is, tudod, milyen gyámoltalan bír lenni egyedül egy férfi... Meg hát az egész napi felelősségteljes munka után... mégis, ugye: osztályvezető!

Az anyja töprengve forgatja a kezében a műsorfüzetet. Egyszer csak fölragyog az arca:

– A Tosca imája! A Tosca imája is lesz... tudod, mennyire imádom!

– Na látod! – bólogat erélyes, komoly arccal a szép Magda. – Na látod!

Kicsit hallgatnak.

– Te, mondd – néz föl az anyja gyámoltalanul, segélykérően a másik nőre – , szerinted mit vegyek fel?

– Fünf comma acht, fünf comma neun...

Parányi, villogó, szürkékék nőalak száguld körbe-körbe egy villogó, szürkékék világban. A nőalak szürkén csillogó, flitteres tornadresszt visel, amikor hátrafelé siklik, tenyérszoknyácskáját visszacsapja formás fenekéről a szél. Néha felszökken, megpördül a levegőben, mint az orsó, ilyenkor a palánk mögött összezsúfolódott, szürkékéken villódzó közönség egy emberként felszisszen.

– Dupla Axel! – mondja szakértően a Johanna mellett ülő, kövérkés, szép arcú fiú.

Ezt a fiút Johanna csak pár hónapja ismeri: akkor költöztek ide a házba, a fölöttük lévő lakásba, Gertikéék helyére. Eddig legfeljebb a folyosón üdvözölték egymást, jóformán semmi előzménye nem volt, hogy a fiú ma lekiabált neki az erkélyükről:

– Nem jössz fel tévét nézni? Műkorcsolya Európa-bajnokság! – tette hozzá kecsgetően.

Johannáéknak még nincs tévéjük, és nem is lesz, hogy is lenne abból az egy fizetésből, szokta mondani az anyja. Az iskolában hallja néha, ahogy azok a szerencsések, akiknek már van, reggelenként megtárgyalják a *Tell Vilmos* legújabb folytatását, vagy mostanában a műkorcsolya-bajnokságot. Ebbe ő nem tud bekapcsolódni, de nem is nagyon bánja: ha mégis följött a fiú hívására, ezt inkább annak az égető türelmetlen-

ségnek az ösztökélésére tette, amely mostanában egyre gyakrabban vesz erőt rajta – egyre nehezebben bírja elviselni, hogy egyik nap múlik a másik után, és nem történik semmi. „Történjék végre valami!” – mostanában mintha ez lenne az esti imádsága a régi, gyerekkori helyett („Én istenem, jó istenem, lecsukódik már a szemem...”). A fiú különben nem tetszik neki: igaz, az arca szép, különösen a sötét, határozott vonalú szemöldöke, de az alakja zömök, a csípője széles, mint egy nőnek, vaskos, fehér karján, sőt még a kézfejen is szeplők sötétlenek. Az egyik fehér, szeplős kar ott hever Johanna karosszékének a támláján, nem ér hozzá a vállához, de mintha lassan, milliméterenként közelebb araszolna.

Most egy táncospár köröz a jégen: körberohannak, aztán szembefordulnak egymással, összeérintik a tenyerüket, és úgy mozognak előre-hátra, mintha valami közös rugó rángatná őket, egy dallamrugó, mintha egy közös szerkezet részei volnának ők, a zene és a közönség. Kalkutta liegt am Ganges...

– Vico Torriani... – dünnögi Johanna vontatott orrhangon. – Szoktam hallani a koripályán – teszi hozzá mentegetőzve. Nem tudja, illik-e egyáltalán ismerni ezt a számot, Gertike, a barátnője például a múltkor kinevette érte – Gertike az egyetemista bátyjától mindig tudja, kiért illik éppen rajongani: korábban Elvis Presley volt soron, mostanában meg mindenféle angol együttes.

És csakugyan, a fiú közömbösen vállat von.

– Én az ilyen régi vackokat már nem is hallgatom – közli megvetően. – Nekem a Beatles a kedvencem! A Silazjút ismered? – Szép vonalú, sötét szemöldökét fölvonja, úgy néz föltről lefelé, jóindulatú leereszkedéssel Johannára.

Johanna a fejét rázza. Pedig biztosan hallotta már, de a cím, ahogy a fiú kiejti, nem tűnik ismerősnek. A fiú, mintha eddig is csak tulajdon szellemi fölényének erre a végső bizonyítékára várt volna, kicsit közelebb húzódik, fehér, szeplős jobb keze megindul Johanna válla felé, még nem fogja át, csak egy kicsit, mintegy feltételesen, zongorázik rajta vaskos ujjával. Johanna megmerevedik: nem moccan, nem húzódik el, nem is nagyon tudna hová, a másik oldalon elzárja az útját a fotel karfája. Különben sem biztos benne, nem játszott-e el a tiltakozás jogát azzal, hogy feljött ide. Többet nem jövök fel, határozza el magában, és mereven nézi a képernyőt, miközben a kéz lassan megtelepszik a vállán.

– Fünf comma fünf, fünf comma sechs...

– ...nem akarod elmondani? – Az anyja hosszan, mély, kutató pillantással néz az arcába. – Tudod, hogy nekem mindent elmondhatsz!

Johanna úgy érzi, mintha hangyák mászkálnának a bőre alatt. Rengeteg hangya, fejenként nem is hat, hanem legalább tizenkét lábbal.

– Nincs semmi bajom! – morogja. Legalábbis eddig nem volt. Nem tudja, mit láthatott rajta az anyja. Illetve persze rengeteg baja van, jóformán egyebe sincs, csak baja: semmi sincs úgy, ahogy lennie kellene. Ez ma egy ilyen nap: az emberek, az események, még az ismerős képek és bútorok is – minden annyira sérti, a pusztá létezésével, mintha csikorgó krétával kaparásznának egy táblán: minden, de különösen az anyja. De ezt mégse mondhatja meg neki.

Az anyja vár még egy kicsit, aztán felsóhajt:

– Azelőtt mindent elmondtál nekem... – Semmi válasz. – Nekem tudnom kell, hogy mi bajod van! – Az anyja gyámoltalan harciassággal kihúzza magát. – Egyelőre még én vagyok a felelős érted! Akármilyen nagy lánynak is képzeled magad...

Nem, ezt már tényleg nem lehet elviselni.

– Semmi bajom! – sziszegi kétségbeesett dühvel. Az anyja arca hirtelen megváltozik, valahogy mélyebb lesz, a tekintete döbrent, fürkésző és komor.

– Akármilyen van is... érted, akármilyen... azt tudnod kell, hogy énram mindig számíthatsz! Engem fölösleges kímélned! Én melletted állok, és segítünk rajtad, ha akármilyen is... akárhogyan is...! – mondja nyomatékosan, és Johanna felé nyúl, ráteszi a kezét a karjára, mintha hívogatná, vesse magát a mellére, kulcsolja át a nyakát, fúrja a fejét a váll-gödrébe, és panaszozza el, mi baja van. Johanna felnyög.

– Mondom... hogy... semmi... bajom! – mondja Johanna lassan, tagoltan, és a szem csak úgy ég a gyűlölettől. Sarkon fordul, és kirohan, de még látja, ahogy az anyja megbántottan, ködös tekintettel néz utána.

Szilveszter van: a felnőttek odabenn szórakoznak a nagyobbik szobában, szendvicsek, feketészsészek, spriccelő szódásüvegek és visongó nevetés zűrzavaros felhőjében, őket, gyerekeket száműzték ide a kisebbik szobába, ahol a tévét nézik – mert a szép Magdának és a férjének, akik ebben a tágas, kertes házban laknak, természetesen tévéjük is van. És ráadásul Bécs is lehet rajta fogni, ezt nézik most: egy holdvilágképű, kerek szemüveges ember papírcsákóval a fején rojtos végű papírtrombitával hadonászik, és csak beszél és beszél egyfolytában, hadarva, a széksorokban ülő közönség pedig időnként fölnevet. Johanna egy szót sem ért abból, amit a papírcsákós beszél: a többiek viszont, a vörös hajjú, szemüveges kisfiú meg a két lánytestvér – mind a hárman fiatalabbak nála, még az idősebbik lány is legalább egy évvel, a kisebbik meg a fiú legalább hárommal – úgy látszik, tudnak németül, mert időnként ők is fölnevetnek.

Erre a szilveszterre nagyon készült pedig, bár amikor az anyja először említette, csak elhúzta a száját – eddig mindig kettesben szilvesztereztek, a rádió mellett, az anyja szendvicseket készített és fatörzstortát sütött, hogy ünnepélyesebb legyen a vacsora, mint a szokásos hétköznapi, és tavaly már ő is kapott egy korty pezsgőt – Ámor-pezs-gőt! –, de ő már tavaly is valami mozgalmasabbról ábrándozott, tánccal, koccintással. Arra viszont nem számított, hogy ide száműzik, a gyerekszobába, leadják őt is, akár csak ezt a másik hármat, mint valami esernyőt, hogy az öregek nyugodtan szórakozhassanak – hogy táncoljanak és vihorászva kellessék magukat, hogy valami sötét és viszolyogtató módon megpróbálják visszaidézni az alvilágból halott fiatalágukat, hogy olyasmit tegyenek, amihez nincs joguk többé – és ezt nyilván ők maguk is tudják, azért kacagnak annyit ilyen visítva, magukon gúnyolódnak, őt pedig erőszakkal visszanyomják a gyerekkorba, amiből pedig már kinőtt. Azt remélte, itt talán megismer valakit – „...nem tudom, kik lesznek még ott, lesz egy-két gyerek is, nagyjából veled egykorúak...” – ez a „nagyjából egykorú” akár egy gimnazista fiút is takarhatott volna, ehelyett itt van ez a kis szemüveges vakarcs, aki autókról locsog megállíthatatlanul – időnként átkapcsol a másik osztrák csatornára, ahol valami film megy, a jelenettöredékekből ítélve krimi, kalapos emberek üldöznek egy svájci sapkásat valami nagyvárosban, de még ha tudna is németül, akkor sem értene belőle semmit a vakarcsból, akit kizárólag az autók érdekelnek az egészről („Nézzétek, az ott egy Merci! Hú, apám! Szerintetek milyen színű lehet? Szerintem acélkék! Az meg egy Opel, ezt nézzétek meg, egy Opel Kapitán!”). És ráadásul a nagyobbik lány, az, aki csak egy évvel fiatalabb nála, pontosan olyan nyúlánk, amilyen ő is szeretne lenni, szép hosszú lábán térdzokni, keskeny csípőjén rakott szoknya, és még ebben sem látszik kövérnek – ő a rakott szoknyájában akkorának érzi magát, mint egy hordó! Most nem az van rajta, hanem a „svejfolt” bar-

na szoknyája, még tavaly kapta, de már kiduzzad a combján, egy kicsit ki is feslett a varrás mentén...

– Na, mi újság, jól szórakoztok? – A szép Magda vitorlázik befelé egy tál szendvicssel és néhány kistányérral. A vakarcs diadalordításban tör ki, a két jól nevelt térdzoknis illedelmesen kivész a tából egyet-egyet, és leteszi a kistányéjrja. A szép Magda egy pillantást vet a tévé felé („Hát ti meg mit néztek?” „Tessék nézni, egy Opel Kadett!”), aztán siet vissza. Harsány zene és visongó nevetés csap ki a résen, mielőtt becsukja maga mögött az ajtót. A tévében a papírsüveges kövér nevetgélve szabadkozó, merevre lakkozott hajú háziasszonyokat tessékel ki a pódiumra a közönség közül, két dirndlis lány széles, elragadtatott, anyáskodó mosollyal eleven malacot vonzol be pórázon a színpalak mögül: nagy nevetés. A merevre lakkozott hajú háziasszonyok egymással versengve krumplit hámoznak, a papírsüveges stopperrel a kezében méri az idejüket, aztán gumipalacsintákat hajigálnak egy serpenyőből a levegőbe mentegetőző mosollyal: nyilván a legügyesebb nyeri a malacot.

A képernyő elsötétül, a háziasszonyokat, dirndlis lányokat papírsüvegestül-malacostul elnyeli a szemcsésen vibráló semmi, amelyből a következő pillanatban fekete kör bontakozik ki, a körben számok tizenkettőig, a három mutatóból kettő hajszál híján elérte már a tizenkettőt, a harmadik, a legvékonyabb és leghosszabb egyenletesen, ütemes rángásokkal ugrál körbe-körbe. Mindjárt éjfél. A szép Magda gyorsan benyit, és int nekik, aztán már siet is vissza a többiekhez, a sarkában ők is betódulnak a cigarettafüstös, konfettipettyes, zsvajgó összevisszaságba. Összetolt bútorok, piszkos kistányérok, kávécsészék és félig kiivott poharak mindenfelé, a férfiak homloka izzadtan fénylik, a nők rúzsja elmázolódott, hajukban konfettipettyek, a szőnyegbe tiporva egy darabka tojássárgája. Johanna szeme az anyját keresi: ott áll a cserépkályhának támaszkodva, fekete ruhája fakóbbnak és viseltesebbnek tűnik a többiekénél, és egy testes, kerek képű, izzadságtól csillogó homlokú férfival beszélget. A férfi ingének nyaka kigombolva, arcán buzgó, jótanulós figyelem, a nyakkendője vége kacéran kilóg a zakója zsebéből. Eget rengető durranás, mintha lóttek volna, a házigazda, hórihorgas, szemüveges ember zavart, barátságos mosollyal áll, kezében a pezsgősüveggel, a habszökőkút magasra freccsen. Sikongatás, valaki a karóráját mutogatja: „Mindjárt éjfél!” Egy kéz a villanykapcsoló felé nyúl, a sötétségben árnyékok tolonganak, valaki fölsziszszzen, halk kuncogás, valami puffanva leesik a szőnyegre. Óraütés: mély csönd, megalvadt, mozdulatlan dermedt sötétség, az óraütések lassan, ünnepélyesen követik egymást. Az utolsó után mindjárt kattan is a villanykapcsoló, a mozdulatlan alakok megelevenednek, és nevetgélve tülekednek a házigazda körül, pezsgőspohárral a kezükben. Johanna meglátja az anyját az embergyűrű peremén, az is észreveszi őt, és biztatóan int neki: ma ő is kap egy korty pezsgőt. Odafurakszik az anyja mellé, és csak akkor veszi észre mögötte a kerek képű férfit. A férfinak, így közlőről, sötét és fényes szeme van, mint a vadgesztenye, tüskés, nevetséges szemöldöke és izzadságszaga. A gömbölyű, fényes gesztenyeszemek játékos komolykodással néznek le rá, a férfi kezét nyújt:

– Szóval te vagy a Johanna... Már sokat hallottam rólad...

– Dehogyan mentek gyalog!

Búcsúzkodnak: kinn állnak a hideg előszobában, kabátban és hőcsizmában, az anyja szatyrot szorongat, benne a körömcipője. A veranda üvegén keresztül bevilágít a hold. Az anyja szabódik:

– Ugyan, mi az a kis séta... Itt nincsenek távolságok!

De a szép Magda tovább erősködik:

– Csak nem fogtok gyalogolni éjszaka, ebben a hidegben! A Laci két perc alatt hazavisz benneteket... Direkt azért nem ivott eddig egy kortyot sem!

Az autóban bőrszag van, benzinszag, mindenféle kis kerek számlap világít, fehéren és zölden, olyanok, mint az óra, de nem lehetnek órák, mert az egyiken tízesével, százötvenig haladnak a számok. Átsuhannak a néma, dércsipkés Deák téren: ha lenne igazság, most ott menne lassan hazafelé valakivel kettesben, kézen fogva, nem az autóban kuporogna az anyja szűrős télikapátjához szorulva. Az anyja hajának füstszaga van, az ő rúzsa is elmázolódott. Mire észbe kap, már ott is állnak a házuk előtt: az anyja alázatos kacérsággal nevet rá a hórihorgas házigazdára:

– Igazán nem kellett volna fáradnia, Laci...

Johanna toporzékolni tudna: megint nem történt semmi. Az anyja a táskájában kotorászik a kulcsa után.

– Na és te – kérdi hátranézve a válla fölött –, te hogy szórakoztál?

– Ti nem vagytok őszinték hozzám! – Sári néni lecsapja a kezében tartott paksamétát – ezek most nem füzetek, hanem különálló papírlapok –, és izzó tekintetét végigjártatja az osztályon.

Ezúttal az lett volna a feladat, hogy kérdéseket tegyenek föl – „Bármiről, ami foglalkoztat benneteket, értitek, *bármiről!*” – ebből csak a reménytelenül nehézfejűek nem jöttek rá, hogy ezúttal valami igazán „bizalmasat” kell kérdezni, „...elvégre nagylányok vagytok már...”. „Nem kell ráírni a neveteket!” mondta Sári néni nagyvonalúan, de ki hiszi el neki, hogy két és fél évnyi dolgozatjavítás után nem ismeri fel első pillantásra a kézírásukat?

Sári néni leemel egy adagot a papírhalom tetejéről, fél kézzel az orra elé tartja, másik kezével gyorsan végigpergeti a lapokat, mintha meg akarna győződni róla, hogy még mindig az áll rajtuk, ami tegnap, amikor utoljára látta őket.

– Tízen – kezdi nagy nyomatékkal. Határozott mozdulattal összerázza a lapokat, hogy újra fedésbe kerüljenek, lerakja az asztal sarkára, és izzó tekintetét megint az osztályra sűti. – Tízen írtátok azt, hogy az iskolánk névadójának az életéről szeretnétek többet hallani! Tényleg ez érdekel benneteket most a legjobban? Eddig nem sok jelét adtátok...

Nem, hát ez csakugyan nem túlságosan hihető, a nehézfejű egyharmad ezúttal alaposan melléfogott. Iskolájuk névadója iránt – kerek mozgalmi szemüveges képe ott lóg a lépcsőfordulóban – eddig egyes-egyedül a kövér Pásztor Zsuzsi mutatott némi érdeklődést, amikor megállapította, hogy nem visel jegygyűrűt. A tíz bűnös lehajtja a fejét. Sári néni újabb adag papirozt emel le a fogyatkozó halom tetejéről.

– Tizenegyen – mondja fegyelmezett gúnnyal –, tizenegyen azt kérdezték, hogyan előzhető meg a koraszülés. Tényleg ez most a legnagyobb gondotok?

Aha, ez a kérdés alighanem Feldmár Lilla ötlete lehetett, akinek orvos az apja, és nyilván órála másolhatták le a körülötte ülők – ők már kicsit talpraesettebbek, mint a nehézfejű egyharmad, rájöttek, hogy ezúttal valami olyan „madarak és méhek”-típusút kell kérdezni, és talán azt remélték, Sári néni majd megdicséri őket, amiért ilyen felelősségteljesen készülnek anyai hivatásukra – ahogyan arra Mária néni, az álmatag és ünnepélyes politechnika-tanárnő szokta inteni őket, amikor éppen a kézi kötést vagy a bableves készítését tanulják. (Ebből a mondásból amolyan szállóigeféle lett közöt-

tük. „Felelősségteljesen készülök anyai hivatásomra” – válaszolta állítólag a felvágott nyelvű Fekete Kati az anyjának, amikor az afelől érdeklődött, mi az úristent képzelt úgy mégis, amikor teljesen szétszerelte az olvasólámpát...)

De Sári nénit, úgy látszik, nem lehet ezzel az anyaihivatalás-dologgal levenni a lábáról. Az viszont természetesen eszébe sem jutott senkinek, hogy azon a hivatalos küllemű, fehér lapon valami olyasmit kérdezzon, amiről a szünetekben szoktak sutorogni, meg a napköziben, ahol a fennkölt és álmatag Mária néni nem nagyon ügyel rá, mivel foglalkoznak, mindaddig, amíg viszonylag csendben vannak. Amúgy meg nemcsak elképzeltetetlen, hanem teljesen felesleges is lett volna – a nagylányoktól („...a nagy Takácsnak már abortusza is volt!”), valamint az apja könyvszekrényébe bejáratos Feldmár Lillától már úgyis mindent tudnak, vagy legalábbis majdnem mindent. (Egyszer az anyja is megpróbált vele ilyesmiről beszélni, zavartan és dadogva: „ha ketten nagyon szeretik egymást... ott nő az édesanya szíve alatt...” – ilyeneket mondott, miközben kerülték egymás pillantását, és Johanna legszívesebben kirohant volna a szobából.) Valami irományt is köröztek pár hete az osztályban – Johannának nem adták ugyan oda, mafla jótanuló, még a végén beköpné a dolgot valamelyik tanárnak! –, de egyszer, amikor a mögötte ülő Pásztor Zsuzsinak továbbította, belenézett, és akkor meglátott egypárat azokból a szörnyű szavakból. Valósággal ökölbe kellett szorítania az agyát, nehogy beleférközhessenek – nem mintha igazán értette volna őket, abban viszont így is biztos volt, hogy jelentsenek bármit, nem lehet közük ahhoz a bizonyos érzéshez... Ezt az érzést néha szántszándékkal sikerült felidéznie magában – zenehallgatás közben vagy este, villanyoltás után, amikor történeteket talált ki képzeletbeli önmagáról és a keskeny arcú színész képzeletbeli hasonmásáról – máskor meg csak úgy jött magától, és nem hasonlított semmihez – vagy inkább nagyon is sok mindenhez hasonlított, ahhoz, amit bizonyos zeneszámok hallatán érez, meg ahhoz, amit kora tavasszal, amikor olyan nyugtalanító, nedves szél fúj, és a lemenő nap sugarai egy bizonyos szögben esnek a szemközti Takarékszövetkezet ablakaira... Rendszerint úgy indult, mint valami tárgyaltalan, megható gyöngédség, mintha minden, amit maga körül lát, hirtelen átalakult volna simogatni való kismacsává... Aztán ez a kezdeti, gyöngéd öröm lassanként viharos ujjongássá erősödik, és bármire néz, a leghétköznapibb tárgyak látványa is – a tolltartójáé, a szeplőé a kézfején, az anyja pumpás kölnisüvegéé –, mind csak fokozzák ezt az ujjongást, míg a végén már-már elviselhetetlenné válik, aztán egy ponton elakad, csak valami kínzó, égető türelmetlenség marad belőle, amitől sokáig nem tud elaludni. De néha, kivételes, ünnepi pillanatokban, nem akad el, hanem meredeken tovább emelkedik, míg végül valami riasztó és csodálatos, áramütészerű érzésbe torkollik, amely a testének azon a bizonyos pontján keletkezik, de szétterjed, mint a vízbe dobott kavics keltette körkörös hullámok, a lábujjáig és a haja tövéig... Néha azt hiszi, rajta kívül senki más nem ismeri ezt az érzést, és a rangrejtett kiválasztottak göggyével néz a többiekre.

– Kilencen – folytatta Sári néni, egy újabb paksamétával a kezében, fáradt, gunyoros megvetéssel – azt állították, leginkább a pályaválasztás foglalkoztatja őket. Ez csakugyan fontos dolog, de szerintem erről is bőven ráérünk még beszélgetni. Egyvalaki ... – Felemeli az utolsó lapot, és tesz egy lépést előre, mire Johanna összerendezzen. – Egyvalaki üres lapot adott be! Nem tudom elhinni! – Sári néni parányi teste (nemhogy a bukott szamarak, már Johanna is magasabb nála), csak úgy izzik a nehezen fékezett felháborodástól. – Egyszerűen képtelen vagyok elhinni, hogy lenne köztetek olyan, ebben az életkorban, amikor a legfogékonyabbnak kellene lennetek... amikor egy nor-

mális fiatal ezer dolognak kellene érdekelnie... és amikor tálcán kínálják nektek a lehetőséget, hogy kérdezzetek... és bármiről, értitek, bármiről!... Nem tudom elhinni – ismétli, miközben kezében azzal az egy szál, üres papírlappal lelép a katedráról, és még egy lépést tesz előre, Johanna felé –, nem hiszem, hogy lenne köztetek, aki annyira tompa lelkű, olyan tunya és közömbös lenne, aki annyira csak önmagával törődik... (még egy lépés), hogy tényleg nem érdekli semmi! Semmi az égvilágon! – Az utolsó szavakat már közvetlen közlőre vágja Johanna arcába. Megáll előtte, és égő szemét némán az arcára szegezi.

Johanna dacos pillantással néz a semmibe, lázongó lelkében („...pukkadj te meg!”) ott kavargat intőn az anyja sápadt, aggodalmas lelke („...nem adja meg az ötöst!... nem fognak fölvenni az egyetemre!”). Szeretné fölhívni rá a tanárnő figyelmét, hogy ezt az üres lapot akár az annyira hiányolt őszinteség megnyilvánulásának is tekinthetné, de végül is győz benne az anyja lelke, és nem mond semmit. Sári néni egy darabig még ott áll előtte, aztán megfordul, és visszamegy a katedrára.

– Ha ti nem is éltetek a lehetőséggel... mert úgy látszik, nem bíztok bennem... bár nem tudom, mi okot adhattam rá... én azért nem engedhetem meg, hogy olyan tudatlanul vágjatok neki az életnek, mint mi annak idején... mert nekünk bezzeg senki... elvégre már nagylányok vagytok!

Sári néni, mint valami bűgőcsiga, amelyet a felvilágosítás szenvedélyes vágya pörget, cikázik ide-oda a katedrán a tanári asztal és a tábla között, színes krétát keres a fiókban, fölfirkant valamit a táblára, és kétszer aláhúzza – nyújtózkodnia kell, magasan kezdi, hogy minden kiférjen. Gyorsan, támadóan beszél, mintha valamilyen ellenállást kellene legyűrnie, nem tudni, öbennük-e vagy önmagában. Időnként hátat fordít nekik, ágaskodik, fölfirkantja a táblára a következő szót, néha színes krétával alá is húzza. Johanna viszolygó unalomba süppedve nézi, hogy a táblán, ahol máskor Európa folyói vagy az ernyősvirágzatúak sorakoznak, most homályos értelmű ábrák és fogalmak követik egymást, petevezeték, sárgatest, ovuláció, méhlepény... „Te, ebből felelni is fogunk?” – kérdi suttogva a háta mögül kásás hangján a kövér Pásztor Zsuzsi.

– ...mert olyan beképzelt! – hadarja ádáz, vádaskodó hangon Lilike. A napköziből mennek hazafelé, öt óra elmúlt, de még elég világos van, a tél már a vége felé jár. Nedves szél fúj, egy adag félig megolvadt hó épp ott zuhan le nedves csattanással a lábuk elé a tetőről. Johanna szórakozottan végighorzosolja elhaladtában iskolatáskájával a házak falát. Lilike ott üget mellette, fél fejjel alacsonyabb és fél évvel fiatalabb nála, de úgy ráncolja a homlokát, és úgy zsémbelődik, mint egy kis öregasszony. – ...gyönyörűnek képzelem magát!... mert neki hozott az apukája orkánkabátot Bécsből! – Ilyeneket hall Johanna fél füllel, de nem nagyon figyel oda. Úgyis tudja, hogy Lilike Gertikét pocskondiázza, közös barátnőjüket, biztosan megint megsértette valamivel. Vagy csak neki akar hízelegni ezzel, mert újabban, hat év félig-meddig zavartalan barátság után dühödtt vetélkedés tört ki köztük Gertikével, mintha ki-ki csak a másik rovására tudná növelni a tulajdon önbizalmát. Gertike elsápad, és megránduló szájjal hallgatja, hogy Johannának utána fütyültek az építőmunkások az állványokról, vagy vasárnap „hölgyemnek” szólította a vendéglőben a pincér, Johannának elakad a lélegzete, és maga sem tudja, miért, mély levertség fogja el, amikor Gertike elmeséli, hogy előző nap megállt mellette egy autó, és „Kisasszony, elvihetem?”, kérdezte az ablakon kihajolva a fiatal sofőr, vagy hogy az apja kollégája tizenhat évesnek nézte – tizenhatnak! – ...pedig neked sokkal jobb alakod van, mint neki! – fejezi be éppen ádáz vádbeszédét Lilike, és Johanna, bár tudja, hogy ez csak szemérmetlen hízelgés, jólesően elmosolyodik.

Otthon vendég van: Johanna először nem is érti, mit lát. Az anyja ott áll kockás papucsban és fényes, fekete bársonyruhában – nemrégiben csináltatta, „hogy mégis legyen egy rongyom, ha esetleg elmegyek valahová...” –, a karja és a kulcsontja fehéren világít a fekete bársony fölött, a pántokat rögzítő két „strasz” meg a harmadik, a legnagyobb a bal csípőjén a szivárvány minden színében villózik, ahogy az anyja forgolódik a villanyfényben.

– Gyomrom van – mondja mélységes szomorúsággal az anyja, és a tenyerével végigsimít a csillogó, fekete anyagon a melle alatt. – Soha nem volt gyomrom, de most van! Hiába, öregszem...

– Ugyan, ne nevettesd ki magad! – méltatlankodik a szép Magda (ő a vendég). – Hol van teneked gyomrod? A fekete különben is slankít, igazán, olyan vagy benne, mint egy gimnazista kislány...

Később, amikor a belső szobában a leckéjét írja – háromszögeket szerkeszt körző és vonalzó segítségével az agyonfoddosott mértanfűzetben – ilyeneket hall a nagyszobából:

– Hidd el, ő igazán csak egy kis melegségre... Már megtanulta, mi az élet, és nagyon tudná méltányolni... Az a nő egy inget nem volt hajlandó kivasalni neki!

– Fünf comma neun! Fünf comma neun! Sechs!

A közönség felszisszen. Közélről mutatják a jégtáncospárt, amint ujjongva egymás nyakába borulnak. A lány vállára hosszú bundát kanyarít a körülötte sertepertélő, mopszlikéjú idősebb nő, talán az anyja vagy az edzője, a fiú nevetve integet valakinek, biztosan a családjának vagy a barátnőjének – mert a táncpartnerével nem házasok, még csak nem is szerelmesek, ezt Johannának a mellette ülő fiú mondta, aki, úgy látszik, mindent tud. Amikor Johanna megérkezik és elhelyezkedik a másik karosszékben, most már rutinszerűen átfogja a vállát. Idővel a keze lassanként megindul lefelé a karján, enyhén megszorítja, megállapodik a melle magasságában.

Johanna nem tudná megmondani, miért jön föl mindig tévét nézni, valahányszor a fiú lekiabál neki az erkélyről, miközben ő a lakáskulcsot keresgéli a táskájában – sőt, most már magától is becsenget néha, ha műkorcsolya-közvetítés van, megnézi otthon az újságban, mikor kezdődik, vagy a fiú veti oda neki búcsúzáskor: „Akkor szerdán vontatt, sokat sejtető orrhangon oda lehet vetni Gertikének: „...tegnap láttuk a műkorit a tévében a Gáborral... tudod, a sráccal, akivel együtt szoktunk tévét nézni...”, és elégtétellel állapítja meg, hogy Gertike ilyenkor elsápad, és megrándul a szája széle. A fiú továbbra sem tetszik neki, beszélniük sem igen van miről, de ha itt ül mellette, a keze a vállán, és utána is még egy kis időre, mintha csillapulna benne az az égő türelmetlenség, ami sokszor aludni sem hagyja. Soha egyikük sem utal rá egyetlen szóval sem, mi történik közöttük, és így igazából mintha nem is történne semmi: miközben a fiú fölényesen értékeli a soron következő jégtáncospár teljesítményét – „...figyelted, majdnem fenékre ült, ezért biztosan le fognak vonni egy teljes pontot...”, a vaskos, szeplős ujjak odébb csusszannak egy tizedmilliméternyit, hajszálnyival közelebb kerülnek a melléhez. Ilyenkor a teste lüktetni kezd azon a bizonyos ponton, ahonnan az az áramütésszerű érzés szokott kiindulni – de most nem előzte meg sem meghatott gyöngédség, sem viharos elragadtatás, inkább olyan volt, mintha a teste függetlenül volna magát a lelkétől, vagy mintha nem is az ő teste volna az, hanem valaki másé, egy képzeletbeli személyé.

– Ezt nem vetted le? – kérdi a fiú, és kicsit fölcspenti a karjáról a kötött kabátot. – Meleg van itt...

A kötött kabátot az anyja nyerte tombolán azon a bizonyos üzemi bálon, ahová mégiscsak elment a fekete bársonyruhában, bár előtte többször is kijelentette, hogy a ruhát kihízta, nevetségesen néz ki benne, és inkább otthon marad. Két kardigánt is nyert, egy korallszínűt és egy kéket, és a kéket nekiadta. „Látod, mégiscsak érdemes volt elmenni! – bizonygatta mentegetőzve az éles hangú nőnek, mintha a kardigánok megnyerése utólag bocsánatos bűnné tette volna a bálozást, sőt, mintha előre látta volna, és ebben a tudatban döntött volna a bálba menés mellett. – Már nem is tudom, mikor bírtam utoljára venni valami jobb darabot magamnak vagy ennek a szegény gyereknek... már lassan ő is kész nő pedig...” „Persze, jól tetted, angyalom, addig járj el egy kicsit szórakozni, amíg még fiatal vagy!” – helyeselt az éles hangú nő, de az arcát elfordította: mostanában, amióta az anyja a szép Magdával barátkozik, ritkábban jár hozzájuk.

Johanna engedelmesen kibújik a kardigánból – csakugyan meleg van itt, úgy látszik, itt nem kell úgy spórolni a tüzelővel, mint náluk –, amikor újra hátradől, a fiú keze máris ott van a karján, ujja hegye, mintha véletlenül tenné, megérinti a mellét a vékony vászonblúzon keresztül.

– Fünf comma acht, fünf comma neun...

Johanna egy aprócska verseskönyvben lapozgat: az anyja kapta a születésnapjára, Johanna nem tudja, kitől, csak gyanítja, hogy talán a kerek képűtől, mert azelőtt az anyja soha nem kapott senkitől semmit, csak őtőle, ha összerakta a zsebpénzét cserepes virágra vagy egy doboz konyakos meggyre. A kötetnek *Vallomás* a címe, és csupa szerelmes vers van benne – Johanna megpróbálja elképzelni a nőket, akikhez ezek a versek szólnak. „...Menjünk együtt Szádábádba, menjünk, ringó ciprusom!” – olvassa éppen. Biztosan ez a nő is, ez a ciprus, magas volt, karcsú és hosszú lábú – vajon bele lehet-e egyáltalán szeretni valakibe, akinek vastag a bokája? És ráadásul örökösen kioldozódik a cipőfűzője? És tornaórán képtelen megcsinálni a fejenállást, Vica néninek, a tornatanárnőnek kell elkapnia és a levegőbe emelnie kétségbeesetten kalimpáló lábát, az egész osztály élénk kuncogása közepette? „Mint egy virág, olyan vagy...” Görcsös, émelygős szégyenkezés fogja el, ha arra gondol, hogy ő valószínűleg nyomába sem érhet ezeknek a virágokra és ciprusokra emlékeztető nőknek, akikhez a verseket írták: őbelé nyilván nem is lehet beleszeretni. Igaz, ha úgy vesszük, ez az osztálytársai többségére igaz: legfeljebb a kecses, törékeny Feldmár Lilla hasonlít némileg egy virágra, és az éltornász Fekete Katiban is van valami ciprusszerű, legalábbis addig, amíg ki nem nyitja a száját. Mármost például Gertike... Johanna igyekszik elhessegetni a gondolatot, hogy Gertike alighanem még mindig lényegesen virág- és ciprusszerűbb, mint ő...

Mindegy – a versekből legalább annyi kiderül, hogy jól sejtette: annak a bizonyos ismeretlen valaminek mégiscsak több köze van a virágokhoz, a ciprusokhoz és a csillagokhoz, mint a Sári néni-féle petevezetékekhez és sárgatestekhez vagy azokhoz a szörnyű szavakhoz...

– Te valósággal félsz attól a gyerektől! – hallja a másik szobából az éles hangot. Az irodalomfüzete ott hever kinyitva előtte az asztalon, neki kellene fognia a házi feladatának. Már megint fogalmazás van: Egy napom húsz év múlva... Az agya szinte görcsbe rándul az ellenkezéstől: most mi az ördögöt írjon? Húsz év múlva már rettenetesen öreg lesz – addigra már minden lényeges dolog megtörtént vele – a nők közt, akikhez a verseket írták, biztosan nincs egy sem, aki idősebb lenne húszévesnél... Rá-

adásul Sári néni föl is szokta olvastatni a házi fogalmazásokat, vigyáznia kell, mit ír: „Elmegyek a kislányomért az iskolába... Vacsorát főzök a férjemnek...” – elég ennyi, és máris fölcsap az osztályból a fojtott, szinte kétségbeesett vihogás. „Tanár leszek... esetleg orvos, azért fogok dolgozni, hogy segítsék az embereken...” – igen, ilyesmiket kellene írnia, de ha megpróbálja, olyan érzése támad, mintha valami undorító ételt erőltetnének le a torkán. Milyen jó annak, aki könnyen tud hazudni... „Én mindent megérték, csak ne hazudj nekem! Hazudni gyávaság!” – mióta az eszét tudja, ezt hallja az anyjától.

– Végül is őt is érinti... – hallja az anyja tétova hangját. – És olyan jól megvagyunk így mi ketten...

– Most még! – vág vissza kéjes komorsággal az éles hang, és Johanna szinte látja, ahogy a nő kitágult szemmel, jelentőségteljesen mered az anyjára, mint egy nagy madár. – Most még, de meddig? Még egy-két év, és kirepül a lányod! És te is úgy jársz, mint én: ha beteg vagy, senki nincs, aki föltegyen neked egy teát... Idén... – Kis sírásféle hang és valami kaparászás, az éles hangú nő nyilván a retiküljében matat zsebkenő után. – ...már karácsonyra se jöttek haza! Merthogy majdnem nyolc óra az út, és a menyem őnagysága nem bírja az ilyen hosszú utazást a mostani állapotában, ugye, az ő törékeny fizikumával... De igazából persze arról van szó, hogy azt akarja, inkább az ő családjánál töltsék a Szentestét! A fiam meg nem bír a sarkára állni...

„Kalkutta liegt am Ganges, Paris liegt an der Sein...” – éneklí a rádióban a barátságos, kicsit lihegős, komikus férfihang.

Johannának hirtelen jó ötlete támad.

„Húsz év múlva egy másik városban fogok élni – kezdi írni gyorsan, megszakítás nélkül, hogy befejezze, mielőtt rátörne az az émelygős undor, amelyik mindig elfogja, valahányszor fogalmazást kell írnia –, nagyon messze innét! Ebben a városban télen is meleg lesz, fűteni sem kell, a szobámból látni lehet majd a tengert...”

– Előbb-utóbb muszáj lesz megmondanod neki! – hallja fél füllel a másik szobából az éles hangot.

– Hát nem gyönyörű? – kérdi az anyja azon a tüntetően, majdhogynem erőszakosan lelkes hangon, amelyen a „szép” és „művészi” dolgokról szokott beszélni. Kinyúl, közelebb húzza magához az egyik rózsaszín virágos ágat, és csukott szemmel, átszellemlült arccal mély lélegzetet vesz. – És micsoda illata van!

Johanna unottan, dacos némaságba süppedve ödöng mellette. Az anyja („Gyönyörű idő van!”) kikényszerítette ezt a vasárnapi sétát („...régén olyan szívesen jöttél! Számon kérted rajtam, ha valamelyik vasárnap nem mentünk sétálni!”), hát most lássa, mire megy vele. Johanna gyűlöli a szép időt, gyűlöli a tavalyi ballonkabátját, meg a pantofliszárját, amiben még vastagabbnak látszik a lába (télen legalább a nadrág eltakarta). De főként azt gyűlöli, hogy itt kell kullognia az anyja mellett, pedig a járdán mindenütt párok jönnek szembe, párok ülnek a padokon a fák alatt, még a cukrászda teraszán is. Az előbb talákoztak a nagy Takáccsal, kézen fogva sétált a bátyja barátjával – vagy ez egy másik fiú volt? –, az összekulcsolt kezüket lóbálva vonultak el mellette, őt észre se vették. A virágzó fák, amelyek mintha olvadt, rózsaszín cukormázzal volnának leöntve, a harsány, tavasziasan zöld fű, a napsütés – mindez gyötrelmesen megsegítené, hogy az anyja itt jön mellette. Ilyenkor, tavasszal biztosan mindenkivel fontos és izgalmas dolgok történnek, egyedül ő van kirekesztve az életből – talán mert kővér, és vastag a lába?

– Emlékszel, régen mennyire szeretted ezeket a fákat? – kérdezi az anyja elmélázva. – Kiskorodban még le is rajzoltad őket! Azt mondtad, olyanok, mint a báli ruhás királykisasszonyok!

Báli ruhás királykisasszonyok! Johanna a fogát csikorgatja szégyenében. Nem felel az anyjának, valami kódarabot bökdös a cipője orrával. A kódarab vége kiáll a talajból, már csak lazán tartja a föld, mindjárt sikerül kilöknie a helyéből.

– Nincs kedved sétálni? – kérdezi az anyja azzal a komoly, fürkésző, „nekem-min-dent-őszintén-elmondhatsz!”-pillantásával. – Menjünk inkább haza?

– Nekem mindegy – feleli Johanna fakó, halott hangon, és tovább rugdossa a követ.

Az anyja arca hirtelen elernyed, a szája lefittyed, mintha valaki hirtelen kihúzta volna belőle az összes izmot. Csak nem fog sírni?

– Ne rugdost az a követ! – förmed rá váratlanul Johannára, olyan indulatosan, ahogyan régebben soha nem szokott vele beszélni. – Nincs pénzem minden héten új cipőt venni neked! – veti oda, és a szeme, mint két hidegen szikrázó kódarab.

„Abból az egy fizetésből!” – teszi hozzá gondolatban Johanna, de kimondani nem meri: már nem is emlékszik rá, mikor látta utoljára ilyen haragosnak.

– Jót sétáltak a hölgyek? – A kerek képű, akit szilveszterkor látott, szélfúttá ballonkabátban áll előttük, sálját és sötét haját lobogtatja a szél.

– Csak az Erzsébet-kertig mentünk. A kisasszony elfáradt, nincs kedve sétálni – mondja az anyja gunyoros elnézéssel, mintha most, hogy hirtelen szövetségesre talált, jelentéktelenné zsugorodott volna számára az egész ügy.

– Csak nem? Egy ilyen erős, egészséges kislány? – álmélkodik felhúzott szemöldökkel a kerek képű, és jóakarátú, nagybácsis helytelenítéssel csóválja a fejét. – Hány éves is vagy, tizenegy, tizenkettő? Képzeld el, hogy én a te korodban – hadarja „viccesen”, ahogy a kisgyerekekhez szokás beszélni (köpköd, állapítja meg magában Johanna) – minden reggel tíz kilométert bicikliztem az iskolába! És délután megint tízet visszafelé!

Kit érdekelsz, gondolja magában Johanna. Még hogy „erős kislány” meg „tizenegy, tizenkettő”?! Máris gyűlöli ezt az embert, és most már mondhat, amit akar. De az anyja, ki tudja, miért, félénken és bocsánatkérően mosolyog rá.

– Bejön egy percre, Tamás? – kérdezi, mert már a házuk előtt állnak.

– De tényleg csak egy percre – feleli az ember, aztán több mint egy óra hosszat ott marad. Johanna bevonul a belső szobába, bekapcsolja és fölerősíti a rádiót, hogy ne is hallja őket. „Love, love me do!” – eseng a Beatles. Két szám közt, a szünetben meghallja a kerek képű hangját:

– Mikor mondod már meg neki? – kérdezi szemrehányóan. – Előbb-utóbb muszáj lesz megmondanod neki!

Johanna csodálkozva, bár különösebb érdeklődés nélkül állapítja meg, hogy eszerint a kerek képű tegezi az anyját.

– Majd a nyáron – hallja az anyja védekező, büntudatos válaszát, a többit elnyomja a zene. „These boots are made for walking...” – Az üdülőben, akkor sokat leszünk együtt...

– ...reggelit csinálok a férjemnek meg a gyerekeimnek. Három gyerekem lesz, két fiú és egy kislány! – Pataki Lincsi fölemeli fakó pillájú, zavaros zöld szemét a házi füzetből, és diadalmasan körülnéz. Őt, úgy látszik, nem zavarja az itt is, ott is felcsapó vihogás. Lincsi messze a legbutább az osztályban, ráadásul a legügyetlenebb is: Mária néni sóhajtva veszi ki a kezéből politechnikaórán az összefogdosott, keresztöltéses pár-

nát vagy a girbegurbán beszegett kötényt. „Szegény gyerekek!” – kuncog a nagyszájú Fekete Kati. A kuncogás úgy bugyborog föl itt is, ott is, mint buborékok a forrásban lévő vízben. Cédulák indulnak útnak, amelyek Lincsi leendő családi életét ecsetelik, a legenyhébb változat, hogy Lincsi beleejti az újszülöttet a fürdővízbe. Az egyik cédula Johannához is eljut: ezen rajz is van, egy égnek meredő hajú figura, feltehetőleg Lincsi, sikoltásra nyílt szája fekete karika, valami négyszögletes dolog, talán a sparherd előtt áll, amelyből hatalmas füstoszlopok gomolyognak fölfelé, a nyitott ajtóban pálcikaemberke látható, egyik pálcikakezében hatalmas husáng – a kép aláírása: „Lincsi vacsorát főz a férjének”. Johanna megpróbálja köhögésnek álcázni a nevetését, de Sári néni fülét nem lehet becsapni. „Zircy!” – hallja máris a nevét.

Johanna most örül csak igazán, hogy ő egy árva szót sem írt sem férjről, sem gyerekekről – ő is majdnem annyi alkalmat szolgáltat a sóhajtozásra és fejcsóválásra Mária néninek, mint szegény Lincsi. „Húsz év múlva egy másik városban fogok élni, nagyon messze innét – olvassa. – Nagyon meleg lesz egész évben, télen sem kell fűteni, az út mellett pálmafák nőnek. A házam ablakából látni lehet majd a tengert...”

Már egy ideje olvas, amikor felfigyel rá, mekkora csönd van. Eleinte örül, hogy őrajta nem nevetnek, aztán egy pillanatra fölnéz a füzetéből, éppen Sári néni arcába, és meglátja rajta azt a gúnyos, sokat tudó mosolyt: mintha most hirtelen kiderült volna valami, amit már régóta gyanított, és mostantól fogva nem is kell majd úgy tennie, mintha nem tudna róla. Hirtelen rádöbben, hogy mit is írt voltaképpen: eszébe jut az a másik műsor, amelyiken annyit szokott bosszankodni, mert nem „jó számok” mennek benne, hanem mindenféle ódivatú: „Mariskának Sátoraljaújhelyre a messi Sao Paolóból küldi szerető testvére, Lajos...” Az utolsó mondatokat már dadogva, el-elakadva olvassa föl.

Sári néni nem néz rá, azt is csak egy vállmozdulattal jelzi, hogy leülhet. Nem mondja, amit máskor szokott, hogy Johannának dicséretesen nagy a szókincse, sem más, hasonlóan kétes értékű dicséretet. „Bán!” – mondja ehelyett, és az apró, takaros, buzgó Bán Iluska már pattan is föl, kezében a füzetével. „...Könyvtáros leszek, terjesztem a kultúrát... Rábeszélem az embereket, hogy ne ósdi giccseket olvassanak, hanem mai magyar és szovjet írókat...” – Johanna ilyeneket hall fél füllel. Lelki szemével az anyját látja, amint sápadtan, csüggedt arccal forgatja a kezében a bizonyítványát: „Magyarból négyes! Ez hogy lehet? Nem fognak fölvenni...”

– Az az ember...? – Johanna elképedve mered az anyjára, szinte fel sem tudja fogni, amit hall. – Hogy az itt lakjon mivelünk? Mégis hol? – néz szét utálkozva a két egymásba nyíló szobában. – És egyáltalán...

– Még nincs eldöntve semmi – vág közbe az anyja sietősen. – Megmondtam neki is, hogy ezt még veled is meg kell beszélnem... Utóvégre téged is érint, és emlékszel, én mindig mindent megbeszéltem veled, egészen kicsi korod óta... – Az anyja unszolóan, majdhogynem könyörögve néz rá, de Johanna képtelen eldönteni, igazából mit szeretne: azt, hogy rábeszélje, vagy azt, hogy tiltakozzék. – És azt mondja, hogy ezt ő is tiszteletben tartja... De előbb-utóbb mégiscsak döntenem kell...

– De hát minek ez az egész? – támad ingerülten az anyjára. – Mi értelme van...?

– ...férjhez menni a te korodban? – Így akarja befejezni, de még idejében elhallgat. Az anyja dacosan, gyámoltalanul vállat von.

– Nem olyan könnyű egyedül! – mondja védekezően. – Hogy még az sincs, akivel az ember a problémáit megbeszélje...

– Ott vannak a barátnőid! – vág vissza Johanna kegyetlenül. – Mért nem beszéled meg övelük?

– Az nem ugyanaz! – Most már az anyja is támadásba lendül: – Régebben, emlékszel, mi ketten mindent megbeszéltünk egymással, de te mostanában olyan... olyan viszszahúzódo lettél, majdhogynem ellenséges! Már nem vagy őszinte hozzám!

Johanna úgy érzi, megszarolják és sarokba szorítják.

– Felőlem azt csinálsz, amit akarsz! – sziszegi a szája sarkából gyűlölködve. Az ellenséges hang megijeszthette az anyját, mert gyorsan visszazokzik:

– Mondom, hogy még nincs eldöntve semmi... Majd még beszélünk róla... Az üdülőben rengeteg időnk lesz beszélgetni...

– Fogadjunk, hogy a szemüveges ki fog esni! – Ketten vannak még versenyben, egy kefe-frizurás, nagy ádámcsutkájú szemüveges, meg egy szőke, hátrafésült hajjú, angyalarcú. Külön kis fülkékben ülnek, paravánszerű válaszfalakkal elrekesztve egymástól, és valami villogó gépezet sorsolja ki nekik a kérdéseket. Május van, a műkorcsolya-bajnokságnak régen vége, de azért Johanna továbbra is följár tévét nézni: most éppen a Ki miben tudós? című vetélkedő megy. A fiú most már magától értetődően csúsztatja a mellére a kezét, amint leül a karosszékbe, és időnként meg is szorítja – finoman, aztán, hogy Johanna nem tiltakozik, erősebben. Johanna igazából szeretne tiltakozni, de úgy érzi, ezzel már elkésett: akkor kellett volna, amikor a fiú még csak éppen hogy, a tenyere élével vagy az ujjbegyével ért a melléhez – olyan óvatosan, hogy Johanna nem lehetett biztos benne, nem csak véletlen-e, és attól félt, a fiú kinevetné vagy megsértődne, ha rászólna. Aztán, ahogy észrevétlen fokozatokban haladt előre, egyszer csak elért egy pontra, amikor már nem lehetett véletlen a dolog, de akkor meg már olyan furcsa és nevetséges lett volna, ha most szól miatta, amikor eddig nem... Különben is, még mindig nem beszéltek róla egyetlen szóval sem, mi történik köztük, és így az egész igazából nem is érvényes. Ha csak annyit mondana, hogy „Ne!”, ezzel megtörné ezt a bizonytalan, csak félig valóságos állapotot, onnan kezdve kénytelen lenne tudomásul venni, hogy valami, amit a jövőtől remélt, már megtörtént, de egészen másképpen, mint ahogyan remélte. A fiú is sejthet valamit mindebből, mert amikor egyszer mégiscsak rászólt, hogy „Ne!” – ez akkor volt, amikor először szorította rá az egész tenyerét a mellére –, visszakérdezett, mulatva és fölényesen: „Mit ne?”, és Johanna nem bírta kimondani, hogy mit ne, mert ez maga lett volna a beismerés, hogy azt csinálják, amit. Inkább megpróbált szó nélkül félrehúzódni, de nem volt hova, megpróbálta lesöpörni magáról a fiú kezét, de az persze sokkal erősebb volt nála, és a mellét markoló ujjak meg se rezzentek. Így mindössze annyit tehetett, hogy mereven nézett maga elé, nehogy meglássa a blúzán terpeszkedő, szeplős fehér ujjakat: úgy érezte, a képeknek is megvan az a hatalmuk, mint a szavaknak, azok is képesek erőszakosan átlökni a helyzeteket a valóság és a képzelet közötti kényes határon.

Igazából csak egy dolgot tehetett volna: azt, hogy nem jön föl ide soha többet, és ezzel meg is próbálkozott. Egy darabig, amikor a fiú lekiáltott neki az erkélyről: „Följössz?”, ő csak a fejét rázta, vagy azt felelte, hogy „Sok a leckém!” De pár nap után újra gyötörni kezdte, erősebben, mint valaha, az a bizonyos égető, tárgyaltalan türelmetlenség, a vágy, hogy „Történjen már valami!” És amikor a fiú legközelebb lekiabált neki: „Nem jössz föl? Kezdődik a Ki miben tudós?” „Mindjárt jövök!” – kiabált vissza, belökte a táskáját a lakásuk ajtaján, kapkodva kibújt az egyenköpenyéből, és már rohant

is fölfelé kettesével a lépcsőn. Odafenn lezöttyent a tévé elé a másik karosszékre, és a fiú hanyagul győzelmes, magától értetődő mozdulattal tette rá a tenyerét a mellére.

– Mondtam, hogy ki fog esni! – közli most a fiú elégedetten. A kefefrizurás szemüveges szedelődzködik, nagyokat nyel, hatalmas ádámcsutkája fel-alá ugrál vékony nyakán. Johanna fölsóhajt: megint elmulasztotta a megfelelő pillanatot a tiltakozásra. Merveen maga elé néz, nehogy véletlenül meglássa a blúzán terpeszkedő, vaskos fehér ujjakat.

– Hitted volna? Hét év alatt nem változott itt semmi!

Tényleg nem: a földszintes, hosszan elnyúló kis sárga kastély, a zöld zsaluk az ablakon, a kavicsos kerti utak, a virágágyakban a furcsa, sárga-bordó, lángoló napkorongra emlékeztető virágok, amelyekhez hasonlót azóta sem látott sehol – minden olyan, mint régen. Igen, és itt van a napóra is – különböző színű virágokból, és a kerti asztalok a nagy fák alatt, mert a kastélypark mögött mindjárt kezdődik az erdő. Olyan, mint ha a múltja egy darabja itt várt volna rá érintetlenül, mint valami fiókban... A kastély falának sárga izzása már kihamvadt, csak a bejárat fölött azt a furcsa háromszöget horzsolják majdnem vízszintesen a napsugarak: egész nap utaztak, kétszer is át kellett szállniuk, késő délután lett, mire ideértek.

– Mit gondolsz, a régi szobánkat fogjuk kapni?

Nem, hát az már túl szép lenne: az a régi emeleti szoba volt, a nevetséges kis toronyban, az erdőre lehetett látni az ablakából. Ennek a mostaninak az ablaka a bejárat előtti parkrészt nyílik, a virágágyakra és a kavicsos sétányra. De különben ugyanolyan, mint a régi: a vaságyak, a mosdókagyló, a nagyon széles ablakpárkány, az ablakkeret bedagadt, zöldre festett fája. Még az a furcsa, nem is kellemetlen szag is a régi: tisztítószerek, friss meszelés és virágillat keveréke.

– Elmegyünk egyet sétálni?

Az anyja meglepődve néz rá: mi üthetett belé?

– Késő van... Ki is kéne még csomagolni... És vissza kell érnünk a vacsorára – mondja tétován, de Johanna rángatni kezdi a kezénél fogva:

– Csak egy kicsit, egy egészen rövidet! Aztán is ráérsz kicsomagolni!

Elindulnak az ösvényen, a régi, kedvenc sétaútvonalon, amely a kilátóhoz vezet. A nagy fák alatt félhomály van, mintha víz alatt járnának. Ahol kettéágazik az út, Johanna megáll egy pillanatra, és beledugja a kezét egy vastag, öreg fa odvába. Amikor visszahúzza, ujjongva és hitetlenkedve nézi a tenyerén fekvő parányi emberalakot: az visszanez rá merev, festett szempillás, kék kaucsukszemével.

– Képzeld, megvan! Ezt még akkor dugtam el ide, hét éve, hogy itt várjon ránk, amíg visszajövünk! Hát nem fura?

Gyöngéden megtörölgeti a zsebkendőjével, aztán zsebre teszi. Itt feküdt hét éven át, abban a pudvás sötétségben, hétszer háromszázhatvanöt napon és éjszakán keresztül... Kinn sütött a nap, esett a hó, aztán megint tavasz lett, aztán megint tél, de ő csak várt és várt... Otthon felöltöztetem, és az ágyamon fog ülni, határozza el. (De otthon hiába keresi: csak akkor veszi észre a szoknyája zsebében azt a kis lyukat. Nem túl nagy, épp csak akkora, hogy az ujjnyi kis figura átférjen rajta.)

Az út meglepően rövid: többórás sétákra emlékezett, félelmetes zajokkal és rejtélyes fényekkel, a sűrű bokrok és vastag fatörzsek mögött, ahol akkor még gyerekhúsrá éhes boszorkányok lapultak, és lánnyá változó hattyúk – most talán tíz percet ha gyalognak, és már fel is érnek a kilátóhoz. Mintha egy árnyékkal teli, hatalmas tál

peremén állnának, egy hamutál peremén. A hamu alatt kanyargó utak látszanak elmosódva, földek, vasúti sínek. A túloldalon, a sötét, cikcakkos hegyek között, egy mélyedésben még ott füstölög a napkorong egy darabja, mint óriási, vörösén izzó csikk a hamutál peremén: félig eltakarják a megpörköltödt, parázsló szélű felhők.

Johanna közelebb húzódik az anyjához, átfogja a derekát. Homályosan megint elfogja az az érzés, mint kiskorában: mintha az anyja megkettőződne, vagy nem is, inkább megsokszorozódna. Egyrészt ott áll mellette, a felső karja libabőrös az alkonyi hűvösségtől, a retiküljének a szíja belevág a vállába, nyári ruhájának öve kicsit nyomja Johanna karját, de közben valami megmagyarázhatatlan módon ott van a sötét hegyekben és a vörös napkorongban, a szederbokrokban, a gyufaszálnyi, távoli templomtoronyban, sőt még abban az egyetlen, váratlanul nagy és fényes csillagban is, amely mint valami gigászi gombostűfej villog a még világos égen. Ott, ahol egymáshoz érnek, végig az oldalán és a karja belső felén, mintha elvékonyodna a bőre: mintha szíami ikrek volnának az anyjával, és ott, az oldaluknál volnának összenőve, két testben egyetlen lélek – ez a gondolat félelemmel vegyes elragadtatással tölti el.

Futólépésben indulnak vissza az üdülőbe, és közben azt találgatják, kapnak-e még vacsorát. Nevetgélve rémisztgetik egymást, hogy eltévedtek, de persze ebben a tenyérnyi erdőben nem lehet eltévedni. A ritkás ágak között odalátszanak az üdülő villanyfényes ablakai: eltűnnek, amikor fordul az ösvény, aztán újra felbukkannak. Az ég már egészen sötét.

– Én?! Én mondjam meg, hogy mit csinálj?

„Hagyj békén! – sziszegi Johanna hangtalanul –, hagyj békén!” Az üdülés két hete alatt mintha visszasüllyedt volna a gyerekkorába, és most attól félt, hogy az anyja ellene fordítja ezt a gyöngeséget, hogy úgy lobogtatja majd mostantól ezt a két hetet, mint valami ravaszul kicsalt szerződést: mintha ő ezzel megígérte volna, hogy ezentúl minden úgy lesz megint, mint régen. Az anyja elsápad, az arca megint olyan, mintha alattomban kihúzták volna belőle az összes izmot, a pillantása elmosódó és megbántott.

– Azt hittem... – kezdi, de nem mondja meg, hogy mit hitt. Összepréseli az ajkát, és elnéz valahová a semmibe.

– Szóval nem bánod? – fordul feléje végül keményen és ellenségesen. – Végül is téged is érint a dolog... Eléggé meg fog változni a te életed is!

Johanna vállat von. Bármit, csak ezt ne, bárhogyan, csak ne úgy, ahogy eddig: ha itt fog lakni a kerek képű, akkor az anyja talán nem fog olyasmit várni tőle, amit ő már nem tud és nem is akar megadni neki. És egyáltalán: legalább történik valami...

– Felőlem – dünnyögi végül, mert az anyja arcára rádermed a harag, élesen, firkészve nézi az ő arcát, és Johanna azt szeretné, ha abbahagyná.

Az anyja bólint, merev arccal, és kimegy a szobából.

– Meghíztál! – állapítja meg a fiú, és úgy latolgatja a tenyerében a mellét, mintha a súlyát akarná megbecsülni. – Biztos jó volt a koszt abban az üdülőben... Semmi baj! – teszi hozzá, mert érzi, hogy Johanna megmerevedik, és megpróbál elhúzódni tőle. – Én szeretem, ha egy nőn van mit fogni!

A tévében hosszú nagyestélyit és pruszlikos, rövid szoknyás, „magyar ruhát” viselő nők váltják egymást, jobb kezüket az estélyi ruha kivágására vagy a pruszlik fölött kibuggyanó keblükre szorítják, és énekelnek. Most éppen egy pruszlikos van soron: „De nagyot iramodtam, amíg idejutottam!” – dalolja, és álnaiv kacérsággal forgatja a sze-

mét. A fiú áthajol Johannához a maga foteljából, és közelebb húzza magához, úgy, hogy a karfa belenyomódik Johanna oldalába. A szája először az arcát éri, aztán továbbcsúszik a szájára.

– Most meg mi bajod? – kérdezi sértett csodálkozással a fiú. Lekezelő hangja a szavainál is világosabban adja Johanna tudtára, hogy esztelenül, gyerekesen és hisztérikusan viselkedik. – Eddig mindent engedtel, most meg egyszerre...

Johanna elvörösödik. Úgy látszik, megszegett valamilyen szabályt, amelyet nem is ismer: úgy látszik, az eddigi viselkedésével feljogosította a fiút arra, amit tett. Különben is, amióta a fiú közölte vele, hogy meghízott, olyan értéktelennek érzi magát, olyan nevelésesnek és visszataszítónak, hogy talán még örülnie kellene, hogy egyáltalán...

– Na, azért! – mondja a fiú kicsit bosszúsan, de azért elégedetten, és megint, ezúttal minden teketória nélkül ráhajol a szájára. Mintha egy csigaházból előtüremkedő, izmos csiga nyomulna be a két fogsora közé: hideg és nedves. De azért most is érzi azt a távoli, homályos lüktetést, amely mintha nem is az ő testében keletkezne, hanem valahol másutt, mintha valaki mással, egy képzeletbeli alakkal történe ez az egész. „Hajhó, hajhó, messze földről jöttem, hegyek ölén!” – trillázza merevre festett, fekete szempilláit rebegetve egy következő estélyi ruhás nő. Johanna, szájában az ide-oda mozgó, nyughatalatlan, izmos és hideg csigával, gondolkodni próbál: igyekszik rájönni, vajon miért is engedte, hogy ez megtörténjen? Vajon szerelmes lenne ebbe a fiúba? De nem, az nem lehet: csak pár nappal ezelőtt is látta az utcán egy másik lánnyal, és nem érzett semmit – semmit az égvilágon. Talán fél tőle? De hát miért, mit árthatna neki, ha most egy nagyot taszítana rajta, esetleg meg is karmolná, aztán fölkelne, és nem jönne vissza soha többé? Vannak nők – tudja, mert olvasott róla –, romlott és cinikus, nagyvilági nők, akik örömeiket lelik az ilyen érzelemmentes testi kapcsolatban. Ő is ilyenféle lenne: romlott, cinikus és nagyvilági? De hát nem leli örömét benne, inkább enyhe viszolygást érez, és görcsös, elviselhetetlen szégyenkezést, ugyanakkor fölényes megvetést is, mint aki valamiféle, másokénál nagyobb tudás birtokába jutott: az, ami most történik, nem illeszthető bele sem az anyja világába, sem a Sári néni-féleébe, egyikben sincs rá semmiféle magyarázat, talán még szó sem. Egyedül, a kívülág segítségére nélkül kell magyarázatot találnia rá, mi is történt igazából. Végül is, jobb híján, a „romlott és nagyvilági” megoldás mellett dönt, és megpróbálja kigondolni, mit fog majd mesélni erről vontatott, cinikus orrhangon Gertikének, amikor szeptemberben újra találkoznak. Elképzeli, ahogy Gertike elsápad, és megrándul az ajka, és ettől kissé megvigasztalódik.

– Hogy van ez az ing kivasalva?! – A kerek képű ott áll kezében az inggel – úgy tartja, vádlón, mint valami szörnyű, véres bűnjelet, néha még meg is rázza, az arcán hitetlenkedő felháborodás és sírós megbántottság keveréke. – Mintha a kutya szájából rángatták volna elő!

Az anyja vállat von.

– Nincs gyakorlatom benne – mondja fojtott hangon. – Régen nem kellett férfiinget vasalnom!

A kerek képű szája lebiggyed, szinte elsírja magát, magánkívül rázogattja az inget.

– Holnap egy svéd küldöttség jön az üzembe! Így tárgyaljak velük, ilyen gyűrött ingben?

Johanna látja, hogy az anyja összepréseli a száját, ahogy olyankor szokta, amikor nagyon haragszik, de a kerek képű ezt persze nem tudhatja. Még csak három hete há-

zasok, Johanna is ott toporgott mögöttük unatkozva az anyakönyvvezetői irodában a városházán, aztán a Deák vendéglőben ő is ott kanalazta az ízetlen csontlevest, és rágcsálta a papírízű bécsi szeletet az esküvői ebéden, később pedig meghallgatta a kerek képű érzelmesen fontoskodó szónoklatát arról, miszerint ők mostantól egy család, és reméli, jól kijönnek majd egymással. Esténként mostanában az ágyából halk, feszült vitatkozást hall a másik szobából, csak néhány szótöredék jut el hozzá, de abból is sejteti, hogy a pénzről vitatkoznak. A kerek képű mindig sokallja, amennyit az anyja azzal költött. Johanna nem tudja elhinni, hogy ez most már mindig így lesz: még mindig azt reméli, hogy az anyja egyszer csak egy felháborodott mozdulattal kitéssékeli a lakásból ezt a betolakodót.

Csönd van: az előbb még hallott valami zörgést a másik szobából, nyilván a vasalódeszkát állította föl az anyja, hogy újra nekifogjon az ingvasalásnak. A kerek képű meg nyilván lefeküdt aludni. Délutánonként aludni szokott. Johanna most már csak nagyon halkan mer rádiózni. A múltkor, szombaton, amikor a Délutáni randevút hallgatta, teljes hangerővel, ahogy szokta, egyszer csak nyílt az ajtó, és berontott a szobájába magából kikelve a kerek képű. Johanna nem akart hinni a szemének: az anyja mindig kopogtatni szokott, mielőtt benyit hozzá. A kerek képű, arcán ugyanazzal a vérig sértett, sírós felháborodással, mint amivel az inget rázogatta az előbb, a rádióhoz rohant, és kikapcsolta.

– Ebben a lakásban nem lehet pihenni! – kiáltotta bele a részvétlen világmindenségbe, szinte dadogva a főlháborodástól. – Én felelősségteljes munkát végzek, nekem muszáj kipihennem magam!

Az iskolában is megváltozott minden: idén már nem Sári néni az osztályfőnökük, hanem valami új nő, magas, szép arcú, úgy úszik be az osztályba, mint valami hattyú, a fülében nagy aranykarikák himbálóznak. Ő nem akar mindenáron osztályközösséget gyúrni belőlük, vagy ha igen, finomabb és rejtettebb módszerekkel. Inkább verseket olvas, szépen zengő, érzelemtelis hangján, jelentőségteljesen hangsúlyozva, mint valami színésznő. Johanna azon kapja magát, hogy bosszantja, amiért ez az új nő nem akarja őt sem átnevelni, sem megtéríteni a közösségi szellem számára, mint Sári néni, sőt egyáltalán nem is törődik vele. Még az is megfordul a fejében, hogy jelentkezik a szavalóversenyre, amelyet az új nő meghirdetett: hátha akkor felfigyel rá.

Még egyszer-kétszer fölmege az emeletre tévét nézni, és tűri, hogy a széles tenyér birtokba vegye a mellét, és a hideg, izmos csiga betüremkedjék a két fogsora közé, de aztán ennek is vége szakad. Egy nap az anyja és a kerek képű izzadtan és csapzottan állítanak haza, egy nagy dobozt cipelnek (ugyanígy állítottak haza, csak kevésbé kihevülten, néhány héttel korábban a porszívóval). Ezúttal tévékészülék van a dobozban. A kerek képű leroskad a karosszékekbe, egy kicsit sajnálatja magát, a szíve környékét markolássza: megviselte a cipekedés. Onnét, a karosszékből irányítgatja az anyját, hová tegye a tévét: a sublót mellett döntenek. Az anyja úgy tántorog, kezében a nehéz készülékkel, mintha ivott volna: végül Johanna segít neki felemelni a sublóra. Most ott áll közvetlenül a tükör hült helye alatt – a tükröt ugyanis eladták, a szép Magda tudott rá egy vevőt, annak az árából vették a porszívót. A kerek képű diadalmasan megnyomja a kapcsolót: a szemcsés semmiből tengerpart bontakozik ki, vibráló hullámok rontanak neki újra meg újra a szürkén villódzó homoknak. Egy apró alak megy a parton, csak a hátát látni, ahogy egyre távolodik és zsugorodik. Johanna közelebb hajol, hogy lássa, kisgyerek-e vagy öregember, de már elkésett. Az apró alak eltűnt, már csak nevek peregnék egymás után, végtelen sorban.

Rába György

HÓTÁROLÓ EMLÉKEK

Hótároló emlékeim
a félálomok szegélyein
mind tengerparti ország
tenyésző hónapokra
bírja pusztán a jussát
egyébként körülötte
mellette és fölötte
álreneszánsz vegyest
panellel ahogy ezt
istene kiötölte
fekete lyukai
a nyers egyszeri létnek
emlékképekben éled
fö-l-fölragyogva néha
a kaland buboréka

HÉTKÖZNAPI ÉDEN

Ha járok idegen
házak között más környezetben
fürgé képzeletem
érezem hogy máris odalebben
nem is kell Umbria
csak földszintes Újpest göröngye
falus útvonala
tíz lépésre piac mögötte
hadd lássam magamat
gyalulatlan asztalon írva
mécsfénynél ingatag
sorsot kísértő ívpapírra
aztán markom fonott
hálót lóbál kapun kilépek
zöldségért indulok
halért így tetőzik az élet
egy pillantást vetek
közben az antikváriumba

kerül ódon kötet
kezembe végső tudás kútja
éjjelre hagyhatom
hálókamráam függönyözetlen
lessen az ablakon
egy kozmoszi s szavát kövessem

Radnóti Miklós

JEGYZETEK AZ „ORPHEUS NYOMÁBAN” CÍMŰ VERSFORDÍTÁSKÖTETHEZ

A műfaj, ha ugyan nevezhetjük annak, Kosztolányi Dezsőnek köszönhetően honosodott meg nálunk, már a múlt század elején: a MODERN KÖLTŐK első kiadásában (1914) miniatűr lexikoncikkeket, japánkertnyi jegyzeteket (vagy esszéket) olvashatunk a fordított költőkről. A módszer több nagy költő-fordítónk követte, vagyis röviden összefoglalták az idegen kolléga életének történetét, esetleg megadták legfontosabbnak vélt művei, a vonatkozó irodalom, a korábbi magyar fordítások adatait. És olykor igyekeztek néhány mondatban tömören jellemezni a költőt. Ezt tette Tóth Árpád, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, Vas István, Rónay György, mások – és Radnóti Miklós.

ORPHEUS NYOMÁBAN címmel 1943 nyarán jelentette meg a Pharos kiadó Radnóti Miklós versfordításait, igen szép könyvben, melynek tipográfiai munkálatait Csillag Vera irányította. A költő a kötet végére rövid esszét írt a versfordításról (ez megjelent a posztumusz prózai és összkiadásokban), valamint jegyzeteket A KÖLTŐKRŐL címmel, amelyekben – szerencsénkre – a filológiai adatok mellett röviden jellemezte is a költőket. Ezek a jegyzetek a különböző gyűjteményes kötetekben nem jelentek meg, csak az ORPHEUS NYOMÁBAN ma már könyvritkaságnak számító példányaiban hozzáférhetők. Ezért közöljük őket.

A szerkesztőség

A KÖLTŐKRŐL

Anakreon, görög költő (kb. Kr. e. 572–487), a teosi Iantos, a samosi Polykratés és az athéni arisztokraták kegyeltje, az ion szerelem és életérzés művészi megszólaltatója. „Édes és gondtalan” költő, de köztudatban élő képe már a későbbi, ismeretlen szerzőjű, könnyed kis dalok (*anakreontikák*) nyomán alakult ki. Ezeknek főihletője szintén a

bor s a szerelem, de szemléletük édeskésebb az Anakreonénál. Magától Anakreontól csupán töredékek maradtak ránk. Ezek közül valók az itt közölték is:

Πολιοὶ μὲν ἡμῖν ἤδη κρόταφοὶ κάρη τε λευκόν
Οὐ φιλέω, ὄς κρητῆρι παρὰ πλέφ ο νοποτάζω

Apollinaire, Guillaume (1880–1918), az új francia líra úttörő vezére és szervezője, a költői nyelv megújítója, az első világháborúból súlyos fejsébbel tér vissza, és fiatalon meghal. Formabontó, de ugyanakkor formateremtő költő, a francia *chanson* továbbfejlesztője; képköltésének tündéri báj és újszerű groteszkje jellemzi. E könyvben közölt versei közt egy *képverset* is talál az olvasó, A MEGSEBZETT GALAMB ÉS A SZÖKŐKÚT címűt, egyet Apollinaire félkötetnyi rajzolt verséből. Érdemes megküzdeni vele, csodálatos balladot nézhet benne a vállalkozó olvasó. S ha ezután szabályos sorokba írná le a költeményt, észrevehetné azt is, hogy milyen külön szárnyalást és távlatot ad a versnek a rajz. A képvess hagyományai különben messzire nyúlnak vissza, Theokritos, rhodosi Simias, a késő császárkor latin költői, a mesterkedő humanisták s a XVII. század sziléziái költői (az ún. pegnitziek) egyaránt művelték. Ez különben Apollinaire egész költészetére jellemző; „legvadabb” újításai mögött is hagyomány van, bátor kísérletező, de Villon és Verlaine hagyományainak is legméltóbb örököse. Az eredeti címek: ZONE; VERS LE SUD; LE VENT NOCTURNE; SALTIMBANQUES; LE VOYAGEUR; LA COLOMBE POIGNARDÉE ET LE JET D’EAU; LE MUSICIEN DE SAINT-MERRY; LES COLCHIQUES; UN OISEAU CHANTE.

Asklepiades, görög költő (Kr. e. 300 körül), a „samosi” melléknéven ismerték, néhány évvel idősebb Theokritosnál, aki magasztalva emlegeti. Az ANTHOLOGIA PALATINA számos finom epigrammája tőle való. Az epigramma kezdőszora:

Ἦδὺν θέρουσ διφῶντι χιῶν ποτόν, ἦδὺν δὲ ναύταις

Belleau, Rémy, francia költő (1528–1577), a francia renaissance költők híres csoportosulásának, a *Pléiade*-nak egyik kimagasló tagja, ragyogó formaművész, a renaissance természetábrázolás és a költői leírás mestere. Tudtunkkal e versével szólal meg először magyarul. Az AVRIL egyik, épp igénytelenségében nagyigényű remekműve, Sainte-Beuve méltatása óta a francia versgyűjtemények állandó darabja.

Byron, George Gordon, Lord, angol költő (1788–1824), igazi, szenvedélyes romantikus, az első népszerű és óriási hatású angol költő Európában. Sajátosan „költői” pózait, világfájdalmát, forradalmárságát hosszú ideig csodálta és utánozta az európai költészet. Nagy vagyon birtokosának születik, a társaság hőse, az asszonyok kedvence, bejárja Spanyolországot, Görögországot, a Közel-Keletet. Házassági botránya miatt el kell hagynia hazáját, Svájcban, majd Olaszországban él. Innen indul el utolsó útjára, s kalandos, hányatott és gazdag életét mint a görög szabadságharc hőse fejezi be. Mocsárlázban hal meg Missolonghinál. A vers: THE DESTRUCTION OF SENNACHERIB.

Catullus, Caius Valerius, latin költő (Kr. e. 87–54), előkelő veronai család fia, lángoló és csalódásokban gazdag életet él, és fiatalon, harminchárom éves korában hal meg tüdőbajban. Szerelmes verseit a Lesbiának nevezett könnyű erkölcsű nagyvilági hölgyhöz, egy római konzul feleségéhez írta. Szerelmi viszonyuk évekig tartott, majd Lesbia megcsalja a költőt is. Catullus elragadó művésze a verselésnek és a nyelvnek, őszinte,

közvetlen, nagyszabású költő, a római lírikusok legnagyobbja. A vers: IUCUNDUM, MEA VITA... (CIX.)

Chénier, André, francia költő (1762–1794), a XVIII. század jelentős francia lírikusa. Elégiáiban és idilljeiben a görögöket és a latinokat utánozza, de hanghordozása, sajátos és korai romantikája meggyőzően eredeti. Felvilágosodott szellem, a forradalom előfutára. De tiltakozik a terror és a demagógia ellen, bebörtönzik és lefejezik. Harminckét éves korában hal meg a vérépadon. E kötetben két kisebb töredéke olvasható. Kezdetük: *Je dors, mais mon coeur veille...; Mon visage est flétri...*

Cocteau, Jean, francia költő (*1892), az új francia irodalom európai hatású lázadója és örök kísérletezője, gyermekesen s elragadóan játékos és ugyanakkor mélységesen komoly költő. Stílusa az *izmusoktól* a hagyományos francia versformákhoz fejlődött, de a meglepő formai kísérletektől ma sem riad vissza. Két verse az 1923-ban megjelent PLAIN-CHANT című kötetéből való. Kezdősoraik: *Je peux regarder le soleil en face...; Je n'aime pas dormir...*

Du Bellay, Joachim, francia költő (1522–1560), Ronsard barátja, s mellette a *Pléiade* vezérköltője. Előkelő család elszegényedett ágából származik, súlyos anyagi gondok közt tanul, huszonnégy éves korában ő írja a *Pléiade* kiáltványát, a renaissance nyelvújítás és az új költészet alapelveinek kitéjét. Mint unokabátyja, Jean Du Bellay bíboros kísérője Rómába kerül, az ott tartózkodás hosszúra nyúlik, a költő már-már száműzetésnek tekinti, rosszkedve nő, süketsége erősödik (ő is megsüketült, akár Ronsard), és csodálatos, szigorú és mégis lágy zengésű szonettekben vágyódik haza Franciaországba s falujába, „a Lyré kicsi halma” mellé. A szonett: *France, mère des arts, des armes et des lois...*

Goethe, Johann Wolfgang, a legnagyobb német költő (1749–1832), frankfurti patríciuscsalád sarja, szenvedélyes és lázadó fiatalság után a weimari herceg barátja és minisztere. Egyik legegységesebb szelleme az emberiségnek: lángelméje egyforma fénnel ragyog lírájában, eposzaiban, drámáiban, regényeiben, természettudományos műveiben és élete művészetében. Két kis verse a férfikorában írt RÖMISCHE ELEGIEN-ből való, kezdetük: *Wenn Du mir sagst...; Herbstlich leuchtet die Flamme...*

Hadlaub, Johannes (Hadlaub mester), 1300 körül élt, valószínűleg zürichi, polgári származású költő. A *Minnesang* világának egyik utolsó képviselője. Verse: KINDISCHE LIEBE.

Horatius, Quintus H. Flaccus, latin költő (Kr. e. 65–8), az arany középszer, az epikureista mértéktartás, az előkelő édesség és a könnyed tömörség költője, a költői ízlés és műveltség örök mintaképe. Felszabadított rabszolga fia volt, Brutus oldalán rész vett a philippi csatában. Visszatértekor kis birtokát elkobozták, szegénység várta. Vergilius elviszi Maecenashoz, az baráti körébe fogadja, és Augustus császár pártfogolja. Ettől kezdve Rómában s tiburi birtokán költőhöz méltó nyugalomban élt. A versek: AD FAUNUM (CARMINA III. 18.); HORATH ET LYDIAE DIALOGUS (CARMINA III. 9.); AD TYNDARIDEM (CARMINA I. 17.); AD LYDIAM (CARMINA I. 13.).

Hölderlin, Friedrich, német költő (1770–1843), a német romantika csodálatos ékessége, az örök Hellasz, a görög szépség szerelmese, súlyos szavú és mégis szárnyaló mű-

vész. Sóvárgó és zaklatott tökéletességét, ragyogó szóbüvöletét csak legújabbán kezdik igazán értékelni. Szerencsétlen életű költő, elméje fiatalkorában elborult, és negyven évig szenved magános búskomorságban. A vers: MENONS KLAGE UM DIOTIMA.

Ibykos, görög költő (Kr. e. 600 körül), a samosi Polykratés udvarában él. Műveiből csak töredékek maradtak ránk. A monda szerint útonállók gyilkolták meg, mikor az Isthmos felé tartott, hogy ott az ünnepi játékok költői versenyén részt vegyen. A gyilkosságnak csak a vándordarvak voltak tanúi, ezek kényszerítették vallomásra a gyilkosokat. A töredék kezdete:

Ἦρι μὲν αἶψε Κυδώνιοι

Ismeretlen német költő. A német versantológiák a XVI. századból kelteznek a költeményt. Kezdetre: *Ach Fräulein zart...*

Jammes, *Francis*, francia költő (1868–1938), költészetét Szent Ferenc-i katolicizmus, elbűvölő, tudatos egyszerűség és a költői megfigyelőkészség csodálatos bősége jellemzi. A hagyományos francia versformát megbontja, lazítja, de saját dallamára újrateremti. E kötetben öt kis verse van: LA MAISON SERAIT PLEINE DE ROSES...; JE LA DÉSIRE...; J'AI FUMÉ MA PIPE EN TERRE...; COMME UN INSECTE...; CE SONT LES TRAVAUX...

Jonson, *Benjamin*, angol költő és drámaíró (1573–1635), fiatalkorában kőműves, katoná, majd színész, kötekedő, izgága ember, egyik színésztársát párbajban meggyilkolja, börtönbe kerül, ott katolizál, majd visszatér az anglikán vallásra. Később udvari költő lesz, az udvari színház igazgatója. Shakespeare vetélytársa és barátja. Színdarabjaival hatalmas sikereket aratott. A fordítás VOLPONE, OR THE FOX című darabjának egyik jelenete.

Keats, *John*, angol költő (1795–1821), Shelley barátja, orvosnak készült, az angol romantika egyik legnagyobbja, költői teremtőereje teljében, szinte ismeretlenül, alig huszonhat éves korában hal meg tüdőbajban. Költészetét a hibátlan, teli zengésű dallam, a gazdag, páratlanul művészi elosztottságú képalkotás, a csorduló érettségű nyelv és a magas rajongás jellemzi. A szonett: ON SEEING THE ELGIN MARBLES.

Kürenberg lovag (Der Kurenberger), az első német lovagi dalköltő, a XII. század második felében élt. Életéről semmit sem tudunk, családja Linz környékére való. Sokáig a Nibelung-ének szerzőjének tartották, de ez a feltevés ma már megdőlt. A vers: ICH ZÖCH MIR EINEN VALKEN MÈRE DANNE EIN JÄR.

Larbaud, *Valéry*, francia költő és elbeszélő (*1881), a modern európai exotizmust képviseli. Itt közölt költeménye, az ODE, az új francia líra egyik leghíresebb darabja. A másik vers címe: MA MUSE.

Mallarmé, *Stéphane*, francia költő (1842–1898), a francia szimbolisták vezére, az ún. *poésie pure* egyik kezdeményezője. Egyetlen vékony kis verskötete van. Erősen intellektuális költő, költeményei értelmét gyakran szándékosan elhomályosítja, mert a költészet egyik fontos tulajdonságának a nehezen megközelíthetőséget tartja. Kimért dallamú s mégis áradó költő, mondatainak sajátos szerkezetét, latinus feszültségét, zsúfolt nyelvtől műfordításban szinte megközelíteni sem lehet. Ezért az eddig tőle fordít-

tott néhány költemény nem annyira eredmény, mint inkább a műfordító költőt igazoló kísérlet. A vers: SOUPIR.

Marot, *Clément*, francia költő (1494–1544). Főműve a zsoltárok francia fordítása; a protestáns zsoltárok világszerte e fordítás nyomán készültek. Szenczi Molnár Albert is az ő zsoltárait ültette át magyarra. A vers: DE SOY MESME.

Martialis, *Marcus Valerius*, hispániai származású latin költő (Kr. u. 42–102), az epigramma egyik legnagyobb művésze, az ókori nagyvárosi élet éles szemű festője és bírálója. Az epigramma: AD LYCORIM (VI. 40.).

Meschendorfer, *Adolf*, erdélyi szász költő (*1877), Brassóban, az erdélyi szász irodalom fontos alakja és szervezője. A vers: SIEBENBÜRGISCHE ELEGIE.

Meyer, *Conrad Ferdinand*, svájci német költő és elbeszélő (1825–1898), múltba forduló, történeti levegőt árasztó és plasztikus költészete az európai renaissance formáin és világlátásán nevelődött. Elborult elmével halt meg. A versek: DIE ALTE BRÜCKE; NÄCHTLICHE FAHRT.

Montherlant, *Henry de*, francia regényíró és költő (*1896), az új francia próza egyik mestere. Széles lejtésű, mély lélegzetű verseket ír. A cím: POÈME.

Mörike, *Eduard*, német költő (1804–1875), a sváb költői csoport feje, szegény diákként tengődik, teológiát tanul, protestáns pap lesz. Évekig vándorol plébániáról plébániára, majd letelepszik, de harminckilenc éves korában már nyugdíjaztatja magát. Visszavonul, megnősül, s feleségével és nővérével csöndes magányban éldegél. A görög idillek s egy önmagának teremtett meseország bűvkörében él, de realista természetlátása és humorérzéke erősen a német földhöz kötik. A vers: UM MITTERNACHT.

Nerval, *Gérard de*, francia költő és elbeszélő (1808–1855), a romantika kései képviselője, a dekadencia egyik előfutára. Ködös, sejtelmes érzéseit szigorú és csillogó formában, nagy művészettel fejezi ki. Bekóborolta Németországot, Olaszországot, Görögországot, s járt Keleten is. Elmebajos volt, nyomorogva, rongyosan tengődött Páris külvárosában, míg egy éjszaka egy utcai vasrácsra felkötötte magát. Összegyűjtött művei több mint egy évtizeddel halála után jelentek meg először, költészete mélységeit igazán csak napjainkban kezdik felfedezni. A fordított versek: UNE ALLÉE DU LUXEMBOURG; AVRIL; FANTAISIE.

Onestes, görög költő, életéről, személyéről semmit sem tudunk. Epigrammája az ANTHOLOGIA PALATINA-ból való:

Οὔτε με παρθενικῆς τέρπει γάμος, οὔτε γεραῖης

Propertius, *Sextus Aurelius*, latin elégiaköltő (Kr. e. 50 körül–Kr. e. 16), a mai Assisiben született. Ovidius és Vergilius barátja, Augustus és Maecenas köréhez tartozott. A polgárháborúk után elveszti vagyona nagy részét, de annyi java még mindig marad, hogy független jómódban élhet Rómában. Sokat betegeskedik, fiatalon hal meg. Legtöbb költeményében Cynthia szépségét ünnepli. Az érzéki gyönyör és a szerelmi indulat

hangjait szólaltatta meg elragadó szenvedéllyel és művészettel. A fordított vers a II. könyv 5. elégiája: HOC VERUM EST, TOTA TE FERRI, CYNTHIA ROMA...

Rhuphinos, görög epigrammaköltő (Kr. u. 600?), életéről és személyéről semmit sem tudunk, egyes kutatók Justinianus kortársának tartják. Az epigramma kezdete:

Πέμπω σοι, Ῥοδόκλεια, τόδε στέφος, ἄνθεσι καλοῖς

Richepin, *Jean*, francia költő (1849–1926), merész és nagy képzeletű lírikus, bűvészi verselőkézség és nagy nyelvi frissesség jellemzi költészetét. A modern *argot* első irodalmasítója. LA CHANSON DES GUEUX című verseskötetvéért fogházra ítélték. A fordított vers: POURQUOI DONC T’HABILLER SI MATIN, MA CHÉRIE?

Rilke, *Rainer Maria*, német költő, a XX. század egyik nagy költője (1875–1926), Prágában született, Párisban élt, Rodin titkára és barátja volt. Montreux-ben halt meg. Szinte gyermeki naivitása, őszintesége, misztikus és dekadens világlátása a legmagasabb fokú formai gazdagsággal és nyelvi művészettel valósul meg. A versek: OPFER; DER FREMDE; DER KNABE.

Ronsard, *Pierre de*, francia költő (1524–1585), nagy udvari becsvággal, apródként kezdte pályafutását, s mikor egyre fokozódó süketése alkalmatlanná tette az udvari életre, költészetében és tanulmányaiban talált vigasztalást. A *Pléiade* vezére volt, a francia költői nyelv újjáteremtője és nagy hatású alakítója, az európai renaissance egyik legjelentékenyebb századának legünnepeltebb költője, Stuart Mária kedvence. Az itt közölt szonett utolsó versei közül való; kezdete: *Je n’ay plus que les os...*

Sappho, görög költőnő (Kr. e. 628–568 között), „a tizedik múzsa”, Alkaios kortársa, Lesbos szigetén fiatal lányoktól körülvéve élt. A monda szerint szerelmi bánatában a tengerbe vetette magát. A szerelmi költészet örök jelképe, Európa első nagy lírikusa. Egyetlen himnuszán kívül valamennyi költeménye töredékben maradt fenn. Itt közölt kis töredékének fordítása – éppen töredékessége miatt – nem formahű:

Γλ κηα μάτερ, οἷ τοι δ ναμαι κρέκην τὸν ἴστον

Scarron, *Paul*, francia költő (1610–1660), harmincéves korában rettentő betegség támadja meg, béna lesz, nyomorék. De nyomorékon is szellemes csevegő, szalonja közkedvelt. Már betegen vette feleségül a szegény és fiatal Françoise d’Aubignét, a későbbi Mme de Maintenont, XIV. Lajos feleségét. Egyike azoknak, akik a *burlesque* műfaját megteremtik. Éles szemű, vidám és reális szemléletű költő. A szonett: SUR PARIS.

Schiller, *Friedrich*, német költő (1759–1805), a XVIII. század klasszikus korszakában a második nagy betetőző, Goethe mellett. „A hősi akarat, az erkölcsi fenség, a legmagasabb rendű eszményiség költője.” A költemény eredeti címe: DIE TEILUNG DER ERDE.

Shakespeare, *William*, angol drámaíró és költő (1564–1616), a világ irodalmának egyik lángelméje, az emberi szenvedély utolérhetetlen ábrázolója. A CARPE DIEM a VÍZKERESZT, VAGY AMIT AKARTOK című darabjának betétdala, a fenti címen az angol antológiák kedvelt darabja.

Shelley, Percy Bysshe, angol költő (1792–1822), az angol költészet egyik legnagyobb alakja. Botrányok közepette hagyja abba oxfordi tanulmányait, apja házassága miatt kitagadja, ő pedig rövid együttélés után szakít feleségével. Új szerelmével Olaszországba költözik, és első felesége öngyilkossága után házasságot köt vele. A speziai öbölben, egy vitorlásalkalmával a tengerbe fullad. Harmincéves volt. Holttestét Byron a tengerparton emelt máglyán égettetni el. Lírája tündöklő szabadságszeretetet, angyali lázadás és csupa szárnyaló, csodálatos zengés. A versek: SONG; FINAL CHORUS FROM „HELLAS”.

Sulpicia, latin költőnő (Kr. e. 50 körül), hat költeménye a Tibullus-gyűjteményben maradt ránk. Gyöngéd érzelmek és a szerelem bátor vállalása van ezekben a versekben. A vers kezdősora: *Tandem venit Amor, qualem texisse pudore...* (TIBULLUS, IV. 7.)

Tibullus, Albius, latin elégiaköltő (Kr. e. 55–19), Horatius barátja, vagyonos család sarja, részt vesz Messala afrikai hadjáratában, betegen tér vissza, s fiatalon hal meg. Lírai indulattal és előkelő anarchiával teli költészetében a háborúval és a „modern” civilizációval szemben a békét, a falusi életet és a szerelmet dicsőíti. A fordított elégiák: NULLA TUUM NOBIS SUBDUCET FEMINA LECTUM (IV. 13.); QUIS FUIT HORRENDOS PRIMUS QUI PROTULIT ENSES? (I. 10.)

Trakl, Georg, osztrák költő (1887–1914), a háborúban megőrült, és a krakkói kórházban halt meg huszonhat éves korában. Az új német líra legnagyobb ígérete volt, a korai expresszionizmus képviselője. Egyszerű, nemes képzeletű, nagyon költői költő, az ősz, a halálos szomorúság énekesé. E könyvben két versével szerepel: KINDHEIT; DER HERBST DES EINSAMEN.

Vergilius, Publius V. Maro, latin költő (Kr. e. 70–19), egyszerű földművescsalád gyermeke, kis birtokát a philippi ütközet után neki is elkobozzák, de Maecenas őt is pártfogolja, Augustus visszaadja birtokát, és kegyeibe fogadja. Eclogáiban Theokritos idilljeit utánozta, de egyben új műfajt is teremt bennük, az allegorikus idillt; pásztoraikával kortársai beszélnek, s egymást érik bennük a magára Vergiliusra vonatkozó célzások. Így a IX. ECLOGÁ-ban is. Nyelve nemes, előkelő, a latin költői nyelvet addig nem ismert tökélyre emelte.

Vogelweide, Walther von der, a *Minnesang* legnagyobb költője, 1160 és 1170 között született, és 1230 körül halt meg. Származásáról semmit sem tudunk, születési helye ismeretlen. Valószínű, hogy valamilyen dél-tiroli bárói vagy egyházfejedelmi udvarnál szolgáló kisebb rendű lovagi család elszegényedett sarja. Fiatalon a Babenbergerek bécsi udvarába kerül, II. Frigyes től hűbérbirtokot kap. A hagyomány szerint a würzburgi székesegyház keresztfolyosóján temették el. Nagyságát kora is elismerte, a középfelnémet nyelv legnagyobb alakítója, népi közvetlenségű, nagy műveltségű és magas igényű költő. A költemény: OWÉ WAR SINT VERSWUNDEN ALLIU MÍNIU JÂR! Huszonhatodik sorában a „haraggal írt levél” megjegyzés IX. Gergely pápa kiközösítő levelére vonatkozik, 1227 szeptemberében írta II. Frigyesnek, a keresztes hadjárat halogatása miatt.

Wordsworth, William, angol költő (1770–1850), az ún. „tavi költők” legidősebbje, Coleridge-zsal együtt a romantikus mozgalom kezdeményezője és úttörője. A természet költője, a tájleírás mestere. A szonett: UPON WESTMINSTER BRIDGE.

Granasztói Olga

ANYÁK ÉS LÁNYOK

Egy nihilista nő újrafelfedezésének története

Nehéz eldönteni, hogy minek nevezzem azt a szövegválogatást, amellyel az alábbiakban ismerkedhet meg az olvasó. Családtörténeti kutatásnak indult, a birtokomba került hagyatékból egyik orosz felmenőmnek, Vera Goncsarovának (aki egyébként Puskin feleségének, Natalja Goncsarovának volt az unokahúga) kalandos élettörténetét szerettem volna kideríteni. Ahányszor hallottam, mindig nagy hatást tett rám a történet, miszerint üknagymamám, Vera, igen előkelő és cárhű család sarjaként, a XIX. század vége felé beleszeretett egy szibériai száműzetésre ítélt forradalmárba, segített neki elmenekülni Oroszországból, majd Párizsban kötöttek ki, ahol aztán gyermekeik is születtek. A romantikus lázadás és szerelmi kaland történetét sohasem tudtam teljesen elhinni, pedig Vera egyik Párizsban született lányának, Olga dédanyámnak a közvetítésével hagyományozódott ránk. Már csak azért is fogadtam némi kétkedéssel, mert semmilyen írásos nyom nem maradt ezekből az időkbelől, és a forradalmár apáról, akitől Vera a gyermekek születése után hamarosan elvált, nem lehetett tudni semmit. A hagyatékban fennmaradt orosz levelek és egyéb emlékek alapján próbáltam kideríteni valamit, ám a megoldás egészen máshonnan érkezett.¹ Egy véletlen felfedezésnek köszönhetően tudtam meg, hogy Szofia Kovalevszkaja orosz matematikus és író nő 1892-ben *NIHILISTKA (A NIHILISTA LÁNY)* címen megjelentetett egyetlen befejezett regényében Vera Goncsarovának ezt a történetét dolgozta fel, akivel egyébként valamikor az 1870-es évek közepén került személyes ismeretségbe. A nihilista lány egy fiatal nemesi származású nő, Vera Barantzova életének sorsfordulóját beszéli el, amikor szakítva múltjával, családjával, arra az elhatározásra jut, hogy életének csak úgy adhat értelmes célt, ha a nép hasznára szolgálhat, és ha ezért az „ügyért” akár fel is áldozza magát. Felkeresi a már hírneves fiatal matematikusnőt, az akkoriban fellépő, társadalmi változásokat sürgető, új orosz értelmiségi generáció ismert alakját, hogy tanácsot kérjen tőle.

A keretes elbeszélés középső részében a főhős, Vera Barantzova korábbi életét és a döntéséhez vezető utat Kovalevszkaja saját családjának történetéből és gyermekkori emlékeiből írta meg. Ugyanakkor a mű harmadik részében ismét Vera Goncsarova életéből merítette az ötletet, amikor főhőse végül úgy dönt, hogy az éppen zajló cárelleenes összeesküvés elleni per egyik vádlottjával (Pavlenkovval) névházasságot köt a börtönben, hogy ezzel enyhítsen a kiszabott büntetés súlyosságán, és támogassa a száműzetésben, ahová feleségként elkísérheti. A regényben megformált forradalmár-össze-

¹ A levelezés fordítását és a Goncsarov család történetének feltárását orosz forrásokon keresztül Avar Ludmilla készíti, akinek munkája nélkül – amelyért nagy köszönettel tartozom – nem juthattam volna el idáig a kutatásban. A *NIHILISTA LÁNY* című regényt új fordításban, kiegészítve a főszereplőre és környezetére vonatkozó dokumentumokkal (levelezések, napló, fényképek stb.), önálló kötetben szeretnénk közösen megjelentetni.

esküvő, Pavlenkov alakjához az az Izsák Pavlovskij jelentette a kiindulópontot, akivel a valóságban Vera Goncsarova összekötötte sorsát.

Noha a regény kulcsregény, az elbeszélte történetet tekintve nem feltételeztük, hogy minden részletében megfeleljen a valóságnak.² Mégis Kovalevszkaja regényéből és a vele kapcsolatban megjelent írásokból szereztem először teljes bizonyosságot arról, hogy a családi legenda igaz, sőt fokozatosan egy sokkal izgalmasabb és rejtélyesebb történet bontakozott ki előttem, amelynek egyébként legszemélyesebb vonatkozását mindmáig nem sikerült tisztázni.

Elsőre persze a regény címe lepett meg, hiszen arról sohasem hallottam, hogy Verának bármiféle kapcsolata lett volna a nihilista mozgalommal. Ugyanakkor a mű mégsem egy tipikus nihilista nő arcképét rajzolja meg, sokkal inkább ennek a maga idejében a konzervatív sajtóban és a hétköznapi használatban elterjedt sztereotip beállításnak adja cáfolatát: a férfias, intoleráns, kéjsóvár és egoista fiatal nő helyett, aki a közéleti színtér kedvéért lemond a családi életről, egy külsejében, érzelmeiben és viselkedésében mindentől éppenséggel nagyon eltérő női figurát állít a középpontba. Ráadásul a regény összességében Kovalevszkaja csalódottságát árulja el a feminizmus és a radikális társadalmi cselekvés lehetőségeit illetően, és ehhez saját tapasztalatai személyes életében és a közéletben éppúgy hozzájárulhattak, mint Vera sorsának megismerése, miután választott élettársával új életet kezdett Franciaországban. Hiszen Vera is, mint oly sok ifjú, a változásokért lelkesülő, tanulni, dolgozni és sorsáról önállóan dönteni vágyó orosz nő – nevezzük nihilistának –, ekkoriban levágatta haját, nem hordott abroncsszoknyát, és nyíltan vállalt különböző demokratikus szokásokat (így például gyermekeket szült egy férfitől, akihez törvényesen nem ment feleségül, majd elhagyta).

A valóságban persze korántsem csak az önfeláldozással járó fiktív házasság adatott meg számára mint egyetlen lehetőség a hasznos cselekvésre, hanem maga is felsőfokú tanulmányokat folytatott, hogy saját útját járhassa. Miután a kiválasztott férfinak csalódnia kellett, az orosz emigráció által kedvelt Svájcban telepedett le, itt kezdődött el az a küzdelem, amelyet leányait egyedül nevelő anyaként élt meg a folyamatos anyagi létbizonytalanság közepette, és ebben paradox módon az egyetlen biztos pont az az oroszországi családi háttér volt, amellyel eredetileg szakítani próbált.

A forradalmi hevületnek későbbi életében semmiféle nyomára nem bukkantam, de műveltsége, érdeklődése mindvégig a leghaladóbb szellemű törekvések felé közelítette. A nihilizmustól bizonyosan eltávolodott, amire egyrészt a teozófia iránti mély vonzalmából lehet következtetni, másrészt abból, ahogy a nihilista felfogással ellentétben hitt a művészetben, sőt lányai számára az önálló érvényesülés lehetőségét a művészpályán látta megvalósíthatónak. Ez az út azonban egyikük esetében sem járt sikerrel, és ehhez nem feltétlenül a tehetség hiányzott, hanem talán az az elszántság és az önmegvalósításhoz szükséges bátorság, ami unokatestvérükben, Natalja Goncsarova festőnőben megvolt.

Az alábbiakban hetven év története a nihilistáktól a II. világháború végéig néhány válogatott szemelvényen keresztül elevenedik meg két orosz nő, anya és lánya sorsában, az egyes szövegek keletkezésének, illetve felfedezésének sorrendjében.

² A két nő megismerkedésének történetét és azt, hogy Vera a fiktív házasság mellett dönt, Kovalevszkaja egy korábbi szövegében a szereplők eredeti nevével már megírta TALÁLKOZÁSAIM VERA SZERGEJEVNA GONCSAROVÁVAL címen.

Kovalevska Zsófia

A NIHILISTA NŐ³

Részlet

Jóleső nyugalommal ültem fotelemben a lobogó kandalló előtt, és elégedetten hordoztam körbe tekintetemet csinosan berendezett dolgozószobámon. Ötévi ide-oda vándorlás után igazán jólesett saját, kedélyes fészkemben megpihennem.

Egyszer csak csöngetés hallatszott az előszobából.

– Ki lehet az? – tettem fel magamban a kérdést, végigfutva gondolatban összes számításba jöhető ismerősömön, és némi nyugtalansággal pillantottam a tükörbe, hogy öltözékem rendben van-e.

Egy egyszerű posztóba burkolt, magas fiatal nő lépett a szobába. Minthogy rövidlátó vagyok, nem tudtam azonnal kivenni, ismerem-e az illetőt, annál is kevésbé, mivel fekete fejkendője úgy eltakarta arcát, hogy abból csak egy szabályos, fagytól vörösre csípett arcocska látszott ki.

Felemelkedtem, és szívélyesen, de a bámulat egy nemével mentem elébe.

– Bocsásson meg, amiért arra határoztam el magamat, hogy önnél alkalmatlankodjak. Vera Barantzova vagyok. Valószínűleg nem emlékszik a nevemre, habár szüleink szomszéd birtokosok voltak. Nemrégiben olvastam önről a lapokban. Tudom, hogy hosszú ideig tanult külföldön, és mindenütt jószívű, komoly nőként emlegetik. Ezért egyszer csak arra az elhatározásra jutottam, hogy önhöz fordulok tanácsért.

Mindezt szaporán, egy lélegzetre mondta el öblös, de kellemes mély hangon. Zavarba hozott, de ugyanakkor hízelgő is volt a hírnevemnek köszönhető látogatása. Először fordult elő, hogy valaki ismeretlenül fordult hozzám tanácsért.

– Igazán nagyon örvendek. Kérem, foglaljon helyet. De hát tegye le a bundáját – hebegtem barátságosan és meglehetősen zavarban.

Vera levette fejéről a fekete kendőt. Szépsége bámulatba ejtett.

– Egyedül vagyok a világon, és teljesen független. A saját személyemmel egy életre végeztem. Én már semmit sem várok az élettől, és semmit sem akarok. Égő, sóvár vágyam az, hogy hasznára legyek az „ügynek”. Mondja, okítson ki, mit kell tennem – szólt meg Vera hirtelen, minden bevezetés nélkül térve rá látogatása céljára.

Bárki mástól kellemetlen lett volna e különös, váratlan kezdés, amely hatásvadásznak is tűnhetett volna, de Vera szavaiban annyi közvetlenség volt, hangjából olyan őszinte könyörgés csendült fel, hogy eszembe sem jutott csodálkozni rajta. Ezt a magas, nyúlánk lányt sápadt arcával, okos sötétkék szemével egy csapásra a szívembe zártam, és nagy rokonszenvet éreztem iránta.

Csak attól féltem, hogy nem igazolom be velem szemben táplált bizalmát, nem tudok megfelelő választ adni és hasznos tanáccsal ellátni. Sőt hirtelen saját életmódom is, amit három-négy hónapja folytattam, olyan üresnek, semmitmondónak tűnt fel előttem. Mindaz, ami eddig lekötötte érdeklődésemet, elvesztette értékét. Egy hirtelen támadt lelkiismeret-furdalás markolt szívembe: „Mit fogok most mondani? Hogyan is segíthetnék én rajta?...”

³ A regény második, a teljes eredeti orosz szöveg alapján készült magyar fordítása 1904-ben jelent meg Kővér Ilma író nő munkájaként. Egy korábbi kiadás 1897-ben még BARANZOV VERA címmel jelent meg Szalay Erzsébet fordításában, de ennek alapjául egy rövidebb, svédül írt és kidolgozatlanabb szövegváltozat szolgált, amely 1895-ben jelent meg angolul.

Mivel azt sem tudtam, hogy kezdjek hozzá, ismételten arra kértem, üljön le, és teát hozattam.

Oroszországban szamovár nélkül nem lehet bensőséges társalgást folytatni.

Veránál első perctől fogva minden külsőséggel szemben tanúsított közömbössége volt a legmeglepőbb. Azokhoz a látnokokhoz lehetne hasonlítani, akiknek tekintetét annyira magához láncolja egy bizonyos tárgy, hogy képtelenek más benyomásokra.

Megkérdeztem tőle, hogy régóta Péterváron van-e, és megfelelő-e a szállása. Kérdéseimre csak zavartan felelt, egyfajta türelmetlenséggel. Az élet hétköznapi gondjai, úgy tűnt, nem érdekelték. Jóllehet még sohasem volt Péterváron, a főváros mozgalmas élete sem lepte meg, és még csak nem is érdekelte. Egyetlenegy gondolat foglalkoztatta, az, hogy megtalálja élete célját és értelmét.

Kimondhatatlanul vonzóvá tette előttem ezt a fiatal lányt, hogy olyan kevésbé hasonlított mindazokhoz, akiket korábban ismertem. Ezért igyekeztem bizalmát megnyerni és legtitkosabb gondolatait is megfejteni.

Azt mondtam neki, hogy tanácsot mindaddig nem adhatok, amíg meg nem ismerem. Megkértem, hogy látogasson meg gyakran, amikor csak teheti, és avasson be a múltjába. Vera egyetértett velem, és minden kérdésemre a legközvetlenebb nyíltszívűséggel felelt. Pár hét alatt beférkőztem a szívébe, amelyben oly tisztán olvastam, amilyen tisztán csak egy nő olvashat egy másik szívében.

Pjotr Alekszejevics Kropotkin EGY FORRADALMÁR FELJEGYZÉSEI⁴

Részlet

Ebben az időben nagy erejű mozgalom bontakozott ki a művelt orosz ifjúság körében. A jobbgátság már a múlté volt, de fennállásának két és fél évszázada alatt a rabság a szokásoknak és a beidegzettségeknek egész világát hozta létre. Ide tartozott az ember egyénisége iránti megvetés, az apák zsarnoksága és a feleségek, leányok és fiúk kép-mutató engedelmessége.

⁴ Pjotr Alekszejevics Kropotkin (Moszkva, 1842. december 9. – Dmitrov, 1921. február 8.) orosz herceg, földrajztudós, a darwini evolúciós elmélet híve. A cárizmus ellen lázadó radikális értelmiségiként bebörtönöztek, de sikerült nyugatra szöknie, s rövidesen az anarchista mozgalom vezetője lett. A forradalom (1917) után visszatért Oroszországba, de csalódba a bolsevik rendszerben, visszavonult a politikától. Az EGY FORRADALMÁR FELJEGYZÉSEI-t 1902-ben fejezte be. Az itt közölt szövegrészlet az 1966-os magyar kiadásból származik (Kulcsár István fordítása).

Vera Goncsarova egyik unokahúga, Olga Petrovna Goncsarova 1911-ben az anarchista Kropotkin herceg közeli rokonához, Andrej Szergejevics Kropotkinhoz ment feleségül. Vera egyik Budapestre címzett levelében így számol be lányának az eseményről (Moszkva, 1911. augusztus 3.): „Az hiszem, már írtam a nagy újságot Olga Petrováról. Elvált, és férjhez megy Kropotkin herceghez, aki moszkvai bíró és ügyész, nagyon jó ember; és szereti Olga Petrovna gyerekeit. Kropotkin is elvált, két testvére van, akik leánygimnáziumot nyitottak ebben az évben, náluk fog tanulni Olga Petrovna lánya. A gyerekek vele maradnak, az egész család a Povorszkaja utcában lakik, Kropotkin herceg házában, Olga Petrovna sugárzik a boldogságtól. Annak ellenére, hogy első férjéhez, Novickijhoz szerelemből ment férjhez, házasságuk boldogtalan volt. Már három éve, hogy otthagya férjét, és külföldön lakott, ahol bába- és ápolónő-képző tanfolyamot végzett. Most is a városi középiskolában ad órákat. Az a nagy szerencséje, hogy mostani férje nagyon jószívű ember.”

Az egész orosz életet – a családon belüli kapcsolatokat, a főnök kapcsolatát beosztottjával, a tisztét a közkatonával, a gazdáét a munkással – ez a szellem hatotta át. A jogfosztottság talaján kialakult a szokásoknak, a beidegzettségeknek, a gondolkodásmódnak, az előítéleteknek és az erkölcsi gyávaságnak a maga külön világa. Még a kor legjobbjai is bőven adóztak a jobbágyság eme maradványainak.

A törvény itt tehetetlen volt. Csupán úgy lehetett leszámolni a hétköznapi életben mutatkozó régi szokásokkal és beidegzettségekkel, ha erős társadalmi mozgalom veszi fel velük a harcot, és mér csapást a bajok gyökerére. És ez a mozgalom – az egyéniségért vívott harc – Oroszországban sokkal erőteljesebb jelleget öltött, a tagadásban sokkal könyörtelenebb volt, mint bárhol másutt a világon. Az APÁK ÉS FIÚK című nagyszerű regényében Turgenyev „nihilizmus”-nak nevezte el ezt a mozgalmat.

Nyugat-Európában teljesen helytelenül értelmezik a nihilizmust; a sajtóban, például, állandóan összetévesztik a terrorizmussal, és makacsul így nevezik azt a forradalmi mozgalmat, amely II. Sándor uralkodásának vége felé robbant ki Oroszországban, és a cár tragikus halálával ért véget. Mindez félreértésen alapszik. A nihilizmus és a terrorizmus összetévesztése ugyanolyan hiba, mintha egy kalap alá vennénk egy filozófiai irányzatot – például a sztoicizmust vagy a pozitívizmust – egy politikai mozgalommal, mondjuk a republikánusokéval. A terrorizmust a politikai harc sajátos körülményei hozták létre, az adott történelmi pillanatban. Létezett, és elhalt. Feltámadhat, és ismét elhalhat. A nihilizmus azonban az értelmiségi osztály egész életére rányomta bélyegét, s e pecsét nem tűnik el egyhamar. A nihilizmus – ha leszámítjuk szélsőségesen bárdolatlan megnyilvánulásait, ami egyébként minden fiatal mozgalom velejárója – kölcsönözte értelmiségünknek azt a sajátságos vonást, amelyet mi, oroszok, legnagyobb szomorúságunkra, nem találunk a nyugat-európai életben. Ugyancsak a nihilizmus egyik megnyilvánulási formája az orosz írók műveinek őszinte jellege is, „fennhangon való gondolkodásuk”, ami úgy megragadja a nyugat-európai olvasókat...

A nihilisták elítélték a szerelem nélküli házasságot és a házastársak barátság nélküli együttélését. Ha egy leányt szülei arra kényszerítettek, hogy baba legyen a babaotthonban, s érdekből menjen férjhez, inkább otthagya szép holmiját és a szülői házat. Felvette legegyszerűbb fekete szövetruháját, rövidre vágta a haját, és beiratkozott valamelyik felsőfokú tanfolyamra, hogy függetlenségre tegyen szert. Ha egy asszony látta, hogy házaselete már nem házaselet, hogy férjével többé már sem szerelem, sem barátság nem fűzi egybe, mindent otthagyt, és bátran távozott otthonából gyermekeivel együtt, mert még a magányosságot és gyakran a nyomort is többre tartotta az örök hazudozásnál és a benső vívódásnál.

Granasztói Olga levele

Tisztelt Pavlovskij úr!

Budapest, 2008. szeptember 30.

Nemrégiben fedeztem fel Szofia Kovalevszkaja *Nihilista lány* című regényét és azt a tényt, hogy a főhőst az író egy barátnőjéről, az én ükanyámról, Vera Szergejevna Goncsarováról mintázta meg. A regényben elbeszélt történet Vera fiktív házasságáról egy

börtönbüntetésre ítélt forradalmárral, Izsák Pavlovskijjal,⁵ aki a valóságban az ön felmenője lehetett, nagyon meglepett, mivel eddig fogalmam sem volt arról, hogy az egyik Párizsban született leányuk, Olga – az én dédanyám – az ő közös gyermekük volt. Már több generáció óta ugyanennek a kalandos történetnek Szentpétervártól a szibériai száműzetésen át Párizsig, egy másik verzióját ismertük, pontosabban szinte ugyanezt a történetet, de egy másik férfi főszereplővel, egy bizonyos Alexander Lempitzkyvel, aki a hivatalos okmányok szerint is említett dédanyám, Olga apja volt. *A nihilista nő* című regény létezéséről pedig egyáltalán nem volt tudomásunk.

Most röviden elmondom, hogy mit tudok:

Vera Goncsarova, nagymamám nagymamája, 1850-ben született Moszkvában. Apja, Szergej Nyikolajevics Goncsarov, Puskin feleségének, Natalja Goncsarovának a legfiatalabb testvére volt.⁶ Nagymamám elbeszéléséből tudom, hogy Vera testvéreivel együtt már nagyon fiatalon lelkes híve lett a narodnyik mozgalomnak. Később, ahogy ő mesélte, megismerkedett ennek egyik vezetőjével (ez lenne Lempitzky vagy Pavlovskij?), akit börtönbüntetésre ítélték cárellenes összeesküvés vádjával. Nagymamám elbeszélése szerint Vera meglátogatta őt a börtönben, azt mondta, hogy a menyasszonya, majd amikor száműzték, utána ment, és együtt szöktek meg Oroszországból Arhangelszken keresztül, ahol hajóra szálltak. Párizsban telepedtek le, itt született két leányuk, Nadine 1880-ban és Olga 1881-ben. Ezt követően a kapcsolat megromlott, és Vera lányaival elhagyta Párizst. Először visszamentek Oroszországba – erről Olga keresztlevele is tanúskodik, amely szerint 1883-ban keresztelték meg Moszkvában Olga Alexandrovna Lempitzky néven. Apja eszerint Alexandr Francevics Lempitzky volt, akit a családja mint Vera első férjét említ. Veráék nem sokáig maradtak Moszkvában, hamarosan Lausanne-ba költöztek, és ott éltek az 1900-as évek elejéig. Egyedül nevelte lányait, komoly anyagi nehézségek közepette. Kisebbik lánya, Olga az 1900-as évek elején Párizsba ment festészetet tanulni a Colarossi Akadémiára, később nővére és anyja is odaköltözött. Ol-

⁵ Pavlovskij (Izsák Jakovlevics, írói álnevéen I. Jakovlev): újságíró. 1853-ban Taganrogban született, néhány éven keresztül az Orvosi és Sebészeti Akadémián tanult. Később tevékenyen részt vett a forradalmi propaganda szervezkedéseiben, amiért a bíróságon az ún. 193-as számú eljárást folytatták le vele szemben. Hat hónap börtönre ítélték. Szabadulása után egy másik ügyben újból elítélték, ezúttal azonban száműzetés várt rá Pineagába, Oroszország északi részére, Arhangelszkhez közel. Radikális szimpatizánsok segítették a szökésben. Miután emigrált, 1879-ben debütált a *Le Temps* folyóiratban EN CELULLE – MÉMOIRES D'UN NIHILISTE című elbeszéléssel, melyben börtönéveiről számol be. Az emigránsok körében ezzel nagy felháborodást keltett. Turgenyev kiállt Pavlovskij mellett, amiért később hatalmas botrány tört ki, és az író súlyosan elmarasztalták. Az 1880-as évekre Pavlovskij gondolkodásmódja alapjaiban megváltozott, és ekkor már a szentpétervári *Novoje Vremja* külföldi tudósítójá lett, akinek Párizsról szóló beszámolóit rendszeresen megjelentek a lapban. Szoros kapcsolatot Tyihomirovval és Csehovval ápol. Tyihomirovot mint emigránst ő vette rá arra, hogy kegyelmi kérvényt nyújtson be a cárhoz. SOUVENIR SUR TOURGUENEFF című könyvével, amely 1887-ben jelent meg, irodalmi körökben heves vitát váltott ki, mert Turgenyevnek több francia íróval kapcsolatban megfogalmazott szigorú ítéletét tette közzé. Pavlovskij 1891-ben újra megnősült, ebből a házasságból négy gyermek született. Újságíróként jelentős karriert futott be Franciaországban. 1907-ben meglátogatta Csehovot a Krím félszigeti otthonában. 1924-ben Párizsban halt meg.

⁶ Szergej Nyikolajevics Goncsarov (1815–1865) először katonai pályára lépett, majd négy évvel később főhadnagyi rangban szerelt le, és egy moszkvai bankban lett tisztviselő. Natalja Goncsarova fiútestvérei közül ő állt legközelebb Puskinhoz. Barátságukat tanúsítja, hogy 1834-ben Szentpéterváron együtt laktak, Puskin Nataljanak írott leveleiben gyakorta tesz róla említést. Szergej Nyikolajevics első házasságából született egyik fia révén az avantgárd festőnő, Natalja Goncsarova dédapja is volt. Vera a második házasságából született, az öt lánytestvér között ő volt a legidősebb. Amikor Vera az 1910-es években visszatért Moszkvába, szoros kapcsolatba került unokahúgával, az akkor még Oroszországban élő fiatal festőnővel.

ga itt ismerkedett meg egy fiatal magyar festővel, Rózsaffy Dezsővel. Hamarosan összeházasodtak, és még Franciaországban két fiuk született. Harmadik gyermekük, Lucy már Magyarországon született, ahol 1910-től végleg megtelepedtek. Vera és nagyobbik lánya, Nadine 1911-ben Oroszországba mentek annak reményében, hogy hozzájutnak örökségükhöz, és könnyebben találnak munkát (Vera fordítóként dolgozott). Úgy tűnik, hogy a hosszú örökösödési per nem járt eredménnyel, és noha minden vágyuk az volt, hogy Olgát meglátogathassák Budapesten, soha többé nem tudták elhagyni Oroszországot. Valamikor 1918 táján feltételezhetően éhhalált haltak, senki sem tudja, hogy pontosan mikor, és azt sem, hogy hová lettek eltemetve.

Mi tehát a nagymamám elbeszéléseiből ismerjük Vera Goncsarova különleges és tragikus életútját, és most, hogy én vettem át az oroszországi felmenőkre vonatkozó hagyaték őrzését, megpróbálom rekonstruálni a múltnak ezt a számunkra teljesen ismeretlen, de fontos darabkáját.

Az a különös, hogy a Goncsarov család családfáján Pavlovskij neve szerepel, mint Vera második férje. Ugyanakkor nagymamám úgy említette az ő nevét, mint egy távoli rokonét, aki rendszeresen meglátogatta Olgáékat Lausanne-ban, amikor még kislányok voltak, és mindenhová elkísérte őket, gyámkodott felettük. Nagymamám még azt is mondta, hogy megpróbálta kideríteni, ki volt ez a Monsieur Pavlovsky, de semmit nem tudott meg róla. A hagyatékban nem maradt fenn nyoma a létezésének.

Íme a rejtély, amelynek tisztázásához kérem az Ön segítségét.

Válaszát türelmetlenül várom...

Granasztói Olga

Izsák Pavlovskij unokájának válaszlevele

Kedves Olga!

Levele nagyon meghatott. Igyekszem megírni a lehető legrészletesebben, hogy mi mit tudunk. Évek óta foglalkozom Izsák Pavlovskijjal és tehát Verával. Biztos lesznek információk, amelyek segítenek tisztázni a dolgokat...

...Íme tehát a tények:

Izsák életrajzának Önt érintő fontosabb adatai a következők:

1876. Szofia Kovalevszkaja egy levélben (kelt „kedden este, 1876 Szentpétervár”), amelyet egy futárral küldött el, azt kéri F. M. Dosztojevskijtól, hogy járjon közben az igazságügyi hatóságoknál, hogy Vera Goncsarova meglátogathassa férjét, Izsák Pavlovskijt a börtönben.

1878. Izsák megérkezik Párizsba mint politikai menekült.

1879. Vera Goncsarova csatlakozik Izsák Pavlovskijhoz Párizsban, miután tanári diplomát szerzett a moszkvai egyetemen. Unokatestvére, Jekatyerina Dimitrijeвна Goncsarova ekkoriban Párizsban orvostanhallgató.

1879. március 21-én Iván Turgenyev ajánlást ír, amelyben igazolja, hogy Vera Goncsarova végzettsége és rátermettsége alapján alkalmas mindenfajta pedagógusi állás betöltésére.

A házaspárnak nincs pénze, és hol itt, hol ott húzzák meg magukat.

1882. Viharos szakítás. Vera elhagyja gyermekeivel együtt Pavlovskijt, amiben feltehetőleg Szofia Kovalevszkaja segített neki, útlevelet és pénzt szerezve, hogy elmehes-

sen Franciaországból.⁷ Fennmaradt egy képeslap Szofiától 1882 áprilisából, amit Párizsban adott fel, és arról szól, hogy mihamarabb találkozni szeretne Verával.

Vera eltűnik Pavlovskij életéből. Egy-egy kisebb utalás erejéig felbukkan még a nevé különböző szövegekben, amelyek nyomorról és betegségről számolnak be.

Svájci tartózkodásuknak némi nyoma azért maradt, mert kutatásaim során feltűnt, hogy Izsák milyen sokat utazott Svájcba.

Vera 1876-ban ismerhette meg Izsákot (ekkor 26 éves volt). A házaspár hatévi ismeretség után vált szét. Nálunk semmilyen személyes vonatkozású dokumentum nincs feltételezhetően közös gyermekeikről, de születési dátumuk alapján egyértelmű, hogy a pár Párizsban eltöltött közös éveit születtek.

Izsák Pavlovskij fennmaradt hagyatékában előző életére, első „házasságára” vonatkozóan semmilyen utalás nincs.

Alexander Lempitzky nevével sohasem találkoztam.

Szofia Kovalevszkaja levele

F. M. Dosztojevszkij részére⁸

Szentpétervár 1876

Kedves barátom, Fjodor Mihajlovics, kérem, ne haragudjon, hogy nem írtam ma este, ahogy korábban megígértem. Későn tértem haza, és nem volt lehetőségem elküldeni a levelet.

A leányzó, akinek kapcsán azt ígérte, hogy közbenjár az érdekében, Goncsarova Vera Szergejevna (Puskin feleségének az unokahúga). A hölgy kérése abból áll, hogy engedélyezzék számára a találkozást vőlegényével, Pavlovskijjal, és azt, hogy levelezhesenek egymással. Kérem megjegyezni, hogy a fent nevezett hölgy nem feltételezi, hogy

⁷ Az együttélés körülményeiről és a szakításról további részletek derültek ki Szofia Kovalevszkaja már említett önéletrajzi írásának jegyzeteiből: VSTRECHI S V. S. GONCHAROVOI (TALÁLKOZÁSAIM VERA SZERGEJEVNA GONCSAROVÁVAL). In: VOSPOMINANIA I PIS'MA. Ed. Solomon Ia. Shtraikh. Moscow: Akademii nauk, 1951. 2. kiadása: 1961, 484. o.:

„Kovalevszkaja megkereste Goncsarovát Párizsban, és borzasztó körülmények között találta. Mendelszon-Janikovszkaja nevű barátnőjének elmesélte, hogy milyen siralmas sorsa lett az ő »nihilista nő«-jének: – Csak nagyon nehezen ismertem fel benne a két évvel korábban még gyönyörű, fiatal hölgyet – mondta Szofia Vasziljevna. – A bánattól elgyötört arcvonások, a kivörösödött szemek, a holsápadt tekintet annyira megváltoztatták küllemét, hogy szinte felismerhetetlenné vált. Zokogva tárta föl előttem élete keserű valóságát: egykoron hön áhított lovagja egyszerű házi szarnokká vált, a feleségéről és gyermekeiről gondoskodni nem akaró egoistává, aki elherdál az utolsó fillérig minden pénzt, amit egyébként a leányuknak küldenek szülei. S míg ő klubokban és színházokban töltötte idejét, felesége sok mindenben szükségét szenvedett, gyakran az is előfordult, hogy nem volt pénze egy falat kenyérré a gyerekek számára.

Kovalevszkaja gyakran meglátogatta V. Sz. Goncsarovát, és azt kellett tapasztalnia, hogy a valóság még annál is elkeserítőbb, mint azt Vera Szergejevna előadta.”

⁸ Kovalevszkaja, Szofia: VOSPOMINANIA I PIS'MA, i. m. 247. Kovalevszkaja eredeti levelei A. G. Dosztojevszkaja archívumában találhatók (Moszkva, Lenin-könyvtár, Kéziratok osztálya). A levelek 1876–1878-ból származnak, amikor Kovalevszkaja Szentpéterváron élt. Kovalevszkaja futárral küldte a leveleit. (A levelet Avar Ludmilla fordította.)

a nővére, akiről beszéltem Önnek korábban, Szentpéterváron tartózkodik. Nagyon bízom abban, hogy lesz olyan kedves és átadja ezt a kérést Koninak.⁹

Előre is köszönöm. Ószinte híve,

Szofia Kovalevszkaja

Adja át, kérem, üdvözetemet Anna Grigorjevnanak.¹⁰ Minden egyes beszélgetésünk után jobban és jobban kedvelem őt.

Iván Turgenyev levele

50 rue de Douai, Paris

1879. május 21.¹¹

Alulírott igazolom, hogy Vera Pavlovszkij (szül. Goncsarov), aki tanítónői diplomáját a Moszkvai Egyetemen szerezte, minden tekintetben megbízható személy, és nincs nála alkalmasabb arra, hogy akár tanítson, akár nevelőként felügyelje a tanulmányokat. Különösen nagy jóindulattal ajánlom, és nincs kétségem afelől, hogy a reá bízott pedagógusi feladatokat kifogástalanul fogja ellátni, ismerve a modern nyelvekben, zenében stb. való jártasságát és tiszteletre méltó jellemét.

Iván Turgenyev

Alexander Franzevics Lempitzky levele

Bebocská!¹² Úgy örülök, hogy felötlött benned az a csodálatos gondolat, hogy levelet írj nekem. Már vagy két éve annak, hogy egyszer írtam Nektek Párizsba, elég sokat írtam, de a levelem visszajött, így várnom kellett, mivel nem volt hova írnom, és borzasztóan aggódtam az elmúlt két évben, és nem tudtam kideríteni, hogy merre vagytok.

Tehát férjhez mész egy festőművészhez, aki a filozófia doktora is, mennyire szimpatikus foglalkozásai vannak a férjednek,¹³ és tudod, mi az érdekes: az én apám, Franc

⁹ Anatolij Fjodorovics Koni (1844–1927). A szentpétervári körzeti bíróság elnöke volt Vera Zaszulics ügyében (1878), aki merényletet követett el a szentpétervári polgármester, Trepov tábornok ellen. Dosztojevszkij 1873-óta ismerte Konit, amikor Koni segített az írónak egy irodalmi tárgyalás ügyében.

¹⁰ Dosztojevszkij felesége.

¹¹ Iván Turgenyev francia nyelven írott ajánlólevele megjelent: Patrick Waddington: TURGENEV AND PAVLOVSKY: A FRIENDSHIP AND A CORRESPONDENCE. New Zealand, 1998.

¹² Bebocská = Olga Lempitzky. Ez az egyetlen levél, amelyet a két lány „hivatalos” apja, Alexander Franzevics Lempitzky írt „lányához”, Olgához, akinek beceneve Béba volt. A levélen nincs keltezés, de a borítékon lévő pecsét alapján 1907-ben kelt, amikor Olga már menyasszonya volt Rózsaffy Dezsőnek, és még Franciaországban éltek. Ez a levél bizonyítja Lempitzky létezését és azt, hogy noha alig volt kapcsolata „lányaival”, mégis apaként lép fel. (A levelet oroszról Avar Ludmilla fordította.)

¹³ Rózsaffy Dezső festő, művészettörténész (1877–1937). A M. Kir. Tudományegyetem Bölcsészkarán szerzett diplomát, majd közel tíz évig tanult külföldön, Németországban, Ausztriában és hosszú ideig Franciaországban. Franciaországból feleségével 1910-ben tért haza, évekig a gödöllői művésztelepen éltek. 1912-től a Szépművészeti Múzeum könyvtárának és modern szoborosztályának igazgatójára lett. 1920-tól a se-

Francevics szintén majdnem Magyarországról származik, Krakótól 3 versztányira született, még az orosz oldalon, de egészen a határon, egy Majolek nevű kis helyen. [Őszintén] kívánok nektek mindent, ami jó, kellemes és hasznos ezen a világon. Nagyenyka¹⁴ meg hivatásos drámai színész nő lesz. De hisz ahhoz, hogy egy ilyen dicsőséges és ugyanakkor nehéz életpályára szánja el magát egy fiatal és még törekeny leány, mennyi megpróbáltatáson és szenvedésen kellett keresztül mennie eddigi rövid élete során. Feljutott a párizsi színpadra – de hát ez azt jelenti, hogy valami rendkívüli tehetséggel rendelkezik. Írd meg, légy szíves, hogy mi a férjed: zsánerfestő vagy tájképfestő? És nincs (véletlenül) valami illusztráció a műveiről? Igyekszem lehetőséget találni arra, hogy teljesíteni tudjam a kérésedet, de nagyon ne számíts rám. Az egész vagyon az anyámé és nem az enyém, ugyan van meghatalmazásom, de az csak a választásokon való részvételre és a gazdaság vezetésére jogosít, ezen túl semmi fölött nem rendelkezhetem. És a jóanyám, vagy nevezhetem őt, ha akarod, nagyanyádnak, Alexandra Lvovnáknak, egy kegyetlen és kiszámíthatatlan zsarnok: ha éppen olyanja van, kaphatsz tőle pénzt, máskor meg hiába minden. Talán Nagyusával azt kérditek, hogy akkor miért élek vele együtt, és nem vállalom el inkább valami tisztséget, de erről hosszan lehetne beszélni, ha úgy adódna, hogy egyszer találkozunk, akkor mindent elmesélek, de most nem érek rá: Gdovba kell utaznom, megválasztani a második Állami Duma tagjait.

Minek hódol a férjed a művészetek, az irodalom, a társadalom és a filozófia tudományainak területén, és mivel rokonszenvez mint művész és mint ember? Nem vetnéd papírra csak nagyjából az alakját és az arcát, hisz Bebuszja, te olyan jól rajzoltál. Nem baj, ha a rajz művészileg nem lesz hiteles, csak küldd el nekem légy szíves. Ha Nagyusa még nem átkozott el teljesen, és nem táplál irántam túl nagy ellenszenvet, nagyon örülnék, ha tőle is kapnék valami hírt, vagy jó lenne csak úgy egyszerűen és nyíltan beszélgetni, sőt szegyenkezés nélkül zúdítsa csak rám minden mérgét, ami összegyűlt benne sokévi hallgatásom alatt. Hidegvérrel fogadok majd mindent, és mindenre részletesen válaszolok. Neki mint színésznőnek egyébként sem ártana megismerni Oblomov-féle orosz fajtánkat. Búcsúzom, a lehető legjobbakat kívánom Neked. A Te papikád

gédgyűjtemények munkáját, így a Magyar Művészeti Adattár is ő gondozta. 1912-től 1915-ig a Magyar Teozófiai Társulat folyóiratának, a *Teozófiának* volt a szerkesztője. Számtalan népszerűsítő előadást tartott, és cikkei jelentek meg (magyar és francia nyelven) többek között a *Művészetben* (1905-től), a *Magyar Hírlapban* (1908-tól), a *Revue de Hongrie*-ban, a *Nyugatban* (1910-től), később a *Magyar Művészetben* és a *Revue Continentale*-ban. 1911-ben az *Újság* műkritikusa volt. 1927-ben és 1928-ban a *Gazette des Beaux-Arts*-ban számos tanulmányt jelentetett meg Munkácsy Mihályról, Szinyei Merse Pálról, Zichy Mihályról és Ferenczy Károlyról. A francia–magyar kapcsolatok ápolásáért megkapta a francia becsületrend tisztí keresztjét. Festőként számos kiállításon mutatkozott be. 1900-tól a Nemzeti Szalonban, a Művészházban. Párizsban 1906 és 1909 között minden évben kiállított a Salon d'Automne-ban. 1933-ban a Fränkel Szalonban rendeztek műveiből gyűjteményes kiállítást, 1939-ben pedig az Ernst Múzeumban emlékkiállítást.

¹⁴ Nadine-ről, Olga nővéréről van szó, aki soha nem ment férjhez, és szintén Oroszországban halt meg anyjával egy időben, a forradalom idején. Eleinte Münchenben tanult festészetet, majd Párizsban színész nő lett, Moszkvában matematikát tanult, és végül visszatért a festészet tanulmányokhoz, unokatestvére, Natalja Goncsarova festőnő tanítványaként.

[A 2. lap szélén]

Lehet, hogy kellemetlen számodra ez a közvetlen hangnem, ha így volna, kérlek, a következő leveledben akár egy vékonyka apró jégszilánkkal¹⁵ jelezd ezt, és én azonnal megértem, és minden úgy lesz, ahogy te akarod.

[Merőleges sorok]

Olyan jólesik beszélgetni Veletek, hogy már nincs is hova írnom, az egész lap betelt. Azt hiszem, édesanyátok öröme leírhatatlan, hogy annyi nélkülözés és szenvedés után most láthat Titeket, a lányait felnőttként, biztos jövővel magatok előtt. Nányenykát pedig egy olyan megbecsült helyen (láthatja), mint a színpad, de még ráadásul milyen színpadon, magán a párizsin! Hurrá!

[A 2. lap szélén]

P. S. A leveletek sokáig bolyongott, és csak két napja kaptam meg. A következő címre kell írnotok: Szimanszkij – Luga postaállomás

Granasztói Pál EGY PATRIÓTA EMLÉKIRATAI¹⁶

Részlet

Olga – anyósom – ez utolsó, pincében töltött napokban még inkább várta az oroszokat. Talán lelkületi okokból is, hiszen ha egészében francia, „nyugati” kultúrájú lett is, és Oroszországban csak egyszer járt, amikor kisleányként oda, Moszkvába vitték megkeresztelni, orosz lélek, orosz hajlandóságok csak megmaradtak benne, a keresztlevél egyébként később került elő. Ezért a származási okmányok begyűjtése és bemutatása során apjáról csupán egy különleges és érdekes, a tizenkilencedik század közepe táján kelt okirat maradt: útlevél – vastag, sárgult, erős papíron, kézírással –, mely tudatja, hogy Lempiczky Sándor orosz nemes külföldre utazik. – Érdekessége az, hogy akkor az útlevél kevésbé az országból való kiutazás jogának okmánya volt, inkább ajánlás a külföldi hatóságokhoz, hogy orosz állampolgárként szükség esetén támogassák az utazót. A városházán, amikor bemutattam a többi okmányokkal együtt, s mondtam, hogy szüleiről más nincs, jóakarátú, jogász kollégák – úgy emlékszem, „véleményezett” – okmányként elfogadták, gondolván, hogy orosz nemes nem lehetett zsidó. A keresztlevélen minden más meglett volna, de jobb, hogy ez így alakult. Anyja ugyanis leányként Goncsarova volt, s bár ez szokványos orosz polgári név – fazekast jelent –, unokája Szergej Goncsarovnak, Puskin felesége fivérének. Anyósom, sok más családi kép, emlék között őrizte dédapja fényképét – egy daguerreotípiát, a tizenkilencedik század harmincas éveiből –, el is csodálkoztam, hogy az akkor újdonságnak számító kezdet-

¹⁵ Az eredeti szövegben szó szerint ez áll, ami oroszul is furcsán hangzik. A levélíró valószínűleg szellemezen és eredeti módon akarta kifejezni magát. (A ford.)

¹⁶ Kiadatlan kézirat, 1978–1982 között keletkezett. Granasztói Pál (1908–1985) építész, író felesége Rózsaffy Lucy volt, Rózsaffy Dezső és Olga Lempitzky lánya. Önéletrajzi ihletésű műveiben, többek között a VALLOMÁS ÉS BŰCSŰ-ban sokat írt felesége családjának életformájáról és különösképpen anyósáról, Olgáról. Ebben a kiadatlan kéziratból származó részletben Olga 1946-ban bekövetkezett halálának sorsszerűségét beszéli el.

leges fényképezés nyomban megkezdődött az orosz fővárosban is. Délceg, elegáns, javakorabeli férfiút ábrázolt. Leningrádban, a korábbi Szentpéterváron járva megtekintettem Puskin szép, bensőséges és érdekes múzeumát – egykor lakását –, és ott több olyan képet láthattam, amelyek megvoltak anyósom családi emlékei között is. Mind ezt 1945 előtt titkolnunk kellett, helyesebben jobb volt titkolni, ezért, azért, majd 1945 után hamarosan titkolni kellett másért.

Főként, mert az orosz emigránsok politikailag gyanúsak voltak, lettek, holott anyósom szülei éppen haladó politikai nézeteik miatt emigráltak – nincs kizárva, hogy dekabristák voltak.¹⁷ Számos orosz nyelvű levél is előkerült később anyósom hagyatékából, s az ő keze írásával is, mert kitűnően tudott mindvégig oroszul. Sajnos vesztére.

Lelkületi oka annak, hogy várta az oroszokat, ily módon mindenképpen érthető. De politikai okokból is, ami talán egybeért mélyében a származásával – ő valóban a felszabadulást, az országnak haladó szellemű megújulását várta. Ha nem is volt aktívan kommunista, de lélekben rokonszenvezett a kommunizmussal, olyan „ideális” kommunizmussal, aminek reménye főként külföldön, a kommunista párthívekben s itthon is az addig illegális, de magukat kommunistáknak vallókban élt. S ezért történt úgyszólván máról holnapra, mihelyt túlkerültünk a fronton, Olga idealista lelkületében a keserű, mélységes csalódás. Az elsőnek érkező, majd továbbnyomuló katonákkal nem volt baj – mint megtudtuk: ezek különleges gárdák katonái voltak: tisztjeik udvariasak, előzékenyek, még mulatság, táncolás is volt a házban velük az egyik épen maradt lakásban. Nagyon megörültek, hogy Olga tud oroszul, mert ezt felszabadultán közölte, s beszélt is velük – de neki mondták: vigyázzunk, mert az őket követő csapatok mások, veszedelmesebbek lesznek. S ez így is lett. Kezdődött a mindenki által akkor megélt fosztogatás, a durvaság, nők keresése, bűjtatása, férfiak munkára vezénylése, sőt az országból kihurcolása. Híre ment a közvetlen környéken, hogy Olga tud oroszul, s egyre-másra keresték fel tolmácsolásért, sőt pusztán beszélgetésért, ez utóbbiért inkább a tiszték. Ha ezért vagy azért jöttek, a bejárati ajtón dörömböltek, hiszen a csengő nem szólt, de mikor már később szólt, akkor is többnyire dörömböltek. A „ruszki mammát” keresték. Gyakran késő este jöttek, amikor már ágyban volt, tolmácsolni elhívták ide vagy amoda a szomszédba, vagy melléje ültek az ágyra, hogy beszélgessenek. Többen mondták, hogy ilyen szép orosz beszédet, mint az övé, otthon nem hallottak. Olga is furcsállta beszédüket. Mert beszéltek, beszéltek, olykor éjfélig, áradt belőlük a beszél-nivaló. S kevésbé a fosztogatásokért, hanem ezért fordult Olga lelkületében a várásuk, az öröm a keserű csalódásba. Azt tapasztalta s mondta minduntalan nekünk: ezek mind primitívek, s feltételezte, hogy mind hazudnak. Hovatovább semmit sem hitt el nekik abból, amit mondtak. Mert többnyire elbeszéltek élettörténetüket, s Olga hamarosan rájött, hogy mind csaknem ugyanazt mondják, kliséket, szólamokat. Hamarosan már reszketett, ha oroszok hangját, dörömbölését hallotta. Még inkább, de akkor mi is, amikor a szomszédos lakásból – az üres lakásba orosz katonák telepedtek átmenetileg – a falon kalapáltak, s a kalapálás mellett egyre erősebben hallatszott a beszédük is. Majd lyuk nyílt a mi falunkon, füst áradt be, kiabálással, mély, vaskos hangok nyomultak át hozzánk a lyukból. Olga megértette, hogy kéményt keresnek, de eltévesztették a falát. Visszafelé fújtuk a füstöt, s a nyílást kezdetlegesen valamivel elrekesz-

¹⁷ A szerző itt téved, a narodnyik mozgalomra gondolhatott, a dekabristák Puskin idején működtek.

tették, a jelenetnek vége lett. De az egész, a kalapálás növekvő zaja, a lakásba kívülről bezúduló füst, az orosz nyelvű kiabálás hozzá – mi visszakiabáltunk nekik – mindmáig, jelképként bennem maradt.

E gyors összeomlást Olga orosz lelkében betetőzte egy sokkal keservesebb emlékű esemény. A pincében kevesen voltunk, mert a lakások lakóinak jó része már korábban elmenekült, s mert a nőket egy nehezen felismerhető rejtékhelyre helyeztük, minthogy a közkatonák többnyire nőket kerestek. Egyik napon orosz katonák elhívták a közeli kertbe a férfiakat, engem is, „kicsi munkára”: árkot kellett ásniuk aknavetőknak, mert a belvárosban még folytak a harcok. Repülőgépek zúgtak felettünk, alacsonyan szállva, géppuskával tüzelve, más robajok is hallatszottak többfelől – de szinte megszoktuk, s csak ástunk. Onnan távolabbról vettem észre, hogy hófödte tetőlakásunk fele fölött hiányzik a tetőcserép. Még ezzel sem törődtem akkor. A pincében csak Olga maradt hétéves fiammal és a gyerekkocsiban fekvő másfél éves lányommal. Házunk felől puskadurranást véltem hallani. Hamarosan szabadultunk, s hazaérve üresen találtam a pincét, a gyerekkocsi is üres volt.

A bujkáló nőktől egy rekeszen át csak annyit tudtam meg, hogy puskadurranást ők is hallottak. Nem értettem, hová lettek Olgáék, a házkapu elé álltam tanácstalanul; szerencsére egy-két perc múlva megjelent a kerti ajtóban, befelé sietve, az előkerten át, a házkapu felé Olga, karján a kislány s mellette két orosz tiszt. Mint nyomban megtudtam; részeg katona jött egyedül, puskával, kihívta a lépcsőházba Olgát, és követelte, mondja meg, hol vannak a nők. Részegnek látszott, mert kissé tántorgott. Ő nem akarta megmondani. Akkor ráfogta a puskát, és azt mondta; lelövi, ha nem mondja meg. Olga azt felelte, ő már öreg, lelőheti. Majd csakugyan lőtt – a tágas lépcsőház visszhangzott a durranástól –, de maga a katona is megtántorodott. Olga egyik ujját golyó súrolta – máig nem lehet tudni, azért nem talált-e, mert tántorgott, vagy csak ijeszteni akart. Ő e pillanatban berohant a pincébe, ölbe kapta a kocsiból a kislányt, s a pince másik kijáratán át kirohant –, tudta hogy a szemközti házak egyikében orosz parancsnokság van, odarohant segítségért. Ezért jött tisztekkal, de a részeg katona akkorra már eltűnt, én sem láttam, mikor visszaérkeztem. Majd hirtelen egyszerre mindkettőnknek eszébe jutott, hol a fiam? A bujkáló nők sem tudták. Olga hirtelenében csak a kislányt vitte magával, két gyerekkel nehezebben is rohanhatott volna, esetleg úgy is gondolhatta, neki nem lehet baja. E percekben nem volt időnk ezen tanakodni. Szerencsére ismét hamarosan – mi még a házkapu előtt álltunk – a kerti bejárat felől berohant hajadonfővel, kabát nélkül a fiam. Lihegve mondta, hogy amikor nagyanja a húgával elrohant, ő körülszaladta az egész háztömböt, engem keresett! Körülszaladta, miközben az alacsonyan szálló repülőgépek ontották a tüzet, mindenfelől robbanás, géppuskázás hallatszott. Nem beszélt erről később, sohasem. S mi a feleséggel később nemegyszer tanakodtunk; miféle traumát okozhatott ez örökre szólóan benne – a húgát elviszik, őt magára hagyják, engem keres, és nem talál... Jobb nem gondolni rá.

E helyzetben úgy határoztunk, hogy nem maradunk itt, átmentünk az akkor még Stefánia útra rokonokhoz, akiknek tágas lakásuk, pincéjük volt, s úgy hírlett, ott már megindult az élet, az utcán járnak-kelnek, víz is van. Valóban adtak helyet, ágyat, egyedül nekem jutott csak egy szélesebb deszkapad, amin ruhástul, felsőkabátban fekehettem. Ott már csend volt, olykor orosz katonák neszét hallhattuk, amint a nagy lakásban keresgélnek, beszélnek, de a pincébe nem jöttek, azelőtt ott már jártak, s amit lehetett, elvittek. Mégis alig tudtam aludni, forgolódtam a kemény priccsen. Még mindig,

sőt még inkább a nihilben. Mi lesz velünk, mi marad nekünk, mivel foglalkozhatom majd – ezen töprengtem. Az egyik orosz tiszt mondása élt s keltett reményt, kérdezte, mi a foglalkozásom, s feleltem, hogy építész, akkor azt mondta; meglátom, milyen jó dolgom lesz, az építészekre nagy szükség van, megbecsülik őket. Kevésbé hittem. De mégis, félig-meddig igaza lett.

Olga szíve, szív működése – korábban is voltak már szívpanaszai – mind rosszabbodott, s ezt csak a történeteknek tulajdoníthattuk. Kitűnő orvos kezelte, többször feküdt kórházban, nekünk az orvos azt mondta: amennyire lehetséges, rendben tartják a szívét, még élhet több évig, de bármikor hirtelen meg is halhat. Élt is még másfél évig. 1946 őszén, estefelé – akkoriban már naphosszat ágyban feküdt – hívta a feleségemet, s kérte: mosdassa meg. Majd megköszönte neki, hogy mindig olyan jó volt hozzá. Ezután visszahanyatlott, és meghalt. Feleségem zárta le a szemét. Alig volt hatvanéves. Még meleg homlokát megcsókolhattam. S ezt, e szomorú, sorsszerű véget mégis valami szép is kísérte. Marika nevű szolgálónk volt akkor – bájos, kedves, becsületes Vas megyei parasztlány, sok szép népdalt énekelt. Mi is szerettük, a gyerekek még inkább. Mikor percekben belül értesült ő is, mi történt, hirtelen fogta a két gyereket, bevitte magával az egyik kisebb szobába, díványra ülve átkarolta őket, és meséskönyvből mesélt, magyarázott nekik. Aztán valaki hívta telefonon vasárnapra egy mulatságra. Hallottuk, míg mondta: gyász van a családban, nem mehet.

Tandori Dezső

RÉGI DAL-OKOK

Életem egy rémálom volt

Életem egy rémálom volt.
Vagy csak az se. Foltháton folt.
Lovagoltat: lovagoltam.
Szól velem: hát én is szóltam.

Nincs ki miatt ne mondanám.
Feleségem, apám, anyám,
nagyanyám, sok jóakaróm.
Madárijesztő a karón.

Egy nap egyet fordulok csak.
Mint az egyszerű-egy Nap.
Egyszerű-egy-kettő-három.
Többi már túl a határon.

Gertrude Stein rózsakő

A rózsza az úgy a rózsza,
hogya rózsza: az: a rózsza.
A többi már; az, hogya bazsza,
tuba: akárki-megbassza.

Rálátásom magamra

Írtam utószavamba.
Se élés-, se sírkamra.

Papírszobor

Nyilatkoznom ne kelljen.
Minap így esdekeltem:

„Rettentő egyszerűen élek.
Nem tudok miket mondani.
Némán hagyom, költő-beszédnek
jövője legyen valami.”

Egy-két-hármat csak megírtam.
Többi: maradt a papírban.

Kéne valami

Kéne valami.
Azt se tudom, mi.
Kéne valami,
hadd tudnám, hogya mi.

Között

Tiszta búza és ocsu.
Köztük is hol a bucsu?
Vicsorítjuk, vigyorítjuk,
ahogya rövid u-val írjuk.

Voltál makacs porbafingó.
Porod lesz friss szélbe ringó.
Kis kölyökként rád adták,
lefut rólad a nadrág.

Ha mit szóltak, ha mit szóltam,
mitől is irtóztam jobban:
hazug leleményektől?
vagy éppen a tényektől?

Belefogytál, belehíztál,
benned közben, végre mid vár.
Nem lesz semmi körülbelül.
Csont váz leszel kívül-belül.

Akkor mondd, hogy nincs között.
Ott keresd, hogy mi közöd.
Akkor mondd, hogy nincs közöd.
Ott keresd, hogy mi között.

Meg a többi

Szabolcsnak

Amivé kieszeltek,
amiből elmeszeltek.
Amiből kieszeltek,
amivé elmeszeltek.

Hiába volt még ez: ez.
Meg hogy úgylis vége lesz.
Összedől. Feldől.
Mégsincs. Mi ebből.

Éppen tegnap. Éppen ma.
Csodakeddre rímszerda.
Ha keletnek: Rémszereda.
Ha nyugatnak: Tényszereda.

Meg a hét többi napja.
Mit szálltunk körvonatra.
Tereptárgyrohanásnak.
Ily-oly hisztériázásnak.

Mégis jó, hogy van másnap.
Csodakeddnek. Rémszerdának.
Tüzikutya nem kushad.
Láng lobog rá ritmusnak.

Pontvers

*150 éve született a pointillista
Georges Seurat*

Hogy is lenne. Hogy ne lenne.
Hogyan. Ha már hogyan lenne.
Ha már. Van, ha ha-már-van.
Újul. Úszik az árban.

Úzás. Folyó. Híjában.
Szó. Elmondás. Hívságban.
Hív. Messze. A Sióban.
Híven pihenj a Ságban.

Poéták. Oldalában.
Sárvíz, Séd. Világában.
Párizst lépj. Bakonylábban.
Kormospistás Seurat-ban.

Ideát. Odaát van.
Onnan. Hogy. Ideád van.
Ég is csak ide rád van.
Lesz a föld. Oda rád. Van.

És ha lenne. Ha nem lenne.
Nincs. Hogy. Csak. Egy. Pontja. Lenne.

Keresztesi József

OPHELIA-PROJEKT

*Till human voices wake us,
and we drown*

I

*Egy fűzfa hajlik a patak fölé,
Mely szürke lombját visszatükrözi – – –
A nap égi útját befejezván
Hintse fényét puhán a lomb közé,
S eszelős színek vegyék birtokukba
Mind eme tájat!*

Forgók és zúgók!, a sodorvonal
Veszélyes íve bíbor fátylat ölt!
Permet szítál a sziklák szegélyén,
Horogra akadt pisztrángként dobálva,
Pörgetve a növendék szívárványt,
Az estbe hajló vad fények neveltjét,
Ki a nap s a víz nászából fogant,
S mint földeken a szorgos magvető,
Úgy szórja el a hűvös esti légbe
Konok, konok, szorgalmas mozdulattal,
Kitartó moraj konok ritmusára
– Egy halott csillag holt cafatjait.
S ki áttekint a szürke lombokon,
Pillantása az örvénybe szédül
Ott beljebb, hol a nagy mélység fölött
A skarlát vízár lassan hömpölyög.

És a holtágban szokatlan hordalék:
Csalán, kakukkfű, torma, kosbor.
*Ki az, kinek fájdalma elbir ily
Tulzó beszédet?*

...ám midőn a kényes egyensúlyt személyes
Ambíciók veszélyeztetik,
Változást szenved az erőviszonyok
Architektúrája.
Az udvarbéli tömeg a saját
Tehetetlenségi erejénél fogva
Úgy helyezkedik, hogy igazodási
Kényszere folytán kiszámíthatatlan
Mozdulatokra készíti magát.
Ráadásul ott a norvég trónigény.
Így fut át a pánik remegése
A vesztiük érző prémes állatok
Véknyán, kik a bokrok rejtekén
Lapulva várják a hajtók sorfalát,
S ha árnyékot vet hínárzöld szemükre,
Megugrik végül az óvatos vad,
Feladva minden helyzeti előnyt.
Imígyen fordul át az életösztön
Végső vágtaiba, kétségbeesésbe:
A higgadt mérlegelés helyét kapkodás,
Fejveszett pánik veszi át, és józan
Távolságtartással mérlegelni nincs,
Ki képes volna a Korona főbb
Érdekeit. Eltolódnak a
Hatalmi
Centrumok.

Én egykor szerettelek.

Vajon a politika legsajátabb anyaga
Víz nemű volna? Folyékony közeg?
Hajszálcsovesség törvénye vezérli?
Csak fagypont alatt formálható?
S még ha így is van, mi célt szolgál vajon
A főkamrás váratlan halála?
A trónörökös rejtekútjai
Új, sosem látott kombinációkat
Képeznek talán? A dán megnyitás?
Helsingőri vezéráldozat?

Mi készül itt e tenger ragyogásból?

Az egyensúly megbomlása a *dicső észt*
Csak nagyobb tettekre sarkallja – ilyenkor
Válík el, mi végre is pallérozódott!
És hát a királyfi, ez vitathatatlan,
Fényes neveltetésben részesült. Ám
Léptei járatlan utakra vezetnek:
Támogatók és szövetségesek
Híján veszedelmes különönc taktikája –
Válhatnak-e a hatalom művésze
Önnön retorikájának a foglyává? Vajon
Kínos elszigeteltségbe manőverezi
Önmagát éppen, vagy ma még ismeretlen
Forgatókönyvet követ? S miért, hogy
Lakosztálya díszes ajtajánál
Sehol egy avatott tanácsadó,
Sehol egy árva
Politológus?

Mi végett e szokatlan szerep?
Csupasz fővel, szennyes harisnya lábán,
Az is kötetlen csüing bokáira,
Sápadtan, mint az ünge, térdvacogva –
Mindez miféle üzenetet hordoz?
Hol itt a megszólított célközönség?
S hol jön a képbe a kamarás leánya?
Baleset volt, vagy baljós ultimátum?
Csalán, kakukkfű, torma, kosbor.
Norvégmintás girland a vizen.
Kizárható az idegenkezűség?
Szolgálja mindez bárki érdekét?
S mire következtetsz, ha épp a királyfi
Mögé áll eztán a közvélemény?

*Gyom-ékszerével a síró folyamba
Zuhant alá. Ruhája szétterülve
Mint habléányt tartá fenn egy korig;
Fésülte a habok szétkuszált üstökét,
A szél fúj, és a víz fehér lett, majd sötét.*

II

Hülasz! Hülasz! Hülasz! Virágkoszorúkkal
Ékes ifjak árnya bolyong a ligetben,
Föl egészen a kopár, szélsikálta
Hegytetőig, ahol a tekintet
Körbejárhatja Khiosz szigetét
S körös-körül a bizonytalan sávot,
Ama formátlan, kétes tartományt,
Hol ég és tenger végül egybeolvad;
Kiáltják hármul Hülasz szent nevét,
Amire hármas kiáltás felel
A tölgyerdőből, a forrás felől,
Mely forrásnál hívták a hajósok,
Míg harsogta: „Hülasz!” – majd zúgta: „Hülasz!”, az egész part.

Hülasz! Hülasz! Hülasz!
Ahol az ifjú fegyverhordozót
A mélybe vonta a vízi nimfa karja,
A lapitha herceg várost alapít.
Célszerű döntés. Minden eredetnek
Legyen forrása, fölmutatható.
Jelöljük ki a biztos kezdetet.
Kiáltjuk hát az örök áldozat
Nevét, s rejtse el a hangtalan közeg
Mögötte azt, ki megadásra csábít,
Rejtse mélyen a kezdet auktorát:
*Oly teremtmény, ki a víz-elem
Szülötte és lakója.*

Hülasz! Hülasz! Hülasz!
Földünk maholnap norvég tartomány.

...a trón inog. Az őrbástya fokát
Sötétvörösre színezi az alkony,
S árnyak lengnek az árkádok tövében
Forró szelek közt fennen verdeső,
Királyi zászlónk tükörképeként.
Kormányzatunk tekintélyét a leányzó
Balsorsa könnyű célponttá teszi –
Csalán, kakukkfű, torma, kosbor!

Fém siklik fémen, forró por szítál,
A vérerekben gyúlik, föltolul
A lassan izzó helsingőri nyár.

Hülasz! Hülasz! Hülasz!
Rosszul megy nekem ez a verselés –
Ám ha nem tudom
Mértékre szedni sóhajaimat,
Ne államférfiú
Legyek, hanem pór
És hajtsak lovat.

És mégis, mégis. Emberek vagyunk.
Szavaink tettek. Tetterős szavak.
Emberek, noha államférfiúk.
Szalvéta, lazacos szendvics, kis konyak.

A melltűnk lángol: tenger ragyogás!
Maszkunk aranyán szétolvad a Nap.
Forró fém ül a mosoly ráncain.
Szalvéta, lazacos szendvics, kis konyak.

Szavaink tettek, hajtsuk végre hát,
Amit diktál az adott pillanat.
Egyensúlyozzunk szent koturnuson.
Szalvéta, lazacos szendvics, kis konyak.

Játékunk úgy kell alakítani,
Hogy érződjék az igaz indulat
(Mely érthető, s így mélyen emberi).
Szalvéta, lazacos szendvics, kis konyak.

Szavaink tettek. S bölcs a hallgatás
Arról, mit említeni sem szabad,
A moccanatlan mélységben lakót,
A megnevezhetetlent, ott, a víz alatt.

És mégis, mégis.
Emberek vagyunk. *Mert*
Hiába oltja be az erény
E mi vén törzsünket, megérik rajtunk
A vad íz. Én
Nem szerettelek.

Csalán, kakukkfű, torma, kosbor.

Semmit se gondolok, uram.

Hülasz! Hülasz! Hülasz!
Ringat, dajkál a mélyvíz,
Koszorúmat az örvény kapta föl,
S félek megtudni, vajon odalenn
Ki próbálja szürke homlokára?
Zöldes félhomály tapogat körül,
Ezüstcsillámos, cirógató kezek.
Az udvar népe, a királyfi, atyám,
Mind oly távoli most e pillanatban.
Mind, aki akart tőlem valamit.
Vagy kezdeni akart valamit velem.
Az áradat dobál csak körbe-körbe,
Átlök a túlpárt felé, majd vissza onnan.
Két part között a mélységben sodor,
S mindazt, ami a felszínen lebeg,
Balsorsom könnyű célponttá teszi.
Semmit se gondolok.
Hülasz! Hülasz! Hülasz!
*Megtartom e szép lecke bényomását
Őrül szívemnek.*

Hülasz! Hülasz! Hülasz!

*Nem jól imádkozol.
Vedd, kérlek, a torkomról ujjaid.*

III

*Poggyászom a hajón; Isten veled:
Aztán, ha kedvező szél lesz, hugom,
S indul hajó: ne szunnyadj ám, hanem
Halljak felőled.*

Íme, Helsingőr, a dán Riviéra.
Turistanyüzsgés a rakpartokon.
Zsonglőr a plázson, vidám mímusok,
Bakfiskacaj, messzihangzó dobszó,
Bennszülött árúkkal zsúfolt bazársor:
– tá-ti-ti-tá-tá –

Tarka napernyők, korzózó családok,
Helyi fűszerek, grillezett karaj,
Mézeskalács, szárított halfüzér –
Kimondhatatlan jól van, ami van.
Alabárdosok a lovas szekéren.
– tá-ti-ti-tá-tá –

Íme, Helsingőr. Tarka, szárított,
Kimondhatatlan – – –

Kisasszony, ölébe fekehetem?

...hisz a Korona
Íránti bizalom egyre csökkenőben,
S gyilkos erő a suttogó viszontvád:
A trónörökös mint *vérparázna dán!*
A bástyafokon végighúzódo
Repedésekben így kapaszkodik,
Telepszik meg a fölfutó borostyán,
Mely hosszú időn át végzi láthatatlan,
Porlasztó munkáját, s mire észbe kapsz,
Siethetsz dúcolni, megtámasztani
Az ingatag falat, mely az építőt is
Kész eltemetni önmaga alá.
Száz sötét zugból vinnyog a panaszzsó:
Nem kérhet ő, mint közsorsú személy,
Leányt magának; mert egész haza
Jóllelte, üdve, lépésén forog.
– tá-ti-ti-tá-tá –

Ám a szégyen nem intézményi kérdés.
Ős szabály, hogy minden épület
Az ellensúlyok elvén alapszik.
És ha megbomlik e finom összhang,
Káosz lesz úrrá bármely rendszeren.
Csapdába estünk: *itt gyanú*
Lehet nagyon rossz; semmi bizonyosság.
A leány örült. A leány halott.
A tágas kristálytermek lakója immár.
Hallgatása fehér zaj fülünkben.
Mély áramlatok hívják táncha most,
Hűvös és zöld és tiszta lobogás.
Finom és selymes: ugyanaz a víz, mely
A rakpartok mentén jóval szennyesebb.
S vessük jól észbe: minékünk – igen! –,
Minékünk erre is tisztünk ügyelni!
Felelős munkánk karbantartani,
Hisz a gondozatlan kikötő látványa
Más nemzeteknél csúnya hírbe hoz.

Kemény hideg van.
S nem jól vagyok.

Nem akarok beszélni a leánnyal.

A trónörökös megközelíthetetlen.
A leány halott. A Korona iránti
Bizalomnak – tá-ti-ti-tá-tá –
Maradékát kell most mentenünk,
Határozottan cáfolván a vádat:
Cáfolván és kikérvén magunknak.
A királyfi hallgat. Vagy ha épp beszél,
Szavaival még inkább fölkavarja
A tények iszapját. S hogy vajon
Kinek szolgálhat hasznára mindez,
Kinek a malmára hajtja a vizet
(E szójátékot nézd el most nekünk),
Váratlan húzásra mily lépés a válasz:
Átláthatatlan. Vakon szimultán.
Túlérett gyümölcs minden győzelem. –
Miféle poggyással fogunk útra kelni
Ha megérdemelt pihenésünk napja
Felvirrad egykor? Miféle poggyászt
Görget a keskeny pallón majd a hordár,
Ráncos majomkezét baksisért kinyújtva,
Miféle érdemrendek gyűjteményét,
Midőn kifutunk a vágyott Dél felé,
Hol a Boldogok Szigete ringatózik?
Ne menekülhess a rágalom elől.
Vonulj kolostorba; menj; Isten veled.
– tá-ti-ti-tá-tá –

Erővel jönne; megfogá
Csuklón felül kezem, s tartá erősen,
Megrázva kissé a karom.

Csalán, kakukkfű, torma, kosbor.
Illetted-é zokszóval közelebb? Mi?

Kemény hideg van.
S nem jól vagyok.

Sós fuvallat kél a tenger felől,
Sirály kiáltásával érkezik.
A rakpartok mentén útra kész
Utasszállítók, óriás tankhajók
Vetnek nagy árnyat. *Menj; Isten veled.*
Emlékünk eloszlik a nyomvízzel együtt.

Apró halak a műanyag szatyorban,
Egy halott csillag holt cafatjai.
Csuszamlós iszap a lépcsők tövén,

Piszkoszürke, súlyos kotyogás,
 Olajszivárvány és sárga hab.
 Folytonos légszomj a szégyen brakkvizében
 – És mégis, mégis: ugyanaz a víz.
 Hol hullámot vet, hol elcsendesül.
 Lassan mozdul, de végül láthatóan
 Úrrá lesz rajta őstermészete,
 A belső kényszer, melynél fogva, lám,
 A formálhatatlan közeg ellenáll.

Az egyensúlyi helyzet
 – Merthogy mindez nem intézményi kérdés –,
 Íme, jó urak, eleve adott.

Isten áldja meg az ebédjüket.
 E világban a szégyen
 – tá-ti-ti-tá-tá –
 Összege konstans.

*

Jegyzet

Az OPHELIA-PROJEKT Varga Rita festőművész VALAMIT HOZ A VÍZ című kiállításának társalkotásaként jött létre. A három tétel a tárlat három sorozatához kapcsolódik. Az első festménysorozat a vízbe fúlt Ophelia témáját dolgozza fel, a másik kettő pedig ennek kapcsán egy-egy közelmúltbeli, nagy figyelmet kiváltó és jogilag a kiállítás pillanatában sem lezárult eseményt: Malina Hedvig, illetve E. Zsanett ügyét. A két fiatal nő saját vallomása szerint Malina Hedvig szlovákiai magyar diáklányt 2006-ban etnikai indítekből támadták meg a szlovákiai Nyitrán, E. Zsanettet pedig szolgálatban álló rendőrök erőszakolták meg 2007-ben Budapesten. A sajtóban mindkét esetet súlyos eljárásjogi kétségek övezik, amelyek a közhatalom elfogulatlanságát kérdőjelezzik meg.

Az OPHELIA-PROJEKT e konkrét ügyeket nem emeli be a világába, hanem bizonyos hatalmi vonatkozásait igyekszik beleolvasztani a shakespeare-i Ophelia-történetbe. A célom az volt, hogy tágítsak a festmények kontextusán – s bár meghatározott, kész koncepcióhoz kellett kapcsolódnom, cserébe viszont utólag alakíthattam az összképen.

A kurzivált részek Arany János HAMLET-fordításából valók, ezenkívül a szövegben – olykor torzított formában – idézetek találhatóak Pilinszky Jánostól, T. S. Eliottól és Vergiliustól (Kálnoky László, illetve Lakatos István fordításában).

Hülasz a görög mitológiában Héaklész szépséges fegyverhordozója; mindketten az aranygömb megszerzésére induló argonauták közé tartoznak. Amikor az Argó kiköt a müsziai Khiosz szigetén, Hülaszt egy forrásnimfa magával ragadja. Héaklész és Polüphemosz lapitha királyfi nem hagy fel a keresésével, így végül mindketten lemaradnak a hajóról, és Polüphemosz megalapítja Khiosz városát. A szigeten Hülasz kultusza dívott: a résztvevők minden évben áldozatot mutattak be a forrásnál, majd a hegyekben bolyongva kiáltozták a nevét, felidézve az egykori hasztalan kutatást.

Az angol nyelvű mottó ugyancsak Eliottól származik: nevezetes versének – THE LOVE SONG OF J. ALFRED PRUFROCK – a zárósora.

Bán Zoltán András

MENEKÜLJÖN, AKI TUD! (II)**Negyedik jelenet***Thomas, Anya, Ágota*

Anya és Ágota ünnepi ruhában a létrán állva egy nagyméretű Beethoven-kép felakasztásával küszködik, Thomas ugyancsak ünnepelőben némán, egy székből kézmozdulatokkal, alig látható fejbiccentésekkel irányítja őket, Ágota figyelni és kommentálja a mozdulatait

ÁGOTA Jobbra
 Nem
 balra még
 Nem Nem Nem
 Feljebb talán egy kicsit
 Vissza teljesen vissza
 Feljebb Nem
 Lejjebb Még odébb
 Nem Nem
 Most jó most
 Nem mégsem
 nem néz a szemébe
 Thomas azt akarja hogy a szemébe nézzen
 Talán most
 Talán
 Reménytelen
 Nem megy nem megy értelmetlen dolog
 teljesen elhibázott vállalkozás kilátástalan gondolja Thomas
 Tegyük le azt akarja
 Hagyjuk
 azt akarja hogy tegyük le és hagyjuk
 Támasszuk a falnak
 Azt gondolja reménytelen
 Thomas azt gondolja
 Minden törekvésünk nevetséges és reménytelen
 Kudarccok sorozata azt gondolja

Hosszabb csend

THOMAS Még egy képet sem tudunk fölakasztani
 akkor hogyan akasszuk fel magunkat
 Ez jó
 Ezt ír fel Ágota ír fel

Ágota jegyzetfüzetet vesz elő

- Még egy képet sem tudunk fölakasztani
akkor hogyan akasszuk fel magunkat
Ezt mondja majd Kazinczy Goethének
a *Tavaszi bohémélet* harmadik részében
amikor ősszel összefutnak a Champs-Élysées-n
- ANYA Kazinczy
A Champs-Élysées-n
- THOMAS Nem érdekelnek a történelmi tények
Egyébként is
minden történelemírás történelemhamisítás
Nincs történelem és nincs történetírás
Csak regényírás van
Minden regény lehetőségkiterjesztés nem más
a művészet csakis lehetőségkiterjesztés
és a történelemírás nem más
mint egy giccses egy történelmi regény lehetőségek nélkül
Vagy még csak az sem még csak az sem
Ezt is fölírhatod
Mindent fölírni minden ötletet följegyezni
Ez kötelességünk és jogunk
A szellemnek árumegállító joga van az ötletekkel szemben
Írd föl ezt is írd föl
ezt mindenképpen írd föl írd föl
- ÁGOTA Ezt már felírtam
Ezt már tegnapelőtt a sétán felírtam
- THOMAS Már egyszer feljegyeztem ezt
Nevetséges ellenvetés gyermekem
Ganz lächerlich mein Kind
Nem árt ha kétszer van fölírva
vagy háromszor
netán háromszor esetleg hatszor
Jobb ha háromszor mint ha egyszer sem
És egyébként is *fölírtam*
így kell mondani
kerülni kell az „e” hangzók használatát
már amennyire ez lehetséges a magyarban
már amennyire ez lehet egyáltalán
Ez a magyar
ez a vicces magyar nyelv
legyenek nyíltak vagy zártak
ez a nyelv tobzódik az „e” hangzókbán
Fölakasztani
felakasztani helyett
Felírtam helyett *fölírtam*
és így tovább

ÁGOTA Rőndben
Mögértöttem

Anya idegesen fölnevet

THOMAS Pimaszkodsz
Pimasz hang lázadó hangütés
Elég egy pimasz fiú pimasz lány már nem kell
ANYA Igen pimasz lány már nem kell
THOMAS Ez tűrhetetlen
ezt csírájában kell elfojtani
Honnan vajon honnan jön ez a hang ez a modor
talán a közös képviselőtől
talán
ettől a régi ávóstól ettől a közös nácitól és nyilastól
De leginkább a főorvostól föltehetően
Igen bizonyára a főorvostól
a kövér önelégült főorvostól
ettől a megszállott vőlegénytől és konstans kérőtől
akivel olyan tökéletesen le- és elszámoltam
le és el el és le
Puff
ANYA Puff
THOMAS Főbe lőttem a vőlegényt
Még az oltár előtt kétségtelen
Kétségtelen az utolsó pillanatban a gyűrűváltás előtt nem vitás nem
(*Ágotához*)
Na jó megbocsátok
A nőtestvér is tévedhet egyszer
neki is joga van a tréfálkózáshoz a nővérnek
Szilveszter van ráadásul
és most elszívhatsz két cigarettát
Szilveszter Úristen
hallom ahogy nyikorogva fordul az Idő
Mert tréfa volt ez az egész
nem vitás ugye
ANYA Csak tréfa volt természetesen tréfa
THOMAS Mögértem mögértem törmésztesen
Csak tréfa
rossz tréfa és vicc
de már elmúlt
Két éve is elmúlt elmúlik most is az idővel
Az Idő fordul most és mindent kisöpör
Glücklich ist, wer vergisst etcetera
(*Dúdol*)
Boldog vagy ha elfelejtheted
amin változtatni már nem lehet

A családban marad minden titok
 A zárt osztályon marad
 A fiú nem megy a zárt osztályra
 a tréfa viszont a zárt osztályon marad zárt ajtók mögött
 Gyere megsimogatom azt a lázadó fejed
 Jól van nővérkém jól van
 most elszívhatod az elsőt nyugodtan

Ágota rágyújt

Nehéz a szellem közvetlen közelében élni
 nem könnyű elismerem
 És az én szellemem közelében élni
 különösen nehéz
 nekem sem könnyű nem is egyszerű
 ezt bevallhatom
 ennyit elárulhatok nektek
 nem vagyok könnyű eset magamnak nem
 De hét éve folyamatosan boldog vagyok
 Apa szerencsés halála óta
 szinte mámoros megszállottságban élek lebegve olykor a föld fölött
 veletek kedveseim veletek
 Amióta Apa meghalt
 szerencsére és szerencsésen meghalt a professzor úr
 amióta nem kell mérnökösködnöm
 amióta a bennem csakis hányingert keltő találmányom meghozta a pénzt
 meghozta
 és vele hozta a szabadságot is és nektek is szabadságot hozott
 noha olykor ez rabságnak tűnik elismerem
 de valójában szabadság nemcsak nekem hanem nektek is
 noha nem mindig értitek ezt meg nem mindig

ANYA Ma este ünnep születésnap
 Ma este ünnep
 Két üveg pezsgő

THOMAS Nem ma három üveg három

ANYA Francia persze
 három üveg három palack három

THOMAS Francia francia

ANYA Boldogok vagyunk mi is boldogok kétségtelen

THOMAS Ma együtt leszünk
 Velünk lesz és van Beethoven és az új drámám utolsó jelenete
 Ma nem regényt olvasok
 ma a dráma kerül terítékre a könnyű vacsora mellé
 Pezsgő nem habzóbor

ANYA Nem habzóbor pezsgő

THOMAS Igen pezsgő nem habzóbor nem
 Francia mi sem természetesebb

Francia pezsgő három üveg
a találmányból futja
A Faust Harmadik része azaz Kukoricza Jancsi lakodalma
ez a végső cím
Talán a végső föltehetően
Goethe ugyanis tévedett
Talán ez a végső cím
mehökkenítő cím kétségtelen ezt nem vitatom
mellbevágó na ja
Fellép Petőfi aki Hitler nagyapja voltaképpen
Goethe tévedett
Faust nem került a mennybe
Az csak egy kábítószeres látomás volt
a mennybemenetel csupán egy kábítószeres utazás
egy *trip* vagyis Mefisztó kábítószeres trükkje
Faust nem kerül a mennybe csak azt hiszi hogy a mennybe jutott
de a Pokolba kerül voltaképpen
a Pokolba azaz Magyarországra
Faust előbb Petőfi
aztán Kukoricza Jancsi képében bolyong
részt vesz a szabadságharcban
később Németországban tévelyeg és vándorol
és belép a kommunista pártba
de véletlenül a náci pártba igazolják
János vitéz a Potsdamer Platzon
Iluska takarítónő Kreuzbergben egy török falafelezőben
aztán csizmás kurva az Oranienburger strassén
az újraegyesítés után csizmás kurva Berlinben
miközben Mefisztó a Gestapónál később a Stasinál dolgozik
A végén Hitler és Sztálin találkoznak a mohácsi síkon
Nagy történelmi látomás és kabaré
operettlátomás vitán felül

ÁGOTA Kabaré szellemi tótágas nem kétséges
Mefisztó belelendül
nem kérdés erősen belelendül
de hát azért Mefisztó végül is

THOMAS Igen pontosan azért
jól mondod édes
A vége megrendítő nem kérdés
Ezt egy kicsit elsóztuk ezt az egészet mondja Hitler Sztálinnak
ezt mondja Hitler Sztálinnak a darabban igen a végén
Igen egy kicsit elgaloppíroztuk magunkat egy kicsit kétségtelenül
Túlfűszereztük nem kérdés mégiscsak hatmillió hullá kedves Adolfom
túlfűszereztük *mein lieber Adolf*
mondja Sztálin Hitlernek
amikor találkoznak a mohácsi síkon 1945-ben
miközben a csuromvizes II. Lajos kikel a Csele-patakából

- és kegyelmet kér Magyarországnak
kegyelmet és megbocsátást és békét
csöpögő hajjal sáros páncélban kér kegyelmet
térden állva kedveseim
a buta magyar térden könyörög térden
- ÁGOTA És így tovább gondolom
és így tovább csupa buta magyar
- THOMAS Megdöbrentő jelenet nem kérdés meghökkentő
Még kidolgozatlan
Csak alapjaiban van meg fő vonalakban a fejemben
A fejemben természetesen létezik és él
a figurák élnek és mozognak
de papíron még nagyrészt kidolgozatlan
Még komoly tisztázásra vár
Komoly munka vár ránk Ágota komoly
A koncepció megvan
Megvan a halotti maszk alapja
mindenképpen megvan
- ANYA Petőfi Berlinben
Kazinczy a Champs-Élysées-n
II. Lajos csuromvizesen
- THOMAS Radikális elképzelés nem tagadom
Kétségkívül radikális és mellbevágó koncepció
nem kérdés
és azt sem várom hogy azonnal megértsétek nem
De sokat várok tőle döntő eredményeket várok és remélek
különösen Mefisztótól várok döntő momentumokat
Mefisztó ötleteitől várok sokat
aki voltaképpen engem képvisel
csak korlátozott értelemben persze csak mértékkel természetesen
arányérzék nem kérdés
A kisujjamból kirázott szürrealizmus némi dadaista ízekkel kétségtelen
Kései mű összefoglaló jellegű nem kérdés
noha nem vagyok még öreg mégis kései mű valamiképpen
Noha nem fáradtam még el
Sőt erőm teljében vagyok alkotóerőm csúcsain
Majd meglátjátok
- ÁGOTA Hisz láttuk már eddig is
láttuk és látjuk
- ANYA Igen kétségtelen
ezt látjuk és halljuk hét éve
láttuk és hallottuk
- THOMAS Azt hiszem nem adom színházba
nem adom egyetlen színháznak sem
Ez könyvdráma kétségtelen nem vitás
- ANYA Amúgy is elutasítanák
amúgy is mindenképpen

- ÁGOTA Elutasítanak nem kérdés
 Visszalöknék a darabot vitathatatlanul
 bepizskolnák a Kukoricza Jancsit
- THOMAS Elutasítanak természetesen
 Az ilyesmi túl radikális egy magyar színházba
 ráadásul túl hosszú és bonyolult
- ANYA Mi sem természetesebb mi sem
- THOMAS De ne féljete ne csüggedjete ne
 találtam egy megoldást
 meglepő vitathatatlanul meghökkentő kétségtelen
- ANYA Jaj
- THOMAS Egyedül fogom előadni
 kibérelünk valami kávéházat talán ezt itt a közelben
 ezt ahová naponta bejárunk a taxisok és vállalkozók közé
 itt ebben a kávéházban
 egyedül adom elő egyedül az összes szerepet
 ha kell énekelni is fogok
 a női szerepeket is nemcsak a férfiakét
 tökéletesen unikális vállalkozás nem kérdés
 Ágota vállalja a kellékeket a szervezést
 Anya lesz a sűgő
- ANYA Úristen
 Én a sűgő
 Nem ezt nem
 Mindent csak ezt nem
 Sűgő én soha nem leszek
 Nem sűgök
 hiszen sűgásképtelenségem van teljes sűgásképtelenség
- THOMAS Ugyan már micsoda nevetséges ellenvetés
 Igen sűgő kell
 anélkül nem megy
 Bár föltehetően nem fogok rászorulni
 nem nem szorulok rá a legcsekélyebb mértékben sem
 de mégis kell biztonsági öv gyanánt mintegy védőhálóként
 Egyedül az összes szerepet
 Ágota esetleg vállalja a zenei aláfestést
 a zongorakiséretet
 hiszen még most is kiválóan zongorázik kiváló ízléssel
 És én még talán énekelni is fogok
 történelmi kuplékat páros rímekben nem kérdés
- ANYA Énekelni
 Úristen
- THOMAS Úristen páros rímekben
 Rendkívüli anyag
 teljesen radikális és unikális vállalkozás
 Különösen a jó magyarjaimnak dörgölök oda
 a pörköltzagú kedves magyaroknak pörkölök oda egy komolyat
 a bajszos magyaroknak ahogy Beethoven írta egyik levelében

Egyébként rossz levelező
kimondottan gyenge stilszta
A zeneszerzők gyenge stilszták
Kivéve Schumann
no meg Berlioz
de ő nem zeneszerző
talán nem is zeneszerző csupán afféle hangköltészeti zszurnaliszta
(*Nézi a Beethoven-képet*)
Micsoda fej
Milyen komikus
Mélyen komikus
pedig tragikus akar lenni
Kutyafej
Apára hasonlít kétségtelen
Ugye Apára hasonlít kedveseim nézzétek
Ugyanaz a zsarnoki áll ugyanaz a könyörtelen fülcimpa
ÁGOTA Nem hasonlít a legcsekélyebb mértékben sem
(*Rágyújt egy újabb cigarettára*)
ANYA Nem szerintem sem hasonlít nem hasonlít kétségtelen nem

Mindkét nő kimegy, Thomas észre sem veszi, beszél maga elé

THOMAS Igen nagyon jól mondjátok
Hasonlít hasonlít kétségtelen
Erős hasonlóság sok párhuzam nem vitás
Van benne valami kuvaszos
vagy pulivonás
Vizsla semmi komondor nulla
Puli
határozottan egy eszement hajú puli gombszemekkel
Mindjárt megugat
azt érzed rögtön rád ugat
nem mar beléd de beléd ugat
Tébolyhaj kifordult szemek
Zsenipöffeszkedés
Krónikus ugrási hajlamok
Persze ez csak az osztrák giccsfestészet szellemgyilkos terméké
Mindenkit lealjasítani
le egészen az operettvonalra
ez az osztrák ízlés és osztrák festészet és általában is ez a portréfestészet
Beethoven a tébolyhajával
Égre vetett szemekkel
Ökölbe szorított kézzel a sors nyilai ellen
mintha a sorsnak lennének nyilai
Ostobaság
A sorsnak legföljebb bunkója van
vagy tüsszentőpora

a legjobb esetben
 (Nevet)
 Tüsszentőpora vagy hashajtója
 és akkor ez a legjobb eset
 alighanem a legkedvezőbb eshetőség és lehetőség
 Schubert a rosszul felrakott pápaszemével
 a kis zenetanár és zongorahangoló a bimbózó három a kislány árnyéká-
 ban
 Nem is rossz
 egy komédia címe lehetne
 Vagy lehet
 vagy lehet még lehet minden lehet
 egy jó címből minden lehet
 Hiszen mint tudjátok meglehetősen címfanatikus vagyok
 több címem van mint művem
 több és jobb címeim vannak
 mert egy jó cím gyakran elveszi a kedvünket a rendes kidolgozástól
 Adunk egy jó címet és úgy érezzük mindent kitaláltunk
 holott tévedünk súlyosan tévedünk
 hangzatosan tévedünk mondhatni
A bimbózó három a kislány árnyékában
 Nem rossz
 határozottan sokatmondó cím
 Ezt fölírhatod
 Ágota ezt fölírhatod

Anya és Ágota belép égő gyertyákkal, ünnepien öltözve

ANYA Minden ragyog
 minden ünnepi fényben ahogy kell
 Minden
 ÁGOTA Kétszer mosott fényben minden
 ANYA A gyertyák már égnek
 Az asztal is készen
 Ragyog minden
 A serleg teli borral
 THOMAS Remek remek
 A serlegek teli borral
 Nagyszerű
 Az asztal is készen
 a serleg teli borral
 ahogy Bartók mondja a *Cantata profanában*
 Ám ezúttal atya nélkül hangsúlyozottan apátlanul
 De asztalhoz hölgyeim
 asztalhoz
 Ágota zenét
 A scherzo tételt a scherzót a Kilencedikből

Ágota kezeli a háttérben álló lemezjátszót, megszólal a Kilencedik szimfónia második tétele

(Vezényel, és közben többször beleordít a zenébe)

Több gyűlöletet

Gyorsabban söpredék

Lendületesebben

Presto prestissimo possibile

Kilátástalan

Lőjétek főbe magatok zenélés helyett

vagy nem is helyett hanem inkább közben

zenélés közben végezzetek magatokkal végezzetek

Haha

Óh átkozott dilettánsok

(Leinti Ágotát, aki leállítja a zenét, Thomas pedig lerogy az asztalhoz)

Reménytelen

ha nem mi dirigálunk reménytelen

és ha mi dirigálunk akkor is éppoly kilátástalan az egész kilátástalan

ANYA Itt a fa a kis fa a mi fánk

(Egészen apró, pici cserépből álló fát tesz az asztalra)

ÁGOTA Nem nagy nem kétségtelen nem

sőt kicsi talán egészen kicsi

THOMAS *(nézegeti, kézbe veszi a fát)*

Gulliver karácsonyfája természetesen

néha Gullivernek képzelem magam nem kérdés

liliputi fa kedves értelmes fa

nem a magyar jehuknak való nem nekik

ANYA Tálalunk

Itt a leves

Most én dirigálok

THOMAS Később talán a *Missa solennis*

a *Benedictus* vagy sokkal inkább

az *Et vitam venturi* fuga

Később

Talán

ANYA Asztalhoz

a karácsonyfa alá a mi fánk árnyékába

THOMAS Igen a leves az isteni *minestrone*

Minden szilveszterkor és Beethoven-napkor ugyanaz

Semmi zsíros húсок mócsingos pörkölték káposzták semmi magyar

Ugyanaz a leves a sült a kenyér és a saláta

Meghökkenítő és megnyugtató egyformaság

Ugyanazok a tányérok és poharak és gyertyatartók

Mindig ugyanaz és ez kellemesen megnyugtató

Nem halotti merevség hanem az élet egyforma lüktetése

a természet nagy lüktetése és egyetemes ritmusa

ÁGOTA *(kicsit gúnyosan)*

Noha nem vagy természetbarát

nem vagy natúrafanatikus

THOMAS Nem nem vagyok
Igazad van
De előbb az ajándékok
Étkezés előtt az ajándékok
A szilveszterkor kiosztott karácsonyi ajándékok
Apa halála óta szerencsére nincs karácsony csak szilveszter
De most az ajándékok
Én nem kapok semmit ez természetes
nekem semmi sem jár
én elég vagyok magamnak és magamban
Csak ti kaptok
Ez a ti napotok kedveseim
Az egész éves odaadásotok és türelmetek jutalma
(*Anya felé nyújt egy nagy dobozt*)

Anya kicsomagolja, és dermedten látja, hogy egy vasaló

Igen jól látod
vasaló
Minden eddiginél modernebb hihetetlen teljesítmény
Fantasztikus löerők és egyéb más erők
Az erők tüzes és táncos játéka
mint egy jó komédiában
Mintha én találtam volna fel
mintha én az egykori mérnök
Fújtat és gőzöl és szív és szárít egyidejűleg és egymás után is
német *es versteht sich selbst*
német vasaló természetesen
német mint Beethoven
haha
Az ingekhez ideális választás soha jobbat soha

ANYA Köszönöm
Beethoven értem
Természetesen

THOMAS (*csomagot vesz elő*)
És most Ágota
az én hűtlen kis nővérem
aki el akart csatangolni tőlem és a családtól
el a véletlen családtól
el
el a még nagyobb véletlenbe
ami nem más mint a szükségszerű semmi és nihil
a szubsztanciális elbárgyulás és babaházhangulat
édes kicsiny nővérem félresikerült kis Nórámmal
oda akartál elbitangolni a babaházhangulatba
De megbocsátok meg
El a babaházmillióba

- Reménytelen
teljesen félresikerült vállalkozás
és ugyanezt írtam a *Perbeszéd Ibsen mellett* elején
te gépelted
te tudod a legjobban
te raktad tisztába a kéziratomat
mint mindig és te rakod tisztába halálomig
Átok Csehovra éljen Ibsen
emlékszel
- ÁGOTA (*kibontja a csomagot*)
Egy kesztyű
amolyan kötött kesztyű
tarka szerfölött tarka nagyon
egyujjas
- THOMAS Igen egyujjas egyujjas mi sem természetesebb
ANYA Jaj
Egyujjas vagyis voltaképpen kétujjas
Ki hord ma egyujjas kesztyűt
Nők ma nem hordanak egyujjas kesztyűt
csak az idősebbek esetleg
talán az idősebbek az elvirágzottak
Ágota nem elvirágzott
mi sem természetesebb
- THOMAS Igen nem virágzott el nem elvirágzott ez nem kérdés
de Ágota nem is nő
vagyis nem mai nő vagyis nem modern nő
ő messze túl van az ilyesmin mesze túl és messze fölötte
mi túl vagyunk az ilyen banalításokon kedveseim
De próbáld fel gyermekem
próbáld fel *mein Kind*
- ANYA Tarka amolyan norvég mintás
úgynevezett norvég mintás kétségtelenül
- ÁGOTA (*felpróbálja a kesztyűt, a kesztyű túl nagy, abszurdul nagy*)
Egyujjas noha két ujja van
- THOMAS Igen egyujjas bár két ujja két nyílása van voltaképpen
Milyen a nyelv milyen is milyen furcsa
Azt mondjuk egyujjas kesztyű noha kétujjas voltaképpen
ez látszik hogy két ujja van
és mégis azt mondjuk egyujjas
Milyen hatalmas a nyelv ezt a példát felírhatod
ezt felírhatod a nyelv makacsságára gyermekem
a nyelv megátalkodott rettentően megátalkodott és megveszekedett
a nyelv kíméletlen nem enged
- ANYA De ez enged ez az egyujjas enged
kétségtelen enged engedékeny egyujjas

Mindhárman összenevetnek

- ÁGOTA Túl nagy
 túl nagy
 makacsul nagy az egyujjas kétujjas
(Nevet)
 Enged utánaenged
 Nagy egy kicsit megátalkodottan nagy egy kicsit
- THOMAS Egy kicsit nagy igen
 Amolyan vadászkesztyű norvég vadászkesztyű
- ÁGOTA Nem járok vadászni nem
- THOMAS Nem vadászni nem kétségtelenül nem
 még csak az hiányozna egy vadász
 egy vadász a családban
- ANYA Még csak az hiányozna igen
 Apa vadászott de mi nem
 mi már nem vadászunk nem
- THOMAS Amolyan kézkímélő melegítőnek szántam a sok gépelés után
 pihentető kesztyűnek a kedves fáradt ujjakra
 Igen nagy egy kicsit nagy igen
 Mintha egy kicsit túlméretezett lenne
 Egyujjas kesztyű kétségtelen
 Nagy nem kérdés
 nagy egy kicsit amolyan óriás kesztyű norvégoknak
- ANYA Norvég halászoknak vagy vadászoknak
- THOMAS Meglepetésnek szántam
- ÁGOTA Ez sikerült a meglepetés sikerült
 sikeres meglepetés vitathatatlanul
(Rágyújt egy cigarettára)
- ANYA Mint a vasaló
 meglepő éppúgy mint a vasaló
 norvég kesztyű óriás vadászoknak és bálnahalászoknak
- ÁGOTA Apa vadászott mi már nem
- THOMAS Meglepetésnek szántam
 kézpihentetőnek a sok gépelés után
 melegítőnek szántam ezt a kétujjast
 ami voltaképpen egyujjas a nyelv szelleme szerint
- ÁGOTA *(hirtelen feláll)*
 Nem gépelek többet amúgy sem
 se egy ujjal se kettővel se tízzel
- THOMAS Micsoda badarság
 mi az hogy nem gépelsz
 amikor lassan befejezem az önéletrajzot
- ANYA Te pimasz fiú tudom te pimasz
 tudok az önéletrajzról tudok
 Sokat várok tőle
 annyit mint te Mefisztótól
- ÁGOTA Se egy ujjal se tízzel
 nem gépelek tovább

THOMAS Lázadási hangulatok nevetséges
puccskísérlet hamvába holtan nevetséges
Éppen ma este pont ma
Egyébként is
egyébként is ez már a harmadik
a harmadik cigaretta
Számoltam

Ágota ügyet sem vet rá

Kicsit meggondolatlanul rendeltem nem kérdés elismerem
katalógusból rendeltem mint a vasalót
Na de hát egy vasalónál nincsenek méretek
még szerencsére
egy vasaló nem lehet nagy legföljebb kicsi
Igen talán kicsi
Telefonon adtam föl a rendelést
hiszen én nem megyek sehova
vásárolni még kevésbé
Hogyan is lehetne elképzelni engem egy áruházban
azonnal kihívnák a rendőrséget vagy a belső ellenőrzést
ha ezt az arcot az arcomat meglátnák egy áruházban
Tökéletesen antifogyasztói arc a kommersz teljes tagadása
Kérem jöjjenek azonnal itt van a konfekcióosztályon
egy kommersztagadó egy radikálisan fogyasztóellenes arc
Nem csoda
Haha
Ha radikálisak vagyunk legyünk radikálisak minden nap és mindenütt
ANYA Majd kicseréljük az egyujjast
Kicserélem egy ötujjasra
Vagy elhordom én
(*Próbálgatja a kesztyűt*)
De most elő a borral a borral elő végre elő elő
THOMAS Persze természetesen nem kérdés
ide a bort

Isznak

Végeredményben remekül használható kesztyű
norvég mintás ha jól tudom
ÁGOTA Síelni sem járok nem és vadászni sem óriásokra sem bálnára sem
THOMAS Apa vadászott igen
Undorító kétségtelen nem kérdés mennyire
De most az ünnep most a leves
Anyá isteni levese
(*Kanalazza a levest*)
Finom

ÁGOTA Finom
 ANYA Finom
 THOMAS Olasz *perfitto*
 semmi magyaros nehézség gyomorelles roham
 semmi *niente*
 semmi az apai ízlés szerint
 Tiszta déli ízek
Divino splendido
 Rozskenyérrel különösen ízletes
 ÁGOTA Rendkívüli *straordinario*
 THOMAS És most a sült előtt még a sült előtt
 az új napirend ismertetése
 De előbb egy pohár vörös francia természetesen *naturellement*
 Château Bellegarde remek *excellent*
 Na most az új napirend
 már alaposan kidolgozva
 ANYA Apa is folyton napirendeket gyártott
 ÁGOTA Magasfokú terrorizáció nem vitás
 jól szervezett vitán felül jól
ohne weiteres
 THOMAS Apa végleg meghalt és senki sem kívánja vissza
 Különösen nem ide a mostani ünnepi asztal mellé
 amikor mindannyian olyan boldogok vagyunk
 ANYA Boldogok igen
 THOMAS Téli napirend kétségtelen
 ezt jegyezzétek föl
 Anya Ágota jegyezzétek föl mindketten
 Ébresztő reggel hétkor
 semmi lustulás
 nektek szabályos reggeli nekem csak egy kávé
 egy erős kávé olasz
 aztán munka regény és komédiamunka nekem
 Ágotának a levelezés és a tisztázás
 Anyának a háztartás
 Egyébként semmi változás
 Délben séta I
 Délután séta II
 Este fürdő a közös fürdő
 aztán könnyű vacsora mint mindig
 Olvasás közös közös olvasás zenehallgatás esetleg közös zenehallgatás
 Ágota zongorázik kedvesen zongorázik
 Központi lámpaoltás tizenegykor
 kicsit előbbre hozva télen a nyári tizenkettő helyett
 tizenegykor teljes sötét és csend
 pihenés felkészülés a másnapra
 ÁGOTA Nagyszerű remek
 tökéletes téli napirend kétségtelen

- THOMAS Racionális napirend vitathatatlan
Noha nem vagyok a racionalizmus felesküdt híve
de ebben az esetben tolerálható kétségkívül elfogadható
elviselhető racionalizmus
- ANYA De most a pezsgő
Mennyire szeretem
ahogy csiklandozza az orromat
ahogy gyöngyözik
Pezsgő francia
Mon dieu
- THOMAS Persze
Francia az is
mi sem természetesebb
Ünnep van
a pénz nem számít
ilyenkor mindenből a legjobbat
- ANYA *(innen kezdve egyfolytában kuncog, néha föl kacag)*
Közeledik az éjféli
Himnusz
- THOMAS Közeledik
És ma az éjfélből is a legjobbat akarom
a legjobb éjfélt akarom és a legjobb Beethovent
Beethoven és az én születésnapomon
Noha nem ma születtünk
Beethoven azt sem tudta mikor született
eleinte éveket tévedett
összecserélte magát a meghalt testvérével aki ugyancsak Ludwig volt
éveket tévedett
nem hogy a pontos napot tudta volna
Sőt egy időben azt hitte hogy nem is az apja az apja
nevetséges

Anya és Ágota fölnevet

- ANYA Valami főúri származással hengegett
főúri eredettel nevetséges szegény
Beethoven örült volt nem kérdés örült
csak egy operát írt de azt háromszor
egymás után háromszor
- THOMAS Csak a Himnuszt ne a Himnuszt nem akarom
magyarságtúltengés a Himnusz
példás magyarságteljesítés sőt túlteljesítés túlzott szorgalom
Nem azt ma nem
talán a *Missa*
talán
a nagy fuga
az *Et vitam venturi* talán

- Innunk kell Beethovenre noha nem sikerült fölakasztanunk
 Rám ne igyunk én nem számítok
 rám ne ürítsünk poharat
 Beethoven számít
 Fordul az év és mi is úszunk az árral benne
- ÁGOTA Én kiúszom elúszom holnap
 Én kiúszom ebből a házból
 Ki a nyílt tengerre
 Haha
 Túlúszom a bójákon messze túl
- THOMAS Bolondság kincsem
 Bolondság
 Nyílt tenger
 Micsoda lapos metafora
 ebben a házban ez megengedhetetlen
 az ilyen laposságok tűrhetetlenek itt
- ÁGOTA Kiúszom a szabadba a nyílt vízre
 amelyben elázik az összes napirend
 hajótörést szenved a napirend és a szilveszter
 Elbukik az ünnep a harmadik cigarettán
- ANYA Inkább igyunk
 (*Iszik*)
 Beethovenre az őrült Beethovenre
- THOMAS Ugyan már kincsem
 miket beszélsz
 badarságokat csupa sületlenséget nem kérdés
 Ugyan mihez kezdenél nélkülem
 össze vagyunk láncolva mindannyian
 A családhoz láncolt zseni és a zsenihez láncolt család
- ÁGOTA Most már végleg töredékben marad végleg
 Befejezetlen és befejezhetetlen
 A láncok lehullanak végleg te pimasz fiú
 Pimasz fiú
- THOMAS Majd én szerzek neked vőlegényt valami szellemi embert
 csak lassan a testtel
 csak várd ki a végét
 Nyílt tenger lehullott láncok
 micsoda női badarság istenem
 micsoda giccs az én házamban az én szellemem tüze mellett
 Most isteni itt veletek és ezt semmi nem zavarhatja meg
 nem engedem hogy megzavarja
 A véletlen család ezen az egy estén szubsztanciális lesz
 egész évben regénymunka esszémunka és komédiamunka
 De most semmi más csak a magasabb rendű bohémélet
 Beethoven Goethe Szilveszter Születésnap
 A szellem klasszikus bohémélete a mai este
 és minden szilvesztereste hét éve

Apa szerencsés halála óta
 veletek csak veletek
 Anya Ágota
 A megvalósult Vadkacsa
 a mérnök akinek sikeres lett a találmánya
 nem úgy mint a Vadkacsában
 Ibsen is tévedett nem csak Csehov
 nálunk megvalósult a Vadkacsa álma és nincs lövöldözés a padláson
 és a konyhában sem
 és vasalás idején sem soha
 Itt tűzszünet van
 amióta Apa szerencsésen meghalt
 itt legfeljebb a szellem tüze ég az lángol szakadatlanul
*(Dúdol, és ha a rendező akarja, az eredeti is megszólalhat lemezről, vagyis A dene-
 vér híres szakasza az első felvonásból)*
Glücklich ist, wer vergisst
was doch nicht zu ändern ist
 Énekeljetek velem
 Énekeljetek
Sing mit mir
 Ki elfelejti boldog az
 azt amire nincs vigasz

Anya dúdol, Thomas átöleli

ÁGOTA Neked is van egy meglepetés egy kis ajándék
 neked is jár valami ma este
 THOMAS Mi miféle ajándék
 nekem semmi sem jár csak ti jártok nekem
 elég ha ti vagytok az elég ajándék nekem
 már régen megtiltottam az ajándékokat
 ÁGOTA Nem nem ma különleges este van
 különleges megismételhetetlen
 ANYA Ne Ágota ne
 Énekelj velünk
 ÁGOTA *(a ruhája alól egy fényképet vesz elő, odanyújtja Thomasnak)*
 Ez még hiányzik az ünnephez
 nélküle hiányos lenne a finálé
 ezt még előkészítettem az estére
 unikális vállalkozás kétségtelen
 teljesen radikális megoldás nem kérdés
 ANYA Úristen Apa
 Hagyd abba hagyd abba
 Ez Apa ez Apa
 Mit keres itt
 el innen el vele
 Úristen

- THOMAS Egy fénykép
egy fotó úgy látszik megmaradt
Egy képet sikerült megmentenetek
Síron túli lelet
sajátos kétségtelen
- ANYA Én nem én nem mentettem
én ártatlan vagyok
Én nem vagyok radikális sem unikális nem
- ÁGOTA Igen ez megmaradt nem égett el
ez nem égett el
Beethoven
a családi Beethoven
Hasonlítsd össze Beethovennel
Nem hasonlít a legkevésbé sem
most már láthatod
És nem hasonlít rád sem
a legcsekélyebb mértékben sem hasonlít
Nem hasonlít
hogyan is hasonlítana
Hiszen unikális mindkettő teljesen unikálisak mind a ketten
- ANYA *(kitépi Thomas kezéből a képet)*
Nem hasonlít tényleg nem
Nem hasonlít
Unikálisak igen
- THOMAS Add vissza azonnal
Azonnal add vissza
Tűzre vele itt a gyertya
Tűzre az összes emlékkal a rossz emlékekkel tűzre
Micsoda elfajzott lázadás
miféle megveszekedett pimaszság
Hogyan menekülhetett meg hogyan
amikor együtt égettük el az összeset
Micsoda túlélési erő
rémületes
Temetőkeri revolúció
a ravatalozó lázadása
az urnák az utcára vonulnak
felvonulnak visszatérnek az urnák
a hamu újból összeáll
összecsirizeli magát és odaül az asztalunkhoz
- ÁGOTA Komédia
Rádásul kutyakomédia
Elmegyek
A bőrönd becsomagolva semmi sem tarthat vissza
Megyek a kövér főorvosomhoz
Nincs más esély
Nincs

- Vége a dalnak
Nem lesz több gépelés és tisztázása a kéziratoknak
és itt nem lesz több fényképtüzelés sem
(*Rágyújt egy cigarettára az egyik gyertyáról, aztán elfújja az összeset*)
- THOMAS Nem
Nem mehetsz el megtiltom
Nem mehetsz ez képtelenség és kislányos badarság
Szégyenteljes a te korodban
Micsoda rövid szoknyás bakfistempó ez miféle kamaszlázadás
a te korodban
Nézz rám engem sosem érdekeltek a nők
senki soha
teljes nőtagadásban telt az életem
a szellem visszahúzódik a burkába és ignorálja a nőket
Senki soha nem foglalkoztatott
legfeljebb egy legfeljebb egy egy egy
(*Dadog*)
- ANYA Úristen ígyunk
unikális pezsgő francia *naturellement*
- THOMAS Nézz magadra menj a tükör elé
Ez már szexuális aberráció
Szukaforradalom nősténybacchanália
Komikus
Nézz magadra
Nem vagy te sárló kanca nem
Hozz egy tükröt Anya hozz neki egyet
- ANYA Hadd menjen megvagyunk mi itt ketten is
hagyd elmenni
Hadd menjen
Már az iskolában is nyakaskodott már az óvodában is
Nyakas bakfis nyakas bakfis
Mindig is önféjű volt a kicsim
Apa is mindig azt mondta
Önféjű ez a gyerek nyakasan önféjű
Mindig téged szeretett jobban
Ágota kicsit megátalkodott
ezt mondta Apa mindig
megátalkodott
Tamás a jobban kezelhető de neki mindenféle elképzelései vannak
mindenféle eszement ideái ezt mondta
(*Picit spiccesen dúdol, nézegeti a fényképet*)
Nem hasonlít
a legkevésbé sem hasonlít
Nem hát
(*Dúdol*)
- THOMAS Nem Nem
Apa gyűlölt engem és én is őt

hiszen tudjátok jól
Minden szülői gépezet gyilkos gépezet
gyermekgyilkos alakulat gyermekellenes kommandó
és Apa élen járt a gyermekgyilkosok között
az első helyen menetelt mindig az első helyen a vezetők között
mindig az élcsapatban
Gyermekügyekben náci
A gyermeknevelésben vezető nyilas és ávós
ÁGOTA És a helyét te vetted át sikeresen
Apa sikeres halála után te léptél a helyébe
Sikeres Apa-pótlék a sikertelen író álarcában
Haha
De vége a dalnak
ahogy Bolond Istózkod mondja a végén
Vége
A porondot felsöprik
a konfettit felporszívózzák fel
THOMAS Fölsöprik ha már egyáltalán
Fölsöprik fölsöprik
Ez képtelenség és abszurd vonás benned
képtelenség hogy folyton a műveiből idézel
ANYA Ez képtelenség tényleg lehetetlen
Fölsöprik fölsöprik fölporszívózzák
THOMAS Ha elmész itt összeomlik minden
összeomlik a világom amit Apa halála óta fölépítettem veletek
és nem lesz senki akivel beszélgethetek
Értelmetlenné válik a lakás és vele értelmetlenné minden
A káosz visszatér ha elmész
és mindent elborít
Kivel sétálok ezentúl
Ki hallgatja meg amit mondok
Kivel beszélgetek ebben a magányban
Ki másolja le a kézirataimat
Ki javítja ki a helyesírási hibáimat
Ki hallgatja meg ha szomorú vagyok és ki ha vidám
Kinek a vállára hajtsam a fejem
Kinek a kezével játszom ha kedveskedésre támad kedvem
Kinek a haját simogassam kinek a tincseit
Kinek rendeljek kesztyűket sálakat
Ki simogat meg és ki takargat be ha fázom vagy beteg vagyok
Ki ül be velem olasz kávéra a kávéházba
Ki hallgatja meg az új drámám újabb jeleneteit
Ki járja be velem az antikváriumokat
Ki bámulja velem a zöldségthalmokat a piacon
Ki a húsos pult mögött a magyar disznót
Ki keres ki nekem adatokat a lexikonból
Ki jár könyvtárba helyettem

Ki fordítja le az olasz és angol szövegeket
 Ki kísér zongorán ha énekelek
 Kivel utazhatom a liftben
 Ki köti meg a nyakkendőm
 Ki ül be velem a kádba
 Ki törölgeti végig a testemet
 Ki iszik a poharamból
 Ki eszik a tányéromból
 Ki bámulja velem a felhőket
 ÁGOTA Majd te
 Majd te
 Egyedül
 Majd jól elleszel egyedül a kádban
 ahonnan bámulhatod a felhőidet miközben énekelgetsz
 Ezentúl egyedül kell csinálnod mindent
 Új napirendet csinálsz újat
 testre szabottat egyetlenegy testre szabottat
 A magány a szellemi emberek sorsa nem ezt mondja Kandra a regényben
 A magány acélossá tesz és támadhatatlanná
 akinek senkije nincs annak mindene van
 A kudarcból ered a legfényesebb siker
 Nem ezt suttogja Jenő a Péterfy-regényben
 Nem ezt suttogja a szállodai szobájában Velencében
 Kovácsold fegyverré a magányodat
 nem ezt szoktad mondani a kávéházban
 Nem ezt nem
 THOMAS De hiszen hiszen
 de hiszen szeretlek szeretlek
 ANYA *(iszik)*
 Jaj
 Nem értem
 Egy testre szabott napirend egy testre
 THOMAS *(néha dadog)*
 Szeretlek Ágota
 ki kell mondanom noha szégyellem kimondani
 és undorodom a vallomásoktól
 ANYA Undorodik tényleg undorodik
 Teljes konfesszióundor
 ahogy Kandra mondja *A naturalizmus végnapjaiban*
 THOMAS Kicsúszott a számon és most már ott csattan az arcodon a mondat
 Fönnakadsz egy mondat horgán és és és
 ANYA És
 THOMAS Fönnakadok én is én is
 Valamikor egyszer elszóljuk magunkat
 és aztán örökre együtt kell élnünk ezzel
 beleköltözve az elszólásunkba
 Elszólásokban telik az életünk
 Hatalmas

végzetes következményekkel járó elszólásokban
és véletlenül a főlészínre bukott mondatokban
Szeretlek
nekem nincs rajtad kívül senkim
A magány is elég ha már a szájadig ér
A magány is romboló és gyilkos ha túladagolják
Fulladás és hörgés a túl nagy dózisban beadott magány
túl poros pokróc a nyakad körül a szádon
fullasztó takaró
Szeretlek testestül-lelkestül minden porcikámmal
szeretem a szoknyádat és a cipődet
az illatodat séta közben
a nedves szappanodat fürdés után
Maradj itt

- ÁGOTA Tenorista
operai gyerek
- ANYA Ne ezt ne Ágota ezt ne
ne ezt a hangot ne radikálisan ne
- THOMAS Ha elmész kivégzel
Ha akarod megváltoztatjuk a napirendet
Átírom most rögtön átírom ha kell
Több szabadságot kapsz ha ez kell
ha csak ez kell megkapod
Rá is gyűjthatsz néha ha akarod
máskor is nem csak szilveszterkor
Mindent megkapsz ha velem maradsz
megkapod az örök szilvesztert az állandó ünnepet
Eljárhatsz a főorvosodhoz ha nem tudsz magadon uralkodni
Szerzünk férfiakat ha akarod
Magam vetem meg az ágyadat
- ÁGOTA Micsoda szellemi hulladék
szánalmas új romantika
- THOMAS Nézz rám
Anya szólj neki
Nézzetek rám
Nem látod hogy vízben áll az arcom
Könnyek Ágota könnyek
Könnyek Anya könnyek
- ANYA Nem értem
Mindjárt megőrülök
Mindjárt éjfél
Jön a Himnusz
A magyar Himnusz
Pezsgőt pezsgőt még
nem magyart franciát
- ÁGOTA Nem hiszek már ebben nem hiszek ebben már nem
Szeretni te képtelen vagy ez nem kérdés

cselédet akarsz te nem szeretőt
 nem szerető húgot vagy nővért
 nem testvért a véletlen az összecsirizelt családban
 ANYA Nem habzóbort pezsgőt
 ÁGOTA Komédiás
 Csepúrágó bohóc
 Regényimitátor és drámaparodista
 Egy Thomas Bernhard-imitáció
 de silány annak is silány
 Született hőstenor újromantikus és újszentimentális
 Született és hazug és fals tenor és hőstenor
 Baritont játszik de valójában csak egy rosszul intonáló hőstenor
 Mikor még Apa élt nem merted volna megcsinálni mindezt
 Félte tőle és azóta szabad kezet kaptál
 Nem hiszek neked és végigjárom az utat most már
 Végig
 Végig az utamat a nyílt tengeren
 Paródia vagy Tamás
 Thomas nevetséges
 Egy rossz utánzat egy silány karikatúra
 Nem Isten vagy az Ördög majma
 Thomas Bernhard majma vagy semmi más Tamás
 És mentsd meg magad ha tudod
 Hozd meg az ítéletet
 Légy eredeti
 Radikális és originális és unikális
 ANYA Nem Nem
 THOMAS *(hirtelen felhajt egy pohár pezsgőt vagy kettőt)*
 Megbuktam végem
 Fordult az Idő és lement bennem a Nap
 Apa visszatért nem volt elég jól elásva
 feltörte a koporsó fedelét
 kirúgta a szögeket a fából
 és a Goldbach-sejtést követeli
 Makacs halott
 nyakas halott
 virulens a velejéig kétségtelen
 Mint a Kővendég *Az operabarát* végén
 visszatér visszatér az asztalhoz
 és teljesen önfejűen kotta nélkül zongorázni kezd
 ÁGOTA Erősebb ő az erősebb
 nem tudtad legyőzni gyenge vagy
 Még egy hullával sem bírsz
 Gyenge vagy tehetetlen
 Ráadásul tudd meg hogy nem is az apád
 ANYA Állj meg elég
 Azonnal hagyd abba

ÁGOTA Nem is az apád
Apa nem volt az apád
Apa az én apám volt de nem a te apád
Egy állapotával sem bírta hogyan bírhatnál egy valódival

THOMAS Ócska hazugságokba menekülsz
Komikus abszurd nevetséges

ANYA Hogyan árulhattad el
Ez a mi titkunk volt a legfőbb titkunk
Hogyan
hogyan árulhattad el
Mindent tönkretettél mindent leromboltál
nem ezt ígérted mást mondtál reggel mást
Káoszt akarsz káoszt már látom
Pimasz lány velejéig pimasz

ÁGOTA *(nevetve)*
Nem akartam de elszóltam magam
hiszen hát elszólásokban telik az életünk
így telik kétségtelen
Ez a végső meglepetés
kettő járt nekünk hadd legyen neki is kettő
két meglepetés kettő
És most megkapta a zongorázó állapotát
a pseudoapát a valódi helyett
megkapta az asztal mellé a sült után desszertnek

THOMAS Ez lehetetlen lehetetlen
Képtelenség
Apa nem Apa nem mi mi mi mi
Mibe keveredtem
micsoda szégyen micsoda ócska kispolgári baromság
Titkok föltárt titkok az asztalnál az ünnepi gyertyák fényében
Hogy kerültem én ebbe hogyan
Ez nem én vagyok nem az én művem
Én mindig is megvettem a helyzetkomikumot mindig is

ÁGOTA Tragédiából komédia
Tiszta komédia
Most visszaadom a komédiáidat
visszaadom vedd el fogadd

THOMAS Elutasítom visszautasítom
Nem
Nem ezt nem veszem át
Nem ez nem valódi komédia
ez pletykakomédia és titkocirkusz csupán
Nem nem ez a leglaposabb banalitás
maga a halálos a gyilkos köznapiság
a gyilkos közhelycsapda közhelycsapda
mely rám csattan most
és ez és ez a csattanós közhely megsemmisít

- ANYA Rajtam csattan az ostor rajtam
 egyedül rajtam
 rajtam csattan a titokcirkuszban
- THOMAS *(Anyához)*
 Hülye
 De hát akkor becsaptatok
 Éveken évtizedeken át hazudtatok
 De hát akkor mire volt a gyűlöletem
 Egy alapát nem gyűlölhét az ember
 Az alapja csak hamisítvány csak utánzat csupán
 Ez nevetséges lenne nevetséges
- ÁGOTA Igen nevetséges kétségtelen
- THOMAS Ha ez igaz semmi sem igaz ami volt
 minden az ellentétébe fordul
 minden múlt eltörlődik azonnal és kárba vész
 kárba vész minden és minden kifordul a sarkából
 és én azonnal eltűnök érvénytelen
 a kacagás bendője magába nyel
- ANYA Apa úgy tudta hogy te vagy a fia
 hogy a fia vagy úgy tudta
 és úgy tudtad te is kétségtelen
 Bocsáss meg fiam kérlek
 egyetlen félrelépésem egyetlen csupán egyetlen
 De nem bántam meg egyetlen percig sem
 nem bántam meg nem
 különben hogyan lenne ilyen nagyszerű fiam
 Hogyan lenne ilyen mesés mérnököm
 ilyen csodamérnököm Tamásom
- THOMAS *(egyre iszik)*
 Banális idioták közé kerültem
 Úristen
 Nincs nevetségesebb mintha csak utánzatok vagyunk
 nem nevetségesebb ennél semmi
 érvénytelen másolat utánzat a genetika tréfája
 zsákutcsás öröklődés pusztán félreértés semmi más
 Apautánzat és fiúutánzat
 kabarészínházi klónok
 Csapdába hullottunk mindketten
 céltalan apagyűlölet és cél nélküli fiúutálat
 Halmozottan érvénytelen félreértések és titkok
 családi ócska titkok halmozottan érvénytelenek
 micsoda ostobaság
- ÁGOTA Igen nevetséges röhejes bizony
 Attól meg rettegsz tudom
 Mindent inkább csak nevetséges ne légy
 Röhej Tamás röhej
 Egy statiszta volt az apád
 egy színházi statiszta

- Itt van még egy titok
 ezt is megkapod
 élj vele nyíltan élj nyíltan vele
 Egy statisza volt az apád annak vagy fia
 ANYA Statisza statisza igaz ez igaz
 De nem színházi
 egy operai egy operai statisza kétségtelen
Carmen Bajazzók Bohémélet A végzet hatalma
 Operai statisza dalszínházi statisza nem vitás
 De nincs okom megbánni nincs semmi okom
 THOMAS De hát akkor mi féltestvérek vagyunk
 Csak félig vérrokonok
 Éreztem mindig hogy nem testvérként vonzol
 Mindig ezt éreztem a szoknyád szagán
 Csak félig rokonok
 akkor hát megvan a magyarázat részben megvan a magyarázat
 A nővér csak félvérnő nőfélvér félnővér
 féltest és félnővér
 ÁGOTA Hülye
 THOMAS A véletlen család most kibomlik teljesen
 kibontja pompáját virágba borul felragyog
 A féltestvér és a félrelépés
 Az anyai félrelépés mint félreértés
 Egy félrelépés mint félreértés
 Nem is rossz cím nem rossz
 ÁGOTA *(rágyújt megint)*
 Igen féltestvérek vagyunk mint a szereplőid a *Játszi kedvünk* végén
 megírtad ezt is mindent megírtál mindent nem kérdés vitathatatlan
 És megírtad azt is hogy
 az elviselhetetlen révén fokozzuk az elviselhetetlent
 kötelességünk hogy fokozzuk az elviselhetetlent
 és ez kötelességem nekem is immár
 És most fokozom fokozom fokozom
(Nevet)
 ANYA Hülye
 Ne fokozd
 Megtiltom
 Megtiltom a fokozást
 THOMAS Sátán vagy tiszta giccs de ördög mégis és ezért meglakolsz
 Meglakoltok mindannyian
A végzet hatalma Paraszibecsület
 ez a téboly ez a téboly-giccs-áradat
 ÁGOTA Űtött az óra a dalszínházban
 ütött
 Kacagj Bajazzó
 THOMAS Igen ütött ütött
 és vele ütöttél te is

Ágota fölnevet

Vége most mennem kell megyek
mennem kell végem és vége
a köznapiság eltemet és érvénytelenít eltöröl
az operás titok föltáruul és és és
a közhelycsapda lecsattan
igen lecsattan és megadja hattyúdalom ritmusát
(*Kirohan*)

ÁGOTA

Hülye

ANYA

Nem értem

Miért csináltad ezt

Hogyan nézek a szemébe majd

hogyan ezek után a félrelépésem után

hogyan beszélek vele

Hóhár vagy igaza van

Közben a rádióban megszólal a Himnusz

félnővér félvérnő nőfélvér vagy mi
Elárultál megszégyenítettél lelepleztél
Miért
Makacs vagy önfejű ahogy Apa mondta igen
megátalkodott pimasz
a te apád mondta ezt
csak a tiéd a te apád
Inkább igyunk
Kacagj Bajazzó
Istenem megint a káosz
megint a zokogás a vállakon
megint egy öngyilkosság mint két éve
megint egy öngyilkosság
megint komédia dalszínház
Még szerencse hogy csak vaktölténye van
Még szerencse hogy csak vaktöltény
Vaktölténnyel vaklövés a tetszhalottra
Vaklövés vaklövés
(*Nevetgél, iszik*)

ÁGOTA

Nem

élesre töltöttem

élesre töltöttem a pisztolyt

Élesre töltöttem az Apától maradt töltényekkel

Éleslövészet lesz ha lesz éles

és a vége nem teszhalott

ANYA

Megőrültél tényleg meg

Ma ünnepnap Beethoven születésnap

Istenem

Ezt nem hagyhatjuk ezt nem hagyhatjuk
Tamás
(*Ki akar rohanni Thomas után*)
ÁGOTA Maradj
Neked is így lesz jó
úgysem tudnál a szemébe nézni ha visszatér
Most várni kell csak
Várni kell
ANYA (*kérdve*)
Gondolod
ÁGOTA És talán ő is tudja hogy nem vaktöltény
talán már tudja ő is feltehetően tudja
ANYA Gondolod
ÁGOTA Igen talán tudja
talán már valóban meg akar halni meghalni tényleg valóban
ANYA Gondolod
ÁGOTA Remélhetőleg a szájába lőtt
Fölfelé
megfordítva a pisztolyt
Föl a nyúltagyba ahogy kell

Anya eszelős hangon föl kacag

Csak lassan a testtel

Még szól a Himnusz, amikor kint a pisztoly hatalmasan eldördül, Ágota felugrik, és egy székkal leveri a rádiót. Teljes csend

ANYA Úristen
Remélem a szájába lőtt
remélem én is most már én is remélem
ÁGOTA (*szünet után*)
Vége
Feltehetően
ANYA Gondolod
ÁGOTA Ennyi elég bizonyosan
Ennyi elég lesz neki
Menj a telefonhoz
Ne nyúljunk semmihez
Menj
hívd a mentőket és jelentsd hogy meghalt
baleset volt véletlen vakvéletlen akcidentális eset
jelentsd a világnak hogy elvégeztetett
hogy Thomas halott
Szólj mindenkinek add hírül
hogy fiunk és testvérünk halott

Tamás a mi Tamásunk immár halott
És ne ez a zene szóljon a hullája fölött
ne a magyar Himnusz legyen a gyászzene

ANYA Maradj velem
most már maradj ne hagyj itt ne
Könyörgök
nem hagyhatsz itt nem

ÁGOTA Maradok nem megyek sehova immár
Itt maradok nem megyek el veled maradok
örökre
Nem hagylak el
Itt maradok örökre
Ha úgy tetszik örökkön-örökké
(Fölrakja a zenét: Beethoven: Missa solemnis, az Et vitam venturi fúga, a gyors szakasztól)

Anya a zene alatt meggyújtja a gyertyákat, és az egyiknél elégeti az Apa fényképét. Csönd, aztán hirtelen éles csöngetés

ANYA Úristen
A közös képviselő

Villámfüggöny. Teljes sötét

Molnár Krisztina Rita

AKOL UTÁN KUTAT

Az oltár összetört.
Se égőáldozat,
se más szertartás
nem végezhető.
Romok alatt, romok között
keres, kutat a pap.

A kő alatt egy éles szemfogat talál,
a vadmacskából nem maradt egyéb.
A törmelék alól jövő,
de egyre gyengébb bégetés felé fülel.
A por belepte pávatollra lép.

Hajába tűzi most.
A macskafogra madzagot teker,
nyakába rakja, épp a szív fölé.
Mivel a könnyeket
koszos kezével törli le,
törékeny arca szürke maszk.

Térde meztelen,
kopog a csont
a jéghideg, csupasz kövön.

Ringatózva, halkan kezdi rá,
a bégetés a templomúrbe száll,
a rémület kering,
a lüktetés,
a hang akol után kutat.

KALEIDOSZKÓP

Most öregasszony.
Sütkérezni kiült.
Áttetsző ereit,
dermedt, vajsínű csontját,
szálkás húsát
megnyalogatja a nap.
Egyszervolt – El hova
túnt? – szeretője ölelte,
már nem tudja, mikor,
jaj, mennyire forró volt,
mennyire jó volt,
épp ugyanígy.

Most meg Füst Milán.
Szép neve is lehet ok rá.
Éppen az is, hogy
gondcipelő és barna vizű,
pont, mint torkolatukba
lassan hömpölygő folyamok.
Kéne sietni?
Minek is? Hova is kéne?

Most pásztorlány lett, aki
sárgalilából fon koszorút.
Tóparton dalolász.
És kis kavicsokkal
széttöri tükrét.
Sírva fakad.
Zöld hab, haragos csap ki.
Bosszúból csenevész
lábszárába harap.

Most az az őrült nő
egy francia filmből.
Barna haját lenyiszálta,
barna fegyencszeme, égő
bánata még süt.
Meg fog halni szegény.

G. István László

TIZENKETTEDIK NAP-MONOLÓG

Ki szabad inni eső után az
erdei út kerékvájtából az agyagos
levet. Nem szomjúság. A felszáradás,
mint öreg arcról szélben az érzelem
nélküli könny higanyfutással hullik
a hajtókára, a felszáradás
öregség jele, ebben a délutánban
megöregedtem, magam se értem, mennyire.
A gödörben a sárrovátkák rajza
jósolhatatlan tenyérvonal, elnyúló
kéz az út, láng tud így megnyújtani
egy végtagot. Ez a végtagút, pedig csak
nyom, keréké, szélben sárccsikkel integet,
barázdabillegető feje, üres igenlés,
mintha tetszést aratna, ideges
helyeslést, hogy néhány sugaramra ennyire
kiszárad a táj, ahova, eső után,
megérkezem.

TIZENHARMADIK NAP-MONOLÓG

Kitáblázva, aranysárgán, mégis kényszerérett
fegyellemmel, kicsit jótanulós rendben
sorakozott a kalász, még a szél is úgy
borzolt össze néhány pelyvát vagy toklászot,
mintha a hanyagság csak keresetlen,
már-már elegáns díszlete lenne, erre
keltem, hogy állnak ott, szinte várnak,
különdíszletei a kifakulásnak,
mert semmi kétség, a kévékből az asztag,
a szálakból kihorgolt keresztek, a kínos
kábulatban felhalmozott kepék
néma bálványai nem életet, még
csak nem is az ujjak közül kiporló
lisztet jelezték jóelőre, csak
fejfájást, amit saját fényemtől,
ilyenkor hígáru, betakaríthatok.

Ébli Gábor

ÁLLANDÓAN IDŐSZAKI

A múzeumi szerepek változásáról a bécsi Albertina példáján*

Rembrandt, Monet-től Picassóig, végül Gerhard Richter: igazi húzónevek hirdették az Albertina kiállításait 2009 elején. Jóindulatú értelmezésben ez a múzeum nemcsak kiemelkedő művészeket választott, hanem arányosan osztotta meg tereit a korszakok között, hiszen régi mester, modernista bálvány és kortárs alkotó egyként helyet kapott a kiállítási programban. Látható az ambíció: minden korszakból a legjobbakat bemutatni. Ezzel az Albertina a művészettörténet folytonosságát sugallja, és a kortárson fanyalgó látogatókat is biztatja, a mai furcsában lássák a jövőendő klasszikust.

Az Albertina szerint a múzeum ezzel csupán a „nyilvánvaló” feladatait tölti be. Ha már jórészt közpénzből felújították (2000–2003), bejárata elé grandiózus, építészeti-
leg ikonikusnak szánt, lebegő tetőt emeltek Hans Hollein tervei alapján, akkor ezek a nézőcsalogató kiállítások a vizuális nevelési funkció túl a bevételnövelést, a rentábilis működést legitim módon segítik elő. Hozzájárulnak ahhoz is, hogy a lényegében grafikai gyűjtemény – amelynek neve Graphische Sammlung Albertina, tehát formá-

* Előadás a szombathelyi Savaria Múzeumban 2009 áprilisában, a Vasi Múzeumbarát Egyesület szervezésében.

lisan nem múzeum – kilépjen a grafika esetleges „kisművészeti” lenézetttségéből, és a nagy festészeti anyagokkal versenyezzen. A Hofburg szomszédságában álló épület a turistáknak is kedvenc célpontja; költsenek csak egy jeles osztrák művészeti intézményre.

Folytatni lehetne az (ön-)elismerő szempontokat, ám a kiállításokat közelebbről szemlélve már legalább ennyi kritikus (ellen)érv adódik. Akinek nem bizarr, hogy mozgólépcsőn jut el az utcaszintnél magasabban fekvő főbejáratig, majd az épületen belül újra mozgólépcsőn ereszkedik le az alagsori kiállítótérbe, az ott termenként más-más, de végig erős színekre festett falakon veheti szemügyre a Rembrandt-kiállítást. Ahol viszont alig lát Rembrandtot! Észreveheti, ami a plakátokon talán nem tűnt fel, hogy a cím igazából Rembrandt és kora, és az anyag így érthetően zömmel a mester kortársait mutatja be. Jó ettől még a kiállítás, csak tagadhatatlan a hatásvadász jelleg; a húzónév szerepe a címben.

A következő szinten fotótörténeti tárlatba botlunk: ezt észre se venni a hirdetésen. Holott az anyag ügyes válogatás, nem tisztán magasművészeti, hanem a XIX. századi fotográfia tudománytörténeti oldaláról közelít. Némi utánaolvasásból kiderül, évente van fotókiállítás az Albertinában, a gyűjteményben külön fotóosztályt is létrehozta! Érthető ugyan, hogy ez a kommunikációs munkában nem éri el Rembrandt és a többi nagy név szintjét, ám újra fanyarul tudatosul az emberben, hogy mindenben a hatás számít.

A Monet-től Picassóig terjedő harmadik kiállítási anyag esetében a hatást nem érheti szó. Különösen az izmusok termeiben magas a művek színvonala, közben didaktikus a séta a huszadik század első felének folyamatai mentén. Mark Rothko vagy Alberto Giacometti révén a második világháború után is kínálkozik az átvezetés, és Sean Scully nagyméretű pannójával a tárlat élő művésszel zárul. A liechtensteini Batliner-gyűjteményből válogatott száz alkotás (zömmel festmény) az Albertina állandó kiállításaként szerepel. Másfél évvel ezelőttig fel sem merült ez a kategória, hiszen a fényérzékenység miatt egy grafikai gyűjteménynek nem lehet állandó kiállítása. A múzeum azonban lejárat nélküli tartós letéti szerződést kötött a műgyűjtő házaspár által a kollekciónak egyben tartása végett létrehozott alapítvánnyal, és azóta az Albertina négy kiállítási szintjének valamelyikén mindig e gyűjteményből szerepel válogatás.¹

Az Albertina ezzel több célt követ. A nemzetközi klasszikus avantgárd történelmi okokból (konzervatív kormányzás a két világháború között, majd Anschluss, utána 1955-ig szovjet jelenlét) csak gyéren került be a bécsi közgyűjteményekbe, egyetlen osztrák múzeum sem tudott ebből állandó kiállítást prezentálni. A Belvedere, a Mumok, a Leopold Múzeum vonatkozó kisebb modern anyagait az Albertina most megelőzte, teljesebbé téve a bécsi összmúzeumi kínálatot és azon belül látványosan megerősítve a saját pozícióját.

Mivel műfajilag is végképp kilépett a grafika zártságából, a múzeumok közötti konkurenciában osztrák és nemzetközi szinten egyaránt jóval magasabb pozícióba került. Egyúttal megszilárdította Bécs eddig is kitüntetett helyét Közép-Európa múzeumi térképén: kelet-európai szemmel nézve elérhetőbbé vált a klasszikus modernizmus, hiszen egy ilyen súlyú válogatásért már nem kell a berlini Neue Nationalgalerie vagy a

¹ A magángyűjteményi tartós letét hazánkban is ismert megoldás (Vass László anyaga, László Károly kollekciója Veszprémben, Antal Péteré Debrecenben szerepel így múzeumban), általában öt-husz év közötti lejáratral.

müncheni Pinakothek der Moderne helyszínéig zarándokolni. Nyugatról nézve Közép-Európa is felkerült az avantgárd történetét bemutató nagy nemzetközi múzeumok térképére, ahol eddig talán csak a prágai Picasso-anyag árválkodott.²

Az „állandó kiállítás” rendszeres átrendezése is értelmezhető előnyként. A Batliner-anyagot évente három változatban mutatják be: cserélődik a válogatás és a helyszín az Albertina négy kiállítási szintje között. Így nem fárad el az „állandó kiállítás”, amelyet szigorúan véve nem is lehetne így nevezni, hiszen anyagában és installálásában nem állandó, illetve törzsgyűjteményi értelemben sem az, hiszen nem a múzeum gyűjteményéből, hanem egy ott letétként elhelyezett kollekciónak származik. Mivel maga a letéti szerződés nem nyilvános (a vezetésen túl a múzeumi művészettörténészek számára sem), a pontos felállásra csak következtetni lehet. Az Albertina helyzete elég biztosnak tűnik: a kiállítások „Albertina – Batliner-gyűjtemény” néven futnak, ami egy önállóságot megtartó, de a múzeum részét képező konstrukcióra utal, és ez például az Egyesült Államokban teljesen bevett.

A művek mellett a múzeum leltári száma szerepel, és a kurátoroktól megtudható, hogy az idős műgyűjtő házaspár még most is zajló új vételei a múzeummal egyeztetve történnek, tehát a gyűjtő az alapítványnak vásárolt új művekkel már a múzeum hiányosságait igyekszik betölteni. Feltehetően ennek fejében kötelező a gyűjteményt változó felállásban, de állandóan (folyamatosan) kiállítani és feldolgozni, publikálni. Éppen ez lehet az alapítványi szerkezet egyik fő célja: az alapítvány mint jogi egység a házaspár halála után is védi majd a kollekcio érdekeit, s ha például azt az Albertina raktáron hagyná, akkor nyilván felbontanák a letéti szerződést. Az anyag – meglehet – soha nem lesz százszázalékosan a törzsgyűjtemény része, éppen azért, hogy ott ne lehessen se beolvasztani, se elcserélni-eladni, se elfelejteni.³

Másik oldalról az alapítványi szerződés a múzeumot is – vélhetően – védi, mert a gyűjtő nem gondolhatja meg magát hirtelen, hogy most már eleget szerepeltek a művek, és az ennek révén megnőtt anyagi értéküket szeretné a műtárgypiacon eladással realizálni – amint ez az utóbbi pár évben sorozatosan nagy németországi múzeumok felsüléséhez vezetett. Rita és Herbert Batliner a műalkotásokon túl anyagiakkal is segíti az Albertinát, ami áttételesen (a remek „állandó” gyűjteményre hivatkozva) egyéb magán- és céges szponzorok behálózását is lehetővé tette, teszi a múzeum számára.

Nem kis részben ezekből a forrásokból épült ki az Albertina negyedik, legfelső teremsora, amely az ezredfordulós rekonstrukció után újabb jelentős bővítést eredményezett a múzeum számára. A Batliner-szerzemény tehát a múzeum profilját, megíté-

² Figyelembe véve, milyen pozíciót biztosít egy múzeumnak a nemzetközi kölcsönzési szokásrendben egy ilyen válogatás, az Albertina komoly alkuerőhöz jutott a Batliner-anyag révén. Még ha azt – legalábbis egyelőre – aligha fogja szélesen kölcsönadni, illetve csak elit kéréseknek. Ezt tapasztalhatta a debreceni MODEM is, amely nem sokkal a kollekcio bécsi bemutatása után megpróbálkozott annak kölcsönkérésével.

³ Budapesten ilyen motiváció indokolja, hogy a néhai Levendel László gyűjteményét (Vajda Lajostól Bálint Endréig) örökösei tartós letéti formában bocsátják a Fővárosi Képtár rendelkezésére – azzal a feltétellel, hogy valamilyen válogatása évente kiállításra kerül. Ezáltal az anyag a Képtár legtöbbet szereplő egységei közé tartozik, míg törzsgyűjteményi ajándékozás esetén – helyhiány miatt – talán csak néhány műve kapna helyet az állandó kiállításon. Bár a Képtár nemrég jutányos áron megvásárolhatta az ún. Makarius–Müller Gyűjteményt (az Európai Iskola egy értékes grafikai mappáját), ajándék formájában sem a Magyar Nemzeti Galéria, sem a Fővárosi Képtár nem kapott fennállásuk során egyszer sem komplett magángyűjteményt.

lését, gyűjteményét, kiállítási felületét mind javította-növelte, és legalábbis bizonyítottan nem került nyilvánosságra rejtett hátránya, negatívuma.

Ehhez képest jókora az ellenállás – a többi bécsi múzeum részéről. Az Albertina olyan funkciót vállalt a nemzetközi klasszikus modernizmus állandó bemutatásával, amely eredetileg nem tartozott hozzá, hanem inkább a Belvedere vagy a MUMOK programjához illett volna. Nemcsak a korszakot „csente el” tőlük, hanem az állandó kiállítás fogalmát is átszabta. A törzsgyűjtemény bemutatására szolgáló állandó kiállítás hagyományosan a legkevésbé hangzatos múzeumi produktum volt, ahol a szakmaiság dominált, miközben a múzeumok sérelmezték már az időszaki kiállítások esetében is a kényszerű közönségbarát jelleget. Most az Albertina-féle állandó kiállítás is átment ebbe a populárisabb műfajba: húzónevekkel hirdetik, s egy magángyűjtemény izgalma, a voyeurizmus (vélt) élménye társul hozzá.

A nagyközönség – érthetően – nem foglalkozik a Batliner-gyűjtemény ilyen vagy olyan letéti státusával, hanem azt a szenzációt érzékeli, hogy Liechtensteinben magánemberek az otthonukban ilyen rangú művekkel éltek együtt, s az Albertina részéről micsoda vívmány, hogy ez most a nyilvánosság elé kerül, és jó lesz mihamarabb, minél többször megnézni, mert nem tudható, meddig lesz ez így látható.

Micsoda eredmény a már-már porosként emlegetett állandó kiállítás műfaja számára! Jön a közönség, írnak róla, a belépőjegyek és a katalógusok révén hozzájárul a múzeum költségvetéséhez: éljen, megújult egy kiállítási műfaj. Mondhatja az Albertina vezetése, de homlokegyenest ellenkezőleg látja a többi bécsi múzeum. Számukra a lecke a saját állandó kiállításuk ilyen jellegű átalakítása, amihez se kedvük, se lehetőségük. Felfogásukban az Albertina kiállítási központ lett, amely egyszerre mindig négy kiállítást kínál, és ebből valamelyik szinten egy a Batliner-gyűjtemény, ami olyan biztos „csali”, amellyel érthető okokból egyetlen más múzeum állandó kiállítása sem tud vagy akar versengeni.⁴

Nem is ez az állandó kiállítás feladata, hiba a közönséget arra szoktatni, hogy egy időszaki tárlat élményét várják el az állandótól. Hozzá az évenként kétszeri átrendezés: egy ilyen kis gyűjteményt nem nehéz átrendezni, és így az esemény (új prezentáció, új cím, új katalógus) révén közönséget vonzani – de az összetettebb, nehezkesebb törzsgyűjteménnyel rendelkező múzeumok nem tudnak évente három új „állandó kiállítást” produkálni.

Különösen nem kívánják ezzel a műfajjal – amely alapján mégiscsak a közgyűjteményezés lényegét, a törzsgyűjteményre épülő művészettörténeti kánonképzést vállalja, annak összes dilemmájával együtt – a magángyűjtést reklámozni. Hiszen az Albertina–Batliner szövetség mégiscsak ezt teszi: egy állami pénzen működő múzeum a legprominensebb megjelenési felületét, az állandó kiállítását egy magángyűjteménynek adja!

De ez a privát kollekció ezért, ennek fejében lesz a múzeumé, a közé, replikázhat az Albertina. Valóban, a helyzet számos előnyét szemügyre vettük már. Mi akkor az igazság? Nem kell, nem lehet az egyértelműen pozitív vagy a negatív értelmezés mellett

⁴ Állandó és időszaki kiállítások ilyen (vélt) viszállya a hazai porondon is megjelent már: az ismert fővárosi polémiákon túl a debreceni MODEM, illetve a (jelenleg bezárt) pécsi Városi Képtár körüli viták is ezt mutatják.

szavazunk; az Albertina döntése ellentmondásos kihatással van más intézményekre, a múzeumi kultúrára, arra az elvárásra, amit egy múzeummal szemben támasztunk.

A Kunsthistorisches Museum új főigazgatója – a New York-i Metropolitan Museum szintén újonnan kinevezett vezetőjéhez hasonlóan, egy eddig inkább csak a szűk szakterületén ismert művészettörténész – programjában hangsúlyozza a visszatérést a csendesebb, hagyományos múzeumi munkához. Ez a múzeum bizonyos tekintetben az Albertina ellenpontja: a XIX. század múzeumi felfogásának jegyében emelt épülete merő állandó kiállítás, nincs benne időszakos kiállítási tér. Egy ideje, a nemzetközi kiállítási trendek nyomására, a Kunsthistorisches is rendez érdekfeszítő időszakos kiállításokat, de ehhez mindig le kell bontani a kronologikus és iskolák szerinti állandó kiállítás te-remsorának egy részét.⁵ Most ettől kíván a múzeum valamelyest visszatérni a fő feladatának tekintett állandó bemutatóhoz, a tudományos kutatáshoz.

A Belvedere az ellenkező irányba mozdul, megpróbálja felvenni az Albertina és más, ismert külföldi intézmények által diktált tempót; részben külső helyszínnek (például az Augarten Contemporary, illetve a MumoK-tól a Belvederéhez került, most átépítés alatt álló ún. 20er Haus) bevonásával igyekszik teret nyerni élőbb szemléletű időszakos kiállításoknak.

A MumoK visszavonhatatlanul lemaradt arról, hogy a klasszikus avantgárdot főmű-vekkkel reprezentálni képes, nemzetközi rangú modern múzeum legyen, ahogyan azt a neve sugallná (Museum moderner Kunst). Az igazgató nem is szereti a „modern” elnevezést, sőt az épületet sem a Museumsquartier területén; szívesebben költözne új épületbe, hangsúlyosan kortárs, XXI. századi profillal.⁶

A Museum für Angewandte Kunst (a MAK márkanevet használó iparművészeti múzeum a Ringen) még a nevébe is felvette a „kortárs” megjelölést (Museum für Angewandte Kunst und Gegenwartskunst), és azon belül is egy konceptuális-diszkurzív, autonóm művészeti irányt követ, mert a klasszikus és a modern ipar- és képzőművészet terén úgy látja, mégoly jó anyagának a szakmailag közismerten izgalmas állandó kiállítása sem tudja a közönség figyelmét ráirányítani a múzeumok egymás közötti versenyében. Ezzel viszont mind a klasszikus, mind a kortárs iparművészet képviselőinek, híveinek támadásait vonja magára; Peter Noever programja inkább egy „avantgárd” kurátoré.

Számtalan elemét vizsgálhatnánk még e kölcsönös helyzetkedésnek, de talán ez maga a központi kérdés: milyen hatással van a többi intézményre, ha egy múzeum irányt vált; esetünkben milyen reakciókra kényszeríti a többi múzeumot, ha az Albertina a saját, jól felfogott érdekét követi? Átcsoportosul a közönség- és médiafigyelem, az üzleti szféra támogatói hajlama szintén az új típusú múzeum felé fordul, tovább értékelődik fel a magánygyűjtemények szerepe, s főként módosul a bevett kép az állandó kiállításról.

⁵ Amint eredetileg az Albertinában nem volt állandó kiállítás, míg a Kunsthistorisches Museum nem foglalkozott időszakos tárlatokkal, de mára láthatóan keveredtek a profilok, úgy világszerte ez a folyamat tapasztalható. Még Budapesten is. A Szépművészeti Múzeumban – a Kunsthistorisches Museumhoz hasonlóan – eredetileg nem volt időszakos kiállítási tér. A teljes teremsor állandó kiállításokként szolgált: a földszinten plasztika (és egy külön grafikai kabinet), az emeleten festészet. Mára a Szépművészeti föld alatti terjeszkedése révén, továbbá a földszinti historizáló teremsorok átértelmezése, új típusú hasznosítása eredményeképpen a legkülönbözőbb részek funkcionálnak időszakos kiállítási térként. Esetlenségük ilyen szerepben ugyanakkor tagadhatatlan; ezért is része a múzeum legújabb, föld alatti bővítésének (2009–2011) további időszakos kiállítási terek létrehozatala.

⁶ A kortárs felé eltolódó fókusz miatt a MumoK nemrégiben éppen az Albertinának adott át gyűjteményéből a már klasszikusnak tekintett Arnulf Rainer bizonyos munkáiból.

Paradox módon az Albertina azzal, hogy csatlakozott az állandó kiállítást tartó múzeumokhoz, valójában gyökeresen megváltoztatta a közönség elvárásait ezzel a műfajjal szemben, és – legalábbis rövid távon – az időszaki kiállítások felé tolta el azt.

Felvethető-e egyáltalán úgy a kérdés, hogy a múzeumok felelősséggel tartoznak egymás iránt, és – mint ugyanaból az adófizetői pénzből fenntartott közintézmények – nem az egyes intézményi érdekeiket, hanem a múzeumi összképet kellene szem előtt tartaniuk?

Elvárható-e, hogy amennyiben egy múzeum igazgatójának olyan jó kapcsolata és jogi-gazdasági ötlete van egy nagy nemzetközi magángyűjtemény megszerzésére, amely égetően hiányozna egy másik közintézménynek, akkor önzetlenül a társintézményt segítse hozzá a megállapodáshoz? A kérdés egyrészt mesterkélt hangzik, másrészt a Batliner házaspár és például a MumoK között valószínűleg nem is jött volna létre egy ilyen Albertina-típusú megállapodás, hiszen ez a kiállításmenedzselési modell az Albertina közönségbarát identitásához illik, nem a MumoK jobban kísérleti-kortárs önértelmezéséhez.⁷

Hozzátehető, hogy a MumoK maga is magángyűjtemény – az aacheni Ludwig Alapítvány – jóvoltából tudta a gyűjteményét komolyan nemzetközi szintre fejleszteni. Az eredeti bécsi modern múzeum legendás igazgatója, Werner Hofmann az általa vágyott, szakmailag indokolt gyűjteményfejlesztés elmaradása miatt hét év után (1969) lemondott posztjáról, és ha a hetvenes években egy apró kezdeményezésből nem bomlik ki tartós és széles együttműködés a Ludwig házaspárral, akkor nem így néz ki a múzeum ma Bécsben.

A Ludwig-program számos hibája tagadhatatlan, de nélküle az egykori kis modern múzeum nem tört volna ki az osztrák karámból. Ma az Albertina hasonló folyamaton megy át: már Konrad Oberhuber igazgatói periódusa alatt erősítette a nemzetközi jellegét, ezt követte a látványos felújítás és a korábban már a BA-CA Bank által fenntartott Kunstforum vezetőjeként siker- és hatékonyságorientált, nézőbarát felfogásáról elhíresült Klaus Albrecht Schröder művészettörténet- és menedzserigazgató kinevezése, majd a Batliner-fordulat.

A változás folyamatjellegét és korábbi párhuzamait más múzeumoknál azért is hangsúlyozni kell, nehogy az Albertina-receptet az új igazgató találmányának/hibájának tudjuk be. Schröder határozott stílusát, a tudományos minőség és a kulturális fogyasztás sokak által össze nem evezgethetőnek tartott közös programját gyakran éri kritika, különösen azzal a felhanggal, hogy a marketinges eszközöket miért csak biztosan nyerő kiállítások kapcsán veti be. A régi mesterek, a bécsi szecesszió, a kortársakból is inkább csak az élő klasszikusok, ráadásul fogyasztható formában: ez könnyű siker, hányják sokan a szemére, egyúttal nem tisztességes verseny a többi múzeummal szemben, amelyek a régin belül az eddig ismeretlen, a kortárson belül pedig a nehezen befogadható értékeket igyekeznek felfedezni.

Élesebben is lehet fogalmazni: ha annyira kézre áll Schrödernek a közönségbarát szervezés, olyan jó helyen magasodik az épülete, olyan értékes az egymillió lapot számláló grafikai törzsanyaga, akkor ennyi biztos támasz mellett éppen kötelező lenne a könnyű siker helyett a kísérleti-szakmai munkát, az újító-tudományos szemléletet meghonosítania.

⁷ Az Albertinában a Batliner-anyag következő bemutatása – az egyre szorosabb együttműködés jegyében – 2009 második felére már úgy készül, hogy az ezúttal Anselm Kieferig húzódó válogatásban vegyesen lesznek művek a múzeum törzsanyagából és az alapítványi letétből.

Ugyanakkor ezzel újra a moralizálás, az értelmiségi demagógia határához értünk.⁸ Van-e értelme, létjogosultsága egy intézményvezetőtől a saját és az intézményi érdekeken túl (vélt) magasabb rendű érdekek követését elvárni? Nem realisabb, sőt jobb-e, ha az intézmények még a közszférában is versengenek, hiszen a befogadók ebből profitálnak? Az adófizetők pénzével nem akkor gazdálkodik-e legjobban egy múzeum, ha adottságaiból a maximumot hozza ki (többek között magángyűjtemények odaédesgetésével), és ez csak izgalmasabbá teszi a múzeumok közötti munkamegosztást, mozgalmasabbá a kiállítási életet?

Nem feltétlenül. A Bécs városa által fenntartott – tehát nem állami, de szintén közcélú – Kunsthalle ugyancsak kitűnő helyszínt élvez a Museumsquartier közepén, a MumoK és a Leopold Museum között, viszonylag stabil a költségvetése, igazgatója nem kevésbé céltudatos menedzser, ám programja kifejezetten a szubverzív, társadalomkritikus témákra, a látogatók fiatal rétegeire koncentrál, és éppen ennek érdekében igyekszik alkalmazni a hatékony működési szemléletet.⁹ Józan realitással, mindenemű önsajnálattól mentesen a kulturális ipar részének tekinti intézményét; önmagát egyenlő arányban fogja fel kurátorként és vezetőként. Azért próbál e közeg törvényszerűségeinek megfelelően munkálkodni, hogy legyen ereje, hatása azt kritizálni, arra sokféle művészeti reflexiót nyújtani. Menedzseri fellépésüket tekintve a két igazgató hasonló – csak az egyik a kultúra piaci mivoltát nyerő adottságnak, megfogalmazható előnynek, míg a másik kényszerű, vitára ingerlő ténynek tekinti.

Hasonlóan komplex, a sablonos ítéleteknek ellenálló helyzet bontakozik ki, ha rátérünk az Albertina legfelső szintjén bemutatott Gerhard Richter-kiállításra. Ez a kétezernégyzetméteres teremsor alig két éve készült el, bejáratánál – amerikai mintára – a támogatók neve olvasható, és nyitó tárlataként itt rendezték a Batliner-kollekció esedékes „állandó” bemutatóját. A mostani Richter-kiállítás egyfajta retrospektív, a korai fotorealista festményektől mai absztrakt fantáziáig mindenféle munka látható. A tárlat a múzeum 2003 óta folyamatosan erősödő kortárs programjába illeszkedik; egyéni (az osztrák Günter Brustól az amerikai Robert Longón át a svájci Franz Gertschig) és tematikus tárlatok (például a talán legnagyobb visszhangot kiváltó pop art- és minimalizmus-válogatás 2005-ben) váltják egymást, a négy kiállítási szint között cserélődően.

A kortárs nyitás aligha támadható. A másik nagy bécsi klasszikus közgyűjtemény, a Kunsthistorisches Museum vállaltan óvatos ezzel (egyelőre nyitott, hogy az idehaza is nagy visszhangot kiváltott Francis Bacon-kiállítása csak kitérő avagy tudatos új irány volt-e); ezért annál indokoltabb, hogy az Albertina a klasszikus anyaga miatt élvezett legitimációját kiterjessze a jelenkorra is. A közel húszezer tételes saját kortárs gyűjteményt is igyekeznek gyarapítani, bemutatni. Egy éven belül két szelekciót is – előbb nemzetközi anyagot, utóbb osztrákot – kínáltak vaskos katalógussal.¹⁰

⁸ Nem véletlenül fordítottam erre felé az érvelést. A Szépművészeti Múzeum és főigazgatója hasonlóan polarizált véleményeket képes kiváltani a hazai diskurzusban. Nem vagyunk „külön eset”, nemzetközi folyamatok alapján elég jól megjósolható és magyarázható (volt) a magyarországi köz- és magángyűjteményi fejlemények számos eleme. Ezek elemzésében talán hasznosabb lenne idehaza az eltérő szempontok kölcsönös felmérése, elfogadása.

⁹ Bizonyos értelemben a Kunsthalle és a MAK társadalomkritikus, médiatudatos kortárs kiállításai versengenek tehát egymással a „progresszív elit” kegyeiért; néha a MumoK kiállításai csatlakoznak ehhez az irányhoz.

¹⁰ *Kunst nach 1970 aus der Albertina*, Hrsg. Klaus Albrecht Schröder, 2007, Wien, Albertina; *Nach 1970. Österreichische Kunst aus der Albertina*, Hrsg. Klaus Albrecht Schröder, 2008, Wien, Albertina.

Kiemelt cél a hazai művészet nemzetközi kontextualizálása; a Robert Rauschenberg-től William Kentridge-ig húzódó egyetemes kortárs kiállításba is beemeltek számos osztrák alkotót, például Herbert Brandlt vagy Max Weilert. Az osztrák kiállításon ügyeltek arra, hogy a népszerű olaj-vászon munkák (Christian Ludwig Attersee, Hubert Scheibl) mellett megjelenjenek konceptuális pozíciók is (Franz West, Erwin Wurm). A sokféle lehetséges rendezési felfogás közül az alkotói blokkokat részesítik előnyben; inkább kevés, nagyjából húsz művész szerepel egy-egy csoportkiállításon, de így mindenkitől több mű tehető ki, néhány élő klasszikus – például Maria Lassnig és Arnulf Rainer – önálló termet is kapott.

Ennyi pozitívum mellett ugyan mi kifogásolható? Először is a notórius magángyűjtői kapcsolat. A Richter-kiállítás alcíméből kitűnik, hogy privát kollektiókból szemezgették, sőt hamar kiderül, hogy lényegében egyetlen tulajdonos, a Baden-Badenben a Kunsthalle mellett, az amerikai sztárepítész, Richard Meier tervei szerint saját múzeumot emelt Frieder Burda volt a motorja. A közéletben is ismert milliomos anyagából származott a kölcsönzések java, néhány jelentősebb (például a Böckmann- és a Ströher-) gyűjteményből, továbbá számos más forrásból származó kiegészítésekkel. Az utazó kiállítás Bécs előtt már három helyszínen járt, vagyis rosszindulatú felfogásban nem más, mint egy szigorúan kortársnak már alig nevezhető, biztos kasszasikert ígérő élő klasszikusnak egy szintén sikeresen menedzselte magángyűjteményből származó bemutatója, amely a globális kiállítási vándorcirkusz szokásainak megfelelően egyik helyről a másikra utazik, hogy anyagilag kifizetődjön.

E bíráló felfogásban itt szó sincs jelenkori kísérleti művészetről, sem egy alkotó életművének a valódi retrospektívhez méltó kutatásáról, feldolgozásáról. S tény, benézve az Albertina múzeumi boltjába, külön asztalokon terpeszkedett a többtucatnyiféle Gerhard Richter-katalógus: a képeskönyv-lapozgatás élményén és a bevételnövelésen túl nem egyértelmű, mi szükség volt újabb kiadványra és kiállításra.

Az Albertinának a sűrűsödő kortárs kiállításai jelszavául választott kifejezése – *Gegenwärtigkeit*, kortársiaság, tehát nem *Gegenwartskunst* (kortárs művészet), hanem inkább kortárs jelleg, jelenkori hangulat, a jelenbeliség élménye – ugyan tartalmasnak, a műtárgypiacon mindig csupán néhány évre feltűnő, majd hanyatló fiatal csillagokkal szemben józannak tekinthető, de aki ehelyett kritikusan áll e programhoz, az a Richter-kiállítás apropóján is kifigurázhatja azt.

Támadható ugyanis a múzeum, hogy a kortárs művészet valódi, izgalmas, társadalmilag kínos rákérdezései, műfaji megújulása helyett egy ilyen bemutató inkább csak esztétizál, a modern kánont már bevett stílárís – festészeti – lépések mentén egy kicsit tovább tágítja a jelen felé, a jelenkori érzékenység, fogékonyság illúzióját keltve a kiállítás által alapjában továbbra is konzervatív ízlésűvé kondicionált látogatóban.¹¹

¹¹ Ez a lehetséges kritikai pont hasonló annak kérdéséhez, hogyan viszonyulunk az Albertina ötödik kiállításához. Hivatalosan csak négy tárlat kap mindig egyszerre helyet – de az egykori hercegi dísztermeket (*Prunkräume*) is értelmezhetjük (állandó) kiállításaként. A turisták nagy része igazából ezért jön ide: műemléket látogat, ennek ürügyén végigsétál esetleg egyik-másik kiállításon, merengve az épület és a teremso-rok hangulatán. Történeti emlékhelyen vagy művészeti múzeumban járunk? Nem él-e vissza az Albertina a történeti aurájával annyiban, hogy a kiállításait is ilyen történeti korszakélményként prezentálja? Ez a dilemma sem ismeretlen Magyarországon: a budai Vár rekonstrukciója tárgyában rendre visszatérő felvetés, hogy egyes reprezentatív tereket (például a Báltermet) alakítsák vissza műemléki, örökségi kiállítás gyanánt, s körülötte élhetne tovább a Nemzeti Galéria.

Hasonló alapon bírálható az Albertina kortárs törzsgyűjteményéből rendezett, már említett két nagy (nemzetközi, illetve osztrák) tárlat is, részben a felemás kortárs jelleg, részben a magángyűjteményi jelenlét okán. Georg Baselitz generációban és jelentőségben is összemérhető Richterral, nem is meglepő, hogy kiemelten szerepelt e két múzeumi bemutatón. Összesen tizenhét nagyméretű képpel – amelyekből azonban nem több, mint három származott ténylegesen az Albertina törzsananyagából! A többi mind letéti vagy kölcsönzött mű. Holott Baselitz közismerten Schröder igazgató személyes barátja, már kétszer is volt egyéni kiállítása az Albertinában (más élő művészenek ez a duplázás eddig nem adatott meg). Egyáltalán: hogyan lehet törzsgyűjteményi kiállításnak nevezni azt, ahol egy ilyen kulcsművésztől a tételek többsége nem a múzeumé – most nem is téve szóvá azt, hogy vehemensebb, fiatalosabb kortársrajongók miként vélekednek Baselitz jelenkoriságáról.

A válasz erre az Albertina felfogásában ugyanaz, mint a Batliner-esetben: éppen azért szabad és kell ilyen sok magángyűjteményi, céges, alapítványi, egyéb (fél-)magán konstrukcióban lévő műalkotást szerepeltetni, mert ennek eredményeként kerülnek ezek majd a törzsgyűjteménybe. Az Osztrák Ludwig Alapítványtól az Osztrák Nemzeti Bankig számos potenciális donátor bukkan fel a műtárgylistában. Az Albertina – saját felfogásában – nyújtja a felújított helyszínt, reprezentatív kiállítást, vaskos katalógust, míg cserébe hosszú távon bizonyára megszerzi e letétek tulajdonjogát is.

Indoklásul önnön történetére is hivatkozhat: elnevezése a szász-tescheni hercegre, Mária Terézia vejére utal vissza, aki megalapozta a kitűnő grafikai kollekciót, amelyből 1919-ben az épület és a gyűjtemény államosításával nyilvános múzeum lett. Miért ne követhetné az Albertina ma is ezt a múzeumfelfogást: ez az intézmény nem más, mint a koronként rendre születő privát kollekciók transzformátorháza, amely státusa, státusszimbolikus kisugárzása révén áttemeli ezeket egyrészt a nyilvános, másrészt a köztulajdonú szférába?

Hozzáteheti az Albertina, hogy a mai adófizetők pénzével ügyesebben sáfárkodik, amikor nem a kortárs művek (például Georg Baselitz esetében igen magas) vételárát fizeti ki a műtárgypiacon, hanem együttműködik magánosokkal, uram bocsá, udvarol nekik, illetve azokra a keretfeltételekre költ (épület, katalógus, reprezentáció), amelyek meggyőzik az alapítványokat és mecénásokat, hogy gyarapítsák a múzeum gyűjteményét.¹²

Olyannyira bevett gyakorlat ez, hogy még a nagy ellenlábás bécsi közgyűjteményeknél is tetten érhető, csak ott kevésbé fennen hirdetik. Aki másfél évvel ezelőtt a szintén Richter vagy Baselitz kategóriájába tartozó német élő klasszikus, Sigmar Polke „retrospektív” kiállításán a MumoK-ban nemcsak a mester átlátszó hordozófelületeit, pop-

¹² A múzeumok szempontjából a legfőbb veszély, hogy a művészet felé forduló vállalati vagy magánalapítványok a már meglévő közgyűjtemények támogatása helyett maguk hoznak létre új (magán)múzeumokat, illetve nagy, nyilvánosan kiállított, a művészeti életben aktívan szereplő kollekciókat, projekteket. Ausztriában ilyen a Baumax által fenntartott Essl Museum Klosterneuburgban, vagy az EVN, a T-B A21, a Verbund, a Generali, a Strabag gyűjteménye, díjai, kiállításai. A legtöbb múzeumvezető azt sérelmezi, miért nem az ő múzeumát támogatják e cégek, vagy a nagy privát kollekciók miért önálló otthont keresnek maguknak ahelyett, hogy betagozódnának közgyűjteményekbe. Mert mások az elképzeléseik, a nyilvánosság előtti szerepléssel kapcsolatos elvárásaik: nem csupán passzívan segíteni kívánják a szakma által menedzselt művészeti életet, hanem tevőlegesen befolyásolni, átalakítani. Amely múzeum a sértett féltékenység érzésével viszonyul ezekhez az új szereplőkhöz, az nyilván nem kíván vagy tud velük, a háttérben álló anyagi forrásokkal együttműködni, míg mások – például az Albertina – a számukra még elfogadható határokon belül rugalmasan úgy szabják át önnön működésüket, hogy elől maradjanak a privát forrásokért folyó versenyben.

artos rasztereit, a stiláris besorolások alól kibújó invencióit figyelte, észrevehette, hogy az egész anyag három magángyűjteményből származott. Közülük is a projekt ötletadója Frieder Burda volt!¹³

Valójában tehát az Albertina esetleg bíralt magángyűjteményi Richter-kiállítását megelőzte már egy Polke-bemutató a baden-badeni Burda Múzeum szervezésében, amely átjött Bécsbe, és sikere nyomán indult útnak a Richter-anyag. A Polke-katalógus hasonló tanulsággal szolgál. Aki felhánytorgatná a Richter-kiállításnak, hogy nem igazi retrospektív, és katalógusa sem tükröz új tudományos kutatást, az még jobban zavarba fog jönni a Polke-kiadványt olvasva. Ott még csak kísérlet sem történik Polke művészetének elemzésére, hanem a neves és jeles kurátor, Götz Adriani beszélget, inkább anekdotázik a három gyűjtővel.¹⁴

A katalógus ettől még egyáltalán nem haszontalan: arra a belátásra épít, hogy úgyis annyi könyv van a művészről, ezért jelenjen meg most három pártfogójának szempontja, s ez kétségtelenül érdekes perspektíva az elmúlt évtizedekről, amolyan kultúr-történeti kontextus. Nem kell (bár lehet) a kiállítást vagy a katalógust bírálni csupán azért, mert nem a szokásos tudományos séma mentén halad, de akkor ugyanezt a jogot ne vitassuk el az Albertina Richter-bemutatójától sem. Vagy ha kritizáljuk mindkettőt, akkor ezt ne az Albertina (vélt) populista jellegével magyarázzuk, hanem általánosabb múzeumi fejleményeket keressünk mögötte.

A legkézenfekvőbb a már többször említett páros jelenség: a magángyűjtemények térnyerése a múzeumokkal szemben a gyűjteményezésben, illetve az időszak kiállítások terjedése az állandó bemutató rovására. Mennyire nem lehet azonban ezt leegyszerűsített módon, holmi „sikerorientáltsággal” a la Albertina magyarázni, arra álljon itt egy újabb, aktuális példa a MumoK-ból: a 2009. tavaszi Nam June Paik-kiállítás igazi, hagyományos szakmai vállalásnak tűnik, egyenest a bejárati szinten, a leglátogatottabb kiállítóterben.

A médiaművészet atyjától kiállítani a múzeum saját tulajdonában lévő munkákat, ez határozottan más felfogást sejtet, mint a „szenzációvadász” Albertina politikája. Csak hogy az anyag egykor a kölni Hahn Gyűjteményé volt. A fluxuskollekció részeként megőrzött kipreparált Paik-zongora ma igazi ereklye, vágyott ritkaság a világ kortárs múzeumai között, amelynek megőrzése a gyűjtő és nem valamely akkori múzeum érdeme (amint ezt Paik írásai tanúsítják); s a mostani (amúgy szerény erejű) kiállítás végére (a kiállításnál jóval alaposabb) katalógussal együtt dolgozza fel a művész, a gyűjtő, majd a kollekció múzeumba kerülésének összefüggéseit. Ezeknek az összefüggéseknek az eddig nem említett, legfontosabb szereplője, Paik intézményesülésének, tárgyi-asult művészete kanonizálásának legfőbb előrevívője szintén egy műtárgypiaci (tehát az „önzetlen” múzeumi világhoz képest önérdektől hajtott, privát) szereplő, az évtizedekkel ezelőtti legendás Ruhr-vidéki galériás, Rolf Jährling – aki egyébként Richter számára is meghatározó orientációs pont volt.

¹³ Frieder Burda az ismert német lapkiadó, Franz Burda fiaként a szülői házban a német expresszionizmus alkotásai között nőtt fel, saját gyűjteménye is ezzel a korszakkal indít, majd a késői Picassón keresztül (akivel a dél-franciaországi Mougins-ben egy városkában lakott a gyűjtő) ér a klasszikus kortársakhoz. Húszmillió euróból épült magánmúzeumát hat éve avatták Baden-Badenben, üvegfolysós köti össze a Kunsthalléval.

¹⁴ Polke. *Eine Retrospektive. Die Sammlungen Frieder Burda*, Josef Froehlich, Reiner Speck, Hrsg. Götz Adriani, 2007, Baden-Baden, Museum Frieder Burda; Wien, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig; Ostfildern, Verlag Hatje Cantz; vö. *Gerhard Richter. Bilder aus privaten Sammlungen*, Hrsg. Götz Adriani, 2009, Wien, Albertina; Ostfildern, Verlag Hatje Cantz.

Ha a Paik-kiállítás tiszteleg valaki előtt, az a művészen túl két privát szereplő: egy galériás és egy gyűjtő. Egy volt magángyűjteményi anyagról van tehát szó, a kiállítás pedig nem más, mint a múzeumi törzsgyűjtemény egy szeletének reflektorfénybe helyezése időszaki bemutató révén.

Nincs ebben semmi kifogásolható, csak ne tegyünk úgy, mintha ez már elveiben is különbözne az Albertina sokak által inszINUÁLT eljárásától. Sokkal inkább hasonlóak, csak a tálalásuk más. A MumoK – és megannyi más múzeum – reális módon, több-kevesebb sikerrel él a magángyűjteményi kapcsolatok és a dinamikus időszaki kiállítások adta lehetőségekkel, még ha nem is mindegy, milyen arányban, milyen célokkal.

Magánkezdeményezés vagy múzeumi anyag, állandó vagy időszaki kiállítás: önmagában ilyen skatulyák alapján ítélni egyrészt sorozatos tévedéseken alapulhat (mert a kiállítások háttérében lévő összefüggéseket óhatatlanul sem mindig ismeri eléggé a látogató vagy a külső elemző), másrészt önkényes, prekoncepciózus jellegű lehet, miközben a múzeumok, magángyűjtők és kiállításaik összehasonlítása árnyaltabb, toleránssabb közelítést igényel. Ugyanakkor nem relativizmust, a bármi elfogadását. Kritikai, akár normatív mérce nagyon is indokolt, de elsősorban a szakmai végeredmény, az adott kiállítás, gyűjtemény vagy katalógus vonatkozásában, s nem egy feltételezett elvi hierarchia mentén.

Pósfai György

ESŐ

Távoli mennydörgést hozott a szél. Tull úr beleszimatolt a levegőbe, és úgy ítélte meg, van még ideje, hogy kerülőt tegyen.

Elhagyta a parkot, átkelt a széles, forgalmas sugárúton, és bekanyarodott a csendesebb utcákba. Régi városrész volt ez, magas, négy-öt emeletes, kopott házakkal. Kevesen jártak itt, a meg-megújuló mennydörgés visszhangzott a magas falak között.

Az utóbbi időben mindig ezen az úton ment haza. Első alkalommal még véletlenül tévedt ide, de most már alig várta, hogy délután hazafelé tartva meglátogasson egy bizonyos utcasarkot.

Gyereket errefelé jóformán sosem látott. Autók is alig parkoltak a járda mellett. Elöregedett ez a városrész, ma csupa idős ember lakhat itt. Pedig valamikor élénk élet lehetett erre, mutatták ezt a megkopott üzletfeliratok, leszakadt moziplakátok, ódivatú hirdetőtáblák. Most a lehúzott redőnyű helyiségek mellett alig néhány apró vegyesbolt üzemelt, zsúfolt és poros, régóta át nem rendezett kirakattal.

Tull úr szíve hevesebben kezdett dobogni. Még néhány lépés, és befordult azon a bizonyos utcasarkon, tele bizakodással – de most csalódás várta. Elkedvetlenedve nézte az üres járdát, körbepillantott, benézett a kapualjba – semmi. Ekkor azonban halk suhogás hallatszott, és tompa csattanással egy sárga könyvecske landolt mellette a járdán. Izgatottan odaugrott, felkapta, megfordította, rápillantott a címlapra: Somerset Maugham: *Eső*. Tulajdonképpen örülhet, hálás lehet, de azért egy csipetnyi csaló-

dottsága megmaradt. Jókai *És mégis mozog a föld* negyedik kötetét várta. Belelapozott a Maugham-kötetbe, jó kis novellák ezek, beleolvasott, aztán mivel egy kövér esőcsepp ejtett vizes foltot a lapra, zsebébe csapta a könyvet. Hirtelen nagy csattanással megnyílt fölötte az ég, port vágó szélroham kavardott végig az utcán, újabb kövér esőcseppek pötyyentettek sötét foltokat a járdára. Tull úr sietősre fogta lépteit, hogy ha-zaérjen, mielőtt az eső igazából leszakad.

Bő egy hete már, amikor ráérősen lófrálva, első alkalommal abba a bizonyos szürke utcába tévedt. Elgondolkozva baktatott, amikor a lába előtt, a járdán heverő kis, sárga könyvekre lett figyelmes. Felvette, lapozgatni kezdte őket: régi Olcsó Könyvtár-kötetek voltak. Látszott, hogy megbecsülték őket, nem hullottak lapjaikra, nem voltak hiányosak, összevissza hajtogatottak, de a betűk már kissé elhalványultak, és az olcsó papír szinte már elporlott az érintésre. Tull úr melegséget érzett a szíve körül: milyen becses tárgyak ezek a régi könyvek! Igaz, kopottak, igénytelen kivitelűek, de micsoda érték van bennük! Mennyit dolgozott az író, reggel korán kelve, asztal fölé görnyedve, mennyit jártatta lázasan az agyát, hogyan kereste a legjobb mondatokat! Mennyi izgalmas történet, váratlan fordulat, milyen mennyiségű befektetett energia árán született gondolat van ezekben a filléres könyvekben! Hányan olvasták ezeket este az ágyban vagy éppen az iskolapadban rejtegetve, a parkban üldögélve, hány embert ragadott el a betűkbe szőtt sorsok folyama, hány sóhaj, hány nevetés született ezekből az olcsó papírra nyomtatott, apró betűkből! És mindez pár fillérért! Hol van itt az ár-érték arány?

Igen, elégedett lehet ma is, újabb könyv akadt horogra. Otthon szépen betette a polcon sorakozó többi közé. Jó néhány darabja volt már, ugyanis az első alkalommal összeszedett könyvek után minden nap talált újat a járdán. Némelyik szétnyíltan, mint egy halott madár, mások szépen összecuska, oldalukon feküdve heverték – ahogy éppen lehullottak a magasból.

Tull úr elégedettsége azonban mégsem volt teljes. Három napja Jókaitól az *És mégis mozog a föld* első kötete jelent meg a járdán, másnap a második kötet, aztán a harmadik. Úgy lett volna logikus, hogy ma a negyedik kötet hullik le, de helyette a Maugham jött. Zavaró fordulat, bizonytalanságot kelt; a kielégítetlenség fokozódó érzése fogta el, ha a könyvespolcra pillantott. Lehet, hogy elveszett a negyedik kötet? Mit kezd egy háromnegyed rész könyvvel? Ez nem olyan, mint egy tábla csoki, amit akkor is lehet élvezni, ha csak a háromnegyede van meg.

Azért a remény persze megmaradt. Lehet, hogy holnap vagy azután, egyszer lees-
het a negyedik kötet is.

A front a következő napokban is a város fölött maradt. Szokatlan ebben az évszakban, de közelebről-távolabbról folyton meg-megújuló mennydörgés hallatszott, a kutyák szűkültek. Rövid záporok verték fel a port, nedves szélrohamok csaptak szembe a sarkokon. Az emberek kabátjukat a nyakukon összefogva, résnyre húzott szemmel siettek egyik helyről a másikra, minél kevesebbet tartózkodva az utcán.

Tull úr mindennap ellenőrizte a könyveket. A negyedik kötet nem akart megérkezni. Helyette megtalálta – többek között – Jack London *Országúton*, Wells *Bealby*, Mau-
passant *A szép fiú I–II* és Krúdy *A podolini kísértet* kötetét. Igyekezett mindennap időben érkezni, nem szerette volna, ha eláznak a záporokban a könyvek. Volt, amikor éppen érkezésekor hullott le a könyv – úgy látta, a harmadik-negyedik emelet magasságából érkezhethet –, máskor már ott feküdt az újabb kötet a járdán. Azon nem aggódott, hogy más felveszi előle – ugyan kinek kellene ilyesmi manapság?

A szürke, fénytelen, esőcsepögős idő továbbra is megmaradt, a front ide-oda vonulással a város fölött. Azért időnként mintha már tavaszi földillatokat is behozott volna a várost ölelő mezőkről a szél, de ez csak futó, bizonytalan benyomás volt.

Aztán mintha elfogni látszottak volna az Olcsó Könyvtár-könyvek. Helyette mindenféle vegyes könyv kezdett potyogni a magasból, szakácskönyvek, kalendáriumok, sosem hallott magyar írók remekei, útikönyvek, mindezekből egyszerre több is, néha egész kupaccal. Tull úr ezeket is átnézte, a ritkuló OK-könyveket kiválogatta, de a többiből csak a Magyar Földrajzi Társaság útikönyveit vette magához. Az utcában egyébként máshol is hullani kezdtek a könyvek. Tull úr röviden ezekre is rátekintett, de hű maradt az eredeti helyéhez, egyébként is itt voltak a legjobb könyvek.

Egyik nap, amikor már csak csupa számára értéktelen könyvet talált, és a kupacban megjelentek oda nem való tárgyak is – molyrágta kalapok, törött dísz tárgyak, fafaragványok –, Tull úr gondolt egyet, benyitott a kapualjba, és mellőzve a régimódi liftet, felkapaszkodott a szép kovácsoltvas korláttal ellátott lépcsőn. A harmadikon függönyözetlen, lakatlan lakást talált, a negyediken viszont volt egy olvashatatlan, sárgaréz névtábla és egy kerek csengő. Becsengetett, mire szinte rögtön résnyre nyílt az ajtó, és a biztonsági lánc fölött hideg, szürke szempár tekintett rá – egy apró termetű, idős hölgy vizslatta bizalmatlanul. Tull úr kissé zavartan olyasmit kezdett magyarázni, hogy elnézést, véletlenül, igazán nem akar zavarni, de innen-e, és tudja-e véletlenül, és az OK az neki olyan szívügy – amire oda jutott, hogy megemlítsa a Jókai negyedik kötetet, addigra az öregasszony szó nélkül becsukta az ajtót. Tull úr egy darabig ott téblábolt, aztán még egyszer becsöngetett – nagyon szerette volna azt a kötetet –, de hogy bent ezután már semmi nem mozdult, végül lesomfordált a lépcsőn. Ahogy az utcán továbbindult, hirtelen nagyot csattant valami mögötte: egy egész kupac OK-könyv zuhant le! Visszafordult, és felnyalábolta őket, sorban a címlapjukra pillantva. Csupa jó könyv, de a negyedik kötet nem volt köztük. Magához szorította a könyveket, és hazafelé indult. Körülötte először egyesével, itt-ott, aztán szaporázva egyre több könyv hullott mindenfelől, a magas ablakokból. Az a néhány járókelő, aki sietve az utcán haladt, aktatáskáját lapjával a fejére tette, hogy védje magát, és az ereszek alá húzódva igyekezett tovább.

Az esős idő maradt, de most már határozottan tavaszi illata volt a felvert pornak. Vándormadarak csapatai húztak el a város fölött, kiáltozásuk ide-oda verődött a magas házfalak között. Tull úr egy hétig nem ment az utca felé.

Aztán végre megtörni látszott a szürkeség: a felszakadozó felhők közül ki-kisütött a nap, felfelé szálltak a párák, a bár időnként még be-beborult, s langyos esőcseppek karikáztak, a sorfákon a rügyek már pattanni készültek. Délután Tull úr úgy érezte, még egyszer utoljára kitérőt kell tennie.

Az utcában állt a bál, nagy volt a felfordulás. A gyér számú járókelő a védett kapualjba húzódott, majd alkalmas pillanatban továbbrohant a következőbe. Az ablakokból képeretek, állólámpák, varrógépek zuhogtak. Itt-ott keménytáblás könyvek is lepottyantak, de veszélyes lett volna a közelükbe menni. Egész üveges vitrinek porcelánfigurákkal, kárpitos karosszékek, csillárok, diribdarabra szétrobbanó színes üvegvázák estek az égből. Egy hangversenyzongora is érkezett felülről, és egyetlen hatalmas, diszsonáns akkorddal törött számtalan darabra.

Tull úr figyelt, aztán óvatosan, az eresz alatt közelebb merészkedett a kedvenc helyéhez. Itt is nagy kupac volt, főleg használati tárgyakkal, de akadt néhány könyv is. A halom tetején nagy, halványzöld borítójú füzet hevert kinyílván – kotta lehetett. Tull

úr szívdobogva várta a megfelelő pillanatot. Amikor a tárgyak zuhogásában pillanatszerű szünet állott be, villámgyorsan előreugrott, felkapta a kottát, és már szaladt is a sarok mögé, ki a sugárútra. Csak itt állt meg, hogy megnézzze, mit szerzett. Nagyot dobant a szíve, amikor meglátta: Liszt: *A trubadúr parafrázisa*. Ahogy boldogan hazafelé sietett, fülében a tavaszi zápor suhogásán dús zongoraszólamok törtek át, s összekeveredve a langyos esőcseppekkel, szaladtak, csobogtak, folytak szanaszét.

SEMMISÉG

Olyan nyugodtan aludt, halkán szuszogva, hogy a csodálkozó Tull úr felébresztette. – Hogyan tudsz ilyen odaadóan aludni? Csak befordulsz a fal felé, és már teljes gőzzel alszol, akár a világ is összedőlhet, neked nem számít.

Szegény zaklatott Tull úr ezen nagyon csodálkozott, mert az ő agya állandóan járt, dupla tempóban, álmában is, milliónyi lehetőséget latolgatva, mindenre felkészülve, folyton résen. Reggelre mindig ki volt facsarva az agya.

A barátnő félálmosan feléje fordult, elmosolyodott:

– Hát nem kell gondolni semmire, csak aludni kell.

És már vissza is fordult, és már aludt is tovább, abban a szempillantásban. Tull úr azonban nem hagyta annyiban, mert igencsak felébredt az érdeklődése. Újra megrázta – finoman – a barátnőt.

– Ne gondoljak semmire? Úgy érted, más szóval, gondoljak *a semmire*? De hát hogyan lehet semmire gondolni? Milyen az a semmi?

És mindjárt el is gondolkodott. Van-e színe a semminek? Első impulzusra fehérnek gondolná, vakító fehérnek, de miért ne lehetne akár fekete, vakfekete is? Megbökte a barátnőt:

– Milyen a színe a semminek?

– Áttetsző? – válaszolta bizonytalanul, még mindig félálomban a lány.

– De akkor valami látszik mögötte, és az már nem semmi – vetette ellen Tull úr.

– Hát akkor opálos? – javasolta elnyújtott, opálos hangon a barátnő, és visszamerülni látszott az álomba.

Opálos, igen, ez talán megfelelő. Olyan ködös, de ez mindjárt felveti, hogy esetleg párák, nyirkos is. Márpedig ha valaminek ilyen érzékelési – akár kellemes, akár kellemetlen – töltete van, az már nem lehet semmi. A semmi nyilvánvalóan semleges, különben elkerülhetetlen a minősítés, a valamivé válás. Legyen tehát opálos, de se nedves, se száraz, hőmérséklete pedig a komfortzónának megfelelő. És persze hangja se legyen – ezzel is vigyázni kell, mert az a bizonyos süket csönd se jó, akkor már magunkat halljuk, gondoljunk csak a fülzúgásra a kagylóban –, szögletekről-élekről pedig szó se essék.

Most már úgy érezte Tull úr, van elképzelése a semmiről, de amíg nem tapasztalja, nehéz lesz rágondolni.

A pinceajtóban megállt a testes, középkorú apa, mellette kézen fogva a kisgyereke. Szokta a szemük a félhomályt, ami a mögöttük lezuhogó verőfényből kilépve fogadta őket. Mindketten nyári ingben, rövidnadrágban, az apán sötétített szemüveg, az óvodáskorú kisfiún árvalányhajas csákó, amit a hegyre felkanyargó, macskaköves út menti bazárban vettek. Az apa levette szemüvegét, úgy hunyorgott befelé a hús pincébe, ahonnan egyszerű ételek és dohos hordók szaga párállt, és különös, lágy futamokkal tarkított magyaros zene szólt.

Beljebb léptek, letelepedtek egy vastag pinceasztalhoz, illetve a kisgyerek állva maradt, és bamba, nagy szemmel bámulta a két zenészt. A fiatalabb férfi – fénylő, zsíros tekintetű – nagybőgőzött, az idősebb – kopasz, kicsi és ráncos fejű – hárfázott. Mellettük a pincér állt, hátrakönyökölve a söntéspultra, és kifelé bámult.

Az apa odaintette a pincért, rendelt egy hosszúlépést, száraz vörösborból, meg a gyereknek egy limonádét, szívószállal.

Vendég rajtuk kívül szinte nem is volt, csak hátul kanalazta egy kisebb nyugdíjas csoport a levest.

Tompán pengtek a nagybőgő húrjai, a hárfás konokul összeszorított szájjal, sértődött arckifejezéssel, de gondosan cifrázva játszotta a dallamot. Sértődöttsége nem a munkának szólt, hiszen szívesen játszotta a magyar nótákat. A nagybőgőssel volt baja, aki bár képzetlenebb volt, háttérbe szorította, kihasználta. A jobb dumája, simulékonyabb természete miatt a bőgős tárgyalt a tulajokkal – ő a főnök.

A testes apa néhány szomjas korttyal kiitta a savanykás hosszúlépés felét, és elégedetten sóhajtott. A gyerek kicsit föl-le szívogatta a limonádét a szívószállal – nem volt szomjas.

A bőgős valamit mormogott a másiknak, és új nótába kezdtek. Kicsit dzsesszesen indult a szám, a ráncos fejű virtuózan végigfuttatta kezét a hárfa húrjain, majd váratlanul énekelni kezdett. Rekedt, de nem kellemetlen hangon énekelt valami virágzó alfáról, égő szemű leánykáról, érzelmesen futamozva a hárfán, szakmailag kifogástalanul. A bőgős igyekezett alkalmazkodni.

A pincér kiállt az ajtóba, kezét hátul összekulcsolva oldalra nézegetett. Meleg van kint, kevesen jönnek a hegyre, távolból talán valami strandzsivaj hallatszik, de nem látni le a partra, a pince előtti út túlsó oldalán magasra emelkedik az ördögcérnasóvény, eltakarja a lejtőt.

Most változatosságul a bőgős kezdett énekelni, puha hangon, a hárfás csak akkorokkal kísért.

Az apa ismét kortyintott, majd intett a pincérnek, és kért még egy kisfröccsöt. A gyereknek még bőven maradt limonádéja, most a poharat az asztal résein tologatta.

A nyugdíjasok fizettek és elmentek, a pincér odahátrált a söntéspulthoz, és hátrakönyökölt.

A zenészek, befejezve az éneket, megálltak. Sok nótát játszottak már, kevés a vendég, nincs készítés. Meg melyiket is játsszák most? A zsíros képű, akármennyire is simulékony a dumája, igazán soha nem bízott magában. Nincs semmi kiváltó inger, ami most eligazítaná.

A gyerek megunta a pohártologatást, talán el is álmosodott a hűvösben, a padon ülve az asztalra hajtotta az arcát. Az apában szétáramlott a fröccs, feje tompává vált. Kinézett az ajtón: opálosan omlott le a verőfény, alig lehetett keresztüllátni az út túoldalára, az ördögcérnabokrokig.

A pincér is kifelé meredt, a semmibe nézve. Hosszú a nyár, fixen fizetik, a borraváló csekély, neki minden mindegy. Inni napközben nem szokott.

A hárfás oldalra állította hangszerét, zsebkendővel megtörölte kicsi, aszott fejét, pedig nem volt izzadt. Bár arcára volt írva az örökös, kielégítetlen indulat, biztosan nem fogja soha székét a fénylő képűhöz vágni. A zsíros képű pedig magas székén kuporogva nagybőgőjére hajolt, majdnem elaludt.

Az apa nem tudta eldönteni, hogy ha kiissza a kisfröccsöt, kérjen-e másikat. Lassan körbetekintve még érezte a bajt, az ajtón beömlő, a pincén végigszivárgó, opálos semmit, a késztetés teljes hiányát, a megmerevedő embereket, aztán ő is megbénult.

Talán mindnyájan örökre ott maradtak volna, végzetes bénultságban, teljes döntésképtelenségben, ha ekkor nem kezdődik valami erősödő, szaladó kopogás. Kintről jött a hang, sebesen közeledve, dobhártyán dobolva, koponyán végigfutva. A zenészek lassan kihúzták magukat, a pincér is kiegyenesedett, az apa feje tisztulni kezdett, a kisgyerek felállt az asztal mellé. Mindannyian az ajtó felé fordultak.

És ekkor, mindannyian tisztán látták, a kockaköveken csattogó sebes léptekkel, átszelve a lezúduló verőfényt, Tull úr szaladt el a pinceajtó előtt, cseppet sem zihálva.

A zenészek megmozgatták gémberegett végtagjaikat, s letámasztották a hangszerüket, hogy valamit egyenek. Az apa odaintette a pincért, és fizetett, kézen kapta a gyereket, aki be se fejezte a limonádét, és kiléptek a pince elé, ahol most frissen jött parti szellő kavarta fel a megülepedett meleget. Felfelé, a hegy irányába pillantottak, de Tull úr már messze járt, rég a hegy mögött kergette a semmit. Az pedig messze előtte szaladt, bujkált, mert fél ám a semmi Tull úrtól, mint ördög a tömjénfüsttől.

Egy nagy durranás lökte meg a levegőt. Mindenki összeresztett: csak nem? De csak egy vadászgép hangrobbanása volt, amit aztán kicsit még dobáltak a domboldalak.

Margócsy István

ILLYÉS GYULA PETŐFI-KÖNYVÉRŐL

„Petőfit minden parasztleány érti. Petőfi értelmezőit jobbadán csak maguk az értelmezők, s mintha törekednének is erre.”¹

Talán szükségtelen is kijelenteni, olyannyira bizonyos tény: Illyés Gyulának az 1930-as években írott, azóta bővített kiadásban is sokszor lenyomatott, Petőfiről írott könyve a Petőfi-irodalomnak legismertebb, leggyakrabban idézett és propagált, igen sok nyelvre lefordított darabja, mely első megjelenése óta nemzedékeknek határozta meg Petőfi-képét; elismertsége oly fokú, hogy a gimnáziumi oktatást segítő *Diákkönyvtár* sorozatában is kiadták, komoly szakirodalmi munkák mint irodalomtörténeti forrásra hivatkoznak rá, egyetemeken a Petőfit tárgyaló magyar szakos egyetemi tananyag szerkesztését képezi; s hitelességének vélelme oly kétségbevonhatatlan erővel hat, hogy még a Petőfi személyiségét mélylélektani szempontból elemző pszichoanalitikus vizs-

¹ Illyés Gyula: INGYEN LAKOMA. TANULMÁNYOK, VALLOMÁSOK című esszégyűjtemény. Előszó. Szépirodalmi, 1964. I. köt. 8.

gálat is e könyv adatait és leírásait tekinti mérvadónak.² A könyv széleskörűen elismert tekintélyét érdemes talán a recepció néhány jelentős kijelentésével érzékeltetni. Hisz már az első megjelenés kapcsán is felhangzott az a szólam, mely e könyvben látta az „igazi Petőfi” régen várt s beteljesedett megfogalmazását: „a legszebb és legbátrabb Petőfi-revizió; az eredeti arcképről lemossa a föléje mázolt álportrét; tiszta, szuggesztív szépségben ragyog előttiünk a költő igazi arca”;³ s a hatvanas években kiadott változatot már a tudományos szakirodalom is a legmagasabb tenorban méltatta: egy recenzió szerint észre sem vesszük, hogy „*Illyés Gyula mondatai lopták-vésték szívünkbe, tudatunkba az igazi Petőfi-képet?*”, hisz „*neki sikerült először valóságként életre kelteni Petőfit*”, s ezzel megszületett „*a teljes igazságot adó, a lényegét mindenben híven kifejező Petőfi-kép*”;⁴ a nagy akadémiai irodalomtörténet is kizárólagos megfogalmazással él méltatásában: „*A gazdag Petőfi-irodalom, még Horváth János tudományos és intuitív, beleélő műelemzést egyesítő nagy monográfiája sem rajzolta meg az igazi Petőfit. Illyés könyve életrajz és költői mű, emberi egyéniség és költészet egységét teremtette meg társadalmi, lélektani és irodalmi összefüggéseket felderítő elemzéseiben. [...] Petőfi költészetének lényegét addig senki nem élte át hozzá foghatóan...*”;⁵ az Illyés-monográfiák pedig szinte magától értetődő természetességgel ismétlik a leírásnak szánt értékelést: „*Petőfiről Illyés Gyula írta a legszebb, a leginkább értő könyvet*”⁶ stb. S ekkor még nem is szóltunk az Illyés-irodalom kultikusabb részéről, mely magasztaló meggyőződését a legdiadalmasabb retorikával közli: egy recenzió szerint Illyés keze alól „*kerék és piros tökéletességgel*” került ki az időtálló remek, „*mint megszárt ujjbőgyből a kiserkedő vércsepp*”, mely „*rembrandti vonalvezetéssel*” rajzolja meg a költőt „*a maga szerves egységében*”;⁷ egy másik rajongó leírás pedig magát a tökéletességet látja megvalósulni a műben („*hittem, hogy Illyés Petőfihöz sem hozzá nem tett semmit, sem semmit el nem vett tőle*”), bibliai súlyt tulajdonít neki („*Ha bibliám volt a Puszták népe, annak csak az első része volt akkor a kezemben, az őszövség, ki kellett egészülnie az újjal, ezzel, ami ime, már nem bocsát, nem enged el magától...*”), s benne látja a Petőfi-ismeret alapvető kulcsművét („*Értettem én ezt a fény-embert? Illyés nélkül értettem volna?*”).⁸ A könyvre és Petőfi-képére természetesen elválaszthatatlanul rátapadt az Illyés-kultusz kétségbevonhatatlansága is, hisz nemigen találunk olyan elemzést, mely ne ismételné meg azt a régi közhelyet, mely szerint Illyés Petőfi kapcsán tulajdonképpen önmagáról (is) akart volna „*vallo-mást*” tenni – amint a monográfus írja: a Petőfi-leírásból, „*tisztán kivethető az Illyés-önarckép körvonala*”;⁹ ám az már igazán meglepő, hogy ezt az identifikációt a méltatások

² Virág Teréz: PETŐFI KÖLTÉSZETÉNEK ELEMZÉSE A BUDAPESTI ISKOLA SZELLEMEBEN. 1998-as előadás. In: FORDULÓPONT, 11. 2001. 100–110.

³ Bálint György: A PUSZTÁK ZSENIJE (1937). In: uő: A TORONYÓR VISSZAPILLANT, II. Szépirodalmi, 1966. 7–10.; nagyon hasonlóan ugyanekkor: Schöpflin Aladár: ILLYÉS GYULA PETŐFIJE. Nyugat, 1937. 1.

⁴ H. Törő Györgyi: ILLYÉS GYULA: PETŐFI SÁNDOR. Irodalomtörténeti Közlemények, 1964. 244.

⁵ Béládi Miklós: ILLYÉS GYULA. In: A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE. (Főszerk. Sőtér István.) Akadémiai Kiadó, 1966. VI. köt. 481.

⁶ Tamás Attila: ILLYÉS GYULA. Akadémiai Kiadó, 1989. Előszó, 9.; hasonlóképpen: Izsák József: ILLYÉS GYULA². Püski Kiadó, 2002. 149–152.

⁷ Lukácsy Sándor: ILLYÉS GYULA ÚJ KÖNYVE PETŐFIRŐL. Élet és Irodalom, 1963. 21. sz. 7.

⁸ Galambos Lajos: ILLYÉSRŐL PETŐFI KAPCSÁN. Kortárs, 1963. 9. 1361–1363.

⁹ Izsák: i. m. 152., hasonlóan: „*Szándéka: igazodni a csodált példaképhez*”: Tamás: i. m. 9.; „*magyarázataiba azt is beleszötte, amivel igazában nem hősét, hanem önmagát jellemezte...*”: Béládi: i. m. 481.; az azonosítás első említése Schöpflinnél: „*Illyés, a költő, nem tudja tisztán csak a történetíró vagy a kritikus szemével nézni Petőfit. Belerajzolja a képbe önmagát is, s a saját emberi és költői ideálját alakítja ki belőle. Mint az igazi jó arcképfestő, egyszerre két képet fest: Petőfit és Illyés Gyuláét. Azokon a pontokon ragadja meg Petőfi alakját, amelyeken azonosnak érzi magát vele, s innen formálja ki többi arcvonásait.*” Nyugat, 1937. 1.

meg sem próbálják árnyalni vagy bizonyítani: mintha készségesen elfogadnák Illyésnek azt a sokszor megismételt nosztalgikus állítását, miszerint ő minden ízében azonosulni kívánna Petőfivel (l. például: „*Szívem mélyén oly egy vagyok / veled, mint hogyha bennem élnél... [...] ...legalább / én vezekeljek, legalább így / hasonlítson valaki rád!*”),¹⁰ vagy mintha – éppen megfordítva – az Illyés által megalkotott Petőfi-képből magyaráznák Illyés tartását és szerepét.

Talán éppen e túlzott magától értetődés az oka, hogy mindmáig tulajdonképpen alig esett szó arról, hogyan is építette fel Illyés a maga Petőfi-képét, s *milyen* is valójában ez a könyv: *mit* mutat be Illyés „Petőfiként”, milyen irodalom- és történelemfelfogás alapján szerkeszti meg hőse működését, s milyen értékhierarchiák sulykolásával prezentálja, irodalmi és történelmi példák statuálása során, történelmi-erkölcsi-politikai preferenciáit.¹¹ Hiszen már maga a választott (vagy olvasóilag nézve: a szemben talált) műfaj is alapjaiban kérdéses: Illyés nem tisztázza, hogy tudományos értelemben vett (történelmi) életrajzot, irodalmi portrét, irodalomértelmező esszét vagy generális történelmi példázatot kíván-e nyújtani; mindvégig eldöntetlen marad, hogy a könyv mint vállalkozás egy „valósághoz” ragaszkodó történelmi rekonstrukciót vagy pedig szépirodalmi fikciót céloz-e meg; s nagyszabásúan kidolgozott retorikájával állandóan úgy él, hogy a műfaji kérdések feltevését eleve illegitimnek állítja be – mintha minden, amit elmesél, csak így lenne nemcsak hogy elmesélhető, hanem elképzelhető is; sőt, mintha minden, amit kimond, valóban így is történt volna, s a dolgok kizárólag éppen úgy fűgghetnének össze, ahogy itt prezentálva lettek. A narrátor egyszerre játssza itt el a mindentudó (és mindenről magabiztos kinyilatkoztatást tevő) tudós polihisztor szerepét, valamint a mélyen érző szubjektív lírai költőt, s ennek a párhuzamosan futtatott játéknak soha nem kívánja megadni sem szabályrendszerét, sem azt nem tisztázza, honnan veszi a legnagyobb összefüggésektől kezdődő, de a legcsekélyebb, legintimebb részletekig is kiterjedő mindentudását (hivatkozásai sehol nincsenek: mintha egy olyan *közös* tudásnak, feltehetően egy virtuális nemzeti önismeret kulturális-történelmi teljességének lenne birtokában, melyet minden olvasó elsajátíthat – vagy esetleg már el is sajátított), sem pedig azt nem körvonalazza, *milyen* látószögéből figyeli az elmesélt eseményeket és személyiségeket, s *milyen* is az a szempillantás, melyet a szubjektíve megnyilatkozó narrátor tárgyára és annak kontextusára rávet (mintha azt feltételeznék, hogy könyvének minden olvasója ismeri a szerző irodalmi alakját, vagy pedig mintha csak egy *ilyen* pillantás lehetne érvényes, csak egy *ilyen* írói-szerzői alapállás nyerhetne érvényességet – másmilyennek még a lehetősége sincs

¹⁰ A PETŐFI. SZÁZHUSZADIK SZÜLETÉSE NAPJÁN című versből (1943). Ennek kapcsán persze érdemes felidézni azt is, hogy ez az azonosulás nem mindig volt magától értetődő: Németh Andor idéz fel 1928–29-ből egy játékosan komoly beszélgetést József Attila és Illyés között: „*Judit – fordult Attila a fiatalasszony felé –, mit gondolsz, ki a Petőfi kettőnk közül? – Judit elmosolyodott: – Természetesen te vagy, Attila. – Akkor Gyuszi Arany – mondta Attila.*” Németh Andor: JÓZSEF ATTILA ÉS KORA (1947/48). In: uő: JÓZSEF ATTILÁRÓL. Gondolat, 1989. 256–257.

¹¹ Nagyon érdekes, hogy az Illyés irodalomszemléletét feldolgozó tanulmányok is elsősorban azzal foglalkoznak, hogyan látta Illyés a társadalom, a politika irodalomhoz fűződő viszonyát (lényegében egy marxista irodalomszociológia alapjairól el nem mozdulva), az irodalmi *művek* működésére vagy megalkotottságára kevesebb figyelmet fordítanak, s így inkább társadalompolitikai, mintsem irodalmi problémák megvilágítására törek (vö. például Kenyeres Zoltán: ILLYÉS GYULA IRODALOMSZEMLELETE. In: ILLYÉS GYULA. TANULMÁNYOK A KÖLTŐRŐL. Népművelési Propaganda Iroda kiadása, 1972. 93–111.). Hasonlóan elsősorban az esztétörténeti összefüggésekre összpontosít, s nagyban mellőzi a poétikai szempontokat Ratzky Rita tanulmánya is: ILLYÉS GYULA PETŐFI-KÉPE. In: „KÖLTŐ, FELELJ!” TANULMÁNYOK ILLYÉS GYULÁRÓL. Szerk. Tasi József. PIM, 1993. 57–63.

megengedve a könyv értelmezési tartományán belül).¹² E műfaji-narratológiai kérdés-felvetés érvényét természetesen korlátozza annak belátása, hogy mára tarthatatlanná vált a „tudományosan” történeti és a vállaltan fikciós narratívák közti éles választóvonal meghatározhatósága – de hát éppen ennek tudatában tehető fel ama kérdés: *hogyan* is konstruálta meg Illyés azt a Petőfi-képet, melyet oly sokan, írók és tudósok, e belátás mellőzésével, *igaziként*, azaz történettudományos szempontból kétségbevonhatatlanként fogadtak el, s milyen konstrukciós elvek és retorikai stratégiák segítettek neki abban, hogy saját vízióját objektív igazságként érvényesíthette.

*

Illyés Petőfi-képe azért érdemel különös figyelmet, mert a Petőfi-kultusz szempontjából nézve is kettős játékot mutat fel: egyrészt teljes erejével, kinyilvánított szándékával, valamint retorikájának minden gesztusával arra tör, hogy a XIX. század végének nagy, hivatalos, patetikus, ám nagyon hamar hiteltelenné és giccsessé üresedett Petőfi-kultuszával szemben fogalmazza meg magát, s a félisten, a lánglelkű nemzeti apostol, az istenáldotta emberfeletti hős helyett egy közvetlenségében és emberségében is megközelíthető, megérthető és követhető figurát mutat be, akinek kialakulás- és szenvedéstörténetében mind magán-, mind közéletiségét illetően elsősorban az erkölcsileg (úgymond: emberileg) értékelhető mozzanatok emeli ki, s kinek derekasságát mindig történeti összehasonlítások során prezentálja; másrészt azonban olyannyira kritikátlan elragadtatottsággal szemléli és mutatja be hősét, olyannyira abból a megkérdőjelezhetetlen alapfeltételezésből indul ki, miszerint Petőfinek minden megmozdulásában, minden gesztusában nemcsak hogy a másokkal való összevetésben volt igazsága, hanem mindig az erkölcsi-politikai Igazság tökéletes képviselőjeként vagy inkább megtestesüléseként jelent meg, hogy még legcsekélyebb érdekű anekdotikus életrajzi jelenetei is tulajdonképpen újjáélesztik a kultusz magasztosságát. Az az „emberi” Petőfi, akit Illyés elének vetít, valóban nem hasonlít arra a felstilizált képre, mely, mondjuk, leginkább az elhíresült Madarász Viktor-festmény víziójával jellemezhető,¹³ ám az a minden apróságra kiterjedő beleélő azonosulás és tökéletes elfogadás, mellyel Illyés a maga hőse életvitelét és működését szemléli, alighanem maga a hódoló, a kritikátlan kultusz (s persze az is megemlíthető, hogy Illyés néhány más megnyilatkozásában a tökéletesen hagyományos kultikus fordulatok is felmerülnek, a hagyománynak megfelelően, ünnepi kifejtetlenségben...).¹⁴ Bár nem ebből a könyvből való, erre a könyvre is mélyen jellemző az az attitűd, melyről Illyés máshol így vall: *„Petőfiben az a megragadó, hogy jelleme éppúgy ragyog, mint verse. [...] Petőfi prókátora leszek, helyreigazító kö-*

¹² Ennek a valóban impozáns rejtőzködésnek talán legszebb megnyilatkozását a bevezető szöveg zárómondatában olvashatjuk: *„Ő volt, akire vártak, akít a történelem kiszemelt. Mi lesz belőle? Bár tudjuk, izgatottan kísérelhetjük végig még egyszer sorsát. Boldog vagyok, hogy írhatok róla.”* Figyeljük meg: az első mondat „objektív közlését” a második mondat csoportszempontú „mi” névmású alanya fogja felváltani, míg a retorikus lezárásban előlép az egyes szám első személy, akiről azonban a könyv keretei között semmit nem tudhatunk meg.

¹³ Madarász Viktor: PETŐFI HALÁLA (1875), MNG. E képen, mint ismeretes, a csataterén magánosan haldokló, egzaltált arckifejezésű Petőfi saját vérével rajzolja, szép kalligráfiával, a földre e szót: *Hazám.*

¹⁴ *„Öbenne valósul meg legjobban, amit egy nép geniuszának – őrszemlének – nevezünk. Ő tehát a mai napig a mi legmegbízhatóbb tanácsadónk, magyar közösségünk irányadója. Nagy szükségünk van rá.”* Illyés Gyula: EMLÉKBESZÉD PETŐFI SÁNDOR SZÜLETÉSÉNEK 150. ÉVFORDULÓJÁRA. In: uő: NAPLÓJEGYZETEK 1973–74. (Vál. és szerk. Illyés Gyuláné és Illyés Mária.) Szépirodalmi, 1990. 9–12.

vétsége e távoli időben. Mosolygok magamon, hogy hasztalan keresek rajta egy porszemnyi foltot is, képzeletem, ösztönöm nyomban lemossa, a ragyogás tökéletes.”¹⁵

Petőfi Illyés beállításában *mindig*, minden megmozdulásában a legnagyobb, a legderekabb, a legigazabb valaki, akit képzelni lehet, s minden cselekedete, még az olyan is, mely egyébként, ha nem Petőfi lenne az aktora, esetleg erkölcsi kételyt váltana ki, nemhogy felmentést vagy magyarázatot, hanem egyértelműen igazolást nyer: az életrajz latens feladata mintha az lenne, hogy Petőfi életstratégiáját mind szubjektíve (azaz megtervezett, szándékolt voltát illetően), mind objektíve (a lehetséges választások szubsztanciálisan legjobb eseteként) az igazság példázatává emelje (csak egy példa erre: amikor Illyés arról a tagadhatatlan tényről beszél, hogy Petőfi meghamisította születési adatait, ezt az ő esetében a világ legtermészetesebb és legnormálisabb erkölcsi aktusaként tünteti fel; Petőfinek mintha nemcsak joga lett volna arra, hogy átalakítsa a tényeket, hanem erre valamely felsőbb instancia nevében az elhivatottsága mintha fel is szólította volna: „*Neki van igaza, amikor később, dacolva az okmányok bamba adataival, a köznapi, lélektelen igazsággal, ezt a várost vallja szülőföldjének, s tiltakozásul egy szűk látókörű pánszlávizmus mohósága ellen, megtagadja a szlovák Kiskőröst a magyar – azazhogy kun! – Félegyháza kedvéért. [...] Ő, akinek hivatása, hogy a valóságot alakítsa, ő ne szállhatna szembe a valósággal? Helyesebben a látszat-valósággal?*”¹⁶ – figyeljük meg: Illyés kommentárja, mely egyébként elismeri a hamisítást, a szólam végére a tényeket „*látszat-valósággá*” fokozza le, csak hogy Petőfi gesztusát gáncstalanná kreálja...). Máshol, ahol szintén problematikusnak tűnhetnék fel Petőfi néhány furcsa megmozdulása, Illyés radikálisan más típusú mentegető munkába fog: mikor azt a kicsit kínos reklámakciót írja le, ahogy Petőfi népszínműfőhősként mutogatta magát a pesti városközpontban, esendő gyermekké fokozza le („*A népdalszerűségbe szédült fiú a gyermekek angyali tetszelgésével hordja a kucsmát...*”); ugyanígy gyerekes csínynek tudja be a Prielle Kornéliával lejátszott buta házasságpróbálkozást, ráadásul úgy, mintha a nő akart volna karriert csinálni Petőfivel, azaz „*az ország leghíresebb fiatalemberével*” folytatott viszonyából („*A kis színészlány attól félt, hogy a többiek »kisebbitő szóval illetik«: szemébe mondják: mit csinál a karrierjéért ezzel a rajongó gyerekekkel?*”); máshol pedig nyíltan kimondja, hogy Petőfinek még a botlásai is tulajdonképpen erénynek kell, hogy minősüljenek – hiszen ha megtörténtek is, végső soron csak a társadalom felelős értük... („*Ő, az erkölcs és az emberi méltóság későbbi oly makulátlan és fönnmagával szemben] oly irgalmatlan bajnoka most még ezekben a tulajdonságokban is mutál. Kamasz, s van egy mondan, amely szerint minden kamasz bűnözőjelölt. Ez túlzás: minden kamasz válaszüton áll, s jaj annak a társadalomnak, amely nem tudja segíteni kamasz fiait. Ő egyedül van, egyedül küszködik. Érdeme annál nagyobb. [...] Sose szégyelli megvallani »botlásait«; botlásnak is ártatlanok.*”)

Petőfi figurája ily módon Illyés kezén olyanná alakul, mintha benne minden lehetséges értéknek a kvintesszenciája lépne elénk – a leírásokban azt láthatjuk, hogy Pe-

¹⁵ Illyés Gyula: ŐRJIÁRAT. NAPLÓJEGYZETEK 1935–1943. In: uő: ITT ÉLNEK KELL. II. köt. Szépirodalmi, 1976. 219.

¹⁶ Illyés Petőfi-könyvét a hatvanas években kiegészített változathól idézem (Szépirodalmi, 1967). Ez az azóta sokszor újra kinyomtatott szöveg olvasható az interneten is – úgy vélem, a szemléletet illetően a két változat (1936–1962) között jelentős elmozdulás nem történt, csupán a bemutatott anyag bővült, elsősorban a történelmi kommentárok és példák terén. Ahol nem adok meg más forrást, mindig erre a kiadásra utalok. – Ismeretes, hogy a kései bővítés eredetileg egy francia kiadás számára készült (Gallimard, Paris, 1962), a francia olvasók jobb tájékozatása végett – roppant sajnálatos, hogy a franciául publikált változat ottani recepciójáról nincsenek ismereteink (a francia recepció kutatójától, Kulin Borbálától származó szóbeli információ alapján csak egy ismertetésről tudok, amelyet azonban maga a könyv fordítója, Jean Rousselot írt).

tőfi kora gyermekkorától kezdve mindig is az ország legjelentősebb személyisége és költője volt, nem pedig lett vagy vált azzá. Milyen jellemző például a fiatalkori katonaevek szenvedésének beállítására: „*Részt vesz mégis a hadgyakorlaton. [...] Vers ebből az időből nem maradt fenn. A kor legnagyobb fia a sír szélén tántorog, s csak egy ember tud róla, egy hozzá hasonló szökött-diák katona...*”¹⁷ – a finom értéksúlykolás szerint tehát Petőfi már ekkor a *legnagyobb* volt, függetlenül attól, hogy ezt senki nem tudta, s versei sem igazolják – milyen különös, hogy Illyésben az a belátás fel sem merül, hogy a nagy költő azáltal lesz nagy költő, hogy a többiek, a közönség, akik olvassák és szeretik verseit, elismerik és propagálják e „nagyságot”, s hogy a fiatal szenvedő katona, akiből később valóban nagy költő válik, *ekkor* még senki előtt és semmivel nem bizonyította vagy képviselte nagyságát... Illyés értékszemplélete, mely mind a személyiség, mind a költészet, mind a társadalmiság, mind a nemzet esetében tulajdonképpen „objektív” értéképzetekkel operál, melyeknek mintha a keletkezési viszonyokhoz, a cselekvési lehetőségek sokféleségéhez, a szemlélőkhöz vagy az esztétikai befogadókhoz semmi közük nem lenne; mintha az érték önmagában benne rejlene a valóságban vagy a személyiségben (a versben), még akkor is, ha mindezt senki fel nem fedezné – jó esetben persze a kiválasztott befogadó értő pillantása képes lehet arra, hogy ezt észrevegye, s megállapítsa, hogy aki másként látja, az eleve rosszul nézi a dolgokat.¹⁸ Illyés egész könyve ebből az alapállásból fogalmazódik meg: szerinte az objektív értékeket, a történelmi-irodalmi értékhalmozatot *lehet* jól látni, csak általában nem jól nézik – s ezért e látásmód kifejtésére kell az írónak törekednie; ráadásul oly módon, hogy az általa megfigyelt vagy állított értékeket ne egyszerűen kibontsa az elemzett vagy ábrázolt anyagból, hanem a bemutatott anyagot rendezze el úgy, hogy az minden elemében arra utaljon, hogy az értékek *előre* meg vannak határozva, nem szorulnak bizonyításra vagy árnyalásra. Petőfiről ily módon e könyvben nem *bizonyítva* lesz, hogy ő a maga kora vagy az egész magyar irodalom legnagyobb költője, hanem „csak” *állítva*, s az egész könyv annak szolgálatában születik, hogy ezt az előfeltevést árnyaltan és sokoldalúan ismételve állandóan – ha tetszik: sulykolja. Nem az lesz itt az elemzés tárgya, milyen is egy nagy költő, vagy ha tetszik, mitől is legnagyobb egy költő, hanem az: milyen volt az, akit kétségbevonhatatlanul a legnagyobbknak kell tekintenünk. Ez a szemlélet és módszertan pedig nyilvánvalóan a kultusz rituáléjához tartozik.

*

Mint ahogy az is nagyon közel esik a kultusz rituáléjához, ahogyan Illyés a szemlélete által előre meghatározott összes értéket nagyon határozottan (bár a célzatosságot néha nagyon finoman rejtegetve) képviseli, s magát a történelmi életrajzot eleve úgy konstruálja, hogy az tulajdonképpen csak illusztrációként szolgáljon a nagy értékszerkezet modelljéhez; miközben folyamatosan úgy jár el, mintha nem lehetséges véleményeket, hanem sziklaszilárd, mindenki által közismertként elfogadott tényeket közölne. Két jelentős mozzanatot emelnék ki ebből a szempontból: az egyik általánosságban

¹⁷ Nagyon hasonlóan a fiatal költő viszontagságairól: „*Az ország első költője nem élhet Pesten, mert nem tud megélni*” – ezek szerint Petőfi már kezdő korában az „első” költő lett volna?

¹⁸ Erre a magabiztos, de kiválasztottságra utaló befogadó szemléletre szép példát mutat egy kései Illyés-interjú részlete: „*Petőfi teljes alakja nem fért be egy polgári szalomba; bárhogy is igazgattak rajta. Nem tudom azonban, miért nem volt világos az igazi arca. Amikor legelőször olvastam még diákként a verseit, rögtön láttam, ki ez az ember.*” A VILAGOSSÁG SZÜRREALISTÁJA. Hornyik Miklós beszélgetése Illyés Gyulával. In: Illyés Gyula: MŰVEI III. ÚTIRAJZOK, ESSZÉK, TANULMÁNYOK. (Szerk. Béládi Miklós.) Szépirodalmi, 1982. 807.

érintené a nemzet és a költő egymáshoz való viszonyát, a másik Petőfi származását vizsgálná, a szlovák anyanyelvi környezetnek és Petőfi magyar tudatának vitás kérdését. Illyés mindkét kérdéskört nagyon részletesen járja körül, s állásfoglalása egyik esetben sem lehet egy pillanatra sem kétséges – a leírásokban és kifejtésekben olyan érdekes retorikai megoldásokkal találkozhatunk, melyek mintha azt mutatnák, hogy az állásfoglalás ideológiai egyértelműsége érdekében külön manipulációkra is sort kellett kerítenie; néha azoknak a történeti „valóságdaraboknak” is a rovására, melyeket egyébként ő maga is felhasznál. ¹⁹ Ha például a könyv bevezető bekezdéseit olvassuk, melyekben persze egy erősen hegeliánus történelemszemlélet eléggé közhelyesített változatát találjuk, akkor meglepődhetünk a hatalmas általánosságok végtelen homályosságán és konkretizálatlanságán – a felhangzó mondatok majd minden eleme megkérdőjelezhető, kivált abból a szempontból: hogyan is értendő mindez épp Petőfi élete és hatástörténete kapcsán:

„A nagy költők nem váratlanul szólalnak meg, nem derült égből, mint az isteni kinyilatkoztatások. A népek életében messze visszamenőleg meg lehet állapítani, mikor estek vajjúdásba, hogy megszüljék a rendkívüli fiút. A nemzet, a nagy család előre készülődik az eseményre.

Előre kioktatja a dajkákat, akik az újszülöttet ápolni fogják, szájába adják az anyanyelvi szavait. Megtisztítja a szavakat is. Aztán tanítókat nevel, akik a fiút irányítani fogják. Iskolakönyvekről éppúgy gondoskodik, mint a nagybácsik ajándékairól és dorgálásáról. Jó barátokat és vetélytársakat szemel ki, akik majd védik és ösztökélik. Az egész ország egy izgalom.

Mert nem bizonyos, hogy a csecsemő megszületik. S ha megszületik is, nem bizonyos, hogy felszűrül. Hányszor fordult úgy a magyar nép sorsa, hogy sanyarúságából már csak egy próféta vezethette volna ki. S az jelentkezett is. De hányszor nem jelentkezett. A nép új út előtt állt, szomjasan a szóra és a jelre. És hasztalan várakozott. Akinek a történelem a nagy szerepre hangot és elmét adott, nem tűnt fel. Talán ötéves korában megfojtotta a torokgyík. Vagy nem tudott kivergődni a sötét mélységből, amelyben e nép milliói éltek, s halála napjáig tehénpásztor maradt, s nyugtalansága legfeljebb szegénylegénynek sodorta. Teste megszületett, de szelleme nem jöhetett napvilágra, mert mégsem gondoltak vele, mert a nemzet rossz anya volt.” (Kurzív az eredetiben is.)

Egy részletező életrajz bevezetéseként kissé furcsán hat e nagyszabású, egyszerre mesei egyszerűségű és történetfilozófiai vízió, melynek elemző lebontására az egész könyv során hiába várunk – nem tudjuk meg, milyen „izgalom” várta a kisgyermek születését, mit is jelent itt a „vajjúdás” (s meddig tart?, a gyermek születéséig vagy a nagy költő közismertségéig?), s hogyan is ápolta a „nemzet” mint nagy család, jó vagy rossz anya a gyermeket (figyeljük meg, ahogy az általános részek közepette a „nemzet” és a „nép” mindig allegorikus szubjektivitásában jelenik meg, hol család, hol anya képében...); sőt: mikor majd azt fogjuk a későbbiekben olvasni, mennyi viszontagság

¹⁹ Ratzky Rita jegyzi meg, hogy egykor a jeles Petőfi-életrajz-kutató Dienes András nem csekély terjedelmű hibajegyzéket állított össze arról, mikor és miben nem stimmel Illyés leírása a már jól ismert filológiai adatok tükrében – jegyzéke azonban nem kaphatott nyilvánosságot. L.: Ratzky Rita: ILLYÉS GYULA PETŐFI-KÉPE. In: „KÖLTŐ, FELELJ!” TANULMÁNYOK ILLYÉS GYULÁRÓL. Szerk. Tasi József. PIM, 1993. 57. – Illyésnél nem egy más esetben is előfordult, hogy a maga nagyszabású történeti-szociológiai leírásait úgy fogalmazta meg, hogy az előre meghatározott ideológiai jellegű stratégia érdekében az általa is jól ismert tényeket vagy összefüggéseket megváltoztatta, mondhatnánk, meghamisította. Ennek finom változatára l. Szilágyi Miklós: A PUSZTÁK NÉPE TÁRSADALOMNÉPRAJZI NÉZŐPONTBÓL című kitűnő tanulmányát (*Új Dunatáj*, 1998. december: 37–45.), durva változatára l. Hermann Róbert: FÁKLYALÁNG, FÜST, KOROM. ILLYÉS GYULA FÁKLYALÁNGJÁRÓL A TÖRTÉNEÉSZ SZEMÉVEL című adatgazdag elemzését. *Magyar Napló*, 1998. június. 13–18.

fogadta a költőt, s mennyire nem volt harmonikus a viszonya kora nemzetével és nemzetpolitikájával, akkor elmerenghetünk azon – *ki* is vajúdott, *ki* is várta a költőt, ha pályafutását egyébként jóformán csak akadályok szegélyezték, nem pedig a várakozó nemzet örömnünpe. Rendkívül tanulságos az a látványos kettősség, ahogy Illyés a nemzet mondhatnánk platonikus ideáját rajzolja a leendő költő köré (mondhatnánk talán: a hazát „a magasban”), oly módon, hogy magáról a történeti helyzetről és történeti aktualitásokról jóformán semmit nem mond – sőt, szinte önleplező módon, maga is bevallja (leginkább mondatai metaforikus sokértelműsége révén), hogy ideológikus álomképet, nem pedig biografikus környezetrajzot ad („*A megpróbált Nemzet gyors, lélegzetelállító ütemben oktatja a fiút. Óriási feladat vár rá: bevezetni a kisemmizett milliókat, a népet a nemzet közösségébe és az elmaradt, illetve fejlődésében erőszakosan visszavetett nemzetet a világ népeinek közösségébe. S mindezt egyes-egyedül a szó erejével. Meg kell ismernie tehát a népet, aztán a nemzetet. Annak a jövőndő boldog honnak, amely felé irányt fog mutatni, a néptestvériség ígéretföldjének csak álomképét szabad ismernie. Csak a tünderít, a plátóit, hogy lelkesülni tudjon, sőt életét tudja majd áldozni érte. Mert ha a valóságos képét ismerné meg, tán visszatörpanna a feleúton. És meg kell tanulnia az istenek nyelvét*”). Láthatjuk: az a társadalmi-politikai (érdekes: költészetéről itt nem esik szó!) eredmény, amelyet Illyés Petőfi majdani életművének tulajdonít, itt latens, de objektíve meglévő intencionált stratégiaként vázoltatik, melyet ráadásul nemcsak a költő, hanem a nagybetűs Nemzet is mint szubjektum határoz meg – mintha a szerep- és feladatvállalás önmagától értetődő történelmi szükségszerűségként hatna („*A költő, akiről beszélünk, száz- és százmilliók közül választott ki erre a sorsra, s talán már anyja méhében. S az események, amelyek megtörténtek vele, azért rendkívüliek, mert vele történtek. Ha akarom, törvényszerűnek és szükségesnek nevezhetem őket – ha akarom, káprázatosnak és csodálatosnak, s emberfeletti szándék ujmutatását fedezhetem fel bennük*”), melynek magától értetődése egyszerre kétirányú: a nemzet mint nagyobb egység magából eredezteti és magába fogadja a kiválasztott egyént, az egyén viszont csak azáltal kaphatja meg a maga értékét és méltóságát, ha a nemzetközpontú szükségszerűség beteljesítésén fog munkálkodni (e kettős egymásra utaltság már majdhogynem groteszk megfogalmazása hangzik fel aztán, mikor egy csekély súlyú anekdotikus elem interpretálása hirtelen, átvezetés nélkül csap át az absztrakt nemzetidea allegorikus felidézésébe – annak teljes körű mellőzésével, vajon hogyan élte meg a *saját tudatában* az eseménysor alánya mindazt, aminek nagyszabású értelmezése oly tág távlatot sejtet: „*Fel-felruccan Pestre, s eljövet mindannyiszor új sebet visz haza, a vidékre. Ő a nemzet eleven szelleme, mint a megtestesült fájdalom cikázik az óriási, zsidóbadt törzsben*”).

A másik nagyon kényes, az előzőnél konkrétabb kérdés Petőfi szlovák származását érinti. Ismeretes a másfél százados (sokszor rendkívül kínosan lapos és ostoba) vita arról, hogy vajon figyelembe veendő-e egy nagy magyar költő esetében szülei egyértelműen szlovák származása, s megállapítható-e, hogy Petőfi vajon milyen nyelven tanult meg beszélni. A szakirodalom a nagyon szűkös adatokra támaszkodva csak annyit tud megállapítani, hogy Petőfi apja jól, anyja rosszul beszélt magyarul,²⁰ továbbá az is is-

²⁰ Ennek forrása Arany János emlékezése: „*Atyja felföldi kiejtéssel, de jól beszélt magyarul, anyja nem mindig ejtette tisztán a magyar szót, de folyvást beszélte.*” (PÓM, VII. 416. – LEVELEZÉS. S. a. r. Kiss József és V. Nyilassy Vilma. Akadémiai Kiadó, 1964.) – Hozzátenném: ez a megfogalmazás alighanem azt jelentí igazából, hogy az apa sem beszélt ‘jól’ magyarul: hiszen ezt a fordulatot olyanokra alkalmazzuk, akikről meglepő, hogy *ilyen* jól beszélnek a nyelvet...

meretes, hogy Petőfi tudott szlovákul; de azt, hogy vajon otthon férj és feleség vagy anya és fiú egymás közt milyen nyelven beszélt, már egyetlen forrás sem említi (nyilván amiatt, hogy a később visszaemlékező magyar értelmiségi vendégek előtt mindig magyarul beszélhettek).²¹ A hatalmas, sokat vitatott kérdés: melyik volt az anyanyelve, persze csak akkor érdekes, ha az eredetnek, az elsőségnek bármilyen előzetes vagy domináns s az egész későbbi életpályát vagy életművet meghatározó értéket tulajdonítunk – s különös módon Illyésnél, aki pedig a szabad, személyiségfüggő, egyéni nemzetválasztás hívének tudja és mutatja magát, állandóan e kérdés ellenőrzése, elkendőzése, továbbá finom torzítása figyelhető meg. A családot illetően Illyés ellentmondást nem tűrően egyértelmű (minden adatbéli alap nélkül jelenti ki: „*Lelke itt született meg, és magyarnak született! Azáltal, hogy az első szavakat ezen a nyelven mondja. A drága Hrúz Mária, a kedves hajdani kis cselédlány... mosolyogva s óvatosan adja fia szájába a magyar szavakat*”), s a külső környezetet is úgy alakítja, hogy a szlovák Kiskőrössel szemben a magyar Kiskunfélegyházát tekinti „*nevelő*” közösségnek,²² de Petőfi szlovák nyelvismeretéről a továbbiakban hallgat – s mikor egy másik írásában mégis megemlíti, erős eufemizmussal és elhallgatással él, amint anyanyelv helyett más *tanult* nyelvekkel említi egy csapatban (a soknyelvű Petőfiről szólván hangzik el: „*Véletlen leplezi le, hogy a szláv nyelvekben is otthonos*”).²³ S a szlováksággal szembeni állásfoglalás rengeteg helyen előfordul, általában ugyanilyen apró retorikai manipuláció alkalmazásával (például: „*A Kiskőrös szlovák szegénységéből kiszakadt Petrovicsekát a magyar föld terített asztalhoz ülteti*” – ha rosszindulatú akarnék lenni, megkérdezném: és aztán ki szegényítette el őket?), ám néha nagyon egyértelmű, nem finom értéktulajdonítás során: ennek csak leggyengédebb példája az, ahogy Illyés *nem* Magyarországot állítja nemzetiségileg igen vegyes országnak („*A Habsburg-birodalom néprajzi térképe tarka virágú rét. Országrészek vannak, amelyekben csaknem minden falu más nemzetiség*”), s ezért megütközik azon, ha egy tanár nem tud magyarul – holott tudjuk, hogy ebben az időben az oktatás latinul folyt... („*A magyar történelem professzora, aki egy kukkot sem tud magyarul, Magyarországon!*”); s máshol is, mikor pl. a magyar nyelvművelő társaságok analogonjaként működő szlovák önképzőkörökről beszél, e működést rögtön „*pánszláv agitátorok*” manipulációjaként regisztrálja csak. Illuzórikusan jóindulatú és naiv nemzetiségi együttélés képét olvashatjuk például a türelmes magyar nemzetiség részéről („*A magyarok ugyan büszkéek eredetükre, a testvértelen voltokra – minden nemzet arra büszke, ami –, de ahogy vallási türelmetlenség nincs bennük, a nemzeti türelmellenségük is oly kicsi, hogy szinte a nemzeti tudat hiányáig ér. Ószinte csodálkozás és valamiféle könyörület önti el őket, ha idegen nyelvet hallanak*”), aminek fényében aztán roppant sajátosan hat, mikor azzal találkozunk, hogy mind az öreg Petrovics, mind a fiatal Petőfi agresszív indulatban tört ki, hogyha tót-nak nézték vagy mondták őket: csak tán nem mégis sértő gúnyszó lehetett a türelmes

²¹ Csak játszi kérdésként teszem fel: vajon nem képzelhető el, hogy a FÜSTBE MENT TERV híres tétova kérdései esetleg arra vonatkoznak, hogy az ifjú Petőfi kijött a szlovák nyelv gyakorlatából?

²² E tekintetben nagyon érdekes Fekete Sándor megfigyelése: Illyés szerint Petőfi lelke és beszéde a magyar Félegyházán születik meg (csak 22 hónapos korában!), míg egy másik írásában, a MARISKA HAZÁT VÁLASZT című esszében, Illyés a magyar kislánynak már hat hónapos korában kezdődő beszéd-, illetve hangpróbálgatásában is a nemzeti jelleget veszi észre! Fekete Sándor: PETŐFI SÁNDOR ÉLETRAJZA I. A KÖLTŐ GYERMEK- ÉS IFJÚKORA. Akadémiai Kiadó, 1973. 324–327.

²³ Illyés Gyula: PETŐFIRŐL EMLÉKEZVE. In: NAPLÓJEGYZETEK 1973–74. (Vál. és szerk. Illyés Gyuláné és Illyés Mária.) Szépirodalmi, 1990. 17.

magyarok részéről a „tót”?²⁴ Illyés egyébként is roppant finoman és lappangva, de minden apróságban is teljesen egyértelműen képviseli a nemesen asszimilatorikus kultúr-nacionalizmus fölénytudatát – természetesen olyan metaforikával, mely a történeti konkretizálásnak minden ízében ellenáll (például: „*A Kárpátok kohójában a magyarság érce csurgatja a legnemesebb anyagot*”; „*A maroknyi magyarság nemcsak a szabadságharc alatt, már évtizedekkel az előtt, valóban mint lángoszlop világít, mint mágnes rántja magához a körülötte élő népek fiait; minél értékesebbek, műveltebbek azok, annál biztosabban. Magyaroknak lenni tán sose volt oly dicsőség, mint azokban az esztendőkbén. Honnan a varázslat?... A dumai népek közt a magyar a legműveltebb*”) – aminek érdekes ellenpontoszásaként azt is érdemes megemlíteni, hogy Illyés azokban a Petőfi-versekben, melyek nagyon erőteljes magyarság- vagy nemzetbírálatot tartalmaznak (például NAGYKÁROLYBAN, A NEMZETHEZ), mindig csak az aktuális társadalmi problémára reflektál, illetve azt feltételezi, hogy a megfogalmazott teljes körű általánosítás csak költői túlzás a politikai ellenfelek dezavválása végett („*A mennydörgő átok az aljasság sarába süllyedt magyarokra vonatkozik, a lelkes főispán-iktatókra s a még lelkesebb gróf-rajongókra...*”), s még csak elképzelni sem tudja, hogy Petőfi esetleg, rossz pillanataiban, rossz nemzetkarakterológiai generalizációt hajtott volna végre, s nem csak a nemzetiségek vonatkozásában.

*

E két példa csak arra kívánt szolgálni, hogy szemléltessem, miként s milyen rejtett módszertani fogások révén konstruálódik az előre meghatározott értékszempontok alapján a költő életrajzának külső kontextusa, egyszerre elméleti és történeti vonatkozásban – úgy vélem, ezekben az esetekben mutatkozik meg a leglátványosabban, mennyire axiomatikus gondolkodás rejlik a nagy elbeszélés háttérében: Illyés kifejtése számára nemhogy nem okoz gondot, hogy alapfeltételezéseit és előzetes értéktulajdonításait bizonyítania (vagy bármi más nézetrendszerrel szembevetnie) kellene, hanem éppen arra tör, hogy ezeknek a feltételezéseknek előzetes voltát elrejtse, s a világ „objektív” meghatározásaiként tüntesse fel őket: mintha kategóriarendszere „természetes” és magától értetődő volna. S ugyanilyen autoriter módszertannal találkozunk a költészet leírásánál is; az elemzésekből éppen az van minden szinten kihagyva, ami

²⁴ Illyésnek nemzeti szempontú megszépítő tendenciáit nagyon erősen ellenpontoszza több olyan Petőfi korabeli leírás, mely éppen azt mutatja, milyen erőteljes volt a tótsággal szembeni magyar előítéletesség! Például: „*Mély titokkönyvként fekszik előttünk a Felföld. De mi nem szokunk olvasni, s ha valami szerencsétlen eset könyvtárt örökölt ránk, tisztelve az elődök emlékezetét s tetteit, föl nem metszett lapokkal hagyjuk könyveit a maradékra. Így vagyunk a Felfölddel. Mintha világtenger szigetelne el bennünket, távol hisszük magunktól, érdekeinktől; s tudatlanságunkat, megszorítva a butaságok legbutább, anyatej- és nevelésöröklötte magyar virágjával cziczomázzuk föl: tót nem ember. Ellaszítánk magunktól e népet, mint korcsfaját az anyakebelnek, sőt szégyelljük őt mint fattyúagat családunk tiszta sarjájában. Pedig ugyanazon heblen nyugvánk, ugyanazon emlékvől vevők az élet tápvérét. – Végyük kérdőre a legmagyarabb magyart, ki nem lépte túl soha faluja határát, s még csak köre legközelebb érintkezéséről sem szokik vagy tud gondolkodni – pedig illyeskit lenni csakugyan gyermekjáték – a legundokabb bánást elfogja feledni, de mondó tótnak, s halálharcz lesz, mit vele nyeredsz.*” Kazinczy Gábor: A FELFÖLD. Levéltörödéek. In: *Athenaeum*, 1839. II. 16. (aug. 25.) 245–246.

Vagy: „*Büszke a magyar, különösen arra, hogy ő nem tót, nem német, hanem magyarnak született. Bizonyos személyekre vagy népekre hivatkozni nem mindig tanácsos; de a magyar s az imént említett népek közti súrlódás sokkal ismeretesebb, mint hogy titkolni lehetne, kivált népjellemzésben, hol nem azt keressük, minek kellene történni, hanem mi történik. Mondd a magyarnak, hogy német, s Debrecenben, Szegeden – nehezteni fog. Egybiütt, még fő városunkban is, valahogy csak megjárja; de nevezd tótnak hazánk bármely zugában, s haragra lobbán. Sokszor tapasztalám már, hogy hazánkban a német és a tót szégyellé magát annak vallani, de nem akadtam még magyarra, ki széles e világon örömmel ne mondta volna magát annak.*” Rónay Jácint: JELLEMISME, VAGY AZ ANGOL, FRANCIA, MAGYAR, NÉMET, OLASZ, OROSZ, SPANYOL NEMZET, NŐ, FÉRFIÚ ÉS ÉLETKOROK JELLEMZÉSE LÉLEKTANI SZEMPONTBÓL (1847). In: NEMZETKARAKTEROLÓGIÁK. Szerk. Hunyady György. Osiris, 2001. 125.

minden analitikus irodalmi vizsgálatnak első mozzanata lenne, azaz az összehasonlítás: mihez képest is minősíthető az irodalmi mű ilyennek vagy olyanak, kiválónak vagy fércműnek. Illyés mellőzi az elemző összehasonlítást – csak szembeállításokat tart lehetségesnek: ami nem Petőfi, az minden bizonnyal valamilyen szempontból fogyatékos, gonosz, esetleg beteg. (Vö. például az időben kevésbé körvonalazott korszakleírást: „*Ritkán volt korszak, amely művészeitől akkora fokú hazugságot kívánt, mint az 1848-as forradalmakat megelőző. A romantika óriási lázadása és csatavesztése után az édesség és bájoság rémuralma ez, amelyben kaloda és börtön helyett a szenvedő holdrabámulásra, a női hajfürtök csőszerű göndörödéssre, a csészét tartó kéz kisujja finom ágaskodásra van ítélve. A fiatalok szüzi mosolyra, a nyomorgó tömegek néptáncra és uraik iránti önzetlen hűségre. [...] A polgári meglepedettség, a gondosan óvott látszat korszaka ez, a titkolt erényeké s az éppúgy titkolt nemi betegségeké. E levegőben mindennek szelídnek, puhának, halknak kell lennie, akár a divatos zeneeszköznek, a hárfának. A szellemet az ilyesmi korlátozza annyira, mint egy inkvizíció.*”) – Petőfi különleges és egyszeri nagysága tehát mintegy azáltal van kiemelve, hogy egész irodalmi-politikai környezete súlyos elítéltetést von magára; s Petőfi irodalmi és társadalmi pályája is olyanként van feltüntetve, mintha minden gesztusában az egyedülvalóságnak a teljes környezettel való harc mozzanata lenne a meghatározó, minek következtében ő lesz az egyedüli igazi költő s az egyedüli igazi forradalmár; s társasága, baráti, elvbaráti köre sem lesz igazán méltó arra, hogy bevételessék a nagy élet leírásába („*holott az egész forradalmi kavargásban a fiatal költő az egyetlen tudatos és elszánt forradalmár; senki más, azok sem, akiket magával ránt, s akikkel később rendre meghasonlani kénytelen...*”) – figyeljük ismét a megfogalmazást: „*meghasonlani kénytelen!*”). Illyés a maga arisztokratikus erkölcs- és költészetszemléletével rendkívül erős ítéletet mond azokról az írókról és emberekről, akik, szerinte, nem voltak „*életképesek*”, azaz nem olyan irodalmi-politikai pályát futottak be, mely méltó lenne a Petőfiéhez – kegyetlen kizárása, mely tulajdonképpen nem más, mint a Petőfi előtti hódolatnak mások kárhooztatásába való átcsapása, ha végigvinnénk az irodalomtörténeten, alighanem nagyon csúfos torzításokhoz vezetne: „*Reneteg embernek bemutatják. Mivel az mind írónak készül, úgy illelenék, azokat mi is bemutatjuk. Ez, sajnos, képtelenség. Az ember elámul azon a rettenetes pazarlásán, amit a természet a virággal s a spermákkal végez, amíg egy bibét vagy petét megtermékenyít. Ehhez hasonlóan szórja az emberi sorsokat még az akkori Pesten, illetve Pozsonyban is, míg előállítja azt az egy-két művészszellemet, amely életképességet és földadatot kap. A többi? Külön-külön mind tanulságos tragédia (mint minden sikertelen akarát), de együtt a feledésnek csaknem ugyanabba a hátterébe szorulnak a szerephez jutottak mögött, akár a korabeli levélkihordók, bármily készségesek is a maguk történelem-adta esemény-kiközvetítésükben.*”

De persze ezzel a velejéig romlott és tehetségtelen irodalmi világgal szemben ott található amaz igazi írók „*légiója*”, akik már régen (?) sejtették, hogy a mindent, azaz irodalmat és társadalmat megváltó panacea a *népnél* rejlik, s jöllehet például Batsányinál próbálkozásai útját a Habsburgok börtöne, Kufstein elvágta (itt persze rögtön megkérdendő lenne: Batsányi valóban kísérletezett volna népiességgel?, s a valóban nem népies Kazinczy pályáját a Habsburgok vajon javallólag nézték?), most, mikor „*mintha ismét hajnal virradna, előre érezve a szellem megújulását, írók légiója igyekezik behatolni a népdal elbűvölő erejének titkaiba. [...] Munkásságuk majd úgy ömlik, úgy vész el a fiatal költő művében, mint az ezernyi patak a Dunában*” – ám persze az ő törekvéseik is csak bár derekas, de mégiscsak hiú próbálkozásnak minősülnek addig („*Csak a dal lelkét tanulmányozzák, nem a népet, amelyet mellesleg »tanulmányozással« úgysem lehet megismerni, s főleg nem elsajátítani*”), amíg Petőfi végre eléri majd azt a rég lappangó ideát, hogy „*nem mímelte a népieskedést, mint elődei*”. Illyés persze itt sem bíbelődik annak a nagyon nagy kérdésnek

az elemzésével vagy bizonyításával, amellyel máig nem birkózott meg sem a Petőfi-irodalom, sem a népiesség elméleti leírása.²⁵ vajon mitől „igazibban” népiek Petőfi népdalai, mint kortársaiéi vagy elődeiéi (hiszen nem az a kérdés, melyiküké a *jobb* vagy *értékesebb* vers, hanem hogy melyiküké a „népibb”), s egyszerűen külső magyarázattal szolgál, mondván (s megismételvén a Petőfi-kutatás akkor már sok évtizedes közhelyét), „*ő nem a népdal külső formáját tanulta el*”; majd életrajzi anekdotákkal és életképekkel igazolja Petőfi és a nép örök és megbonthatatlan egységét, oly erővel, hogy végső soron még arra is hajlandó, hogy teljesen elmossa a népi-paraszti és értelmiségi életforma közti szociológiai (miért ne mondhatnánk: osztály-?) különbséget, s a kettősség egybefonódását problémamentesnek látja („*Ott a bográcstűz mellett, de később is, valahányszor verset, akár népdalt, akár másfajta írt, arra az addig sose tapasztalt merészségre ragadtatta magát, hogy úgy írt, mintha ő is egy lett volna a népből, egy a millió hangból, amelyeken át- és átrepdesve a nép annyi éneke végül tökéletes remekké válik. Olyan közvetlenséggel és bátorsággal énekelt, mint ott vacsora után akármelyik vontató legény. Ami addig elképzelhetetlen volt, azt ő megvalósította; a vontató legény s közte csak annyi volt a különbség, hogy a legény hajót vontatott, a szántás vagy az állatnevelés ezer csínja-bínját értette, ő pedig könyveket forgatott, és a prozódia titkait böngészte. Elképzelhető ma már, hogy ennek ellenére mindketten egyformán a nép fiának tudják magukat, s a különbséget valóban csak annak vegyék, ami: pusztán mesterségbeli, szakmai különbségnek? Költészetén kívül is ezer bizonyítékunk van arra, hogy ő úgy érzett*”). Mily megrendítő egyrészt az, hogy Illyés, nagyszabású ideológiai vízióját erősítendő, tökéletesen mellőzi azokat a Petőfi-verseket, melyek épp ezt a nagyon súlyos problémát tematizálták (vö. például a FALUN vagy a SZOMORÚ ÉJ nagyon szép példáit), másrészt pedig az, ahogy Illyés, Petőfi iránti végletes elfogultságában, a saját lelkiismeret-furdalásos vívódását is elfelejti, s amit a maga esetében végtelen feszültségben élt meg, azt Petőfinél problémátlan harmonikusságban vélte feloldhatni. A fentebb idézett sorokban ugyanis Illyés Ferenczi Zoltán Petőfi-életrajzának egyik kissé biedermeier hangulatú anekdotáját²⁶ értelmezi át, mely szerint Petőfi, mikor emberek által vontatott hajón utazott vissza Pestre, az utazás szüneteiben vidáman énekelgetett a néppel²⁷ – s eközben mintha nem is venné észre a hajóvontatás igen nehéz munkájának és az utazó pesti értelmiségi úriember szemlélődésének azt a diszkrépanciáját, amelyet pedig oly megrázó erővel írt meg önmagáról, épp a hajóutazás témájában, a NEM MENEKÜLHETSZ című, a Petőfi-könyvvel egy korszakban keletkezett versében...²⁸ Illyés a népies (népi) irodalom jelle-

²⁵ E kérdést történetileg is, elméletileg is nagyon alaposan körbejárja Milbacher Róbert könyve: „...FÖLDBEN ÁLLASZ MÉLY GYÖKKÖDDEL...” A MAGYAR IRODALMI NÉPIESSÉG GENEZISÉNEK AKKULTURÁCIÓS METÓDUSA ÉS PÓRIAS HAGYOMÁNYÁNAK VÁZLATA. Osiris, 2000. Vö. még cikkemet: Margócsy István: NÉP ÉS IRODALOM. TÉZISMONDATOK ÉS ALAPKÉRDÉSEK. II: „DE MI A NÉPIESSÉG?...” Tudományos tanácskozás. Szerk. Sallai Éva. Kölcey Intézet kiadása, 2005. 305–318.

²⁶ „Egy heti időzés után megint Pestre tértek vissza egy veteményes és tyúkkosarakkal megrakott dereglyén. Ez ugyan a legolcsóbb utazási mód vala, de szerfölött lassú és unalmas, mert a dereglyét emberek vontatták. Az éjt a parton töltötték, hol a legények s egy pár szolgáltaiba menő leány tüzet rakott. Egyik paraszt lány csinos és jó dalos volt, Petőfi megtanította pár dalára; majd meg gyalog kísérték a hold világán a lassan haladó dereglyét.” Ferenczi Zoltán: PETŐFI ÉLETRAJZA. I. köt. Franklin, 1896. 259–260. (Megjegyezném, hogy már Ferenczi sem közli, honnan tudja az esetet...)

²⁷ Az persze talán ismét figyelemre méltó lehet, hogy Ferenczi leírásából Illyésnél kimarad a parasztlánnyal való enyelgés kissé frivol mozzanata, valamint az, hogy Petőfi nem a vontató legény énekét hallgatta, hanem a saját versét tanította meg a lánynak...

²⁸ Csak néhány kiemelkedő része a versnek: „*Lenéztünk a hajógépházba, / ahol a dugattyúk között / a fűtők futkostak pucéran / s vörösén, mint az ördögök...*”; „*Nyugszáken ültem a hajón, már / csukott könyvemmel térdemen; / kétfelől kéklő hegyek úsztak, / ápolták megfáradt szemem.*” Stb. NEM MENEKÜLHETSZ (1934) a REND A ROMOKBAN című kötetben.

gének leírásánál vagy meghatározásánál megelégszik azzal, hogy egyrészt a szerző erkölcsi-társadalmi elkötelezettségét és állásfoglalását hangsúlyozza (mintegy a művek mellőzésével), másrészt pedig titokzatos „lelki” összetevőkre utal, melyek paramétereit azonban sehol nem adja meg („*a nép észjárását utánozza*”; „*Nem »száll le a néphez«. Lelke a népbe fészkelte be magát...*”), s még arra sem utal, hogy e képzetkör kizárólag ellentépe tükrében tudja magát meghatározni. E magabiztos meghatározatlanság aztán akár odáig is elvezetheti elbeszélőnket, hogy Petőfit még akkor is „*a nyers, paraszti szemléletű költőnek*” tekinti és nevezi, mikor csodálkozva és méltatlankodva állapítja meg, hogy képes volt a szenvedő Szendrey Júliát nagy írónak tartani.

*

Mindez a legszorosabban összefügg azzal, hogy Illyés teljes harmóniát tételez fel és állít a személyiség erkölcsi figurájának kivételes kiválósága és a költői tevékenység nagyszerűsége között – számára Petőfi azért nagy költő, mert nagy ember volt, s azért nagy ember, mert jó költő volt („*Nagy író nincs nagy jellem, nagy merészség nélkül. Irodalmi állásfoglalásától elválaszthatatlan állásfoglalása a társadalmi harcokban. Most leljük meg összeférhetlenségének, izgágaságának rugóit: a megnemalkuvást, a törhetetlen elvhiúséget*”); nála erkölcs és költészet kölcsönösen és zavartalanul, minden probléma és feszültség nélkül feltételezik egymást (amint ezt nagy programnyilatkozatában, saját nemzedékének feladatvállalásáról írván világosan megfogalmazta: a költői hivatás csak mint erkölcsi parancs érvényesülhet, s a költői beteljesülés nem más, mint az erkölcs szóba fordulása, szóvá válása: „*Meglehet, hogy hőskövé kell válnunk. [...] Csak Júdás nem lesz közöttünk, nem lehet. Engem kezdettől fogva az vigasztalt az irodalomban, hogy az írásmű már természeténél fogva nem bírja el a hazugságot. [...] Hűtlen író nincs, mert a hűtlent az irodalom rendszerint még az árulás előtt kiveti magából*”).²⁹ Tekintsünk el most attól, hogy itt (mint Illyésnél máshol is oly sokszor) a ténytörvénynek szánt leírás tulajdonképpen csak a jövőre irányuló nagy ideális célkitűzés s oly platonikus posztulátum, melynek ismét hiányoznak a konkretizáló meghatározásai, s a vágyott és elvárt, bár már jelenvalónak és valóságosnak állított erkölcsi állapot tényleges megléte sem a történelemben, sem Illyés jelenében nem nyer, Illyés által sem, bizonyítást – Petőfi példája alighanem azért nyer hát ekkora szerepet, hogy e kettős egység kétségbevonhatatlanságát mintegy illesztetrálja s magasatos megtestesülésével igazolja. A két, egyébként különböző aspektus Illyés Petőfi-szemléletében tökéletesen egybeolvad („*költőként nyitotta meg ugyan tudatunk ajtaját, de azon az ajtón egy bámulatos jellemű fiatalembert vezetett be és ismertetett meg velünk. [...] De nemcsak művei lettek örök kincseink. Még annál is többet hagyott ránk. Élete is kincssé vált*”)³⁰ – s emiatt kaphatjuk versek magyarázatául a magánélet problémáinak elemzését vagy erkölcsi helyzetek megvilágításául az egyes költemények bizonyítékát (erre talán a legérdekesebb bizonyíték egy negatív példa lehet, ama ritka esetek egyike, ahol Illyés valahogy ellenérzését hagyja sejtteni egy költői produkcióval szemben, persze rögtön a kimagyarázás felmentő erkölcsi gesztusával együtt; a HA FÉRFI VAGY... soraihoz ugyanis ilyen kétértelmű elismerés járul: „*A vers csak szavak sorozata volna, ha nem tudnánk mögötte a férfit. A költő már elérte a piederstált, ahol a lírikus tulajdonképpeni pályafutása kezdődik; a pillanatot, amelytől fogva akár a rossz versek is figyelmet érdemelnek; átveszik a mellettük állók áramkörét, és az oeuvre részei lesznek*”; íme, a férfi erényes derekas-

²⁹ Illyés Gyula: AZ ÍRÓ HÚSÉGE. In: UŐ: ITT ÉLNEK KELL. II. köt. Szépirodalmi, 1976. 22–23.

³⁰ Illyés Gyula: EMLÉRBESZÉD PETŐFI SÁNDOR SZÜLETÉSÉNEK 150. ÉVFORDULÓJÁRA. In: UŐ: NAPLÓJEGYZETEK 1973–74. (Vál. és szerk. Illyés Gyuláné és Illyés Mária.) Szépirodalmi, 1990. 9–12.

sága, melyet életrajzából és politikai állásfoglalásaiból ismerünk, kimentette a költőt az esztétikai csapdából, s hitelt adott azoknak a soroknak is, melyek egyébként *önmagukban* (azaz mint költészet) nem állnának meg.³¹ Emiatt tiltakozik Illyés oly sok helyen az ellen, hogy Petőfi kapcsán egyáltalán felhangozzék a szerepjátzás kategóriája: az ő irodalomszemléletében az írás nem más, mint a személyiség őszinte kifejeződése, s minden előzetes szerepformálás lényegében eltorzítaná a megnyilatkozás erkölcsi igazságát.³² A következő szembeállítás jól prezentálja a kategória feszültségét: míg Petőfi még fiatalkorában sem játszhatott szerepet („*A fiatal költő nem szerepet ír; talán lelkét öltözteti jelmezbe, vagyis »költői« álmaid írja meg; amelyek a költészet terén semmiben sem különböznek a valóságtól*”; vagy: „*Nem tettei magát: érzései őszinték. De nem a szerelem érzései azok, hanem az elfojtott szerelemvágyé. Ezek éppúgy kiforgathatják az embert, akár az előbbieket*”),³³ addig barátja, Pálffy Albert, akivel egyébként, mint ismeretes, Petőfi rendkívül sok mindenben azonosult, természetesen csak szerepjátzásra készül, akkor is, mikor ugyanazt csinálja, mint Petőfi („*A költő a Salgót írja, Pálffy, az éles szemű és szavú Pálffy, a forradalom jakobinus újságjának jövőendő szerkesztője, tanul; nyilván a szerepre készülődik. Nem véletlenül mondtunk szerepet; Pálffy a francia forradalom történetét bújja, s alig tudja eldönteni, hogy a sok ragyogó hős közül melyik magaviseletét és munkáját vállalja a nagy fordulatban...*”). Illyés e kérdésben állandóan kettős álláspontot képvisel: egyrészt természetesen elismeri, hogy a költői megszólalás szerepek nélkül képtelenség lenne, s Petőfi esetében is, ha nem is a Horváth János-i értelemben, feltétlenül szembe kell nézni azzal, hogy hősünk állandóan kereste a maga szerepeit (s emiatt Illyés néha használja is e kategóriát: „*Nem mindennapi önértet kell, hogy valaki ilyen nagy közösségben hangadó szerepet vigyen, mégpedig a vádló, a javító háládatlan szerepét. Mások nevében beszélni – ki ad ehhez megbízást, vagy ahogy egyszerűbben nevezik: hitet? Ki képes megérteni egy nemzet vagy*

³¹ Egy másik kirívó esetben (a SZEPTEMBER VÉGÉN elemzésekor) Illyés az élet és költészet összekeverését egészen az abszurditásig érő módon prezentálja: „*A tiszta férfi-mélabiával iramló első két szakasz után Júlia adott tragikus, nagy csengést a romantika sírköltészetéből való harmadiknak. Ha ez a vers, a halott férj akaratlan bosszúja nem iródnék meg, Júlia nyugodtan férjhez mehetett volna; egy hang nem éri második házassága miatt*” – egyrészt figyelemre méltó, hogy a versbe ezek szerint egy több év múlva megtörténné esemény is belejátszik (s emiatt az elemző magáról a szövegről nem is fog beszélni); másrészt az sem csekélység, hogy Petőfi versét minden jel szerint Júlia fejezné be... (Azt csak mellékesen jegyzem meg, hogy a vers Petőfi életében nem jelent meg, tehát a benne foglalt jóslatot a korabeli közvélemény nem ismerhette!)

³² Ehhez l. Illyés vallomását is: „*A művészi munka akaratlanul össze van kötve azzal, hogy aki csinálja, az tetszeni akar. Aki pedig tetszeni akar, az már csak egy centire van a tetszegtől. A szerepjátzástól. Amit én világéletemben férfiatlannak éreztem. Körülményeim is arra szorítottak, hogy a művel való foglalkozással töltsen a munkára való időmet, s ne a közszerepléssel.*” TV-BESZÉLGETÉS ILLYÉS GYULÁVAL. Kérdező: Domokos Mátyas (1975). In: VÁLASZOLNI NEHEZEBB. ÍRÓK A KÉPERNYÓN. Szerk. Bihari Sándor. RTV–Minerva, 1980. 135–136. – Különös ellentmondásban van mindezzel Illyésnek amaz 1934-es verse, mely éppen a költészetbeli szerepjátzásnak szubjektíve is elkerülhetetlen voltát tematizálja: „*Amit kimondok: az fedez, s takar; / Álarcként leng körültem s köztetek.*” – A verset idézi és mint Illyés „*ravasz helyzetkedési ösztönének*” példáját mutatja fel Domokos Mátyas: TÖBB MONDATBAN – EGY MONDATRÓL. In: uő: ADÓSÁGLEVÉL. ESSZÉK, TANULMÁNYOK ILLYÉS GYULÁRÓL. Kortárs Kiadó, 1998. 71.

³³ E téren is megemlíthető, hogy mikor Illyés időnként arra kényszerül, hogy egyes versek kapcsán kétségbe vonja az őszinte személyes hitelességet, akkor sem Petőfi szerepeiről szól (bár azt megengedi, hogy ezek a versek „helyzetdalok”), hanem az akkori olvasóközönséget rója meg rossz olvasói beidegződései miatt; s Petőfi mentségére épp azt a „lírai közvetlenség” kategóriát hozza fel, melyet épp ezek a versek nem támasztanak alá...: „*A lírai közvetlenség még szokatlan; nem csoda, hogy az olvasók, bár helyesen élvezik, még rosszul értelmezik az új szavakat. Mint a kezdő olvasók általában, »igazít« akarnak olvasni. Ahol a versek nem mondják ki határozottan, hogy másvalakiről van bennük szó, ott a közönség a helyzetdalok hőseiül a fiatal költőt teszi meg. Hogy is ne?... Ki ne keverné össze a kettőt?... Az utolsó szakasz sejteti, hogy a költő talán mégsem a maga nevében beszélt – noha ő is beszélhetett volna így.*”

egy nép igazi hangját? Hogy lehet különbséget tenni a szereplési viszketegségben szenvedők, a hatalom mániákusai, a zavarosban halászók és a mindig hallgatag nép vágyainak megszólaltatói között?”), másrészt azonban az erkölcs őszinteségének ígézetében állandóan „szereplési viszketegnek” tekinti azt, ha valaki egyáltalán szerepre gondol, vagy (akár társadalmi, akár művészi értelemben vett) szerepben véli magát megfogalmazhatónak (figyeljük meg az idézett részt: mily érdekes, hogy Illyés e helyt állandóan kérdésekben fogalmaz, s a szereppel kapcsolatos pozitív állításoktól azért itt is tartózkodik!). Illyés egyrészt annak a XIX. századi irodalomesztétikai-művésztélektani iskolának a hatása alatt fogalmazza meg ideálját, mely a művészetet egyszerűen és egyértelműen a művész egyéni lelkének közvetlen kiáramlásában ragadta meg, másrészt még ő is, aki pedig nem keveset hallott a pszichoanalízisről és a modern lélektani iskolákról, oly személyiséglélektani szerkezetet vázol fel, mely a jellembeli egyenességet és őszinte önkifejezést minden társadalmi vagy mélylélektani zavartól függetlenül el tudta képzelni („A verseknek semmi titkos háttérük, a költő az őszinteség megszállotta, pontosan kimondja nemcsak érzelmeit, hanem gondolatait is”) – minek következtében életrajza sokkal kevésbé hasonlít egy lélek leírásához, mintsem egy ideáltípusnak tekintett jellem tanulságos és didaktikus prezentálásához. S ennek sajátos következményei lesznek mind a költészet bemutatását, mind a figura megelevenítését illetően: mindkét területen az „igazság” megjelenésének nagy elvárása zajlik: a figuráról mindig kimutattatik, hogy erkölcsileg és társadalmilag igaza volt és van, a költeményektől pedig az követeltetik meg, hogy oly igaz képet nyújtsanak a „valóságról”, mely aztán máig ható tanulsággal szolgálhat.

Illyés e könyvében, mint egyébként más írásaiban is, oly művészetetóriát fedezhetünk fel, mely roppant közel esik a marxista realizmuselmélet elvárásaihoz; valószínűleg emiatt is volt oly kritikátlanul elragadtatott a hatvanas években az új kiadás fogadtatása – még akkor is, ha persze a közvetlen kultúrpolitikai következményeket Illyés mindig is vonakodott levonni (csak illusztrációként említem, hogy Illyés és Pándi Pál Petőfi-felfogása között rendkívül sok párhuzamot és azonosságot tudnánk felvonultatni, különösen a realizmuskérdés, de még a forradalmárértelmezés tekintetében is).³⁴ Számtalan helyen olvashatjuk szövegében, hogy Petőfi, mivel „helyesen látta” a „valóságot”, költészetében mindig a „való” „igazat” írta meg („Ez is egy darab magyar valóság” – A TISZA; „Nyilván a valóságnak ez a keresetlen, ez a szavahihető ábrázolása okozza, hogy a szaksz második részét is fennakadás nélkül elhiszem” – SZEPTEMBER VÉGÉN; „Nem csak a költészetében volt alkotó lángelme. Nagy titka itt is a természetesség és az egyszerűség. Mint költészetében, itt is a valóságot bírta szóra. Csak ez tud mondani valóságfelettit: korszakot megelőzőt” – forradalmi látásáról). Nem azt emelném ki itt, amit azóta a teóriával szemben oly sokan elmondtak, hogy mennyire megfoghatatlan is a valóság kategóriája, kivált a művészet ismeretelmélete szempontjából, hanem arra hívnám fel a figyelmet (ismét mások nyomán), hogy e teória mily könnyedén és észrevétlenül csúszik át lényegében a művészetellenesség területére, mikor azt hirdeti: a valóság megjelenítéséhez alig van szükség formálásra, művészi trükkökre – a „természetes”, „egyszerű” valóságnézés mintha közvetlenül is képessé tenné a költőt arra, hogy ne olyan verset írjon, mint egy

³⁴ Vö. pl. Pándi Pál: PETŐFI című könyvének (Szépirodalmi, 1961) sok utalását, sőt hivatkozását. Illyés persze odáig soha nem ment el, mint Pándi, hogy Petőfit a marxista szemlélet, sőt a szocialista mozgalmak közvetlen előzményének tekintette volna... L. Pándi Pál: „KÍSÉRTETJÁRÁS” MAGYARORSZÁGON. AZ UTÓPISTA SZOCIALISTA ÉS KOMMUNISTA ESZMÉK JELENTKEZÉSE A REFORMKORBAN. Magvető, 1972. A második kötet csak Petőfiről.

„ügyességét fitogtató művész”, ne „mutatványoskodjék”, hanem olyat, amelyen valahogyan épp a művészet, a költészet nem hagyott nyomot. Rendkívül tanulságos, hogy Illyés szájából a legnagyobb dicséret egy verssel kapcsolatban úgy hangzik: „*Ez meg maga a megtestesült próza; egy kocsislegény is csak így mondaná, pipával a szájában*” (A TISZA kapcsán); vagy: „*Az egész vers olyan, hogy prózában is csak épp így lehetett volna elmondani. Ezért kitűnő. A mondanivalón a vers nem ruha. Azt az élményt az emberi kifejezés minden módja közt csak így lehetett elmondani – ez az érzésünk, s ezzel a jó vers legbiztosabb ismérvét mondtuk ki, a legnagyobb elismerést adtuk a költőnek*” (az EGY ESTÉM OTTHON kapcsán) – mintha a természetesség és egyszerűség nevében (valamint a népi közérthetőség nevében) radikálisan elmosná a művészi és nem művészi megnyilatkozások közti különbségeket (máshol még nyíltabban fogalmazva: „*mitől válik egy vers verssé? Az igazságtól*”).³⁵ Álláspontja ugyanakkor persze állandóan el is mozdul: hiszen Illyés, a kitűnő költő és nagy műveltségű irodalmár pontosan tudja, mennyire bonyolult is az az összefüggés, amelyet folyamatosan rövidre akar zárni – igen sok elemzésében kibújik saját fogalmi köréből, s vagy más képzetkörökre csap át, vagy olyan metaforikus kifejtést alkalmaz, amely realizmuselméletének fogalmiságát tökéletesen szétmossa. Ha például a SZEPTEMBER VÉGÉN finom és sokban értő elemzését nézzük, állandóan e kettősséget kell éreznünk: az elemző hol innen, hol onnan veszi kategóriáit, amelyek aztán nemigen fognak összeilleni. Ha azt olvassuk: „*Anélkül, hogy észrevettük volna, mert hisz állandóan a valóság lépcsőjén haladtunk fölfelé, egyszeriben a végzet régiójában vagyunk, azon a területen, amit a régiek az istenek honának mondtak, ott, hova, ugyancsak a régiek szerint, az ember csak álmában vagy megszálltságában pillanthat, de akkor sem büntetlenül. Még teljesebben és diadalmasabban a valóságnak ez a túlhágása következik be, amit már A négyökrös szekérben láthattunk*”, akkor alighanem felmerül a kérdés: hogyan is állunk mégis a „valóság” és az „istenek hona” kettősségével (s ugyanez a kérdés a könyv bevezetésének nagy tirádájában: mit is jelenthet a „valóság” nézőpontjából, hogy egy népi költőnek „*meg kell tanulnia az istenek nyelvét*”)? Vagy mit jelenthet vajon az eddig olyannyira preferált valóság „áthágása”? Az álom és megszállottság romantikus képzetköre hogyan viszonyul ahhoz, hogy eddig mindent a valóság és igazság tengelyén kellett elhelyeznünk? Vagy ugyanez megfordítva, ugyanitt: „*Ezáltal kezdődik egy olyasfajta folyamat, mint amidőn az ember a rózsza letépett szirma mögött még sebb szíromra pillant. A szép tájkép eltűnik, vagy átvilágosul, s még sebb képre nyit pillantást. Az ablakban magát a táj látványán merengő költőt látom hiteles, emberi valóságában*” – a rózsaszirmok tépegetése és a valóság egyszerű megpillantása hogyan viszonyul egymáshoz? S vajon a merengő költő mitől sebb, mint a tájkép? Stb. A nyilvánvalóan frívól kérdések még sokáig folytathatók lennének; feltevésük csak azt kívánja illusztrálni: mennyire más kategóriákra s mennyire más kifejtésre szorul a valóságcentrikus költészetszemlélet akkor, amikor oly tetsző költeményre akad, melyről kénytelen bevallani, hogy „*gondolati tartalma bizony közhelynek tetszik*” – vagyis „igazsága” erősen kétséges lenne... Illyés, mikor általánosságban beszél a költészetről, leggyakrabban a közérthetőség és természetesség valóságvonatkozásait helyezi előtérbe, kiváló és finom versértő ízlése és műveltsége azonban arra is folyamatosan figyelmezteti, hogy amit absztrakt módon kijelentett, annak tényleges működése nem is olyan egyszerű. Vívódó ellentmondásosságát csak két idézettel szemléltetném. Ideológusi magabiztosságában igen gyakran jelenti ki a maga egyszerűségében,

³⁵ Illyés Gyula: A NÉP KÖLTÉSZETÉÉRT (1954). In: uő: INGYEN LAKOMA. Id. kiadás, II. 66–78.

hogy „Petőfit minden parasztleány érti”,³⁶ vagy hogy „Petőfi mindnyájunk rokona. Alig van magyar anyanyelvű ember, akinek szívébe nem fészkelte be magát. Csaknem úgy, mintha vérségi közüink volna hozzá”,³⁷ de ugyanakkor arról sem feledkezik meg, csak ritkábban hangsúlyozza, hogy ez a közérthetőség távolról sem olyan magától értetődő, mint ahogy az ideológia szeretné, s az az esztétika, mely a művek közvetlen befogadását szorgalmazná, igencsak el tudja véteni célját: „Tagadhatatlan, hogy Petőfi műveit az is ismeri Magyarországon, aki nem akarja. Csak éppen nem a maga mélységében. Petőfi ugyanis, ellentétben a közfelfogással, nem könnyű költő... A Petőfi-vers, akár a népdal, félrevezeti a gyanútlan, főleg szerénytelen olvasót. Azt hisszük, csak az van benne, amit a felszín mutat.”³⁸ Íme, a végkövetkeztetés mintha szembefordult volna az alaptétellel; s amit oly egyszerűnek véltünk látni, különlegesen bonyolultként mutatkozott be.

*

S a valóság, igazság, realizmus problémái után merül fel a legnehezebb kérdés, a politikai. Illyés egész könyvét nemcsak hogy Petőfi politikai igazolásának szenvedélye hatja át, hanem annak meggyőződése és kiáltványszerű hirdetése is, hogy Petőfi eszméinek (minden eszméjének!) máig ható időszerűsége van, s Petőfi harca, Petőfi társadalmi elhivatottsága messze túlmutat korhoz kötöttségén – Petőfinek nemcsak a maga korára nézve, hanem a jelenre nézve is mindig igaza volt és van. Megragadó és minden ízében tiszteletre méltó az az indulat, ahogy Illyés a társadalmi szolidaritás és a radikális társadalmi megújulás igényét minden sorával képviseli, rokonszenvvel megérthető és belátható annak a mozgalomnak a társadalmi elkötelezettsége, mely a maga idejében teljes fordulatot várt volna el és szorgalmazott belátható történelmi időn belül (bár az már természetesen súlyos kérdést vet fel, hogy a harmincas évek mozgalma ideológiája vajon mit is jelenthetett, tartalmi változások nélkül, a hatvanas évekbeli megjelenéskor, akár a szerző, akár az olvasók számára) – ám persze az sem hallgatható el, hogy a Petőfi–Illyés-féle mozgalma társadalom- és irodalomfelfogás a maga közvetlenségében a történelem tanúságtétele szerint napjainkra olyan meg nem valósult s megvalósíthatatlannak bizonyult utópiává lett, melynek gáncstalan pozitívítása erősen kérdésessé vált.³⁹ Illyés mindig a politika terén fogalmaz a leghatározottabban és legegységelműbben, s utópikus történelmi víziójának (mely persze a saját korának viszonyait célozná meg) mintegy garanciájaként használja fel Petőfi példáját;

³⁶ Illyés Gyula: INGYEN LAKOMA. TANULMÁNYOK, VALLOMÁSOK című esszégyűjtemény. Előszó. Szépirodalmi, 1964. I. köt. 8.

³⁷ Illyés Gyula: EMLÉKBESZÉD PETŐFI SÁNDOR SZÜLETÉSÉNEK 150. ÉVFORDULÓJÁRA. In: NAPLÓJEGYZETEK 1973–74. (Vál. és szerk. Illyés Gyuláné és Illyés Mária.) Szépirodalmi, 1990. 9.

³⁸ Illyés Gyula: PETŐFIRŐL EMLÉKEZVE. In: NAPLÓJEGYZETEK 1973–74. I. h. 17.

³⁹ Petőfi politikai költészetét és eszmekörét a legújabbban két éles bíráló elutasítón tárgyalta: Imre László a Kerényi Ferenc Petőfi-könyvéről írott recenziójában konzervatív oldalról vonta kétségbe a radikális versek referenciális olvasásának mai lehetőségeit („...meg lehetne kísérelni, hogy belássuk végre: Petőfinek nemcsak szépirodalmi művei, hanem egyéb megnyilatkozásai is a valósághoz való irodalmi viszony termékei, melyekből nem szerencsés sem politikai, sem erkölcsi normákat vezetni le. [...] A »világzsabadság« mint idea, melyet Petőfi német és francia szövegekből vesz át, nem nagyon feleltethető meg a kor valóságos, konkrét törekvéseinek, még ha elvben egy irányba mutatott is a Kommunista kiáltvány és sok más röpirat elvont céljaival”, *Irodalomtörténet*, 2009. 1. 108.), Márton László pedig épp ellenkezőleg, a versek gondolatiságát komolyan véve, a bennük mind a társadalmi radikalizmus, mind a nemzeti érzékenység oldaláról fellelhető, erősen populistának minősíthető ideológiát utasította el (*Holmi*, jelen szám).

azért mutatja be Petőfit mindig a legigazabb figuraként, mert önmagában is tökéletesen biztos a téren, hogy Petőfi korában mi is lett volna igazából a teendő (sőt, hozzátenném: ezt néha még magánál Petőfinél is jobban tudja). Fő állítása ismét paradox: a történelemről magáról szólván egyrészt azt mondja ki, hogy *egyedül* Petőfi tudta a helyes politikai megoldást, s e téren sem a korabeli politikusok („*hogy 1848-ban mi volt a teendő, azt Kossuth jószérével csak húsz év múlva látta meg*”), sem elvbarátai, sem a nép nem tudtak még partnerként sem fellépni vele vagy mellette („*Holott az egész forradalmi kavargásban a fiatal költő az egyetlen tudatos és elszánt forradalmár; senki más, azok sem, akiket magával ránt, s akikkel később rendre meghasonlani kénytelen*”), másrészt rögtön belátja azt is, hogy ez az egy személyben koncentrálódott tudás és biztosság történelmileg nem lehetett hatékony („*Ennyire képes egy ember akarata? Sajnos, nem sokáig vigasztalhatjuk magunkat ezzel a gondolattal. Egy ember, ha kipattanthat s aztán egy ideig irányíthat is olyan történelmi eseményeket, amelyek nélküle sose pattannak ki: történelmi helyzeteket nem teremthet a legszívósabb akarattal, a lángelme leghatalmasabb alkotóerejével sem*”) – ám ennek az ellentmondásnak a belátása során a látványos kudarc fenyegetését rögtön fel is oldja egy végtelen utópia sejtelmének felmutatásával („*Ez volt az ő tragédiája s egyben a magyarságé. Az vigasztalhat bennünket, hogy egy nemzet életében a tragédiák sem esnek haszontalanul*”). Az utópia az időből, az eljövendőtől szól vissza – ha az ugyan nem is tagadható, hogy Petőfi nem vezethette „*egyetlen tudatos és elszánt forradalmárként*” az eseményeket (hiszen a többiek messze elmaradtak tőle), az legalább remélhető, illetve Illyésről állítható, hogy „*őt igazolta legjobban az idő*”. S hogy ez vajon mit jelent? Csak annyit, hogy Illyés azért igazolja Petőfi (általa egyébként ily egyszerűséggel soha ki nem fejtett) programját, hogy saját, minden elemében utópisztikus véleményét, történelmi mérlegelések nélkül, a történelmi igazság és igazságtétel magasztosságával közli. Az persze feltétlenül kiemelendő, hogy ennek a „saját” véleménynek Illyés sehol nem körvonalazza pontosan aktorát vagy alanyát: azt nem tudhatjuk meg, hogy a könyv által felmutatott tudás oly egyszemélyes-e, mint amilyen Petőfié volt, esetleg egy hallgatólagosan elismert MI-csoport közös tapasztalata és ítélete-e, vagy pedig a történelmi szükségszerűség általános alanyának, mondhatnánk, a világszellemnek a generális bizonyossága-e („*Mi tudjuk, hogy a helyzet már akkor kétségbeesítő volt, s a nemzet jövődjét egyes-egyedül a parasztság jogainak tökéletes kielégítése menthette volna meg*”; „*Mit is lehetett volna tenni? A válasz egyszerű. Azt, amihez pontosan egy év múlva kapkodva, megkésve már haszontalanul folyamodtak. Működésre indítani a néptömegek erejét*”; „*semmi kétség, hogyha idő van az események továbbérelésére, arra, hogy a nemesi-polgári mozgalom befusson a parasztság utcájába; a nemzetiségek is ráeszmélnek, merre kell tájékozódniok*” stb.); s ráadásul saját ítéletét – pontosabban tiszteletre méltó történelmi óhaját – igazi hegelianus–marxista módra a történelmi szükségszerűség fenségével is bevonja („*A történelmi szükségszerűség – azaz egészséges fejlődés – azt kívánja s kívánja ma is, hogy az itt élő, egymástól elütő, de egymással tarka- s fehér bab-szerűen összekevert s ezért egymással folyton torzszalkodó népek valami összebékítő keretet kapjanak*”).⁴⁰ Ez a szükségszerűség, illetve ennek tudata teremt

⁴⁰ Hogy ez a történelemszemlélet mennyire közel esik a marxista történelemfelfogáshoz, azt csak annyiban szemléltetném, hogy a hatvanas évekbeni marxista megújulás egyik vezéralakja, Fehér Ferenc épp ennek alapján méltatta a legmelegebben Illyés tevékenységét, olyannyira, hogy az Illyés által kreált történelmi tendenciákat is (mint például a magyar fejlődés két típusának meghatározása Szépfalomban és Debrecen szembeállításában) hajlandó volt átvenni. Fehér Ferenc: ILLYÉS GYULA (1966). In: uő: MAGATARTÁSOK. BÍRÁLATOK A HATVANAS ÉVEKBŐL. Gond-CURA Alapítvány kiadása, 2001. 161–184.

az író számára aztán kapcsolatot Petőfi kora és saját kora között – ez biztosítja az írói munka értelmét, s ezért mondhatja Illyés, hogy ha a kívánt eredménye nem is lett meg Petőfi forradalmárságának, a megteremtődő kapcsolat bizonyítja, legalábbis az ő részére, az utópia fenntarthatóságát (l. a szép vallomást: „*Miért dohogok ezek miatt épp most?... mert a harc elveszett? A győzelembe vetett hit katonalélek tartozéka, író anélkül is élhet, az ő harca hosszabb, örök. Petőfi Segesvár után mondta volna el férfi élete nagy mondandóját. A harc különben sem veszett el*”).⁴¹

A politikus Petőfi felstilizálásából, politikai véleményeinek kizárólagossá fokozásából még egy fontos irodalomszemléleti probléma emelkedik ki: Illyés a költőben (itt: Petőfiben, máshol: bármely jó költőben) látja a társadalom virtuális védelmezőjét és vezetőjét, s Petőfi korát épp azért véli nagyszerűnek és kivételesnek, mert úgy véli, ekkor megtörtént, hogy legalábbis egy időre „*az ország vezetése a politikusok kezéből az írók kezébe csúszott*”⁴² – az író tehát elsősorban a társadalmi problémák közvetlen megoldásában lesz érdekelt, s tevékenységének, eszmerendszerének társadalmi súlya mellett másodlagosnak tűnik fel esztétikai hatékonysága. Nem az a legnagyobb probléma ezzel a felfogással, hogy Illyés könyvének leírása éppen azt tartalmazza, mennyire *nem* volt, *nem* lehetett a maga korában Petőfi az ország tényleges vezetője, s politikai pályája a forradalom folyamán lényegében kudarcok sorozataként írható le, hanem az idealizált utópia kiterjesztése: hogy Illyés minden történelmi-politikai állapotot, melyben *nem* az írók a nemzet vezetői, tulajdonképpen abnormálisnak tekint.⁴³ A költő és költészet tehát mint erkölcsi parancs kell hogy közvetítse a társadalom utópikus vágyait, s az az író vagy olvasó, aki nem fogadja meg ezt az intelmet, roppant határozott elítélést von maga után. Hisz Illyés a könyve befejezésében nyíltan kimondja, hogy társadalom- és művészetfelfogását kizárólagosnak tekinti, s a költészet megértését is a társadalmi eszmék átérzésétől teszi függővé: „*Orgazdának érezheti magát, aki csak verseinek »szépségét« élvezzi, és elzárkózik a bennük rejlő parancstól. Annak teljesítésével válthatunk csak jogot, hogy hívének mondjuk magunkat; csak azok befogadásával, a szépség mellett a szellem átérzésével érhetjük igazán költeményeit is. Ez a követelménye és ismérve: ez a követelmény az ismérve a nagy költészetnek.*” Nagy kár (egyébként Illyés saját költészetének interpretációs stratégiáit is érintő kár), hogy Illyés, túláltalánosító fogalmazási módszerét követve, itt sem tisztázta, mekkora hatókört szánt impozáns, nagyszabású, kiáltványszerű kijelentésének.

*

⁴¹ Illyés Gyula: ŐRJÁRAT. NAPLÓJEGYZETEK 1935–1943. In: uő: ITT ÉLNED KELL. II. köt. Szépirodalmi, 1976. 22–23.

⁴² Máshol: „*A Hunyadiak és Damjanichok a nemzetet a határain védik. A nemzet legbelső bástyáin a Kukorica Jancsik, a Lúdas Matyik állnak. És persze a Petőfik, az Aranyok, a Vörösmartyk.*” Illyés Gyula: A NÉP KÖLTÉSZEÉRT (1954). In: uő: INGYEN LAKOMA. Id. kiadás, II. 66–78.

⁴³ E szemlélet működésének illusztrációjára hadd szolgáljon a különös anekdota, mely azt mutatja, hogyan is háramlik vissza a szemlélet magára a szemlélet nagy kialakítójára is. 1982. október 29-én, a nyolcvanéves Illyés születésnapjára ünnepén történt, hogy „*némelyek megrökönyödésére Csoóri Sándor félig tréfásan, félig komolyan azt mondta: »A nyolcvanéves költőnek mi – újabb babérkoszorú helyett – legföljebb Szent István koronáját ajánlhatnánk fel, költői képzelettel.*” Tüskés Tibor: ILLYÉS GYULA PÁLYAKÉPE. Pannónia könyvek, 2002. 333–334. (Az eset súlyos jelentőségét mutatja, hogy folklorizálódott is: Hubay Miklós ugyanezt a fordulatot más variációban, de ugyanilyen magától értetődő módon adja elő: „*Amikor nyolcvanadik születésnapján írószövetségi elnöki minőségemben felkerestem Illyés Gyulát, az ajtóban szokásos gyorsan vágó humorával azt mondja: »Hoztad Szent István koronáját?« Ebbe egészen természetesen beleértette, hogy ez az ő jussa...*” Hubay Miklós: ÁLRUHÁS KIRÁLYOK. Magyar Hírlap, 1991. nov. 16. (Ahogy tetszik kulturális melléklet.)

Mert hogy a könyv talán legfontosabb mozzanatát is érintsük: retorikája az igazán meghatározó. Egyrészt ugyanis a szerző állandóan a legerőteljesebb állításokkal él a bizonyítás vagy a részletezés legcsekélyebb igénye nélkül: aforisztikus kijelentései sokszor mintha axiomatikus igénnyel lépnének fel, s oly tekintélyt tulajdonítanak maguknak, hogy velük szemben már a rákérdezés finom változata is frivolnak vagy barátságtalannak tűnhet. Ez a valójában kinyilatkoztató retorika nem az olvasó meggyőzésére tör, hanem folyamatosan a maga igazságát ismétli, körülírja, sulykolja – s a kifejtési variációk, melyek persze mesteri stilisztikával élnek, lényegében ornamentálisak maradnak; sőt, mintha azt is előre feltételezné, hogy olvasója már eleve egyetért vele, s ugyanúgy ismeri bemutatott anyagát, mint ő – nyilván ezért hivatkozik sokszor oly könnyedén, elemzés vagy leírás híján is a Petőfi-korpusz elemeire: az elvárás nyilván az, hogy mindenki minden Petőfi-verset és -gesztust már magáénak tudjon. Gondoljunk csak az ilyen mondatokra: „*A népek történetével úgy vagyunk, mint a drámákkal: a lényeg akkor jön ki, ha egy mondatban kell elmondanunk*”, vagy: „*A rím és ritmus segédeszköz a versben. Annál nagyobb művész vagy, minél jobban tudsz zenét és csengést, áradást és szárnyalást teremteni külső eszközök nélkül is*”, vagy: „*...a XIX. század kezdetén a magyarság népi része is alapjában érti a korszak nagy gondolatait. A nemzet erjedni kezd minden rétegében, s természetesen kezd új egységet, új közösséget teremteni*” – mikor olvassuk őket, mintha maga a mondat szerkesztés stratégiája sugalmazná, hogy a szerzőnek igaza van (tekintsünk el most attól a tartalmi szemponttól, hogy nagyon sok esetben egyszerűen nincs igaza!): kisebb gondja is nagyobb annál, hogy erős állításait diszkurzív térbe helyezze; mindvégig mintegy megmarad önmagának önmagára zárt gondolatkörében, s más szempontokat vagy vitató kérdéseket nem enged meg. S ez a kizárólagosságra törő fogalmazás akkor sem hagyja el szerzőnket, mikor tényszerűen egymásnak tökéletesen ellentmondó téziseket hangoztat – a kinyilatkoztató retorika nem engedheti meg magának, hogy kétegyeseket vagy kettős értékű kijelentéseket tudjon magáénak. Csak egy tárgyi példát hoznék fel a nem kevés közül az ilyen típusú ellentmondásosságra: Illyés egy helyt erősen fájjalja, hogy a XIX. század magyar társadalma nem kapta meg hiteles irodalmi ábrázolását („*A nemzetek emlékezete az irodalmuk. Ez tehát öntudatuk is. Amelyik korról nincs irodalmi mű, az, ha ível is, már nincs: nem nyújt tapasztalatot, okulást; a nemzet történetének lépcsőjén ott üres fokok vannak, botlatók. Irodalmunk legfájóbban hiányzó lépcsőfokai azok a művek, amelyeknek a kezdő tizenkilencedik század magyar társadalmát, a század-derék magyar világát kellett volna ábrázolniok*”), máshol viszont, természetesen Petőfit és az ő „évét” dicsérendő, ugyanebben a korban remekművek sorozatát fedezi fel („*1847 gyűjtötte össze az erőt, amely a későbbi években robbant és világított, világítani tud még ma is. [...] A magyar újjáéledés egy év alatt végezte el a munka dandárját, vett fegyvert s barikádkövet a múlt anyagából, s teremtette meg azt a szellemet, amely semmiben sem maradt el a nyugati törekvések szellemétől, sőt nem egy lebbenésében túlnyúlt azokon; irányító szövétnekként egész Európa figyelmét magára vonta. Egymást érik a korszakalkotó irodalmi alkotások, hónapok alatt arcvonalak bomlanak föl s rendeződnek új hadállásba. Ami oly ritkán történik meg: az irodalom közvetlenül az életbe ömlik, eleven hatóerő lesz benne...*”) – s nem is veszi észre, hogy két nagyon markáns, de egymástól is nagyon markánsan különböző véleménye valahogy nem fér össze, és kizárja egymást. Ez az axiomatikus kifejtés még egy következménnyel jár – nagyon sokszor átcsap oly metaforikába, melynek ismét nem meggyőző ereje vagy megvilágító hatása fog érvényesülni, hanem – éppen rejtélyes és titokzatos szóképei kapcsán – a rákérdezhetetlenséget és a vitathatatlanságot fogja egyszerre megteremteni és illusztrálni. Hiszen az olyan mondatok, mint: „*Boldogok voltak. Van egy ostoba szó-*

járás, hogy a szerelem illúzió. Az igazság az, hogy a szerelem csak az illúziók múltával kezdődik; ami addig van, csak csalétek és próba. A tévedés gyökere, hogy, persze, illúzió is adhat boldogságot” vagy: „Mi történik velünk? – gondolták szinte az ország minden részén, ezer meg ezer parasztviskóban azok, akik virrasztva várták az új esztendő. Külön-külön mindnyájan csak egy évre, az akkor kezdődő évre gondoltak, de a sok külön gond együttvéve tízmillió esztendei kint jelentett”, tárgyilag és tartalmilag semmiféle információval nem szolgálnak, kommentatív funkciójuk is csekély, s legfeljebb csak hangulatilag írják körül a magánéletiség vízióját vagy a társadalmilag eleve eldöntött „népbe gyökerezettséget”; az olyan nagyszabású fordulatok pedig, mint: „Orgazdának érezheti magát, aki csak verseinek »szépségét« élvezi, és elzárkózik a bennük rejlő parancstól” (kurzív az eredetiben), erőteljes retorikájukkal szinte megakadályozzák, hogy a szókép mélyére nézzünk (kinek a tulajdonát vetették is el? ki is él orozva a versekkel? hogyan lehet egyáltalán orozva élni versekkel? milyen jelentős jogrend sérül meg az orgazdaság bűncselekményével? stb.), s ismét csak latens értéktulajdonításukkal hatnak (vagyis: aki nem úgy vélekedik, mint én, bűnt követ el), ám fogalmilag roppant nehezen követhetők vagy tisztázhatók.⁴⁴

*

S Illyés irányának problémájával ismét visszatérhetünk a könyv műfajának nagy kérdéséhez. Illyés valóban varázslatosan ír, folyamatosan szenzációsan változatos stílussal és elegánsan kiszámított retorikával él – könyve kiválóan olvastatja magát, s mind a szerzővel, mind a hősével való szenvedélyes azonosulásra csábít. Igazi nagyszabású szép-irodalmi alkotás. A fentiekben épp azt próbáltam körüljárni, mennyire fikatív az a Petőfi-kép, melyet Illyés megalkotott, mennyire csak (csak?) egy nagy ideológiának és nagy személyes vonzalomnak és indulatnak egymásra találásából született meg; Illyés gyönyörűen találja ki a maga hőst (akár a klasszikus retorikák 'inventio' kategóriájának értelmében), s gyönyörű kitalációját impozáns fikációsorozatban prezentálja – mily különös, hogy mind a szerző önreflexióiban, mind a recepció rajongásában eltűnik e fikciónak már akár az árnyéka is. Holott a fikció minden olyan mozzanatban is rajtakapható, amely nincs oly közel a szerző ideologikus elkötelezettségéhez: például Petőfi személyiségpszichológiai rajzában. E téren Illyés oly mindentudó bölcsként és mindentudó elbeszélőként lép fel, ahogy még valószínűleg egy gyakorló pszichoanalitikus sem tehetné meg (holott önmagát időnként „lélekbúvárként” határozza meg!): úgy játssza el a mindenre kiterjedő Petőfi-ismeretet, ahogy a XIX. századi nagy lélektani regények narrátorától megszoktuk (csak egy példa arra, hogyan nyilatkozik olyan jelenségekről, amelyekről, természetesen, nem lehet tudni, hogyan is történhetek: „A fiatal szerelmes férfi megható ártatlansággal komolyan veszi a tollszárrágásszülte szép szavakat. De egészséges ösztöne nem téved el az oly csábító forradalmi frazeológiákban. Irtózik a kékharisnyáktól”),⁴⁵ s bármely kérdésben teljes körű kompetenciával nyilatkozik meg – úgy, ahogy egy „nem szépíró” nyilván soha nem engedhetné meg magának; Illyés mindent megengedte magának – nyilván ennek köszönhető könyvének magával ragadó

⁴⁴ E szempontból erősen meglepő, hogy oly véleménnyel is találkozunk, mely Illyés kifejtésének épp fogalmi tisztaságát dicséri: „Ennek az ars poeticának elvei és eszményei közé tartozik az, amit a szaktudomány az objektívítási műszóval jelöl. Illyés kerül minden teoretikus kifejezést, tartalmuk lényegét a maga képszerű, igékre épülő előadásmódjával is az elvont pontosság köibe tudja emelni.” Kenyeres Zoltán: ILLYÉS GYULA IRODALOMSZEMLELETE. In: ILLYÉS GYULA. TANULMÁNYOK A KÖLTŐRŐL. Népművelési Propaganda Iroda kiadása, 1972. 96.

⁴⁵ E szempontból különlegesen érdekes még a Prielle Kornéliával való kalandról szóló igen részletes fejezet!

vonzása. Ám ha úgy nézzük e művet, ahogy eddig a recepció nézte, azaz mint a Petőfi-szakirodalom egyik alpművét, alighanem óvatosabban kell eljárunk: e könyv, megítélésem szerint nem Petőfi jobb megértéséhez vezet minket egy sajátos nézetrendszeren keresztül, hanem tulajdonképpen parabolaként olvasandó; úgy látom, benne nyilatkozik meg legszebben és legegységelműbben a harmincas évek népi írócsoportjának ideologikus önképe, valamint irodalomszemléletének ideálképe. E Petőfi-könyv nem Petőfiről szól, hanem a népi írók utópikus példázatát adja meg, s e tekintetben dokumentumértéke is igen magas fokú.⁴⁶ De ha ma nem irodalomtörténetileg akarjuk értékelni, ha nem irodalomtörténeti dokumentumként akarjuk forgatni, akkor olvasmányunkból bizony különös kép fog kibontakozni – a Petőfi-könyvet, a Petőfi-regényt alighanem meseként a legszerencsésebb be- és elfogadnunk; s ha Illyés e könyvében megengedhette magának, hogy János vitézről úgy nyilatkozzon, hogy az maga „*az üdvözült parasztság*”, akkor talán mi is megengedhetjük magunknak, hogy azt mondjuk: Illyés Petőfi-könyve tulajdonképpen nem más, mint Illyés hetvennyolcadik magyar népmeséje.

⁴⁶ Illyés irodalomtörténeti elhelyezésének problematikus voltáról hadd hivatkozzam saját cikkemre: Margócsy István: MAI, *FUTÓ GONDOLATOK* ILLYÉS GYULA KÖLTÉSZETÉRŐL. *Jelenkor*, 2004. 4. 414–421.

FIGYELŐ

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Kerényi Ferenc: Petőfi Sándor élete és költészete. Kritikai életrajz. Osiris, 2008. 540 oldal + 24 oldal képmelléklet, 4500 Ft

I

FÉLBETÖRT ÉLET TELJES RAJZA

Köztudott, hogy a Petőfi-kutatásra súlyos teherként nehezedik az, aminek inkább a hiányát szokták felpanaszolni más életművek kutatói: a recepció. A Petőfiről szóló megnyilatkozások mennyisége óriási, sokaságuk úgyszólván áttekinthetetlen, és emiatt az irodalomtörténészek gyakran érzik úgy, hogy nem mondhatnak olyat Petőfiről, amit már mások valamiképp (ugyanúgy vagy másképp, ugyanabban vagy másmilyen kontextusban) el ne mondtak volna. Ugyanakkor, paradox módon, a Petőfiről szóló szakszerű és átfogó művek száma egyáltalán nem nagy: monográfiát utoljára (és lényegében először) Horváth János tett közzé róla 1922-ben, és mostanáig, az alábbiakban tárgyalandó munka megjelenéséig teljes, befejezett kritikai életrajzból is csak egy állt rendelkezésre, Ferenczi Zoltán 1896-ban megjelent háromkötetes munkája. (A XX. század második felében előbb Dienes András, majd Fekete Sándor fogott neki az életrajz újbóli összerakásának; különféle okokból egyikük sem jutott a munka végére.) De még a Petőfiről szóló nem monografikus tanulmánykötetektől sincs sok: az utóbbi időkből Margócsy István, Fried István és Lukácsy Sándor munkái jutnak eszembe.

A részleteket illető (például hely- és tárgytörténeti, filológiai, kronológiai stb.) kutatások és publikációk száma persze mindig is nagy volt az elmúlt százhusz-százharminc évben, de nem ezek teszik a Petőfi-recepciót áttekinthetetlené és bizonyos értelemben kilátástalanná, ha-

nem az életmű és a költő emlékezete körül elburjánzott kultusz, annak összes ideológiai vonatkozásával, a nacionalista kisajátítási kísérletektől a keményebb és puhább marxista jelentéstulajdonításokig. A kutatók egy része jelenleg a Petőfi-kultusz feltárásán dolgozik, annak történetét rekonstruálja, így próbálva a közéleti-politikai értelmezések özönét leválasztani az életműről, hogy – majd egyszer – ugyanúgy költészetként lehessen értékelni az alkotói teljesítményt, mint, mondjuk, Vörösmarty vagy Arany esetében. Kerényi Ferenc más utat járt. (Az állítmány múlt idejéről majd írássom végén ejtek néhány szót.) Ő textológiai és életrajzi résztanulmányok felől haladt az összegzés felé. Az előbbieik eredménye az új kritikai kiadás utóbbi három kötete, az utóbbiaké a tavaly megjelent kritikai életrajz.

A kritikai életrajz szerzőjéről olyasféle szándékot tétélezhetünk fel, hogy keveset markol, de azt jól megfogja. Elvégre nem az életmű szisztematikus értelmezésére törekszik, hanem az életrajz tényeit rakja össze, és minthogy az alkotás része, méghozzá kitüntetetten fontos része a költő életének, így az alkotás folyamatáról, a művek létrejöttéről (plusz azok korabeli fogadtatásáról, a költőnek e fogadtatásra adott reakcióiról) is számot ad.

Már ebből látszik, hogy igazából nem is olyan kevés, amit az életrajzírónak markolnia kell, és nem kis teljesítmény, ha jól megfogja. Mielőtt azonban továbblépnék, fel kell, hogy tegyék egy éppannyira ildomtalan, amennyire – esetünkben – elkerülhetetlen kérdést. Miért van szükség egy – mégoly kiváló – alkotó személyiség újabb kritikai életrajzára, ha már egyszer van belőle egy? Méghozzá nem is akármilyen, hanem egy ma is nélkülözhetetlen alapmű. Ferenczi Zoltán munkája alapos, tárgyyszerű, megbízható; Petőfi életútja és személyisége ma is jól megismerhető belőle; szerzője igyekezett minden mozzanatot ellenőrizni és dokumentálni, az ellentmondásokat gondosan és higgadtan mérlegelte; beszélhetett egy sor, akkor még élő adatközlővel, akik nem sokkal később mind meghaltak, és láthatott számos olyan dokumen-

tumot, melyek ma már nem találhatók meg. Mit tud hozzátenni – kérdi a naiv olvasó – ehhez a munkához egy másik, újabb életrajz?

A válasz kézenfekvőnek látszik: a részkutatások eredményei az elmúlt évszázad során számos ponton módosították az életrajzot. Fontos tényeket, szereplőket más megvilágításban tüntetnek föl, igaznak hitt állításokat cáfolnak, megváltoztatták a művek keletkezési sorrendjét és a sorrendből levonható következtetéseket; új Petőfi-szövegek kerültek elő, más, addig Petőfinek tulajdonított írásokról viszont kiderült, hogy nem tőle származnak; és így tovább.

Mindez azonban, akármilyen fontos ismereteket tartalmaz is, épp azt nem változtatja meg, amiről egy életrajznak szólnia kell: az élet egészéről alkotott képet. Ki lehetne (sőt szerintem kellene is) újból adni Ferenczi munkáját olyan jegyzetekkel, melyek, ahol szükséges, a filológia jelenlegi állása szerint korrigálnák vagy bővítenék a bő évszázaddal ezelőtti tényállításokat. Tanulságos volna. Ugyanakkor egy ilyen új kiadás Kerényi munkáját nemhogy nem tenné fölöslegessé, hanem épp ellenkezőleg, még inkább kiemelné, mennyire szükség volt az új életrajzra.

De miért volt szükség rá?

Talán azért – gondolhatja a föntiekben elképzelt naiv, ugyanakkor érdeklődő olvasó –, mert a későbbi életrajzíró másképpen értékeli a költőt és művét, mint a korábbi; ezért van a korábbihoz képest lényegesen új mondanivalója. Talán bizony illúziókat rombol és bálványt dönt.

Csakhogy erről sincs szó. Értékelés tekintetében nem látok lényeges különbséget Ferenczi és Kerényi felfogása között. (Horváth Jánosé és Kerényié között már jóval inkább, például a FELHŐK ciklus és általában a romantikus jellegzetessége megítélését nézve, de Horváth nem az életrajzot követte nyomon, hanem az életmű és az alkotói személyiség alakulástörténetét konstruálta meg.) Mindkét életrajzból körülbelül ugyanaz a portré rajzolódik ki, hasonló körülményekkel rajzolva; mindkét biográfus óvakodik a lelkendezéstől a zsenialitás megannyira lenyűgöző pillanatainál is, és egyikük sem habozik bemutatni az erős akaratból és még erősebb önértékből adódó ellenszenvet vagy nehezen védhető gesztusokat sem. Ferenczit a korabeli kritikusok megrótták a tényeket aprólékosan sorra vevő, szerintük túlságosan száraz írásmódja miatt; Kerényi nála is óva-

tosabb, gondosan kerül a szépirodalmi jellegű fikciónak még a látszatát is. Más kérdés, hogy emiatt egy-egy metaforikus vagy szinekdochés fordulata különös nyelvi erővel, már-már költői szemléletességgel bír – egyik kedvencem: „*először 1841-ben figyelhetjük meg, ha cikázni kezdi a térképen, akkor alapvető életkörülményeinek biztosításával is baj van, és/vagy elhatározó döntésekre készül*” –, de persze belül maradván a szolid irodalomtörténeti diskurzuson. Még inkább más kérdés, hogy valójában semmilyen életrajz nem alkotható irodalmi – azon belül: nagyepikai – fikcionalitás nélkül. Kerényinek is meg kell teremtenie, illetve találnia műve főszereplőjét, el kell juttatnia egy kezdőponttól, a kiskunsági gyermekévektől a végpontig, a Fehéregyházáról Héjjasfalvára vezető országútig. Prológusa is van a műnek, a Petrovics és a Hrúz család rövid története, valamint epilógusa is, nem is egy, hanem kettő: az egyik a családtagok további élettörténete, a másik a kritikai kiadások és a fontosabb szakirodalom keletkezéstörténete. Másképpen szólva: igaz ugyan, hogy Kerényi megpróbálja (általában eredményesen) elkerülni a szépirodalmias írásmódot, ám a legaprólékosabb tényfeltárás is csak az irodalmi fikcionalitás keretei között építhető teljes egészé.

Ebben: az irodalmi fikcionalitás módjában és mértékében van alapvető különbség a két biográfia között, és ezzel is magyarázható, miért volt szükség már hosszú ideje az élettények újbóli összerakására. Innen, az irodalmi fikcionalitás felől veszem szemügyre az alábbiakban a tudósi teljesítményt.

Az 1880-as évek végén, amikor Ferenczi írni kezdte munkáját, alig négy évtized telt el Petőfi halála óta; a címszereplő olyan személy volt, aki életkoránál fogva javában élhetett volna még. Az életkörülmények és a társadalmi-politikai viszonyok drasztikusan megváltoztak ugyan, de még elevenen élt az 1848 előtti „rég” Magyarország emlékezete, ahogy Petőfi személyes emlékezete is. Én mint bő évszázaddal későbbi olvasó, egyáltalán nem érzem száraznak Ferenczi munkáját, ellenkezőleg, olyan érzésem van, mintha egy korabeli realista regényt olvasnék, melyben a szokásosnál valamivel több a jegyzet. Azt a fejezetet, melyben Ferenczi leírja hőse külsejét és szokásait, írhatta volna Jókai Mór is; a lánykérés körüli hercehurcák feszes drámaisága és Szendrey Ignác viselkedésének lélektani motivációja becsüle-

tére vált volna Mikszáthnak is. Nem a régi életrajz tudományos komolyságát, szavahihetőségét vonom kétségbe, hanem azt állítom, hogy Ferenczi regényszerű cselekménnyé szövi össze a hős életének mozzanatait, mert így és csak így tudja hitelesen előadni őket.

Hogy Ferenczi művének megjelenése óta mi minden változott az irodalomtudományban, az országban és a földkerekségen, azt aligha kell részleteznem. Elég annyit mondanom, hogy Kerényi nem arról a személyről írt életrajzot, akiről Ferenczi. A földkerekséggel és az irodalomtudománnyal együtt Petőfi emlékezete is igen sokat változott. Először is, Petőfi a személyesen átélhető közelségből a múltnak egy mélyebb, távolabbi rétegébe süllyedt; időben is, nyelvileg is nagyjából olyan távolságra van a mai olvasótól, mint tőle volt Gyöngyösi István. (Pedig ő Gvadányit is reménytelenül réginek érezte!) Másodszor: Petőfiről az 1890-es évek óta napjainkig annyi bölcsességet és hülyeséget állítottak egészen különböző személyiségek, hogy napjainkban jóval nagyobb erőfeszítéssel jár *ezek nélkül* nézni csak magát a költőt (plusz verseit, drámáját, prózáját, életét, halálát).

Az a gondos óvatosság, melyről már volt szó, és amely Kerényi munkájának minden mondatában érződik, ezzel az erőfeszítéssel magyarázható. Kerényinél is központi hős a címszereplő, mert hiszen ez értelemszerűen adódik a műfajból; központi hős, de nem regényhős. Ő nem ad művésziileg lezártnak ható, kerek leírást hőse külsejéről és jelleméről. Nem mint ha nem érdekelné őt ez is, az is; csak éppen a külsőt mindannyiszor összefüggésbe hozza az életkörülményekkel vagy a költő egészségével, kedélyállapotával stb., tehát nem úgy jár el, hogy egy ízben beszél róla hosszan, összefoglaló jelleggel, hanem sokszor, mindig röviden és rámutató célzattal. (Így például az a tény, hogy Petőfi árvalányhajas kalapban, fokossal járkált Pest utcáin, Ferenczinél anekdotikus érdekesség, Kerényinél viszont fontos adalék Petőfi és Vahot Imre viszonyához, a segédszerkesztői pozíció értékeléséhez, valamint ahhoz a folyamathoz, hogyan lesz a spontán „önszanérezés”-ből kiszámított kényszer.) Másrészt Kerényi azzal is tisztában van, hogy nem ő látja-látatja hősét, hanem mindig valaki más: az a mindenkor tanú, akinek levelét, naplóját, visszaemlékezését stb. idézi; vagyis nem veszi el a tanútól a szót, nem olvasztja vagy foglalja ösz-

sze a testimoniumokat. Ezáltal, noha kevesebbet beszél a többi szereplőről, mint Ferenczi (az ő munkája amúgy is kisebb terjedelmű Ferencziénél), azok, közvetlen megszólalásaik révén, mégis intenzívebben jelen vannak.

Ami a jellemvonásokat illeti, Kerényi nem tekinti őket konstans tulajdonságoknak vagy szerencsejavadknak, melyeket szép sorjában csokorba szedhet az életrajzíró. (Így tett Ferenczi, noha elvileg tisztában volt vele – mint azt munkája vége felé hangsúlyozza –, hogy a költő személyisége, már csak életkora miatt is, folyamatosan változott, illetve fejlődött.) Kerényi a jellemvonásokat mindig az adott élethelyzettel, azon túlmenően a korabeli (társadalmi, politikai, kulturális stb.) viszonyokkal összefüggésben vizsgálja. Ahelyett, hogy általánosságban kijelentene valami ilyesmit: „Petőfi mindig becsületesen viselkedett”, vagy mondjuk: „férfiasan helytállt az élet nehézségei közepe”, mindig konkrétan elmondja, szorult anyagi helyzetében a költő kitől mennyi kölcsönt kért és kapott (vagy sem), és az adósságot milyen részletekben, mikorra fizette vissza. (Mindig a határidő lejártá előtt; legalább tíz ilyen esetet beszél el az életrajz a költő önállósodásától az utolsó hetekig.) Ez persze akkor igazán sokatmondó, ha egyszersmind azt is tudjuk (márpedig megtudjuk), miből élt a költő, egy adott időszakban milyen rendszeres és alkalmi jövedelmei voltak, ebből mennyit kellett albérletre költenie stb.

Kerényi műfaji mintája nem a XIX. századi fabulázó regény, hanem az 1960-as, 70-es években újbóli virágzását élő szociográfia volt. Ennek mozaikszerű, a tények érintkezésén alapuló előadásmódja volt alkalmas arra, hogy a narrátor pozíciójának előtérbe állítása nélkül feltárhasson eddig nem észlelt vagy nem kellőképpen értékelt összefüggéseket az életrajzban, ennek folytán pedig az életműben is. Az életrajzíró Kerényi legszembeötlőbb tulajdonsága az akribia. Ő nem pedáns, hanem aprólékos; nem kicsinyes, nem vész bele a részletekbe, hanem azt tudatosítja az olvasóval, hogy meggyőző összkép csakis a rendelkezésre álló lecsupaszított részletekből rakható össze. A családi háttér szociografikus rajza után ezért hat megvilágító erejűnek egy ilyen összegzés (még a mű elején, az első fejezetben): „*Életrajzából és a család életformájából következően nem lehetett tartósan tagja elsődleges közösségeknek (család, faluközösség, vallási felekezet), ilyen mélykul-*

túrája sem volt. Innen kezdve új meg új másodlagos közösségekbe kellett beilleszkednie (iskolai osztály, katonai egység, vándorszínész-társulat, szerkesztőség), a maga helyét újra meg újra kiharcolnia, egyedül hozott apró döntéseiről egyedül vállalnia a következményeket. Ilyen helyzetben kétféle egyéniség kialakulása prognosztizálható: vagy mindenkinek tetszeni, megfelelni akaró, hajlékony személyiség válik belőle, vagy egy szabadságszerető, öntörvényű, minden függéstől irtózó egyéniség, ami egyébként megfelelt a kor, a romantika maga faragta embereszményének is.” Ha ehhez hozzávesszük Margócsy Istvánnak azt a felismerését is, hogy Petőfi pozíciója, már a költő színre lépése előtt, készen állt a magyar közéletben, és Petőfinék egy üresen álló helyet kellett betöltenie, akkor elgondolkodhatunk rajta (márpedig egy jól sikerült, értékes életrajz az ilyesfajta tűnődésekért jön létre): vajon egy erős akarattal rendelkező, kiemelkedően tehetséges ember tényleg magától akarja-e azt, ami élete tétjének bizonyul, vagy inkább más akaratok akartatják?

Ám egyelőre maradjunk Petőfi személyes tulajdonságainál! Kerényi az említett összefüggésekben úgy ragadja meg őket, hogy ezáltal a költemények fontos jellegzetességeire is rávilágít. Észreveszi például a „térképen” zajló „cíkázasok” kapcsán (Petőfi minden, de tényleg minden vándorlása, utazása, költözése, kiruccanása nyomon követhető az életrajz alapján), hogy az útközben keletkezett versek ugyanolyan szép kézírással, ugyanolyan kevés javítással, törléssel maradtak fenn, mint a többiek. Ebből arra következtet, hogy Petőfi a székéren vagy gyaloglás közben nemcsak kiötölte, hanem ki is dolgozta (plusz véglegesítette és memorizálta) akkor készült költeményeit, majd este, a szállásán letisztázta őket. Ez már önmagában is sokat elárul az alkotói személyiségről; intenzív, heves és gyors, de nem mélyreható költői impulzusokat tételez fel. Ezért ámul el az olvasó egy-egy telitalálat, zseniális fordulat vagy költői kép láttán; és ezért nem lepődik meg, amikor önismétléssel, henye klisékkel, közhelyekkel és egyéb laposságokkal találkozik.

A látomás és indulat Füst Milán-i duójából Kerényi, a kritikai életrajz műfajának megfelelően, inkább az indulati elemek formateremtő működését ragadja meg (bár annak is nemritkán tanújává teszi az olvasót, hogyan tud az agyonstrapált metaforákból és jelképekből – tölgyfa, szikla, rablánc, tenger stb. – akár egy talpraesett gondolatalakzat is feledhetetlen,

fantasztikus képsort alakítani). Az életrajz egyik legerőteljesebb megfigyelése a „hármás indulati lépcső” mechanizmusára mutat rá: a hirtelen haragú Petőfi hogyan formálja meg egy-egy rossz élményét, illetve reagálást rá azon melegeben, rögtön a dühkitörés után, hogyan tér vissza rá egy másik versben napokkal később, önmagától és dühétől némileg már eltávolodva, és hogyan jut el egy harmadik versben a letisztultabb, átfogó perspektíváig. (Csak a rend kedvéért jegyzem meg, hogy a pozitív indulatok – például szerelmi hevület, fiúgyermeki gyöngédség – költői megformálásának nincs ilyen hármás tagozódása, helyette van jó sok „önzsánerezés” és, főleg a korai versekben, némi szenvelgés is.)

Egy másik fontos tulajdonság: Petőfi elképesztő munkabírása és munkafegyelme. Ez bizony élesen ellentmond a bohém költő zsánerképeinek és annak a föltételezésnek, miszerint az ihlet pillanatai kiszámíthatatlanok. Petőfi alkalmas volt rá, és hozzá tudta szoktatni magát, hogy olyan rendszerességgel dolgozzék, mint egy hivatalnok. (Ezért is nevezte Babits – igazságtalanul, de nem minden alap nélkül – a zseni álarcában rejtőző nyárspolgárnak.) Az alatt a rövid idő – nagyjából öt-hat év – alatt, mely az alkotói pálya kiteljesítésére jutott neki, nagyrészt szakmáiban dolgozott, heti vagy havi penzumot kellett teljesítenie, és ezt ő mindig teljesítette is. Az életrajz havi-kéthavi bontásban tudatja az olvasóval; általi vers jött létre egy adott időszak alatt; általában sok, nagyon sok. Amikor meg kevés, akkor sem alkotói válság zajlik, hanem a költő, átmenetileg mentesülve a penzumkötelezettség alól, nagyobb terjedelmű saját munkán vagy műfordításon dolgozik.

Nem az a meglepő, hogy az így létrejött nagyszámú költemény közt halványabbak is vannak, hanem az, hogy milyen sok a jó vers, sőt aránylag a remekmű is. És ami legalább ilyen fontos: a halványabb verseken is látszik a személyiség senki máséval össze nem téveszthető nyoma, látszik, hogy ezúttal is egy rendkívüli tehetség dolgozott, most épp mérsékelt hatásokkal.

Az életrajzból kiderül, hogy a költőnek milyen kemény és lankadatlan küzdelmet kellett vívnia a pusztá létfenntartásért, melyhez aztán a szüleinek juttatandó támogatás is járult (a Petrovics házaspár története fontos mellékszál az életrajzban, tömör és pontos szociográfiai

esettanulmány; itt elég annyit mondanom róla, hogy nem az 1838-as árvíz volt Petrovics István tönkrementjének utolsó állomása); nőülése után pedig feleségét és fiát is el kellett tartania, mert apósától egy fillér hozományt nem kapott. Fontos alkotói tulajdonságnak tartom az ebből kivilágoló ellenálló képességet: Petőfi nem sínylette meg a napi költői-fordítói-szerkesztői munkát, nem őrlődött fel tőle. Meg tudta őrizni szemlélete frissességét, inspirációja vilanásszerűségét.

Természetesen a jelen életrajz sem tekintetelt el az alkotások értékelésétől és – ami ezzel együtt jár – értelmezésétől. Ám Kerényi ezt is az alkotói tulajdonságok gazdag tényanyagának alapuló rekonstrukciója révén teszi. Amikor azt olvasom az első pályaszakaszról szóló fejezetben: „*Most először fordult elő Petőfi pályáján, hogy egy életszakaszát nagyobb, epikus költeménnyel zárta le. Később ez szokása lett*”, akkor azt látom – azt látatja velem az életrajz –, hogy a költő egyszerre próbálja tagolni az életművet és az életidőt. Még inkább ezt mutatja Petőfinak az a szokása, melyre Kerényi ismételtelen felhívja a figyelmet, hogy az év utolsó napján (egyébként születésnapján) mindig írt egy-egy összegző célzatú verset; az életidő és az életmű együttes strukturálásának szándéka pedig a megtervezett és a véletlen mozzanatok ritmusára világít rá a költő életében. Néhány lappal később, a CIPRUSLOMBOK... kapcsán azt olvasom, hogy: „*A formai kísérletezés akkor erősödött fel, amikor az ihlet fogyni kezdett*”; ez pedig ismét csak egy fontos alkotói jellegzetesség feltárása, egyszersmind értelmezés és értékelés a javából. (Ugyanakkor olyan megfigyelés is, mely egy sor kérdésre választ ad, például, hogy miért kedvelte Petőfi a laza félrímeket jobban az igényesebb és bonyolultabb rímképleteknél, vagy hogy miért írta népdalimitációit inkább jambusban, mint trocheusban.)

Nemcsak értelmezésnek és értékelésnek, hanem a ritka narrátori feltárulkozások egyikének is tekinthető, amikor a könyv közepe táján, a huszonnegyedik születésnapról írva, összekapcsolja a jogi és a költői nagykorúságot: „*Petőfi joggal érezhette magát 1847 elején nagykorúnak, költőként is. Az Összes költemények tanúsága szerint valóban mindent tudott, amit egy poeta pályája során fölmutathatott: végrehajtotta egyéni stíluszintézisét, kialakultak motívumrendszerei, ezek kifejezésére nagyvű versszerkezetet formált.*

Ebből következően elemzési módszerünk is változik: az eddigi induktív megközelítést a dedukció váltja föl, a kiharcolt költői eredmények bővítésének és variálásának nyomon követése.”

Így tehát a mű első felében kiemelten fontos alkotói tulajdonság az a hajlam, mely a „*zsánerezés*”-nek és „*önszánerezés*”-nek nevezett eljárás módra irányul; a könyv második felében pedig az a váteszi nagyratörés, mely a későbbiekben Petőfi közéleti szereplését is meghatározta.

Ami az előbbi illeti: már a kortársak észrevették, hogy Petőfi a valóságban nem mindig úgy viselkedik, ahogy a költeményeiben megszólal. A bordalaiban saját gégéjének tulajdonított szeszes ital töredékét sem fogyasztja; a nőekkel szembeni valóságos viselkedésében nem sok nyoma van az egyidejű szerelmi líra gátlástalan dévaságának; a „*természet vadvirága*” valójában három-négy idegen nyelven olvas vagy beszél, és nagy lendülettel, folyamatosan bővíti már pályakezdekésekor sem csekély műveltségét. Az értőbbek és értelmesebbek azt is észrevették, hogy ez az eltérés, olykor ellentét egyáltalán nem árt a versek hitelességének, és – tulajdonképpen furcsa módon – az életrajzi személy hitelességét sem kezdi ki. Egy reneszánsz vagy barokk poéta esetében mindez nem lehetett probléma, de Petőfi a (még akkor) fennálló lírai konvenciók ellenében vált jelentős költővé, és ehhez az általa felfedezett új (vagy nem is annyira új) motívumokon kívül elsősorban az igen erős, igen hangsúlyos alanyiség segítette hozzá. Petőfi szerencsétlenségének tartom, hogy a későbbiek folyamán mindinkább kényszerítve érezte magát a megélt élet és a költői szerep összhangba hozására, pontosabban arra, hogy az előbbi hozzáigazítsa az utóbbihoz. Nemcsak azért szerencsétlenség ez, mert emiatt elment a harctérré, ahol nem volt semmi keresnivalója, hanem azért is, mert ily módon költészete közéleti vonulata – minden részletszépességével együtt is – menthetetlenül ellaposodott.

Kerényi Ferenc művének egyik számottevő újdonsága, hogy részletekbe menően, pontosan feltárja a korai zsáner- és önszánérképek működési mechanizmusát; leírja, mikor és miért erősítik a költői egót, és mikor egy, az egótól idegen típus megalkotása a kítűzött cél. „*A helyzetdalok önszánerező mómora segít kiszabadulni az életkörülmények szorításából*” – olvassuk egyfelől,

másfelől a színészi ambícióktól is fűtött pályakezdő költő úgy bővíti jelmez- és kelléktárát, hogy közben „egy sosemvolt magyar falu benépesítése” zajlik. Ennek a folyamatnak talán legértékesebb eredménye A HELYSÉG KALAPÁCSA, melynek kapcsán Kerényi megválaszolatlan, azaz csak föltételesen megválaszolható kérdésnek tekinti: „*kit vagy mit parodizált Petőfi? Az irodalmi apjaként tisztelt Vörösmartyt? Az évtizede halott hőseposzt? Versben a prózai műfajok, jelesül a novella modorosságait? Osszián terjedő kultuszát?*” Azt hiszem, a költemény nem érződne ma is annyira frissnek és pompásan élettelinek, ha költője egy avított vagy modoros (tehát magában is parodisztikusnak ható) műfajt vagy művet akart volna kigúnyolni. Inkább arról lehet szó, hogy Petőfi jó érzékkel rájött, miután feltöltötte zsánerkésztétét, hogy a rendelkezésére álló kulisszák, jelmezek és szerepek komikus regiszterben előadva működőképesek igazán. Ezért a költemény nem a szatirikus pastiche-hoz, inkább a travesztiához áll közel, bár azt az elbeszélő költeményt, melyet travesztál, valószínűleg soha senki nem írta meg.

Ami a költői pálya második felében kifejlődő, majd elhatalmasodó váteszszerepkört illeti, Kerényi visszafogottan, de félre nem érthetően fogalmaz: „*A »nép« fogalma Petőfinél nem társadalmilag-szociológiailag körülhatárolt fogalom, hanem költői fikció. Olyanformán, mint népdalkorszakában a sosemvolt magyar falu volt, amely népies műdalaliból, élet- és zsánerképeiből bontakozott ki. Annak a rátapadt önzánerező álarc volt ideig-óráig az ára, amelytől sikerült megszabadulnia, ennek a költői fikciónak azonban súlyosabb következményei lesznek, amikor 1848-ban a politika kézzelfogható valóságával kell majd ütköznie.*” S ha ehhez hozzávesszük Kerényi egy másik összegző értékelését, akkor azt látjuk, hogy az életrajz a szóban forgó költői fikciót nemcsak a politikai gyakorlathoz képest, hanem önmagában is kétes értékűnek tekinti. A forradalom előtti időszakot összegezve tudniillik így szól: „*1848 januárjára – több költemény tanúsága szerint is – Petőfi elérte költői pályája csúcsát, amin a hátralévő másfél év verstermésének mégoly híres darbjai sem változtattak.*”

Halk, de kemény szavak.

Eszerint Petőfi költészetének az a végső szakasza, ami 1848 eleje után jött létre, már nem a csúcs. Ami már nem a csúcs, az hanyatlás.

Kerényi ezzel semmi vadonatújat sem mond, semmi olyat, amit már mások is le ne írtak volna. Hogy csak a már említett két kiváló Petőfi-kutatót említsem: Horváth János sincs elragadtatva az utolsó időszak gyűlöletrohamaitól és indulati szélsőségeitől, de ő nyereségnek tekinti Petőfi költészetének „mind nemzetibbé” válását, nem gondolva rá, hogy a nacionalizmus erősödése (nem is annyira a doktriner kozmopolitizmus, mint inkább a dolgokat magukat néző szemléletesség, a konkrét gondolkodás rovására) és az indulatok elfajulása, valamint ez utóbbi és a költői összeteljesítmény hanyatlása közt esetleg összefüggés állhat fenn. Ferenczi pedig, aki benne élt a dualizmusban, és azt láthatóan elfogadta, a királyellenes verseket olvassa ellenérzéssel; ő viszont arról próbálja meggyőzni az olvasót, hogy a sajnálatos módon ádáz költemények mellett majdnem ugyanolyan arányban jönnek létre finomabb, emelkedettebb érzésről tanúskodók is.

Ám ez nem így van. Igaz ugyan, hogy a rímes publicisztika időszakában létrejön olyan finom és gyöngéd költemény is, mint az *ITT VAN AZ ŐSZ*, *ITT VAN ÚJRA*, olyan remek tájvers, mint a *KISKUNSAG*, olyan nagyszabású, férfias szembenézés az életvesztéssel és a költői pálya várható derékba törésével, mint *AZ ÉV VÉGÉN*, és a *PACSI TARTÁS* *HALLOK MEGINT* című versben megszólal az a – sajnos, későn jövő – felismerés, „*Hogy nemcsak gyilkos eszköz, katona, / Egyszersmind költő is vagyok*”; ám ezek inkább kivételek.

Az is igaz, hogy a személyes tapasztalat forrása egész költeményeket képes átízítani, de ilyen, egészében izzó versből sincs sok, talán csak a *SZÖRNYŰ IDŐ*... és a *CSATÁBAN* (ez utóbbi nem tévesztendő össze a harci induló jellegű *CSATADAL*-l, melyet Kerényi találóan így jellemez: „*minden részletszépsége és mesterségbeli rafináltsága ellenére kissé sterilnek hat*”).

Az is igaz, hogy a politikai propagandacéllal írt verses történelmi kiselbeszélésekben (*A KIRÁLY ESKÜJE*, *DOBZSE LÁSZLÓ*, *KUN LÁSZLÓ KRÓNIKÁJA*) az elbeszélő kedély gazdagsága egy-egy pillanatra eltereli mind a költő, mind az olvasó figyelmét a kiszabott irányról, ám ez utóbbi mégis elég erős ahhoz, hogy lássuk: Petőfit nem érdekli sem a történelem, sem a konkrét történelmi személyiség, ő igazolást és illusztrációt keres a királyellenesség eszméjéhez.

Az sem vonható kétségbe, hogy a politikai versekben is imitt-amott fölfénylik az a költői

zenialitás, melyet az életrajzíró a pálya csúcshoz társít. A FÖLTÁMADOTT A TENGÉR víziója annyira monumentálisnak érződik, hogy feledtetni a benne előforduló toposzok elcsépeltségét; és az 1848 című költemény lenyűgöző titanizmusa is egy pillanatra elpalástolja a beleírt fenyegetésben rejlő ellentmondást, hogy tudniillik ott nemigen létezhet szabadság, ahol „rettentően lakol” az, „Aki mást vall”, mint a szabadság egyedül létjogosult vallását. Ám a politikai versek – hacsak nem azonosul a beléjük foglalt irányeszmékkel az olvasó fenntartás nélkül – összességükben mégiscsak sivárnak és fanatizmusuk miatt ijesztőnek érződnek. Petőfi 1848 márciusa után írt forradalmi, szabadságharcos és hazafias versei részint kordokumentumként becsekes, részint az indoktrinációt, a (mozgósított, mindig valamilyen ellenséggel szemben álló) közösséghez tartozás érzését erősíthették és erősíthetik ma is; poétikai értékük ezzel nem áll arányban.

A forradalmi időszak költői termésén belül Kerényi kiténtetett figyelmet és igen részletes elemzést szentel AZ APOSTOL-nak. Nem csupán az utolsó korszak főműveként tünteti föl, hanem – elsősorban a „hősi terrorselekedet” problémakörének exponálása és sikeres cselekményesítése miatt – világirodalmi rangú alkotásnak is tekinti. Tisztában van vele, hogy „Az apostol szabálytalan, öntörvényű mű. Nem verses regény; teljességgel hiányzik belőle a regény felépítettsége, amire Petőfi A hóhér kötelében még nagyon is vigyázott”. Úgy látja, hogy Petőfi ebben a műben a verses elbeszélés műfaját akarja tágítani mind a líra, mind a dráma felé; a cselekményt meg-megszakító lírai elemek alkalmazása kompozíciós elvvé válik, a narrátori kommentárok pedig az életrajz íróját az antik kórusra emlékeztetik. Elemzése (majd pedig AZ APOSTOL újraolvasása) arról győzött meg, hogy ebben a nagyobb ívű majdnem epikai kompozícióban sem a szereplők egyénítelensége, sem a narrátori doktrinerkedés nem öli meg a művet. Arról már nem győz meg maradéktalanul, hogy: „Hozzávéve a tér és idő kötetlenebb kezelését, a kozmikuságot, az egy célra koncentrált főhős csaknem mítikus emberként való ábrázolását – mindez [...] a Csongor és Tünde→Leona→Az ember tragédiája vonulatban, Vörösmarty Mihály, Czako Zsigmond és Madách Imre alkotásainak szomszédságában jelöli ki helyét.”

*

Egy jó életrajz, a részletkérdések megvilágításán túlmenően, azt mutatja meg az olvasónak, mi az ábrázolt élet voltaképpeni tétje; mi az, amiről szól ez az élet. Ezt a kíváncsi Kerényi Ferenc munkája messzemenően teljesíti. Az olvasó láthatja, hogyan fest részletekbe menően, közletről az, amit közhelyszerű metaforával egy derékba tört élet gyors fellobbanásaként, rövid és erős ragyogásaként, majd hirtelen kialvásaként írhatunk le. Látjuk, amint egy nála nagyobb erő behúzza az életrajz hősét a költészet égisze alá, és amint néhány évvel később egy másik erő kitaszítja őt a költészet égisze alól az úgynevezett „tettek mezejére”, ahol aztán egykettőre nyoma vész. Valójában persze nem ezt látjuk, hanem a fejlődés és a vele párhuzamos karrier állomásait: erős tehetséget és akaratot, hatásokat, barátságokat, pénzgondokat, összeveszéseket, szenvedélyeket, helyes és hibás döntéseket, az alkotóerő pillanatait, ügyefogyottságokat, dacreakciókat és még sok más efféléket. Látjuk, amint a privát boldogság éppúgy közérdekű költészeté formálódik, mint a legsötétebb elkeseredés, és úgy sejtethetjük, hogy költőként ez utóbbinak versé alakításában is örömet lelhetett Petőfi; legalábbis az a tény, hogy dühből és haragból is tudott hibátlan remekművet írni, erről tanúskodik.

Látunk egy sor irodalomtörténeti problémát, melyeket Kerényi szépen, sorjában szétszálaz, majd ismét összerak. A költői népiesség és a romantika örökségének párhuzamos birtokbavételéről többet tudok most, mint az életrajz olvasása előtt. Azt is tanulságos volt újra gondolnom a JÁNOS VITÉZ elemzése kapcsán, hogyan mozoghat egy „sikvidéki egzisztencialista” (ahogy Géher István nevezte volt Kukorica Jancsót) egy szentimentális műmese-kompiláció belső terében.

Az életrajzíró láthatóan szereti és nagyra becsüli az életrajz hősét; ez a szeretet a tények és a szövegek iránti tiszteletben, a már említett nagyszabású aprólékosságban mutatkozik meg.

A jelen sorok írója is szereti és becsüli Petőfi Sándort. Nem a vallomás kedvéért írtam le az iménti mondatot, hanem jelezni akartam: a Petőfi iránti szeretet fontos része volt társadalmi és kulturális szocializációmnak. Most is, amikor ezt a recenziót írom, a verseknek azt a kiadását használom, melyet tízéves koromban, 1969-ben kaptam, és amelynek tartalmát an-

nak idején (meg aztán később is) számtalanszor el- és újraolvastam. Számomra – mint oly sokak számára – egészen serdülőkoromig Petőfi költészete jelentette magát a költészetet.

Kérdés, hogy egyértelműen jól jártam-e ezzel. Vajon nem tudtam volna-e meg valami többet, lényegesebbet a költészetéről, ha figyelmem kinyúlásának időszakában – hogy magyar költőknél maradjak – Csokonai vagy Weöres verseit olvasom hasonló figyelemmel és intenzitással? Vajon egyértelműen jó hatással volt-e a magyar közönség versek iránt érdeklődő részének költészetértésére Petőfi rendkívüli népszerűsége?

Ma már egy kissé furcsállom azt is, hogy annyira magától értetődő volt bennem a Petőfi iránti szeretet. Föl sem merült, hogy másképp is lehetne tekinteni életére és műveire, mint szeretettel (túl a kötelező, hivatalos rajongáson, amivel ebben az írásban amúgy sem foglalkozom). Pedig hát az derül ki az életrajzokból és a visszaemlékezésekből, hogy nem volt kimondottan szeretetre méltó ember. Barátaival időnként komiszababul viselkedett, mint ellességeivel, pedig ez utóbbiakat sem kímélte. Ám ez nem a most élők gondja; nem nekünk kellett (és adatott) együtt élnünk Petőfivel.

Nekünk Petőfi emlékezetével kell együtt élnünk. Ez pedig nagy kincs, de lássuk tisztán: számottevő teher is.

Tudom, hogy ezzel semmi újat nem mondok, de mégis: csupán csak jelzésszerűen hadd soroljam fel Petőfi néhány markáns versbeli megnyilatkozását költészetének utolsó időszakából! Az a költő, akit magától értetődően szeretünk, egyik versében hóhérmunkára, konkrétan akasztásra ajánlkozik. Ugyanebben a versben az utcai lincselést így üdvözli: „*Hatalmas kezdesz lenni végre, nép!*” Egy másik versben a vélt vagy valószínű ellenfelet egy szomszéd néppel azonosítja, majd pedig „*kurvanyá*”-zik. Egy harmadik versben a Magyarországon élő nemzetiségeket egyszer „*undok, éhes hollók*”-nak, más-szor „*tetvek*”-nek nevezi, és etnikai tisztogatást hirdet: „*Ne legyen béke, míg rossz szívetekből / A vér utolsó cseppje nem csorog.*” Egy negyedik versben „*a király*”-lyal, akit az elsőként említett költemény tanúsága szerint saját kezűleg végezne ki, előtte még megásatná a sírját. Mai szemmel nézve igen könnyűnek látszik a „*király*” szót bármely más szóval – társadalmi osztályt, foglalkozást, vallást, etnikumot, rasszt jelölő szavak-

kal – behelyettesíteni; és bizony, hogy el ne távolodjunk a magyar lírától, tudunk egy olyan kiváló XX. századi magyar költőt, aki tapasztalhatta, milyen az, amikor az áldozatnak meg is kell ásnia a sírját, mielőtt belelövik a gyilkosok.

Ideje volna végre számot vetni azzal, hogy Petőfi a világszabadság hirdetőjeként, valamint „*a nép*”-nek járó jogok követelőjeként egyszerűsmind a mai magyar közéletet züllesztő populista demagógia egyik előfutára is volt.

Biztos vagyok benne, hogy Petőfi költészetét az tudja ténylegesen költészetként olvasni, aki számot vet nemcsak a költői teljesítmény egyenetlen voltával, hanem a főtebb idézett szörnyűségekkel is. Nem kevés bölcsességre és nagyvonalúságra van szükség ahhoz, hogy Petőfit *ne* magától értetődően szeressük; hogy elfogadjuk költészetét olyanakk, amelyennek a verselményeink mutatják, és személyiségét olyanakk, amint a kulturális emlékezetben rekonstruálható – miközben azokra a gyűlöletet szító megnyilvánulásokra, melyek hivatkozási alapul szolgálhatnak mai ordas eszmék számára is, határozottan nemet mondunk.

De mindezek a meggondolnivalók szétfeszítenék a könyvrecenzió kereteit.

*

Végezetül: a recenzió műfajának határát kénytelen vagyok átlépni egy másik irányban is. Írásom elején azért kellett úgy fogalmaznom, múlt időben, hogy „*Kerényi Ferenc más utat járt*”, mert immár nem járja; néhány hónapja nincs közöttünk. Tudományos munkásságát, kellő felkészültség híján, nem méltathatom; csupán emlékezni tudok színház- és irodalomtörténeti ismereteinek bámulatos gazdagságára, melyet mindig áttekinthető, teljes egészésként vonultatott fel, mind a tények sűrűjére, mind az eszmék röppályájára nézve. Egyetemi hallgatóként jártam a szemináriumára; első drámakísérleteimet és drámafordításaimat neki mutattam meg; beszélgetéseink utóbb a Petőfi Irodalmi Múzeumban és a Színháztörténeti Intézetben, még később a Széchényi Könyvtár katalógusterében folytatódtak. Szeretetre méltó, szerény és bölcs embernek ismertem. Ereje és tudása teljességében halt meg, fontos elvégzendő munkák közepette; Petőfinél maradva, ő rendezte volna sajtó alá a kritikai kiadás hátralevő köteteit. Fájdalmas arra gondolnom, hogy többé nem látom Kerényi Ferencet (más

közelmúltbeli veszteségek mellett őt sem) a megszokott helyszíneken; és külön sajnálom, hogy mindazt, amit a föntiekben leírtam, sem neki megmutatni, sem vele megbeszélni nem tudom.

Márton László

II

EGY MAGISZTRÁLIS PETŐFI-MONOGRÁFIA

Amikor e recenzió gondolatmenete formálódott, még azzal a reménnyel kívántam belefogni a munkába, hogy a szerzőjével folytatott, immáron több mint húszéves szakmai-baráti dialógus újabb, a nyilvánosság előtt is megmutatkozó szakaszaként tekinthetők a feladatra. Ám Kerényi Ferenc váratlan halála gyökeresen megváltoztatta ezeket a feltételeket. Ez a Petőfi-könyv, bármilyen fájdalmas is, szerzőjének utolsó, elkészült nagy munkája lett, s a monográfiával való számvetés ilyenformán Kerényi egész munkásságának valamiféle áttekintését is megkívánja immár – nem az extenzív teljesség jegyében ugyan, de legalább az irodalomtörténeti módszertan és elméleti alapállás legfontosabb, itt is megmutatózó elemeinek azonosításával és értelmezésével.

Kerényi egy kiemelkedő írói életmű köré rendelt, szerzői monográfiát – feltűnő módon – csak pályájának utolsó szakaszában írt, s az előzőek közül is az egyik, egy rövidebb, népszerű Petőfi-pályakép¹ jelen könyve előzményének tekinthető. Madáchról szóló, két éve publikált kötete² pedig erősen igazodott az azt befogadó könyvsorozathoz, mind terjedelmileg, mind a szakirodalmi hivatkozások rendjét tekintve – nem volt tehát abban az értelemben nagymonográfia, mint ez a Petőfi-könyv. Bármennyire rutinos és profi szerző volt is tehát Kerényi, ezúttal új formáját kellett kialakítania az irodalomtudományi értekezésnek. A Petőfi-monográfia megvalósult formában mutat fel egy monográfiaeszményt, s ennek a viszonyát a magyar irodalomtörténet-írás tradíciójához akkor is érdemes felmérni, ha Kerényi – ahogyan ez egyébként jellemző volt rá – nem kívánt elméleti nézőpontból reflektálni saját gyakorlatára. Az utóbbi években megjelent új irodalomtörténeti biográfiák közül a Petőfi-

monográfia nyilvánvaló előzményét Ferenc Győző Radnóti Miklósról szóló monográfiája adja³ – már csak azért is egyébként, mert ez volt annak a sorozatnak a korábbi darabja, amelyben Kerényi munkája megjelent, s Kerényi könyvének címe ugyanolyan szerkezetű, mint a Ferenc Győzőé. Ferenc Győző a Radnóti-monográfiát „kritikai életrajz”-ként határozta meg. Ennek a terminusnak a szerző nem adott pontos értelmet az előszóban – egyébként később sem –, feltehetőleg azért, mert az angolszász monográfiatradíció magától értetődő hagyományaként tekintett rá. Ferenc Győző csupán a monográfia feladatköreit bocsátotta előre, a következőképpen: „*Ez a könyv kritikai életrajz. A következő rétegekből épül fel: (1) bemutatja Radnóti életrajzát, (2) alkotói pályájának alakulását, (3) költészetének és egyéb irodalmi munkásságának fogadtatását és (4) utóéletét, (5) kísérletet tesz arra, hogy költészetét elhelyezze a korszak irodalmában és a líratörténetben, továbbá (6) kísérletet tesz elemző értékelésre.*”⁴ Ez a feladat-kijelölés elég pontosan megfelel a „critical biography” általános tradíciójának, vagyis Ferenc Győző nem kívánt megújító módon viszonyulni az irodalomtörténeti életrajz vagy monográfia formaeszményéhez. Kerényi Ferenc bevalótlan Ferenc Győző nyomdokain járt, amikor nagy Petőfi-monográfiáját ugyancsak „kritikai életrajz”-nak minősítette, csak a feladat-kijelölés módosult nála némileg: „*Adjuk (1) tüzetes életrajzát, (2) költői pályájának alakulását, (3) költészetének egykorú fogadtatását, (4) kiadás- és befogadtörténetének főbb irányait. Az egyes műveket csak az életrajz és a keletkeztörténet vonatkozásában jellemeztük, Petőfi költészetének általánosabb, poétikai, esztétikai elemzésétől tartózkodtunk. Ugyancsak másik monográfia feladata lehet a félévszáz nyelvre átültetett életmű világirodalmi befogadásának 1849 utáni története.*” (9.) Ferenc Győzőnél és Kerényi Ferencnél egyaránt megvan tehát – igaz, redukált formában, az életrajz kereteihez igazítva – a műértelmezés igénye, azzal a hallgatólagos előfeltevéssel, hogy a biográfia kereteinek újraalakítása a szövegelemzés megújításához is hozzájárulhat. Ehhez a „kritikai életrajz” hagyománya kétségkívül használható példát nyújtott – s a hazai irodalomszemléleti kontextusban ez a gesztusértékű tradícióválasztás az írói biográfiáról kialakított, sematikus kép árnyalásához járulhat hozzá.

Mit is jelent azonban mindez a hazai irodalomtörténeti hagyományhoz képest? Sajátos

feszültség mutatkozik meg ugyanis abban, ahogyan a jelenlegi magyar irodalomtörténet-írás ahhoz a műfajhoz viszonyul, amely intézményes és szakszerű megmutatkozása egyik legelső terepének tekinthető. Hiszen a biográfia volt az a szövegtípus, amelyben az irodalom történetével foglalkozó tudomány először volt képes emancipálódni: az irodalmi jelenségek életrajzi keretben való elgondolása már az antikvitásban kialakuló értelmelői paradigmáig, s a későbbiekben is alapvetően meghatározta az irodalom befogadását. Ráadásul az írói életrajz népszerűsége, illetve az iránta megmutató olvasói igény azóta is töretlen maradt; igaz, eközben létmódjáról, sőt létjogosultságáról is komoly kételyek halmozódtak föl. Az irodalmi mű autonómiáját alapul vevő irodalomelméleti iskolák (a formalistáktól a strukturalistákon át a hermeneutákig) kiindulópontjukból következően aligha tehettek mást, mint hogy az író életrajzára irányuló érdeklődést eleve kizárították a számukra legitimnek tűnő kérdésfelvetések közül. Ebben az eljárásban nyilván szerepet játszott az is, hogy a biográfia e szerint a gondolati előfeltevés szerint többé-kevésbé az életrajz és a műértelmezés reflektálatlan egymásra vonatkoztatását elvégző módszertannal volt egyenértékű – s ezért is egyszerűbb némi lenézéssel más tudományágak (például az irodalomszociológia) illetékességébe utalni, mintsem végiggondolni azt, hogy vajon a biográfia létmódja kizárólag így gondolható-e el. Nem csodálható persze, hogy az alapvetően rekművek interpretálásában érdekelt, szöveggéközpontú elemzési metódusok nem tudnak különösebb érzékenységet mutatni az irodalom funkcionális értelmezése iránt. A marxizmussal oppozícióban megformálódó, felemás módon differenciálódó hazai irodalomelméleti gondolkodás az 1970-es, 1980-as években szintén az irodalmi mű autonómiáját, a szöveggéközpontúságot tűzte a zászlájára, ám nálunk hiányzott az a tágasabb szellemtudományi környezet, amely finomíthatta volna ennek a céltételezésnek a rigorozitását – például nem létezett olyan, jól tagolt és világos módszertannal rendelkező irodalomszociológiai kutatás, amelyre nyugodtan át lehetett volna hárítani a biográfiaival való foglalkozást. Ezt tükrözi Varga Lászlónak az életrajzi kutatások létjoga mellett érvelő, újabb áttekintő tanulmánya is, amely alapvetően egy műközpontú irodalomelmélet lehe-

tőségéből kiindulva, defenzíven érvel – még csak nem is a biográfia, hanem pusztán – az életrajzi tények iránti érdeklődés legitim mivolta mellett.⁵ Ehhez mérten nem is csodálható, hogy miközben az írói monográfia legitim tudományos közlésforma maradt, nálunk ehhez egyre inkább – kimondatlanul – a korszerűtlenség, de legalábbis a megkésettég kényelmetlen érzete rendelődött hozzá. A magyar irodalomtörténet-írást még a piaci igény is csak viszonylag kevésbé tudta befolyásolni: mert bár pusztán csak az utóbbi másfél, két évtizedet figyelembe véve is több, üzletpolitikai értelemben sikeres kismonográfia-sorozat tűzte ki célul a – bizonyos, speciális szempontok szerint kiválasztott – magyar írók népszerű formában történő, monografikus feldolgozását (gondoljunk csak a Kalligram Kiadó két sorozatára vagy a Korona Kiadó *KLASSZIKUSAINK* című könyveire), ezek a könyvek egyrészt egymástól jelentősen eltérő módszertani alapelveket követtek, másrészt a legkritikább esetben kívántak életrajzként megmutatkozni, sokkal inkább valamiféle biografikus keret választó életmű-értelmezést valósítottak meg – ezzel vélvén kikerülni az ilyen jellegű monográfiákat övező, latens szemléleti elmarasztalásokat.

Ráadásul a létjogot illető kételyek sem explicitálódtak, noha ez a feszültség akár arra is lehetőséget adhatott volna, hogy a problémákról értelmes vita alakuljon ki. Az utóbbi időben azért már megfigyelhető valamiféle változás. Talán Schein Gábor tanulmánya a legtanulságosabb hozzájárulás a kérdés exponálásához, noha érvelése mintha némileg légtüres térben mozogna: alig tud és akar kapcsolódni a hazai diszkurzushoz. Schein a következőkben látja az életrajz szemléleti lehetőségeit: „Az életmű-kor logikájú életrajz alkalmas elbeszélésforma lehet arra, hogy megmutassa, egy ember élete sohasem egyetlen emberé, minden pillanata érintkezések, kapcsolatok, funkciók metszéspontja, és maga az alkotó életműve is metszéspontokon keletkezik. Az életrajz kétségtelenül beágyazódik a humáandiszkurzus rendjébe, már csak azáltal is, hogy individuális kereteket szab. De amennyiben gondos kutatásokon alapuló, adatokban gazdag, lehetőleg minden elérhető részletet élénk táró biográfiával van dolgunk, a keretek annál inkább eltolódnak az ahumanitás irányában, feltéve, hogy célunk nem a szövegek visszahelyezése a feltételezett keletkezés életvilágbeli hátterébe.”⁶ A kétségtelenül a biográfia létjoga mellett ér-

velő gondolatmenet első pillantásra meglepően védekező jellegű hangütését alighanem az a sajátos tudománytörténeti helyzet indokolja, amelyben az életrajz „korszerűtlennek” minősül. Schein Gábor érvei azonban azért tűnnek túlságosan is sterilnek, mert az ő tanulmánya sem teszi kérdéssé, hogy a tőle „életrajz”-nak nevezett irodalomtörténeti értekezői forma milyen belső változatokat mutathat. Schein gondolatmenetében, amely egyébként történeti visszatekintést is alkalmaz, mintegy önmagával azonos, időtlen műfajként jelenik meg az „életrajz”.⁷ Ez a nem kizárólag nála megmutatkozó értekezői eljárás – ellentétes előjellel, negatív minősítésű kitételek részeként – persze jóval könnyebbé teszi a biográfia műfajának szemléleti elmarasztalását vagy legfőjebb szükséges rosszként való elfogadását. Mert azért az igencsak feltűnő, hogy az utóbbi évtizedek hazai irodalomtörténeti vállalkozásai nem kívánták programosan kitűzni a maguk számára a biográfia módszertanának és elméletének megújítását, noha a nemzetközi példák (akár az angol, akár a francia, akár a német nyelvű kutatásokra gondolunk) ösztönözhettek volna arra, hogy az írókról szóló életrajz műfaját kiszabadítsuk abból a rossz hírű skatulyából, ahová besorolódtak. Ezen a ponton érdemes idézni Varga László megfogalmazását arról a tradícióról, amelynek árnyéka – szerinte – rávetült az „életrajzkutatásra”: *„Egyrészt mindmáig éreztetik negatív hatásukat azok az óriási szakmai apparátussal működő, de a műalkotás lényegének feltárásában kevés hozzáadékú pozitívista, illetve szellettörténeti iskolák, amelyek vagy egy öncélúvá vált adathalmazt tártak fel az író életéből, vagy önkényes magyarázatokkal fűzték össze a műveket az író egyéniségével, karakterének, lelkivilágának feltételezett elemeivel.”*⁸ Ez az álláspont sem látszik azzal számolni, hogy létezik-e más szemléleti alapállású életrajzírói tradíció. Pedig a biográfia nem kizárólag a pozitívizmus és a szellemtörténet horizontján gondolható el, s az utóbbi évtizedek nemzetközi szakirodalma képes volt másféle megközelítések fölmutatására is.

Ehhez mérten tulajdonítható jelentőség annak, hogy Ferencz Győző és Kerényi Ferenc egyaránt egy angolszász életrajzírói hagyomány meghonosítására tett nagyszabású kísérletet.⁹ A mindkét könyvön szereplő „kritikai életrajz” terminus azonban közel sem teszi azonosossá a monográfiák módszertanát, s ha meg akarjuk

érteni Kerényi Ferenc biográfiaírói jelentőségét, akkor ennek az eltérésnek az értelmezésére kell vállalkoznunk.

Kerényi Petőfi-monográfiája, amely igazi, koncepciózus nagymonográfia, s nem is elsősorban terjedelme miatt, nem egyszerűen újrafogalmazása és átértékelése mindannak, amit a magyar irodalomtörténet-írás az utóbbi száz évben, mondjuk Ferenczi Zoltán műve¹⁰ óta fölhalmozott – hiszen ezúttal egy olyan életrajz jött létre, amelynek, szemléletét tekintve, előzménye sem volt a XIX. századi magyar írókról szóló biográfiák között. Nem az a célja ugyanis, hogy összefoglaljon „mindent”, amit Petőfiről tudni lehet, hanem mindannak, ami Petőfi biográfiájából azonosítható, megragadható vagy kikövetkeztethető, egy erőteljes koncepció építőköveként van létjogosultsága szerepelni a kötet lapjain – többek között ezzel is összefügg, hogy Kerényi mennyire takarékosan bánt a jegyzetekkel, s mennyire nem törekedett arra, hogy mintegy a hiányzó Petőfi-bibliográfia annotált változatává avassa munkájának jegyzetapparátusát. Éppen ezért a monográfia megítélésekor aligha elégséges arra rácsodálkozni – noha a szakmai recepció egy részében megjósolhatóan ez lesz majd a reakció –, hogy a könyv mennyire adatgazdag, s szerzője mennyi mindent tud tárgyáról; ez ugyanis, ha úgy tetszik, pusztán a minimális kiindulópont Kerényi számára. A Petőfi-életrajz legfőbb módszertani-elméleti újdonsága abban keresendő, ami ezen túl van, s ami csupán az irodalomtörténeti konstrukció tüzetesebb elemzése révén tárulhat föl. A kérdés ugyanis úgy tehető föl: mi az, amit Kerényi problémaként érzékel, s hogyan teremti meg az ehhez szükséges „tényeket”?

Kerényi Ferenc ugyanis az adatok ténnyé minősítésekor rendkívül erős értelmezői műveleteket végzett el, már előzetesen is. Ezért volt lehetséges az, hogy különböző típusú szövegekből (Petőfi saját kézírataiból, egykorú sajtóhírekből, későbbi visszaemlékezésekből, különböző archivális forrásokból stb.) kiemelt apró elemek egyaránt részeivé válhattak egy költői életpálya fölrajzolásának. S itt nem egyszerűen egy forráskritikai szembesítés műveletéről volt szó, hanem inkább arról, hogy Kerényi a monográfia fókuszát tudatosan egy evangélikus vallású, alföldi, sőt kiskunsági mezővárosi környezetből kinövő honorácior-pá-

lyafutás társadalomtörténeti érdekű folyamataira állította rá, s ebből a nézetből tudta Petőfi pályáját egy, minden eddiginél szélesebben és árnyaltabban elemzett kontextusba illeszteni. Ezért és csak ezért lesz jelentősége annak például, hogy Petőfi aszódi iskolatársainak, barátainak rendre megtudjuk a származására vonatkozó adatokat (40–41.), hiszen ilyenformán lehet megragadni a Petőfi körül ekkor kirajzolódó kapcsolatháló társadalmi jelentőségét, s lehet eljutni ahhoz a következtetéshez, hogy „mennyire homogén” társaságról van szó. Ez a megállapítás pedig azért lehet igencsak fontos a monográfia gondolatmenete számára, mert ehhez mérten lesz jelentősége annak, hogy a későbbiek során mennyire átalakul Petőfi ismeretségi köre. Vagy más példát említve: a Petőfi-versek fennmaradásának mikrofilológiai tanulságai (a keletkezésük éppúgy, mint első megjelenésük adatai vagy a szövegeknek a versgyűjtő füzetekbe történt összemásolásai) mind a költői szemlélet alakulásának az adalékaként kerülnek elő – nem önmagukban lesznek tehát érdekesek, hanem azért, mert hozzájárulhatnak egy költői fejlődési pálya megrajzolásához. Kerényi nem is hagy a könyvében értelmezés nélküli adatokat – nyilván tökéletesen tisztában volt azzal, hogy mi választja el a monográfia műfaját attól az életrajzi kronológiától, amelyet nálunk a legmagasabb szinten Radó György Madách-könyve képvisel¹¹ –, s ilyenformán a kötetnek inkább ez a koncepciózussága lehet az, amely majdan vitára ingerelheti a későbbi Petőfi-kutatást. Mert azt persze lehet vitatni, hogy a magyarázatok célvűsége nem tűnik-e – elsősorban a versek és egyéb művek vonatkozásában – időnként rigorozusnak; hogy csak egyetlen példára utaljak, bizonyos-e, hogy Petőfi egyes műveit valóban a „*neopanteista*” szemlélettel lehet-e a legjobban összekötni. Ám ne feledjük, Kerényi saját kiindulópontjának következetes megvalósításával, azaz egy „*kritikai életrajz*” kereteinek a megteremtésével egyáltalán nem állítja másféle, akár ahistorikus értelmezések illegitimitását. A választott nézetből valóban Petőfi költői pályájának a „fejlődési” íve tűnhetett megrajzolandónak, s Kerényi itt határozottan állást is foglalt az életmű csúcsteljesítményeinek kijelölésével: szerinte a költő 1847–1848 fordulójára érte el a legmagasabb szintet, azaz „fejlődése” addig tartott. A monográfia szövegelemzései, különösen a versek funkcionalitására irá-

nyuló figyelem ezt egyébként alá is támasztják – ami persze nem jelenti azt, hogy más kiindulású értelmezési metódusok ne juthatnának ugyancsak meggyőző, noha ezzel ellentétes következtetésre. Aligha állítható azonban megalapozottan, hogy Kerényi valamiféle, az adatok önértékének bővületében álló metódust követne. Kerényi szemlélete kapcsán – talán nem leírva, de kimondatlan vélekedésként – korábban is el-elhangzott már a „pozitivistá” minősítés. A kifejezés persze már régóta kissé meghatározatlanná vált a hazai irodalomelméleti diskurzusban, hiszen egzakt tudománytörténeti tájolás nélküli szitokszóvá is vált, a korszerűtlenség tulajdonításának eszközévé – mint egy annak kifejezőjévé, hogy az illető irodalomtörténesz kizárólag csak a tőle összegereblyézett adatmennyiség miatt tekinthető nélkülözhetetlennek, de egyébként nem veendő igazán komolyan. Messzire vezetne annak fölvázolása, miért alakult ki a szónak ez a sajátos jelentésárnyalata, s milyen tudománytörténeti kondíciók alakították ezt a szemléleti kettéosztást – Kerényi Petőfi-monográfiája szempontjából most csupán azért érdekes mindez, mert még ebben a furcsa konnotatív jelentésárnyalatban is a fentebbiek értelmében teljesen pontatlan az itt követett módszer pozitivistának minősítése.

Az mindazonáltal tagadhatatlan, hogy Kerényi szemlélete valóban szokatlannak hat a jelenlegi, hazai irodalomtörténetési gyakorlatban, sőt ez a különállása pályája egészére is érvényes – ennyiben tehát az idegenkedés nem csodálható, s az sem, ha mindez egy olyan megnevezésben látszik testet ölteni, amely valami régebbi s ezért ismerősnek vélt jelenség különös maradványaként tudja csak meghatározni ezt az érdeklődést. Pedig Kerényi nem reflektálatlan folytatója volt egy korábbi irodalomtudományi paradigmának, hanem inkább előfutára egy antropológiai vagy kultúrátudományi szemléletű irodalomtörténet-írásnak. Az elemzésbe bevont, igen nagyszámú, nem esztétikai érdekű szöveg elemzésére irányuló figyelme éppúgy erre utal, mint az is, hogy milyen összetett módon alakította ki a számára tényként elfogadható értelmezői elemeket, s ebben az intézménytörténeti, politikátörténeti, társadalomtörténeti, helytörténeti szakirodalom ismerete éppúgy szerepet játszott, mint a folklorisztikáé. Ezért tűnhet úgy bizonyos nézetből, hogy feláldozza az irodalmiságot egy tör-

téneti megközelítés oltárán. Csakhogy ezen a ponton nem árt arra sem felfigyelnünk, hogy Kerényi irodalomértelmező módszere alapvetően és tudatosan kontextualista. Még hozzá abban az értelemben, hogy az irodalom társadalmi használatának értelmezésére törekszük, s ezért is lesz számára modellértéke Petőfi honorációpályájának, amely a szabad értelmiségi pálya egyik korai megvalósulásaként is felfogható. A Petőfi-monográfia ilyenformán nem csupán a magyar irodalom egyik legnagyobb hatású költőjének pontos pályaképeként olvasható, hanem aprólékos társadalomtörténeti esettanulmányként az irodalom intézményrendszerének átstrukturálódásáról. S ez a két szál pedig egymást erősítve jelenik meg, mivel Kerényi mindegyiket a lehető legpontosabban igyekszik megrajzolni. Már csak ezért sem szorul rá Kerényi Ferenc Petőfi-könyve annak bizonygatására, hogy ennek a kontextualizálásnak heurisztikus ereje van a XIX. századi magyar irodalom irodalomtörténeti interpretálásában. Annál is kevésbé, mert hiszen egy ilyen érdeklődésnek a nyomai már jelen vannak az utóbbi évtizedeknek a XIX. századi magyar irodalomra vonatkozó szakirodalmában,¹² ám inkább a kérdésfelvetés vagy az óhaj szintjén; Kerényi azonban képes volt arra is, hogy ehhez a kérdésfeltevéshez a szükséges kontextust is a kellő árnyaltsággal meg tudja ragadni, Petőfi köré fölrajzolván a XIX. század első felének rendi társadalmát jellemző szereplehetősegeket is.

Ebben a törekvésben Kerényi páratlan eredményt ért el – csak remélni lehet, hogy ezt képes lesz majd a történetiség szempontjából is újraszituálódó hazai irodalomtörténeti kutatás nemcsak felismerni, hanem tovább is gondolni. Mert afelől nincs kétségem, hogy rövid távon a társadalomtörténeti vagy történeti folklorisztikai szakirodalom felől jóval egyszerűbb lesz belátni, hogy Kerényi Petőfi-könyve az utóbbi évtizedek legfontosabb áthidaló gesztusa az irodalomtörténeti kutatás és az előbb említett diszciplínák között, tehát alighanem jórészt ennek a kötetnek lesz köszönhető, ha az irodalomtörténeti megközelítés lehetőségei legitím érvrendszerként meg tudnak jelenni a XIX. század társadalomtörténeti leírás kísérleteiben. Ám mindez nem mentesít bennünket attól, hogy irodalomtörténészként megpróbáljuk továbbépíteni azt, aminek Kerényi Ferenc ebben a könyvében megvetette az alapjait.

Jegyzetek

1. PETŐFI SÁNDOR. Elektra, 2002 (ÉLET-KÉP sorozat). Még korábbi példaként persze számon kell tartanunk az életrajz és a képes album kombinálásával létrejött kötetét is: PETŐFI SÁNDOR ÉLETE ÉS KORA. Írta és összeállította: Kerényi Ferenc. Unikornis, 1998.
2. MADÁCH IMRE (1823–1864). Kalligram, Pozsony, 2006 (Magyarok emlékezete).
3. Ferencz Győző: RADNÓTI MIKLÓS ÉLETE ÉS KÖLTÉSZETE. KRITIKAI ÉLETRAJZ. Osiris, 2005 (Osiris monográfiák).
4. Ferencz Győző: i. m. 11.
5. Varga László: ÉLETRAJZ-KUTATÁS ÉS IRODALOMELMÉLET = VISSZAPILLANTÓ TÜKÖR. TANULMÁNYOK LUKÁCSY SÁNDOR 75. SZÜLETÉSNAJÁRA. Szerk. Kerényi Ferenc és Kecskeméti Gábor. Universitas, 2000. 318–323.
6. Schein Gábor: AZ ÉLETRAJZOK VISSZATÉRÉSE? *Jelenkor*, 2008. szeptember. 972.
7. I. m., különösen: 965–967.
8. Varga László: i. m. 318.
9. Ennek kapcsán azért az is megemlítendő, hogy ugyancsak a legújabb fejlemények közé tartozik egy másik, XX. századi íróról szóló, érdekes és jelentős monográfia is, amely ebben az összefüggésben ugyan ehhez a tendenciához kapcsolható. Szirák Péter: ÖRKÉNY ISTVÁN. PÁLYAKÉP. Palatinus, 2008.
10. Ferenczi Zoltán: PETŐFI ÉLETRAJZA, I–III. 1896.
11. Radó György: MADÁCH IMRE, ÉLETRAJZI KRÓNIKA. Balassi Bálint Nógrád Megyei Könyvtár, Salgótarján, 1987. Megjegyzem, ennek a könyvnek is Kerényi Ferenc volt az egyik lektora.
12. Csak egy példát említve: Margócsy István: PETŐFI ÉS AZ IRODALMI GÉPEZET = UŐ: PETŐFI SÁNDOR. KÍSÉRLET. Kofona Kiadó, 1999. 48–74.

Szilágyi Márton

A NÉPZENEKUTATÁS MOSTOHAGYERMEKE

Sárosi Bálint: *A hangszeres magyar népzenei hagyomány*

Balassi Kiadó, 2008. 204 oldal, 3000 Ft

Sárosi Bálint könyvének felépítése – a történeti-szociológiai tanulmányt és a stílárís-zenei elemzést kiegészítő példatárval, fényképekkel, függelékkel és különféle mutatókkal – a Kodály-Vargyas-féle MAGYAR NÉPZENE-kötet koncepcióját követi. Abban is a nagy előképre emlékeztet, hogy ez a munka is használható tankönyv-

ként, ugyanakkor olyan összefoglalásnak készült, amely egyrészt a szerző több évtizedes kutatásait tartalmazza, másrészt összegyűjti mindazt, amit ma a magyar hangszeres népzeneről tudni lehet. A szerkezeti hasonlóság azonban csalóka. Maga Sárosi figyelmeztet arra, hogy a hangszeres népzene a magyar népzene kutatás mostohagyereke: elsősorban azért, mert a két alapító atya, Bartók és Kodály a vokális zene elsőbbségét hirdette (7.), másrészt azért, mert a hangszeres népzene nagyobb része cigánymuzsikuskok előadásában él (41–46.). Sárosi megközelítésében ez utóbbi, fajnak tűnő probléma – ami e zenélési mód hazai tudományos recepcióját mindmáig nehezíti – valójában nem is probléma, hiszen a cigányok, akiknek egyébként van saját vokális hagyományuk is, hangszeres muzsikusként nem cigány-, hanem magyar zenét játszanak. Sőt a minden helyzethez alkalmazkodó cigányok lebontják a paraszti és a városi kultúra közötti falat, és így átjárhatóvá teszik a kettő közötti utat (38–41.) – mellest Bartók épp ezért féltette a cigányoktól a tiszta paraszti hagyományt (111–112.).

Úgy tűnik, Sárosi – nemcsak a fő irányhoz képest periferikusnak tűnő témaválasztása, de egyéni látásmódja miatt is – igyekszik elhatárolni magát a bartóki–kodályi hagyományhoz erősen kötődő mai magyar népzene tudománytól. E távolságtartás azonban nem jár együtt radikális szakítással. Témaválasztása alapján véve nem periferikus, inkább ösztönző, amennyiben arra késztet, hogy más szemüvegen keresztül nézzük az egész zeneetnológiát, hogy nyitottabban, rugalmasabban reagáljunk akár arra a kérdésselvetésre is: mit is jelent valójában az, hogy népzene? Bartók még úgy tartotta, parasztzene az, amit a parasztnak a modern városi kultúrától érintetlen területeken énekelnek. Sárosi továbblép, és inkább a következő kérdést fogalmazza meg: vajon nem tekinthető-e népzene az is, amikor hivatásos cigányzenészek nemcsak parasztnak, de polgároknak és arisztokratáknak is muzsikálnak? E kérdésselvetéssel valójában a feje tetejére állítja mindazt, amit eddig a népzeneről gondoltunk, ráadásul ebben a kontextusban még Liszt Ferenc sokat vitatott és botránnyokként elhíresült cigánykönyve is érvényesnek bizonyul (44.). Sárosi ezért is hangsúlyozza: a cigány hangszeresek valójában a magyar zenei tradíció hordozói (uo.). Lajtha Lászlóra hivatkozva egyenesen odáig megy, hogy a városi hagyo-

mányok vizsgálatát is megkerülhetetlennek érzi (58.).

Sárosi Bálint tehát kritikusan áll hozzá elődei tudományos tevékenységéhez, s ez a bírálata tisztán zenei szempontú megfigyeléseket is érinti: „*Kodály nyomán ez ideig a kimondottan hangszeres dallamokhoz is vokális oldalról próbáltunk közelíteni. Am szükséges a fordított sorrend is, hiszen a hangszeres zene nyomaival vokális dallamok között is számolnunk kell*” – írja (59.). Szintén Kodály elméletét írja fölül, amikor a Pávadallam nyomán ősiként meghatározott kvintváltó dallamok valódi gyökereit nem magában a kvintváltás eljárásában, hanem a kétsoroságban véli felismerni (69.). Az egyébként sürűn hivatkozott Járdányi Pált pedig azért feddi meg, mert egy tudatos, magától értődő igénytelenségről árulkodó előadói modort – ti. azt, hogy „*a tánczenének nem elsődleges feladata, hogy »szép« legyen*” – „*folklorista szerepéről megfélekedve, művelt zenészként*” kritizálja (104.).

E kötet Sárosi egy korábbi munkájának, a Püski Kiadónál 1996-ban megjelent, *A HANGSZERES MAGYAR NÉPZENE* című könyvének bővített, átdolgozott változata: az átdolgozás-bővítés elsősorban a jelentős méretű példatárat és az azt magyarázó, a dallamkészletet vizsgáló fejezetet érintette, vagyis éppen a kiadvány kulcsfontosságú részét. Éppen ezért kell hangsúlyoznunk, hogy Sárosi zenei megfigyelései nagyon tanulságosak, és sokszor kifejezetten sokkolóan hatnak. A könyvből kiderül például, hogy a hangszeres magyar népzene nem ismeri a vokális népzeneben éppen történetisége folytán oly meghatározó pentatóniát (59.), sőt a Bartók és Kodály által körülírt régi és új stílus sem különíthető el egymástól (uo.). Kétségtelen ugyanakkor, hogy két – stílusosan és hangszerválasztás szempontjából egymástól elváló – réteget Sárosi is megkülönböztet: a régebbi, valóban paraszti „*dudaörökség*”, illetve az újabb, főként cigánymuzsikuskokhoz, de zsidókhoz is köthető „*verbunkosörökség*” dallamait (60.). Könyvének nagyobb része ez utóbbról szól. Úgy tűnik, számára ez a zenélési gyakorlat sokkal inspirálóbb, mint az archaikus, és ezért – Bartók fogalmai szerint – értékesebb dudazene, annál is inkább, mert a cigányzenészek előadói praxisát, mint arról a kötet fényképmellékletei is tanúsodnak, egészen mostanáig kutatni lehetett, és a hetvenes évek táncházmozgalma, főleg Lajtha László széki gyűjtéseinek hatása nyomán, e hangszeres zenéhez nyúlt vissza.

A zenei elemzések rendkívül precízek és szisztematikusak: a kötet legnagyobb zenei értéke mégis maga a példatár, amely ütempáros dallamokból kiindulva az ütempárcsoportok, sorpárok és strófák bemutatásán át jut el a nagyobb, bővített formáig. Az elemzésekből kitűnik, mely zenei eljárások állnak igazán közel Sárosi Bálint szívéhez. Részletesen ír az úgynevezett jaj-nótákról, amelyek a nagyforma kialakításában, a dallamhosszabbításban, -bővítésben játszanak meghatározó szerepet. Lajthával vitatkozva – aki a jaj-nótában egy „újra megtalált magyar népdaltípus”-t vélt felfedezni – amellet érvel, hogy itt valójában, „nem népdaltípusról, főleg pedig nem stílusról, hanem mindekelőtt eljárásról van szó: az improvizált dallamszerkesztésnek, ezen belül leginkább dallamhosszabbításnak különböző módjairól” (97.). E megállapításához azonban nem kizárólag zenei jellegzetességekre támaszkodik, hanem egészen eredeti módon az improvizálás és a táncos gyakorlat tapasztalataira is.

A magyar nyelvterületen oly gyakori, ám a benne megnyilvánuló, ódivatúnak és ezért idegennek ható ritmika miatt mégis atipikusnak tűnő kanász dallamról is bőszesen ír, és ennek kapcsán – a zenei elemzésekben-értelmezésekben túllépve – általánosabb jellegű megfigyelést is tesz: „amit idegennek érzünk [...], azt szívesen testáljuk hajdani életformák több emlékét őrző szomszédjainkra” (73.). E lélektani megállapítás közvetlenül utal arra a gyakorta még ma is élő szemléletre, miszerint a soknemzetiségű Kárpát-medence társadalmilag és kulturálisan legfejlettebb rétege a magyarság. Sárosi elutasítja ezt a felfogást, amikor – a bartóki szellemiség jegyében – erőteljesen hangsúlyozza: a hangszeres zenében sokkal fontosabb az együtt élő népek közötti kapcsolat, a zenének az a közössége, amely nemcsak a különböző történeti, de a különböző etnikai stílusok keveredéséből születik meg. Ezért is tartja fontosnak kiemelni: „hegedűn játszott hangszeres dallamok tekintetében szoros rokonság az erdélyi románokkal van. Végyes lakosságú területeken a két nép zenészei is többnyire azonosak” (73.). Mindebből egyenesen következik, hogy a hangszeres magyar népzene kutatása nem táplálkozhat a kirekesztő, nacionalista ideológiából.

A könyvből – és erre utal a bőséges bibliográfia is – ugyanakkor az is kiderül, hogy módszertani értelemben viszont meglehetősen sok oldalról lehet és kell megközelíteni e témát.

Sárosi – a népzenei praxist mint társadalmi jelenséget vizsgálva – a népzene- és a zenetörténet eredményei mellett egyaránt támaszkodik a kultúrhistóriára, a hangszer- és az irodalomtörténetre, valamint az intézménytörténeti kutatásokra. A felhasznált források bősége arra utal, hogy Sárosi nemcsak szakmai olvasókörzségre számított könyve megírásakor, hanem érdeklődő laikusokra is – és a kötet valóban sok élvezetet nyújthat számukra is, miközben a szakértőket is kielégíti. A könyv elsősorban a benne felvonultatott kultúrhisztóriai érdekességek miatt tekinthető izgalmas, élvezetes és szórakoztató olvasmány. Megtudjuk például, hogy a citera csak a XIX. század utolsó évtizedeiben kezdett el terjedni Magyarországon, aminek ékes bizonyítéka Arany János költészeté – a magyar organológia egyik legfontosabb forrása –, amelyben nyoma sincs e hangszernek (22.). Megismerkedhetünk Thököly Imre 1683. évi udvartartási jegyzékével is, amelyben a felsorolt huszonkilenc muzsikusközött egy cigányzenész – Cigányhegedős György – is található (42. k.). Kiderül, miért vetették meg a muzsikusokat a parasztok (23.), s hogy az első híres dudás Néró császár volt (uo.).

A könyv külön érdeme, hogy érzékletesen világít be a zenélési gyakorlat természetébe is, és ennek folyamányaként is meghatározó jelentőségű szociológiai és lélektani megfigyeléseket tesz. A cigányzenészek közötti versengésekről, „vonópárbajokról” és a résztvevők tanultságáról, szakmai kompetenciájáról szólóan hívja fel a figyelmet arra, hogy „jellemző – és természetes is –, hogy a zenészek nem az esetleg nagy szakértelemről tanúskodó hagyományörzést, hanem éppen a tanulóssal megszerzett, hagyományon kívüli darabok számát és a játéktechnikai eljárások újdonságát (üveghang) tekintik a hozzáértés mércéjének” (40. k.). Nem meglepő ugyanakkor, hogy a cigánymuzsikuskor olyan nagy gondot fordítottak a szakma – professzionális értelemben vett – elsajátítására, egy részük kottát is tudott olvasni (45.), hiszen maga a hangszeres-vonós zenélés és annak rendkívüli népszerűsége szoros összefüggött a bécsi klasszikában uralkodó hangszereszene-eszménnyel, az abszolút zene ideájával (44.). És nem szabad megfeledkeznünk arról sem, hogy a cigányzenészek a piacra dolgoztak, a mindenkori szórakoztatóiparból éltek, tehát az ő esetükben az alkalmazkodóképesség alapvetőnek bizonyult (50.).

Ez az alkalmazkodás – mint Sárosi Bálint ír

ja – Magyarországon nagyfokú asszimilációval járt együtt: „a magyar cigányzenész – minden jel szerint – jobban asszimilálódott közönségéhez, mint például spanyolországi vagy balkáni kollégái, kik jórészt több népnél is játszanak. A koszovói zenészéhez hasonló anekdotikus esetet magyar cigányzenészzel elképzelni is nehéz. Részt vettek-e ősei – kérdezik tőle – a szerb–török háborúban? – Igen, igen – feleli lelkesen –, de elfelejtettem, melyik oldalon” (57.). Sárosi Bálint adatokban imponálóan bővelkedő, a hazai népzene kutatói tradícióval érzékenyen szembeforduló könyve szerint éppen ez az asszimiláció avatja a történeti és szociológiai szempontból oly különleges cigánymuzsikuskokat a hangszeres magyar népzenei hagyomány őrzőivé s egyben a magyar zene – népzeneből rekonstruálható – történetének kulcsalakjaivá.

Dalos Anna

KODÁLY-KUTATÁS ÚJ UTAKON

*Dalos Anna: Forma, harmónia, ellenpont.
Vázlatok Kodály Zoltán poétikájához
Rózsavölgyi és Társa, 2007. 340 oldal, 2990 Ft*

Talán meglepően hangzik, de a könyvtárnyi terjedelmű Kodály-irodalomban Dalos Anna munkája az első olyan könyvterjedelmű monográfia (vagyis nem különálló tanulmányokból összeállított gyűjteményes kötet), amely a zeneszerző stílusát (tehát nem életrajzát vagy népzene kutatói, illetve pedagógiai munkásságát) tudományos igénnyel, széles körű kitekin-téssel elemzi. Erre a megközelítésmódra korábban nem volt érett az idő, hiszen a Kodály-Archívum csak 1990-ben, a mester halála után huszonhárom évvel kezdte hozzáférhetővé tenni a kutatáshoz elengedhetlenül szükséges kézirat forrásokat. Jó ideig szemléletbeli okok is gátolták a munkát, hiszen a Kodály-képet sokáig, Dalos Anna szavával élve, „mítoszok” (12.) uralták. Dalos nem kisebb feladatot vállalt magára, mint azt, hogy ezeket a mítoszokat felülvizsgálja, és az életművet nemzeti viszonylatban is *up to date* metodológiával értelmezze, sok esetben újraértelmezze. Ambiciózus vállalkozása egészében sikeresnek mondható, bár világos, hogy csak első állomásról van szó egy

olyan úton, amely minden bizonnyal még sokal messzebbre fog vezetni.

Dalos Anna elsődleges célja az volt, hogy feltérképezze a Kodály-zene elméleti alapjait, melyeket Kodály tanulmányaiból, valamint későbbi tanítási módszereiből vezet le igen meggyőzően. Dalos megmutatja, milyen magyar és külföldi elméleti munkákat olvasott Kodály, milyen tanulságok vonhatók le a könyvek margójára feljegyzett kommentárjaiból, és milyen elődök befolyásolták az új magyar zene megteremtésére irányuló erőfeszítéseit. Hogy csak egy példát említsek: Dalos rátalált a HÁRY JÁNOS toborzójának híres dallamára Molnár Gézának egy 1904-ben megjelent könyvében. (73.)

Kodály zeneszerzői fejlődését tárgyalva Dalos világosan kimondja és be is bizonyítja azt, amit régóta sejtettünk: Kodálynak volt egy újító korszaka, amely nagyjából az 1907 és 1917 közötti évtizedet foglalta magába, előtte és utána pedig egy alapjában véve hagyományos értékeken alapuló zeneszerzői programot valósított meg. Dalos nem használja ugyan a „konzervatív” jelzőt, de az olvasó előtt mindenképpen nyitva áll ez az interpretációs lehetőség.

A könyv háromrészes tagolása – forma, harmónia, ellenpont – a zeneelmélet három alapvető részterületét nevezi meg, melynek mindegyike más-más korszakban vált meghatározóvá Kodály számára. A szerző figyelme mindenekelőtt arra irányul, hogyan fejlődött ki Kodály félreismerhetetlenül egyéni stílusa a hagyományos elméleti fogalmak újszerű alkalmazása révén. Bartókkal ellentétben Kodály nem új harmóniai rendszert alkotott, hanem a romantikus összhangzattanból vont le merőben új következtetéseket. Ez a folyamat néhány kiválasztott mű részletes és mélyreható elemzésén keresztül tárul fel az olvasó előtt. Dalos ily módon megvetette a Kodály-zene modern szempontú analízisének alapjait; itt ugyanis a Bartók és más szerzők elemzésében régóta kidolgozott módszerek nem vagy csak erős fenn-tartásokkal alkalmazhatók.

Az I. VONÓSNÉGYES előtörténetével foglalkozva Dalos részletes áttekintést ad Kodály ifjúkori vonósnégyes-kísérleteiről, amelyeknek a Kodály Archívumban őrzött legkorábbi forrásait 1902–1903-ról keltezi. Ebben az összefüggésben érdemes megemlíteni az Ormándy Jenő hagyatékából előkerült, jelenleg a Pennsylvanai Egyetemen található, 1897. július 10-i dátumot viselő vonósnégyestételt, amelyre Da-

los nem hivatkozik: ez a teljesen végigírt, technikailag kifogástalanul kivitelezett tanulmány Haydn stílusában a tizennégy és fél éves Kodály tollából való.*

Korábbi zeneszerzők Kodályra gyakorolt hatását a korábbi kutatóknál sokkal árnyaltabban és pontosabban mutatja be Dalos Anna. Különös figyelmet érdemel a KODÁLY, A BRAHMIN című fejezet, amely Breuer János korábbi tanulmányának címét kölcsönvéve érzékelteti, hogy Kodály korántsem fordult szembe teljesen az egykori tanára, Hans Koessler által képviselt brahmi hagyománnyal. Persze Kodály Brahms-recepcióját aligha lehet megérteni a „főbrahmin”, Dohnányi Ernő tárgyalása nélkül, és a barát és pályatárs neve, egy-két futólagos említést nem számítva, teljesen hiányzik a könyvből. Így is megértjük azonban, hogy a német zene Kodály részéről való teljes elutasítása egyike azoknak a mítoszoknak, amelyekkel ideje végleg leszámolni. (Ezzel kapcsolatban feltűnő, hogy még 1908–1909-ben, az I. VONÓSNÉGYES komponálásának idején is német nyelvű előadási utasításokkal találkozunk Kodály kéziratában, lásd 92.)

Egy későbbi fejezetben Claude Debussy művészetének Kodályra gyakorolt hatását veszi górcső alá a szerző. Itt teljesen más helyzettel állunk szemben, mint a Brahms-recepció esetében, hiszen nem már klasszikussá, hivatalos tananyagká vált mesterről, hanem még élő, nagy jelentőségű, de vitatott szerzőről van szó. Dalos érzékletesen ábrázolja, hogyan jutott el Kodály a klasszikus összhangzattantól Debussy egész hangos skálájáig, nem minden belső harc nélkül, az „önmagára találás” folyamatának jegyében. Amikor végre eljutott ehhez az új hangzathoz, Kodály franciául kiáltott fel a kéziratban: „Ah, c'est toi, mon ami!” (197.)

A harmadik zeneszerző, akit a „mítosz” gyakran emleget Kodállal kapcsolatban, Palestrina, a reneszánsz polifónia nagymestere, akit éppen Kodály tett hivatalos tananyagká Magyarországon. Kodály saját zenéjében azonban, mint Dalos hangsúlyozza, a Palestrina-stílus korántsem jelenik meg olyan mértékben, mint a korábbi irodalom fényében vélhetné az ember. Aki énekelt Kodály-kórusműveket, az mindig is tudta, hogy (az itt részletesen tárgyalt ének-

gyakorlatoktól eltekintve) az imitatív ellenpont nem tartozik Kodály leggyakrabban alkalmazott stíluseszközei közé. A „mítosz” mégis élt még; Dalos ezzel szemben kimondja, hogy Bach hatása még fontosabb volt Kodály számára, mint Palestrináé. A JÉZUS ÉS A KUFÁROK kóruspolifóniája kétségkívül Bachra és nem Palestrinára utal, ami ismét arra hívja fel a figyelmet, hogy a német hagyomány jelentőségét Kodály művészetében korántsem elhanyagolható.

Dalos a források imponáló ismeretében, a nemzetközi zene-, sőt irodalomtudományra való sűrű és informatív kitékintésekkel valószínűtlen meg a bevezetőben felvázolt programot. Miért tűnik munkája mégis csupán első lépésnek egy hosszú és bizonyonnal igen röögös úton? Dalos a könyve címében emlegetett „poétikát” kizárólag zeneelméleti alapon, a címben jelzett forma-összhangzattan-ellenpont triász keretében közelíti meg. Feltűnő, hogy a részletes elemzésre kiválasztott művek (az I. VONÓSNÉGYES, a MÉDITATION, a SÍRFELIRAT, a PÁVA-VARIÁCIÓK, a zenekari CONCERTO) között egyetlen vokális darab sincs, bár röviden több kórusműről is esik említés. Kodály azonban, ismét Bartókkal ellentétben, alapvetően vokális beállítottságú zeneszerző volt, és kérdés, milyen mélyre hatolhat a Kodály-jelenség megértésében egy olyan ábrázolás, amely a Kodály által megzenésített szövegek bevonása nélkül beszél poétikáról. Középkori analógiával élve, Dalos a *quadrivium* szintjén vizsgálja Kodályt, megtevéremtve a feltételeit annak, hogy immár átlépünk a *trivium*ba.

Bevezetőjében Dalos azt ígérte, hogy megkísérli „*elhelyezni a magyar mestert a XX. századi zenetörténet kontextusában*” (12.). Ez az ígélet nem igazán teljesül, mivel Dalos részletesen egyetlen más zeneszerzőre sem tér ki, és tartózkodik azoktól a nemzetközi összehasonlításoktól, amelyeknek szükségességét már Péteri Lóránt is felvetette recenziójában (*Magyar Zene*, 2008. július). Nem kétséges, hogy halaszthatatlan feladat Kodályt szembevetni mindazokkal a külföldi kortársakkal, akik hozzá hasonlóan a maguk népének zenéjéből kiindulva akarták megújítani a műzenét. Dalos munkája azonban a forma, az összhangzattan és az ellenpont technikai kérdéseinek vizsgálatán keresztül kulcsot adhat Kodály sok külföldi kortársának zenéjéhez is, megnyitva az utat a további kutatások előtt.

* Lásd Laki Péter: MINUET FOR STRING QUARTET (1897): KODÁLY'S FIRST SURVIVING COMPOSITION REDISCOVERED. *Notes*, 1992. szept. 28–38., a teljes mű faksimiléjével.

A MŰGYŰJTŐ, ÉS AKI NEM

Ébli Gábor: *Magyar műgyűjtemények 1945–2005*
Enciklopédia Kiadó, 2006. 382 oldal, 2900 Ft

Ébli Gábor: *Műgyűjtés, múzeum, mecenatúra*
Corvina, 2008. 444 oldal, 3990 Ft

Az örök, megválaszolatlan kérdés: ki a műgyűjtő? Aki megfelelő számú műtárgyat vásárolt vagy kapott? És mennyi lenne a megfelelő? Inkább tekinthető gyűjtőnek, aki nem kap, hanem szerez, tesz valamit a műtárgy birtoklásáért, nem pedig örököl vagy munkája hozadékaként kerül műkincsek birtokába? (Az örökség egyben tartása, gondozása kizáró ok, hogy valakit tudatos műgyűjtőnek tekintsünk?) Műgyűjtő az, aki műértőként vásárol? Akinek célja van a műtárggyal (befekteti pénzt, üres falat tölt meg), vagy éppen hogy semmi célja nincs vele?

Ébli Gábor két kötete több mint kétszáz portrét, sok helyütt inkább esettanulmányt közöl, azokat mutatja be, akiket Ébli Gábor műgyűjtőnek tart – a méltatott gyűjtemények, műtárgy-együttesek birtokosait, ezt a kétszáz embert ugyanis ez az egyetlen kapocs köti össze. Vannak köztük örökösök, gyűjteményüktől már megvált vagy éppen ebbéli tevékenységük kezdetén járó emberek, olyanok, akik bármit megvesznek, ami tetszik, és amire pénzüik van, és olyanok is, akik kutatnak valami után, és csak a legkritikább esetben nyitják ki pénztárcájukat. Mások eltökélten egyetlen kort, iskolát, sőt művészt preferálnak, alig néhány életmű érdekes csak számukra, ezen a kategórián belül próbálják a lehető legszínvonalasabb anyagot összeállítani. Egy biztos, és ez akár újabb közös pont lehet: néhány monogramot eltekintve a többség vállalta a nyilvánosságot. A dolog természetéből adódik, hogy van, aki dolgoztatja gyűjteményét (katalógusba rendezi, kiállítja, múzeumot épít köré), van, aki letagadja, más pedig egyszerűen magánügynek tartja, hogy pénzt effajta hobbira költi.

A két kötet paradoxona, hogy akiket Ébli Gábor műgyűjtőnek tekint, vagyis két e célból összeállított kötetben – pontosabban a kötetek alapjául szolgáló újságcikkekben, tanulmányokban – megszólaltat, jelentékeny részük már az első bekezdésben vonakodik, sőt elhatárolódik

attól, hogy műgyűjtőnek tekintsék. Magyarán: zatképpen, hogy ennek ellenére miért mutatják be mégis a tulajdonukban lévő műtárgy-együtttest, éppen a jelen írásunk elején hiányolt definíciókat adják meg, vagyis a műgyűjtő valamely meghatározását, a műtárgyvásárlás és -szerzés különböző indítékait. Az önmeghatározásokkal mondhatni a legautentikusabb szereplők határozzák meg vagy árnyalják a műgyűjtés fogalmát: „a művészet szeretetét népszerűsítő mecénás”, „a műalkotások jó értelemben vett használója, fogyasztója”, „intuitív vásárló”, „olyan műkedvelő, akinek több képe van, mint fala”, „műgyűjtő helyett inkább műbarát”. Ám szembeszökő azok száma, akik elhatárolódnak a gyűjtő meghatározástól, de nyilatkozatukban mégis gyűjtőként viselkednek, kollekciónkat, vásárlási szokásaikat büszkén osztják meg a nyilvánossággal. Szerénység vagy a kereskedők, neppek, betörők, adóellenőrök, elhanyagolt művészek zaklatásától való félelem lenne a gyűjtemény elbogatellizálásának oka?

A könyvek legfőbb erénye, hogy Ébli Gábor többéves munkával – itthon és külföldön – felkereste azokat az embereket, családokat, akikre érvényes lehet a műgyűjtő bármelyik definíciója. Minden művészettörténész, szakíró tudja, hogy néhány narcisztikus szereplő kivételével a műgyűjtők világa mennyire zárt a külvilág előtt és sokszor egymás előtt is, hogy vannak olyan rendszeres műtárgyvásárlók, akik sosem jártak árveresre, és lehetőleg még a galériákat is messzire elkerülik. Sokan tehát ezekben a cikkekben tárták ki először és talán utoljára a cik előtt lakásuk ajtaját, és engedtek betekintést a féltve őrzött birtokba. Az évek során elkészült portrékat Ébli különböző lapokban (*Műértő*, *Mozgó Világ*, *Új Művészet*, *Balkon*, *Élet és Irodalom* stb.) közölte – gyakorlatilag ezeket rendezte kötetekbe, szakmailag sok helyütt és szempontból nem indokolt tematika szerint. A cikkek általában megmaradtak eredeti formájukban, így született ez a műfaji sokféleség, ráadásul a választott műfaj az eredeti szöveget közlő sajtóorgánium szerkesztési elveire, nem pedig a nevezett műgyűjtő személyiségére, gyűjteményének jelentőségére utal.

Az írások műfaja változó, mélyinterjútól a hevenyészett leírásig, így néhol a gyűjtő önvalóságával, máshol Ebli véleményével, gyorsleltárával találkozhatunk: az egyikben a gyűjtő jelöli ki kollekcója fókuszát, máshol pedig

a kötet szerzője keresi azt a szálát, melynek segítségével képet adhat az adott gyűjtemény lényegéről. Egy gyűjteményről beszélve a tulajdonos nyilván szubjektív, a szakíró pedig objektív szempontok szerint súlyoz, az előbbi a szívéhez közel álló, a legjobban megszenvedett vagy a legtöbb emléket felidéző műveket választja ki, a szakíró pedig a kvalitást és az egyediséget, a kollektív karakterét keresi.

A bemutatott szereplők között vannak olyan megszólalók, akik mintha maguk sem tudnák, hogy a néhány év alatt összevásárolt műtárgyak miért is állnának össze gyűjteménnyé. Vannak műkereskedők, akikről a leginkább feltételezhető volna, hogy kollektívjuk tudatos gyűjtőmunka eredménye – tisztában vannak a kvalitással, a piaci értékkel, és az általuk valaha megtekintett műtárgyak tömkelegéből bizonyára nem véletlenül éppen ezeket a darabokat hordták haza. Éppen ezért lehet a műkereskedő gyűjteménye professzionális, de lehet akár esetlen, egyenetlen is, hiszen a komoly piaci értékkel is bíró, minőségi műtárgy több hasznot hoz számára, ha áruba bocsátja, mint ha otthon őrizgeti.

Az elsőként megjelent kötetben (MAGYAR GYŰJTEMÉNYEK 1945–2005) az írások a szereplők neve szerinti ábécésorrendben követik egymást (sajnos néha még ez sem támpont, mert a három-négy gyűjtőt magába foglaló csoportok esetében a névsor első helyezettjének kezdőbetűje határozza meg a tanulmány helyét a kötetben), holott akár egy kronologikus, akár egy tematikus rendezés nagyobb hasznára vált volna a műgyűjtők szubkultúrájában kevésbé jártas olvasónak, nem beszélve az utókorról. A gyűjtők egy része évtizedek óta halott (Fruchter Lajos, Oltványi Imre, Kállai Ernő, Gegesi Kis Pál, Köves Oszkár, Dévényi Iván és még sokan) – ezeknek a lezárt kollektívoknak lehetett volna egyetlen, közös fejezetet szentelni, mert így keverednek a jelen és a jövő (az éppen elkezdett műgyűjtemények) méltatásával. Nem rossz gondolat, hogy Ébli kiemeli a hivatásszerűen művészettel, műkereskedéssel foglalkozó gyűjtőket, ám a csoportosítások önkényesek: a könyvtárosból lett nepper Deák Dénes egy cikkben szerepel a galériás Dutka Sándorral, ám ők elkülönülnek az ugyancsak műkereskedő Haas Jánostól, Kovács Lajostól, a Körmendí-Csák házaspártól, míg Kieselbach Tamás vagy a pár éve elhunyt Kovács Dezső ön-

álló tanulmányt érdemeltek. Ugyanez vonatkozik a művészeti írókra: a „művészettörténet-gyűjteményeket” Chikán Bálint, Genthon István, Körner Éva, Kállai Ernő, Mezei Ottó és Ybl Ervin képviselik, míg az ugyanezt a hivatást űző Román József, Gombosi György, Pán Imre teljesen máshol, más csoportosítás részeként van jelen a kötetben. (Gombosinál esik szó két grafikagyűjtőről, Frankl Sándor keretéről és Szegi Pál könyvkötőről. Valójában Frankl volt könyvkötő, Szegi pedig – bár valóban tanulta ezt a szakmát, ám csak néhány hónapig űzte – művészeti író, szerkesztő volt, többek között a *Szabad Művészeté*.)

Jó ötlet volt, és bizonyára ez kívánta a legtöbb energiát Éblitől, a külföldi magyar magángyűjtemények feltérképezése, és a szerző meg is próbálja országok szerint rendezni a kollektorokat, ám ennél többet adott volna, ha ezekből a gyűjtőkből egy közös fejezet áll össze: a könyvben elszórva nem érzékeltetik kellő hangsúllyal, hogy mit jelent magyar műtárgyak között élni a világ másik felén.

A kötet töredezettsége és a tanulmányok, cikkek véletlenszerű sorrendbe helyezése (nem beszélve a névmutató elmaradásáról) azt a lehetőséget mulasztja el, hogy kirajzolódjék a világháború utáni évtizedek műgyűjtői kapcsolatrendszere, mely különösen az 1948 és 1985 közötti időszakban életben tartotta ezt a kortársadalmi elvárásaitól igen távol álló úri passziót, megkerülve az államilag felügyelt BAV és Képcsarnok Vállalat fémjelezte műkereskedelmet és az állam szándékát, mely a valamirevaló minőségű művek (olykor szinte teljes életművek, mint Csontváryé, Munkácsy) védetté nyilvánítására irányult. Ugyanez a kapcsolatrendszer, gyűjtői (szociális) háló tartott el művészeket (Bálint Endrét, Korniss Dezsőt, Vajda Júliát, Veszelszky Bélát, Anna Margitot, Gedő Ilkát), akik a műkereskedelemnek csak a szürke vagy fekete szférájában voltak jelen, de ott talán aktívabban, mint a rendszer – és a Képcsarnok – némely kiválasztottja.

Nagyon más attitűd szükséges a klasszikusok és a kortársak gyűjtéséhez. Ez csak azokban a cikkekben rajzolódik ki, ahol a gyűjtő vall a művészekkel való kapcsolatáról, a művészek szerepéről a gyűjtemény létrejöttében, felépítésében. Kevésbé lehet öntörvényű az a vásárló, aki közvetlenül a festőtől vesz. Itt-ott kiütözik, de nem hangsúlyos, hogy más vi-

szonyt jelentett az ötvenes, hatvanas, hetvenes években kortárs művészetet gyűjteni, mint ma, amikor evidens a művészet és a műkincspiac kapcsolata. Gyarmathy Tihamér előbb felmérte a kollektíót, hogy elég előkelő helyre kerül-e műve, Bálint Endre, ha gyűjtőre talált, gyorsan bemutatta a nélkülöző Ország Lilit, hátha rajta is segít. Sok művész érzett késztetést arra, hogy beavatkozzék a gyűjtemény további sorába, befolyásolja összetételét, véleményezze a vásárló ízlését.

E kötetben három tanulmány festi le a szocialista műtárgypiac világát. (Ez rettenetesen kevés, lévén, hogy a tárgyalt időszak kétharmadát érinti. A hiányt a MŰGYŰJTÉS, MŰZEUM, MECENATŰRA-kötet vonatkozó fejezetei enyhítik.) Gömör Béla orvos egy interjúban beszél a csereberélésről mint a gyűjtemény bővítésének ekkoriban leginkább elterjedt eszközéről, a BÁV és a mindenható becsüsök szerepéről, a grafikákat sokszorosító, kisplasztikákat kiöntető műbaráti körörről, a korszak meghatározó személyiségeiről, a legnagyobb kollektiókról. Rácz István és Kovács Dezső az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetében őrzött visszaemlékezéseinek részleteit olvashatjuk. A szektaszzerű csoportosulások, szellemi vezérek és a kapcsolatokkal, a legális piacot messze elkerülve szerzett főművek sorsa rajzolódik ki. Ha valaki veszi a fáradságot, megpróbálja a neveteket egymással összefűzni, akkor láthatja, hogy két, egymást részben fedő kapcsolati háló épül fel: a gyűjtők és művészek közötti, illetve a gyűjtők egymás közötti viszonya, mely lehet egyenrangú vagy alá- és fölérendelt. Ugyancsak kemény munkával, ám a portrék alapján tipizálható a műgyűjtő: a hobbista, a nemzeti kulturális örökség birtokosa, a spekuláns, a kalandor, az öntörvényű, az exhibicionista, az elemélyült, a domináns és így tovább. Nyilvánvalóan nem mindenki osztja meg szívesen személyi adatait a nyilvánossággal, ám lényegesen izgalmasabbak és szakmai szempontból is érdekesebbek azok a portrék, ahol szó esik a gyerekkorról, a szülő-nagyszülő szerepéről, szakmáról, családi háttérrel, így képet kaphatunk a gyűjtés okáról, céljáról és mikéntjéről. Azok az írások, amelyekben szinte semmilyen adat nem szerepel, néhány sor után érdektelenné válnak: egy üzletember gyűjteményéből felidézett hat Rudnay- és négy Csók-festmény nem ad karaktert a kollektiónak, sem birtokosának.

A kötetet olvasván áttételese és lehetőleg

némi tájékozottságot feltételezve, de azért ki-rajzolódik, hogy miként öröklődtek át a háború előtről származó gyűjtői attitűdök és mechanizmusok, kik voltak a gyűjtői irányok és ízlések meghatározói, kik a nagy elosztók, a felbujtók, akik elfeledett életműveket (Scheiber Hugó, Kádár Béla) tettek piacképesé egy (műtárgy)piacmentes korszakban. Ám nem tudjuk meg, hogy mi lett a sorsuk, hová kerültek az egykori nagy gyűjtemények, melyek újabb és újabb kollektiókat alapoztak meg, hogy azután a sors és a vásárló szeszélye folytán – akár a kaleidoszkóp kristályai – napról napra más művekkel álljanak össze műgyűjteményekké.

A MŰGYŰJTÉS, MŰZEUM, MECENATŰRA című kötet láthatóan tanulni próbál a MAGYAR GYŰJTEMÉNYEK hibáiból, és megkapta az ESETTANULMÁNYOK A JELENKORI MAGYAR GYŰJTÉSTÖRTÉNETBŐL alcímet – ezzel a sok kérdést felvető műfaji besorolás problémáját igyekszik kiiktatni. Ugyancsak itt jelenik meg, igaz, pusztán egy fejezetindító tanulmányként az a bevezető, mely nélkül az első kötet mintha kizárólag az avatottak figyelmére tartott volna igényt: a korszak rövid társadalomtörténeti és kultúrpolitikai vázlata.

Akad néhány félreérthető megjegyzés e tanulmányban (a KLASSZIKUS MINTÁK TOVÁBBÉLÉSE A MAGYAR GYŰJTÉSTÖRTÉNETBEN fejezet bevezetője). „A korábbi privilegizált csoportok hátrányos megkülönböztetése” valójában nem „termelte ki az új műgyűjtést”, azt ugyanis főként a Képcsarnok Vállalat ügynöki hálózata és részletfizetési lehetőségei tették lehetővé. Igaz ugyan, hogy az árak még a BÁV árverésein is – eltekintve néhány művésztől, mint Munkácsy vagy Ferenczy Károly – igen kedvezőek voltak, ám a licitálók nagy része a régi polgári miliőt rekonstruálva, a családi hagyományt követve vásárolt. A műgyűjtés új hullámai a Képcsarnok tevékenysége, majd a rendszerváltás körüli évek szélsőséges gazdasági hatása (gyors elszegényedés vagy meggazdagodás) és az új műkereskedelmi infrastruktúra nyomán indultak el. Azt sem lehet egyértelműen állítani, hogy „a gyűjtés [...] a politikai véleménykülönbség kifejezése lett”, mert akkor eltekintenénk a pártfunkcionáriusok, politikusok, intézményvezetők (Mihályfi Ernő, Aczél György, Aradi Nóra és mások) kollektíóitól. Megőrizni, rejtegetni, viszszaszerezni bizonyos tárgyakat, emlékeket, vagy vásárolni bizonyos művészeket – ezt a viselkedést szemlélhetjük ellenzéki attitűdként, magát a műgyűjtést nem.

A MŰGYŰJTÉS, MŰZEUM, MECENATÚRÁ-t Ébli Gábor nem nevekre és gyűjteményekre, hanem gyűjtői módokra alapozva szerkesztette, és ebben ez a könyv mindenképpen korszerűbb, mint az előzményének, de nem „első kötetnek” tekinthető MAGYAR GYŰJTEMÉNYEK. Ugyanakkor ezek a gyűjtői módok olykor átfedésben vannak az első könyv csoportosításaival, sőt akadnak szereplők, akik más hangsúllyal vagy megközelítésben, de ismét bemutatkoznak az olvasó számára. Belekerült a Kádár-rendszerben oly népszerű, a klasszikus értelemben vett, nagy anyagi potenciált igénylő műgyűjtés alternatívájaként megjelenő műbarátkörök működési mechanizmusának leírása – ezek a grafika-, kispasztika-, exlibris-, érem- és bélyeggyűjtő társaságok azt a célt szolgálták, hogy ellenőrizhetővé tegyék az effajta piaci folyamatot, ugyanakkor ezekben keltették azt az illúziót, hogy mindenkinek lehet otthon műkincse.

Újdonság az előző kötethez képest, és ehhez bizonyosan kellett a két könyv megjelenése között eltelt két és fél év, a műkincspiac speciális intézményi képződményeinek bemutatása, melyek a mecenatúra, a szponzoráció, a spekuláció és gyűjtői önimádat valamely fantáziánévvvel ellátott megnyilvánulásai – sok közülük több kategóriába is besorolható. Itt olyan alapítványokról, céges gyűjteményekről, magánmúzeumokról, művésztelepekről esik szó, melyek valóban csak az elmúlt néhány év termékei, és arra engednek következtetni, hogy a mögöttünk álló két évtizedben felhalmozott gyűjtemények sorsának rendezése igen problematikus – nincs ugyanis megnyugtató, követhető példa a magyar műgyűjtés történetében. Nem lehet kellemes szembesülni azzal, hogy az örökösök, utódok máshogy viszonyulnak a kollekciónak, mint ahogyan a létrehozó viszonyult, vagy a lakóhely, iroda befogadóképességén messze túlnőtt anyag biztonságos és méltó elhelyezést igényel. Sajnos a XX. század egyszer sem hagyott két évtizedet egy műgyűjtemény zavartalan gazdagodásához vagy megtartásához, így a jelenlegi felhőtlennek tetsző állapot a megoldások lázas keresésére ösztökéli az érintetteket.

A könyv érdeme, hogy kitér a műkincspiac – itthoni – perifériáján tengődő iparművészeti tárgyak gyűjtésére, a megszólaltatott szereplők valóban elvezetik az olvasót a kortárskerá-

mia- vagy kortársékszer-gyűjtők szűk közösségébe. Ugyancsak nagyszerű a Murádin Jenő kolozsvári művészettörténésszel felvett beszélgetés az erdélyi (magyar és román) műgyűjtésről (az interjú rövidebb változata megjelent 2007-ben az *Élet és Irodalomban*).

Sajnos Ébli ebben a kötetben is elköveti azt a hibát, hogy teljességre törekszik, vagyis jóhiszeműen mindenkit érdemesnek tart a bemutatásra, aki több műtárgyat birtokol, vagy valóban igényes gyűjteményt, csak éppen magáról nem árul el semmit. Itt is akadnak hevenyészett portrék, felsorolás jellegű gyűjteményméltatások, melyekben nem rajzolódik ki a főszereplő karaktere, ha pedig neve helyett csak az „üzletember” vagy „orvos házaspár” titulust kapta, az olvasó végképp elvesztette a fonalat. Ezek a portrék sajnos egyáltalán nem járulnak hozzá a jelen magyarországi műgyűjtésének ismertetéséhez.

Égetően hiányzik a korszak ismertetéséhez a két kötetben sokak által emlegetett Deák Dénes portréja: egy műgyűjtés-történeti munkában átlépni rajta olyan, mintha a XX. század magyar művészetében csak éppen megemlétenénk Vajdát vagy Rippl-Rónait. Napjaink műkereskedelmi és műgyűjtői szcénáját hangsúlyozottan azok a művészek és műgyűjtők határozzák meg, akiket ő fedezett fel vagy ő nevelt ki. Ellentmondásos személyisége és jogi, etikai normákat sokszor figyelmen kívül hagyó tevékenysége bizonyára elriasztotta Éblit attól, hogy e szűk keretek között portréit rajzoljon Deákról, ám két-három oldalt még egy óvatos méltatás is érdemelt volna.

Ébli Gábor néhány év alatt interjúk százait vette fel, sokszor olyan emberekkel, akik talán soha többet nem állnak a nyilvánosság elé. Két könyve a témában végzett kutatásainak lezárását jelenti. A szerkesztési koncepció mindkét kötet esetében megkérdőjelezhető, a két portré-, illetve essetanulmány-sorozatból mégis valamifajta képet kaphatunk az elmúlt hatvan év műgyűjtéséről, a jelen állapotáról. Ez a két munka alapanyagul szolgálhat majd olyan dolgozatoknak, amelyek azt a bizonyos kapcsolatrendszert, hálót, azt a folyamatot kívánják bemutatni, melyből kirajzolódhat a műgyűjtés 1945 és a jelen közötti története. Ez kétséghelvonhatóan érdeme Ébli Gábor két tanulmánykötetének.

Gréczi Emőke

FELHÍVÁS

RADNÓTI MIKLÓS VERSFORDÍTÓ-PÁLYÁZAT

A *Holmi* versfordító-pályázattal kíván megemlékezni Radnóti Miklós születésének századik évfordulójáról. A pályázatra három, ötvensoznál rövidebb vers eredeti nyelvből készült fordítását lehet benyújtani, 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