

HOLMI

XXIV. évfolyam 1. szám

2012. január

Szerkeszti: Réz Pál (főszerkesztő),
Radnóti Sándor (bírálat), Várady Szabolcs (vers), Závada Pál (széppróza),
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

Takács Zsuzsa: Hideg gyíkok • 3

Beteglátogatás • 3

Mi, akik nyaraltunk • 4

Győri László: Kereszt • 4

Ügynökök vonulása • 5

Szekeresek • 7

Beck Tamás: Egy eljövendő halálra • 7

Marianna mondja • 8

Bazsányi Sándor: „Így jött létre ez a könyv”. Kosztolányi

Dezső *Esti Kornéljának Első fejezete* • 8

Kodolányi Gyula: Üzenetek W. Sh.-tól • 26

Markó Béla: Travesztia • 27

Kerti Madonna • 28

Képzelem csupán • 28

Henry James: Az őserdei vad (II) (Szabó Szilárd
fordítása) • 29

Szaniszló Judit: Megintapa • 38

Szőnyi Ferenc: Miféle Orpheusz • 63

A varjak majd helyetted is • 63

Ludens • 64

Sirokai Máttyás: Véletlen hírnök • 64

Szoborcsoport • 65

Oláh András: láz • 66

határeset • 67

Limpár Ildikó: Ima • 67

Szerelem • 69

- Magyar László András*: Nagypám történeteiből • 72
Veres Bálint: Liszt Ferenc, a csöndes kivonulás
prófétája • 75
Ébli Gábor: Nemzet + múzeum = Nemzeti Múzeum?
Közgyűjteményi szerepek
Kelet-Európában • 84
G. István László: Tizenhetedik védőbeszéd • 91
Tizennyolcadik védőbeszéd • 92
Németh Bálint: Míg szépen mondjuk • 92
Műbél • 93
Sántha József: Mikulás-temető • 94

FIGYELŐ

- Kőrösi Imre–Krupp József*: Két bírálat egy könyvről (Grecsó Krisztián:
Mellettem elférsz) • 101
Ludassy Mária: Elek emlékezik (Alexis de Tocqueville:
Emlékképek 1848-ról) • 107
Csengery Kristóf: Barenboim Ringje – újra (Wagner:
A Nibelung gyűrűje. A Bayreuthi Ünnepi
Játékok ének- és zenekara. Vezényel
Daniel Barenboim) • 112

Vörös István: Václav Havel (1936–2011) • 117

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 3500, egy évre 7000 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

Takács Zsuzsa

HIDEG GYÍKOK

Mozdulatlanságra kényszerítve, hanyatt,
ágyában hetek óta meggyőzte magát
róla, jobb, ha nem látogatják, nem
mosolyognak rá, apró ajándékokkal
nem próbálják elterelni figyelmét
a szakadékról, amelynek közeledő
szikláiról tudnak mindannyian. De mit
tegyünk mégis, akik tiltása ellenére
eljöttünk, és várunk a bebocsáttatásra?
Sütkérezünk a szeptemberi napsütésben,
kergetőzünk még a kerítés kőalapzatának
repedései közt, hideg gyíkok.

BETEGLÁTOGATÁS

Hogyan is hihetnél nekem?
Kételtű vagyok, s ezt tudod rólam.
Nem véd kabát, se toll, se szőrme,
fázom örökké. Boldogságom ideje
rövid, csak a nap heve sarkall gyors

cikázásra, ilyenkor százharmincat
is ver fékezhetetlen, kétfalú szívem.
A fajfenntartás ösztöne – Teremtőnk
parancsa szerint – működik bennem is,
s ki szállna szembe az Ő akaratával?

Verseim tojásban érlelődnek, megre-
vágó, felemás magzatok maguk is.
Most bénultan, betegágyadnál ülök,
s a könnyeimet nyelem befele.
Szégyellem állati természetemet.

MI, AKIK NYARALTUNK

Mi, akik nyaraltunk e kék-zöld bolygón,
és élveztük vendégszeretetedet,
s a sírásig ajzott ölelésben

találkoztunk Veled, engedd, Napunk,
ha letűnt, elsötétedett Egünk,
mégis boldogok legyünk.

Ne alázd meg nagyon, altasd el
bennem a lázadót. Megszégyenült,
összetörte már magát, annyi

módszered van rá, hogy
elhiteds, nem akarod a vesztét.
Légy hozzá gyöngéd!

Győri László

KERESZT

A férfi féllábú, a nő nyomorék.
A férfi részeg, a nő csupa szék.
A rokkant sparheltben néhány deszkaszál.
A sarokban a földre hajítva
rongyok hevernek. Azokon alszanak?
Nyilvánvaló, mert ágy nincs sehol.
Egy fiú nyit be, jó, ha tizenkét esztendő.
Apjára ordít, csak annyit érteni,
hogy pénzt követel tőle
durván, mocskosan, ordenárén.
Akár a balta, úgy csapkod a szó,
mintha színpadról hangzana egyenest.
A nő hallgat, a rokkant nő a székben.
Akár a dög, úgy bűzlik a ház,
amelyhez ma pénz állt, a segély,
a férfi emiatt részeg,
a gyerek emiatt csikarna ki tőle
némi lóvét,
de hogy nem kap, észvesztve üvöltöz
a dokumentumfilmek előtt is,

akik most tárgyasulni látják,
amiért idejöttek, a vaskos vésetet.
A részeg férfiban egyszerre csóva gyullad,
arcon csókolja az idegen hölgyet,
aki hátrahőköl, de már mindhiába,
egy egész világ ragad rá hirtelen.
Megroppan a tűzhelyben a lécs,
amely az ablakon volt egykor a kereszt.
Lassan elhamvad.

ÜGYNÖKÖK VONULÁSA

Kenedi Jánosnak

Az örök
hajdani ügynökök,
a három per hármások,
a ki tudja hányasok,
akiket magunk
közt nem tudunk
másnak hívni,
csak annak, hogy spicli,
a titkos megbízottak,
a bűnön meghízottak,
a megszaroltak,
akikből önként jött a mondat,
a csalatottak,
a bűnre kaphatók,
a szívbe lopakodók,
az eltévelyedők,
az álbarát figyelők,
a buzgó fülelők,
a művet, a vért, velőt
kótyavetyére vetők,
a beismerők,
a vétküket tagadók

vonulnak új hídavatáson.

A bűnre kaphatók,
a bűnre zsarolók,
a csalók,

a megcsalók,
a megfigyeltetők,
a lefültetők,
éjszaka a konyha
csöndjében kuporogva
jelentést íratók,
a család nem tud róla,
titokban rója, rója,
kucorog kint a hokedli
deszkáján összeszedni,
hogy mit mondott négyszemközt
a jó barát két szesz közt.

Kik szerveznek be
a nagy szerkezetbe?
Ők, a tartótisztek,
csigolyái a gerincnek,
civilben járnak elvakolni,
hogy melyik énük a valódi,
álkulccsal surrannak beléd,
múltad így szórják szerteszét,
ők, akik újrakeresztelnek,
új nevet adnak az embernek,
titkos megbízott születik,
ringatják újszülötteik,

ők a tartótisztek,
veszik a parizert, a lisztet,
ha veled szembe jönnek,
előre köszönnek,
mind-mind olyan kedves,
derék, csöndes, rendes,
családszerető
ez a nagy hitető,
és mi mit sem sejtünk,
hogy most megy el mellettünk
a titkon zsaroló,
a besúgattató,
aki maga vérzik,
ha véreztet a Végig.

Mert miért lenne vétkes,
aki munkát végez?
Habár az egészhez,
de köze csak a részhez.

Nem súgott be senkit.
Bűnei elfelejtik.

SZEKERESEK

Hét napja vonszoltuk őket,
a föld minden fölhasított poklát
teletömtük egész a búzaszintig.
Az utolsó szekér is megtelt,
úgy lógtak le róla,
mint egy mélységes barlangban
a kövek rúdjai.
És akkor egyikünk fölkiáltott:
– Arra!
Fölhajítottuk keresztkötésnek
a többiek fölé.
És akkor ismét kiáltott valaki.
Az utolsó után
egy legutolsót lertünk,
újabb végsőkre kezdtünk rátalálni.
És akkor becsuktuk szemünket.
Úgy vonszoltuk vakon
az utolsó szekeret,
hogy még ma sem tudjuk,
megcselekedtük-e valóban,
amit a túlélőkre mértek.

Beck Tamás

EGY ELJÖVENDŐ HALÁLRA

Egyszer meghalsz, s én nap mint nap belélegzem hiányod.
Jelentéssel kitömött csönd tölti majd be a házat.
Szemhéjaid magadra zárod és eltévedsz tagjaidban.
Ariadné kifeszített fonálán ruha szárad.

Templomban reked meg így az áporodott középkor.
Az leszek neked, mi érzékeny orr makacs szagoknak.
Esse est percipi. Ennél többet te sem remélhetsz:
jelenlétem életben tart, mint gépek agyhalottat.

MARIANNA MONDJA

Azt ígérte, megismerteti velem – mint zajos
partin a szakmai előmenetelem szempontjából
fontos személyiségeket – az északi félteke
cirkumpoláris csillagképeit. Engem azonban
a Dél Keresztje érdekel, amit ő sohasem
láthat. És hogy kívárja, amíg a házasságom
többé nem viszi előre a szerelem tehetetlenségi
ereje. Akkor majd magához háziasít. De
ma még, ha férjem átölel, megriasztott
bivalycsorda: szétszaladnak gondolataim.

Bazsányi Sándor

„ÍGY JÖTT LÉTRE EZ A KÖNYV”

Kosztolányi Dezső *Esti Kornéljának Első fejezete*
(mely bevezet a tárgyba és a műfajba)

Réz Pálnak, a Kosztolányi-olvasók nevében

*„Biztos van ilyen, hogy valaki leül egy reggel, hogy
novellafüžért fog írni, de inkább az történik, hogy utóbb
rájön, a szövegei valahogy összetapadnak.”*

(Parti Nagy Lajos)

*„...fontosabb eszköz a szövegmagyarázat, mégpedig ma-
gából a szövegből, a szöveg elemeinek fölbontása, a
szöveg legkisebb egységeinek, a szöveg molekuláinak és
atomjainak, a szöveg nyelvtani kapcsolatainak, szó-
rendjének, betűinek tüzetes elemzése.”*

(Kosztolányi Dezső)

(„Már túljártam életem felén, amikor...”)

A Kosztolányi-pályatárs Babits által lefordított ISTENI SZÍNJÁTÉK első sorát (tartalom! tartalom!) idéző nyitómondat, amely egyúttal a Dante-kortárs Boccaccio DEKAMERON-jával (forma! forma!) rokonítható novellafüžér nyitánya – tehát a *Pesti Hírlap* 1933. április 9-i számában a hatásvadász ESTI KORNÉL LELEPLEZÉSE címmel megjelent írás nem kevésbé hatásos felütése máris bevezet minket a rá következő hónapban napvilágot látott ESTI KORNÉL-kötet összetett szövegvilágának kellős közepébe. Azaz nyílegyenesen odakormányoz a sokszor és sokféleképpen feltett *Esti-kérdés* közvetlen közelébe, amely nem is

annyira a nagy és súlyos *miért*, mármint hogy „*miért nő a fü, hogyha majd leszárad*”, mint inkább a kicsinységekre és részletekre odafigyelő *milyen*, mármint hogy „*mily sekély a mélység és / mily mély a sekélység*”. (Nem mintha nem érzékelhetnék a fiatal Babits saját ESTI KÉRDÉS-ének hatalmas ívében a példaként vett „*piciny fűszál*” törekeny szépségét, vagy mondjuk Kosztolányi SZEPTEMBERI ÁHÍTAT-ának végén az ujjongó „*miért*”-ek széles panorámáját.)

A többféleképpen feltehető *Esti-kérdés* most leginkább így szólna: *milyen* párhuzamok – és nem azonosságok! – mutathatók ki a tizennyolc számozott novella szerzője, elbeszélője és címadó hőse (aki olykor második elbeszélő) között; továbbá az egyes novellák szerzői, elbeszélői és hősei között; és nem utolsósorban mindeme kétes létmódú figurák és a dokumentált életrajzzal rendelkező Kosztolányi Dezső (1885–1936) között? Nem éppen egyszerű kérdések. Sem feltenni, sem megválaszolni nem könnyű azokat. Még csak a titokzatos tárgyat és a rendhagyó műfajt meghatározó első novellán belül sem. Az viszont teljességgel bizonyosnak tűnik, és erre a bizonyosságra joggal támaszkodhatunk a nyitószöveg regényműfajt parodizáló alcíme (ELSŐ FEJEZET [MELYBEN AZ ÍRÓ BEMUTATJA ÉS LELEPLEZI...]) nyomán, hogy a novella egyenértékű, hiszen egymást kölcsönösen feltételező, azaz működőképesen és élvezetesen tükröző szereplői: az „*író*”, aki lerántja a leplet, és a „*hős*”, akiről lerántják a leplet. Ahogyan azt – a szándékoltan modoros alcím közvetlen folytatásaként – a bombasztikus legelső mondat is sejteti.

De vajon mi volna a lényegi különbség a Kosztolányi-kötet hangsúlyos ELSŐ FEJEZET-ének nyitómondata és az alcímen túl a főszövegben is kifaragott regényműfaj tipikus nyitómondata között? Egyfelől: „*Már túljártam életem felén, amikor egy szeles, tavaszi napon eszembe jutott Esti Kornél.*” Másfelől: „*Minden regény így kezdődik: »Egy fiatalember ment a sötét utcán, feltűrt gallérral.« [...] Érdekszigázás. Borzalmas.*” Kár volna tagadni, hogy egyképpen „*érdekszigázónak*” tűnik mindkét mondat, az elbeszélőé is és az Esti Kornél által idézett ismeretlen regényíróé is. Még akkor is, ha történetesen – legalábbis a *Színházi Élet* 1932-es évfolyamában publikált IRODALMI LEVÉL tanúsága szerint – a valamely „*feltűrt gallérú*” fiatalemberről szóló regényt „*találomra fölütő*” Kosztolányi hasonlóképpen „*sikolt föl az undortól*”, mint Esti Kornél. De gondolhatunk akár az 1927-es SAKÁLOK című Esti-novella fanyalgó hősére is, akit „*mindig untattak*” a kimódolt „*divatos kísértettörténetek*” – „*Ésszerű regényesség ez, kopott, szakállas hatásvadászat*” –; ugyanakkor barátja nógatására, hogy írjon „*mély dolgokról*”, csupán ásít egy jókorát; ami világos válasz. És még az 1931-es SÁRIKA női hangjától is csak azt halljuk, hogy „*az írók túltuntul kicifrázzák történeteiket, ezzel pedig elrontják*”...

De visszatérve az 1933-as kötetet nyitó Esti-szöveghez: könnyen lehet, hogy az emlegetett titokzatos regénybeli fiatalember éppúgy a tavaszi szél miatt tűri fel a gallérját, mint ahogyan az „*élete felén túljáró*” novellabeli férfinak is az áprilisi „*szél fűtötte*” idézi eszébe egykori barátját. Mindenesetre a novella címszereplőjének jókora baja van a regény műfajával. A novellát jegyző Kosztolányi meg mintha éppen szakítana a műfajjal, persze csak miután négy érvényes változatban kimerítette annak lehetőségeit: a NERO, a PACSIRTA, az ARANYSÁRKÁNY és az ÉDES ANNA után nem tudja megírni a tervezett MOSTOHÁ-T. Kosztolányi műhelyében a végül is töredékben maradt Csáth-regény helyett az 1933-as nyitószövegben eleve töredékesnek nyilvánított („*Maradjon minden [...] töredéknek.*”) Esti-novellák születnek, amelyek legelső darabja, a későbbi NYOLCADIK FEJEZET, történetesen 1925-ben keletkezett. Vagyis éppen akkor, amikor az utolsó regényt, az ÉDES ANNA-t író Kosztolányi pontosan negyvenéves volt. Mint ahogyan a nyitónovella elbeszélő hőse is – számszakilag lefordítva az első mondat Dante-toposát – éppen „*egy hete múlt negy-*

ven” akkor, amikor újra találkozik elfeledett gyerek- és ifjúkori barátjával, akitől pedig tíz évvel korábban fokozatosan eltávolodott: „*De miután elmúltam harmincéves, terhemre kezdett lenni.*” Az elbeszélő hőst akkoriban elviselhetetlenül zavarta Esti Kornél „*léhasága*”, aki viszont mélyen megvetette az ő „*nyárspolgári*” életmódját. És ezen a ponton nem tudnak nem eszünkbe jutni a harminckét éves Kosztolányi 1917-es versei, a BOLDOG, SZOMORÚ DAL és a MOST HARMINCKÉT ÉVES... kezdetű BÚS FÉRFI-ének, amelyekben a „*nyárspolgári*” (családi-pipás) létezés boldogságérzetét feszegeti a hőn vágyott „*kincs*” hiányának tartós szomorúsága, miszerint: „*Itthon vagyok itt e világban / s már nem vagyok otthon az égben.*” Nem csoda hát, hogy a harmincas éveiben járó lírai én otthontalanságérzete igencsak felerősödik az 1929-ben, vagyis éppen az Esti-novellák megírásának legdúsbabb időszakában keletkezett költeményben, amelynek címe: HA NEGYVENÉVES..., és amely tárgyában történetesen az 1925-ös első Esti-novellát író Kosztolányi életkorát idézi. Egyébként a NEGYVENÉVESEK című 1923-as újságcikk szerzője, az akkor még csak harmincnégy éves Kosztolányi szerint az ő írónemzedéke „*beérkezett és mégsem érkezett be, elismerték és mégsem ismerték el*”; jó oka van hát a kétségbeesésre vagy legalábbis a számvetésre. Az alkotói számvetés lírai oldalának bő évtizeddel későbbi dokumentuma lesz a HA NEGYVENÉVES... kezdetű költeményt is tartalmazó 1936-os SZÁMADÁS-kötet; a prózai oldalon pedig jó okkal gondolhatunk a szintén 1936-ban megjelent TENGERSZEM-re, azon belül az ESTI KORNÉL KALANDJAI című ciklusra vagy éppen a három évvel korábbi ESTI KORNÉL-kötetre.

Talán nem túlzó párhuzam, ha az 1929-es költemény negyvenéves lírai énjének egzisztenciális válságát (tizenöt rímtelen sorba tömörített *midlife-crisis*át) óvatosan kapcsolatba hozzuk a negyvenéves prózaíró alkotói válságával, jobban mondva műfajváltásával: míg a vers „*józan és figyelmes*” beszélője, miután „*fölsóhajt*”, némán „*a fal felé fordul*”, addig Kosztolányi, háta mögött a négy megírt regénnyel és a félbehagyott MOSTOHÁ-val, beszédesen elfordul a kimerített nagyepikai formától, és olyan Esti-szövegeket kezd írni (1925-ben még csak egyet, 1927-től kezdve viszont egyre többet), amelyek később sajátos műfajú kötetbe (illetve még később kötetciklusba) rendeződnek. Nagyon úgy tűnik, hogy többszörös köze van Kosztolányinak, a költőnek Kosztolányihoz, a prózaíróhoz, vagy éppen a regényírónak a novellistához, továbbá mindnyájuknak az ESTI KORNÉL című kötet szerzőjéhez, valamint elbeszélőjéhez és persze címadó hőséhez is. Ugyanakkor azt is tudnunk kell, hogy ebben a rendhagyó családi körben, azaz a wittgensteini családi hasonlóságok logikája szerint szerveződő, laza és tartós irodalmi célközösségben (végső cél: az olvasó öröme), senki sem lehet azonos senkivel (sem az író, sem a költő, sem az Esti-novellák szerzője, sem az elbeszélője, sem a főhőse), ámde mindenkinek köze van mindenkire. Pontosabban mindenki (a fentiek mellett az olvasó is) a maga módján járul hozzá az összetett és rétegezett *Esti-kérdés* ha nem is végérvényes megválaszolásához, ámde érvényes, újra és újra történő feltevéséhez mindenképpen. A regény műfajától elbúcsúzó Kosztolányi elsősorban azzal, hogy negyvenéves korában elkezdi Esti-novellákat írni, és hogy 1933-ban tizennyolcat közülük kötetbe is foglal – úgy, hogy a tizenhét már megírt mellé ír egy tizennyolcadikat, a bevezető jellegű ELSŐ FEJEZET-et. Előzékeny gesztusával mintegy belső – tematikus és műfaji ügyeket egyaránt láttató – ablakot nyit a könyv rendhagyó világára.

(„...*csecsemőkorom ősemberi homályába...*”)

Hiába kérlete a névtelen elbeszélő anyja egykoron a szeretettel óvott fiát, hogy barátkozzon „*más fiúkkal, jóraavaló, tisztességes úrfiúkkal*”, ha egyszer ő csakis Esti Kornélhoz

vonzódott; lévén barátságuk kezdete az emlékezeten túli „*csecsemőkor őseemberi homályába vész el*”. Abba a tagolatlan és teljességgel át nem világítható övezetbe tehát, ahonnan egyébként a Kosztolányi-életműben – a meg nem írt MOSTOHA-regény híján – szórva-nyos motívumok és áthallások révén képviselt pályatárs és unokatestvér, Csáth Géza írásművészete is ered. Mindenesetre az életműben és az életrajzban egyaránt kimutatható Csáth-párhuzamon túl, vagy inkább innen, az anyai óvás ellenében védelmezett „*őseemberi homály*” éppen hogy ahhoz a Freud által emlegetett „*óceáni érzéshez*” fogható, amelyet a csecsemő az anya mellett érez – még jóval azelőtt, hogy kikerülne (kiűzetne) a kulturális és nyelvi megszokások, sőt tiltások ama világába, amelyet leginkább a gyereket az anyától megfosztó apa testesít meg. A lélekelemzés jelelméleti vonatkozásaira figyelő Jacques Lacan szerint az apai elv egyik legkidolgozottabb formája: a nyelv „*szimbolikus rendje*”, ahol az otthonosságérzetétől, vagyis az anya érzéki közelségétől megfosztott nyelvhasználó a jelölés, a jelentéskeresés végtelen nyitottságába, vágy és csalódás örökös vetésforgójába kerül. Az inkább elnyomó, mint felszabadító (Freud szavaival: inkább „*valóságelvű*”, mint „*örömelvű*”) kultúrát és rendet képviselő apa nyelve pedig előír és tilt, továbbá megítél és büntet.

Így például a novellabeli apa kifejezetten „*nem szíveli*” a „*léhűtő*” és „*gonosztevő*” Esti Kornélt, minek jóvoltából feddésében az anyai aggodás szólamának nyersebb változatát halljuk: „*Nem tudsz külön barátot szerezni. [...] Vagy te is ilyen zuhlott alak akarsz lenni?*” A gyengéd anya és a zord apa ezúttal – a freudi és lacani szerepleosztással ellentétben – közös gyékényen árul. Noha két eltérő hangfekvésben, ámde mégiscsak a freudi „*rossz közérzet kultúráját*” képviselik mindketten – a „*tudattalanba*” száműzött „*őseemberi*” mélységet jelölő (nevében is a sötétebbik napszak titokzatos voltát sugalló) Esti Kornél ellenében. (Úgy összetartanak a közös ellenséggel szemben, mint Kafkánál a féreggé átváltozott fiú érdekszövetségre lépő szülei – a fiú okozta bajban, a baj elhárításában.) Az apa mellé szegődő anya egykori helyét – az „*óceáni érzés*” meghitt terét – tehát a tiltott gyerekkori barát foglalja el. Az anya elvesztésének hosszú távú traumája egyébként megjelenik számos Kosztolányi-műben; így például az Esti-kötet MÁSODIK FEJEZET-ében is, ahol a címszereplő anyja kénytelen egyedül hagyni szorongó kisfiát az elemi iskola folyosóján. Az első novella elbeszélőjének gyerekkori mása tehát éppenséggel a második novellában az anya által magára hagyott Esti Kornél hatására távolodik el a saját anyjától, aki immár az apával együtt képviseli mindazt, amivel viszont a „*zuhlott*” barát és a megtévedt fiú szembeszegül. Az „*óceáni érzés*”, az „*őseemberi homály*” iránti nosztalgia óhatatlanul rendellenessé, egyenesen amorálissá válik, és így végképp tiltás alá kerül.

Talán megkockáztathatjuk az állítást, hogy a „*léhűtő*” baráttal együtt tabusított „*őseemberi*” lélekrészre legpontosabban a Freud által kiötlött „*Das Es*” semleges és éppen ezért általános kategóriája utal, amelynek legpoétikusabb szinonimáját, az „*ösvalami*”-t éppen Kosztolányinak köszönhetjük. Ráadásul olyannyira sikeresnek bizonyult a modern lélektannak elkötelezett szépíró nyelvi leleménye, hogy az 1923-as DAS ICH UND DAS ES fordítói (köztük a Kosztolányival munkakapcsolatban álló Hollós István) egyenesen megcserélték a címben szereplő két szó sorrendjét, azaz előrevették a poétikus tagot: AZ ÖSVALAMI ÉS AZ ÉN. A magyar nyelven 1937-ben megjelent Freud-mű (az akkor már nem élő) Kosztolányitól származó metaforája szoros rokonságban áll az 1933-as Esti-novella metaforikus fordulatával. „*Das Es*” – „*tudattalan*” – „*örömelv*” – „*óceáni érzés*” – „*ösvalami*” – „*őseemberi homály*” – „*Esti Kornél*” ... Olyan húzós szinonimasor, amely azonban nem feltétlenül vezet ama bizonyos „*homályba*”; legalábbis nem annak ön- és közveszélyes, mivel közvetlenül ható és romboló formájához. Az Esti-novellák ugyan

határozottan, sőt provokatívan kiszólítanak minket a kulturális megszokások és szabályok, *nyárspolgári*” rendjéből, de nem a moralitással szembeszegülő amoralitás (akcionista) mezejére, hanem a moralitást értelmező nem-morális esztétika (kontemplatív) játéktérére, ahol tehát semmit sem kell szó szerint venni, tudniillik a hétköznapi morális, netán moralizáló szótárának értelmében.

A *homo moralis*nak – tudhatjuk jól Kosztolányi megnyilatkozásaiból és (még inkább!) írásgyakorlatából – nem ellentéte, hanem értelmező alternatívája a *homo aestheticus*. Az esztétikai Kosztolányinál egészen egyszerűen csak azt jelenti, hogy hirtelen nem a megszokott módon, azaz teljességgel új vagy legalábbis nagyon meglepő szemszögből látjuk a dolgokat: a csúf lányt, a bolgár kalauzt, a szerencsétlen özvegyet, a beteg kisfiáért aggódo Patakit... És noha az 1933-as ÖNMAGAMRÓL című írásban először azt olvashatjuk, hogy „a *homo moralis* ellentéte és ellenképe, gyökeres tagadása a *homo aestheticus*” (kiemelések: BS), mégiscsak fontosabbnak tűnik a sarkos szembeállításra következő, azt fellazító retorikai fordulat, amelyben a szerencsétlen özvegyet megverő Estiről szóló novella írója ezúttal arról a *homo aestheticus*ról beszél, „aki elítéli az erőszakot, mert rút”, és „aki sohase túrná, hogy az ízléstelenség arcul üssön egy öregasszonyt, akár vörös mosónő az illető, akár fehér grófnő”. Hiszen a *homo aestheticus* mindig „esetről esetre cselekszik”, azaz nem valamely előzetesen birtokolt és általános erkölcsi norma jegyében, hanem az éppen adott helyzet etikai és esztétikai megítélésének gyakorlati bölcsességével. Ha úgy jön ki a lépés, éppenséggel meg is vereti Estivel a tolakodó özvegyet; ám ha úgy fordul a dolog, határozottan elítéli azt, aki arcul üt egy védtelen öregasszonyt. A kettő nem zárja ki egymást, lévén két különböző (etikai helyzetet ábrázoló) szöveghelyzetből óhatatlanul két különböző döntés következik, noha a döntéshozatal alapja ugyanaz a gyakorlati érzékenység. Az esztétikai tehát nem ádáz értéktagadás, hanem kifinomult aspektusváltás. Nyelvjáték, ahol a szépirodalmi összefüggésben használt szavaknak, mint amilyen például az első Esti-novellában felbukkanó „őseemberi” vagy „nyárspolgári”, elsősorban használati értékük van. Használati értékükből, helyi értékükből fakad az éppen adott, csakis az adott helyzetben érvényes jelentésük. Itt és most ezek a szavak tényleg csak azt jelentik, amit jelentenek. Sem többet, sem kevesebbet.

Nem kell hát *túlságosan* komolyan venni, vagyis egy az egyben érteni a pszichoanalitikus közhelyeket idéző szavakat vagy metaforikus fordulatokat sem; még kevésbé azok pszichologizáló jelentéssugallatát. Bármennyire csábítónak tűnik is az író egy-két saját gondolata vagy éppen az 1933-as kötet friss kritikái fogadtatásának jó néhány megállapítása. Az előbbire példa lehet a szerzői név nélkül megjelent, ámde többek szerint is Kosztolányinak tulajdonítható írás a *Pesti Hírlap* 1930. május 4-i számában, amely A MÁSODIK ÉN AZ ÉLETBEN ÉS AZ IRODALOMBAN címet viseli, és amely a „*lelki hasonmás*” irodalmi hagyományokban is gazdag kérdéskörével foglalkozik; az utóbbi esetre pedig felhozhatjuk Kázmér Ernő napilapcikkét, amely szerint Esti Kornél „*árnyalakja a freudi komplexum irodalmi intuíciójának önálló életre kapott pozitívuma*”. (Hm-hm; sommás kis megfogalmazás.) Noha mondjuk Németh Andor 1933 szeptemberében – szabadon felhasználva a néhány hónappal korábbi Babits–Kosztolányi vitaszerűség (az ESTI KORNÉL-kritika és az ESTI KORNÉL ÉNEKE) legfontosabb térmetaforáit – óva int attól, hogy olvasóként és értelmezőként elmerüljünk a „*lélektani realizmus pontusi mocsaraiban*”, viszont melegen ajánlja, hogy figyeljünk a „*jelenségek felszínénél*” tartózkodó „*belletrisztika*” immár saját szépségeire. Hiszen kár volna az irodalomnak (vagy az irodalomértelmezőnek) lemondani arról, amire csak az irodalom képes. Nem véletlenül szorgalmazza például a szellemtudományok saját módszertana után kutató Dilthey – négy évtizeddel az ESTI

KORNÉL megjelenése előtt – a természettudományos „magyarázó pszichológia” helyett az éppen a „nagy írók és költők műveiben” honos „leíró pszichológiát”, amely tehát nem „a lelki élet szabályszerű összefüggésének ábrázolása”, hanem „az emberélet valamennyi szenvedélyét, fájdalmát és sorsát magába foglaló” – úgy mond – „struktúra-összefüggés” (a szellemi-kulturális alakzatokat elemző, immár Kosztolányi-kortárs Ernst Cassirer úgy mondaná: „szimbolikus forma”). Olyan önmagában is telített felületi minőség, valóban lenyűgöző látvány, amely már nem szorul rá az oknyomozó mélyfúrásra. Nem véletlenül hárítja el a BOLDOGSÁG című 1932-es Esti-novella hőse az „elnyomott és fölszabadult okokkal”, valamint „tudattalan és tudatelőttek jelképekkel” bíbelődő „lélekelemzők” ajánlatát: „Nem óhajtom magam fölboncolgatni, amíg élek. Hadd maradjon az, ami vagyok, zárt, egész és titkos.” Vagy inkább – az 1933-as könyv ELSŐ FEJEZET-ének hangsúlyos szavával – kötetszerkezetbe zárt s így nyilvános „töredék”.

Eszerint Esti Kornél nem is annyira az elbeszélő (vagy netán Kosztolányi) titkos alteregója volna, mint inkább nyilvános tükörképe; káprázatos lénye nem világít nyílegyenesen az elbeszélői figura lelkének legmélyébe, hanem változatosan tükrözi a lélek által mozgatott figurát – például az ilyesféle tükörszerkezetű fordulatokban, tetszetős mondatkoreográfiákban: „...mind a ketten irogattunk, ki itt, ki ott...” Mint ahogyan az első Esti-novella is csak utal az „őseberi homály” mélységére, de nem száll alá abba, pusztán elidőz a mélység fölfele feszített szövegsíkon, és persze minket is erre csábít. Így tehát nem az elbeszélő (vagy Kosztolányi) titkát ragadjuk meg Esti Kornél segítségével, hanem éppen hogy az ő változékony alakját csodáljuk az elbeszélő módszeres munkája révén. Meg egyébként is, az elbeszélő is, Esti Kornél is csak ugyanolyan – ezúttal kifundált – létező, mint mindenki más; meg nem fejthető titkokkal teli „egyedüli példány”, Ottlik szavával: „üрге”.

(„...egy hang szólalt meg...”)

Kibontakozva immár az „őseberi homályból”, az elbeszélő gyerekkori másának háta mögül csupán „egy hang” hallatja magát, Esti Kornél test és személyiség nélküli hangja, a pusztá tagadás hangja: „– Azért se menj.” A genezisértékű akusztikai jelenségből – kezdetben volt a hang! – bomlik ki később a főhős rendhagyó lénye. Először, a hátraforduló elbeszélővel együtt, csak a „vigyorgását” csodálhatjuk, azután fokozatosan a cselekedeteit is. Ámde Esti úgy válik önmagában teljes értékű jelenséggé, hogy közben egyáltalán nem ismerjük meg létezése okát és ténykedése célját. Működik, de nem tudhatjuk, mi működteti, és miért. Indítékai, szándékai teljességgel ismeretlenek maradnak. Mindig csak az éppen esedékes pillanat szolgálatában áll, és erre bízta az elbeszélőt is. Az adott jelenben elkövetett csínynek, bűnnek, hazugságnak vagy kegyetlenségnek nincs semmiféle következménye a jövőben. A *moral insanity* Esti-féle változatát csakis az *action gratuite* pillanatértvényű szépsége hitelesítheti. És mint ismeretes, az előzményektől és következményektől független, szabad létezés esztétikai minősége számos előképpel rendelkezik, Kierkegaard Don Juanjától Oscar Wilde Dorian Grayéig vagy éppen Krúdy Szindbádjáig; miáltal Esti Kornél inkább tűnhet valamiféle irodalomközi utazónak, szépirodalmi vándormotívumnak, semmint az író mélylélektani alteregójának. A kizárólagos lélektani mélymagyarázatot nem kizáró, csak éppen finoman elhárító figura esztétikai létezése ugyan nem tagadja a normatív etikai mélymagyarázatot sem, csak éppen nem számol vele, vagy másként számol vele, mint ahogyan egyébként szokás.

A többnyire „külföldön csavargó”, továbbá „rendőrileg” nem bejelentett Esti Kornél „tényleg volt, de nem volt jogi személy” (kiemelések: BS). A mondatban megismételt múlt

idejű létege kettős értelme felhívja a figyelmet Esti kettős létmódjára. Míg egyfelől, hétköznapi és hivatalos értelemben (a létege hangsúlytalan használatában), létezése teljességgel megragadhatatlan, sőt értelmezhetetlen, addig másfelől, esztétikai síkon (a létege nyomatékos használatával), ugyanez a létezés lenyűgöző és meggyőző formát ölt: önmagában érvényes, összetett látszatminőséggé válik. A „hang” megtestesül ugyan, ámde nem személyiségként, hanem alakként, olyan alakszerű jelenségként, amely/aki: *van*. Éppen ezért, önmagában való *létezése* okán, nem tekinthetjük az elbeszélő vagy a szerző titkos alteregójának. Felfokozott létezéséhez nincs szüksége másokra, legfeljebb technikai értelemben az elbeszélőre, tudniillik akkor, amikor az lejegyzi a kalandjait. A szerző által mozgatott elbeszélőnek tehát nem az a dolga, hogy megfektse Esti Kornél titkát, hanem hogy elbeszéléstechnikai síkon helyzetbe hozza őt magát, az ő különös történeteit. És az olvasónak is bőven elég, ha mélylélektani és életrajzi elvárások (például a kézenfekvő 'Esti–Kosztolányi–Csáth' vonatkozások) nélkül, vagyis hogy sutba dobva, de legalábbis ideiglenesen, az olvasás idejére zárójelbe téve azokat, egészen egyszerűen, tényleg önfeledten átadja magát a mesének, a címszereplő meséit lejegyző és újramesélő elbeszélő szövegteljesítményének.

Az egykori barátját hosszú évek múltán a szálláshelyén meglátogató hős először nem is veszi észre Esti Kornélt, pedig az éppen vele szemben ül, mégpedig a tükör előtt, ott tehát, ahol majd egyszer utoléri a halál (legalábbis a bő fél évvel később keletkezett novella, Az UTOLSÓ FELOLVASÁS tanúsága szerint, amely utóbb a TENGERSZEM-kötet Esti-ciklusának legvégére kerül, és amelynek zárlatában a halott címszereplő – „*mint afféle művészember*” – még mindig „*nézi magát a tükörben*”). A szobában mindenféle kacat, az „*őtnapos újságtól*” a „*hervadt ibolyacsokron*” át a földre dobált „*cigarettaacsutkákig*”. Köztük egy kiváltképp szokatlan, ráadásul nyomatékosan értelmezetlenül hagyott tárgy: „*Egy álarc is, ki tudja, mire való.*” A maszk éppúgy hever a szobában, mint az összes többi dolog, ámde nem tudjuk nem észrevenni szimbolikus jelentőségét a rejtőzködő természetű hős vonatkozásában. Azonban Esti és az asztalon heverő tárgy között nincs semmiféle kifejtett kapcsolat, nyílt párhuzam, pláne azonosítás. A tárgy éppúgy megmarad a maga érintetlenségében, mint Esti Kornél varázsos lényé. Éppen ezért tűnik szerencsésnek, sőt szükségesnek a döntés, hogy Kosztolányi a novella kötetbeli közlésekor elhagyja a szabadkai *Napló* 1933. április 23-i számában még szereplő néhány mondatot, amelyek ott tudálékosan beékelődtek a véletlenszerű tárgyseregszemlében felbukkanó „*bírsalmasajt*” és „*nyitott bőröndök*” közé: „*Nem lehetett megérteni, hogy miért. Hát az életet talán meg lehet érteni? Az az esztelen, aki okosabban rendezkedik be rá.*” A napilapbeli változatban az asztalon heverő álarc jelenlétére – és talán szimbolikus jelentésére – tétován rákérdező mondatrész („*ki tudja, mire való*”) sajátosan megismétlődik a hegedűtokban heverő szemüveg és bírsalmasajt kapcsán, mi több, kihegyeződik az „*élet*” átfogó értelmére irányuló kérdésben, amelyet ráadásul az elbeszélő retorikusan azonnal meg is válaszol. Ámde a magyarázat nélkül hagyott végső szövegváltozatban az álarcnak is, a bírsalmasajtnak is, a bőröndnek is csak ugyanolyan helyi értéke marad, mint az összes többi tárgynak, se több, se kevesebb; egyenrangú részek az egyenrangúsító taxonómiában.

Mint ahogyan az Esti-kötet egészében is leginkább valamiféle taxonomikus rendet észlelhetünk. (Ha már mindenképpen rendre vágunk.) A nagyon különböző jellegű novellák ötletszerű(nek tűnő) sorában, valamint a sorozat egyes darabjaiban nincs semmiféle előzetesen megállapított értékhierarchia, csupán a szokásos alá- és fölérendeltségeket játékosan kikezdő, sőt felforgató mellérendelés. A szerkezetben is és az ábrázolásmódban is. Kár volna hát a látszólag ötletszerűbb és felszíneesebb írások (például a „*becsületes városba*” tett látogatásról szóló NEGYEDIK FEJEZET) rovására *túlságosan* kiemelni

az úgymond gazdagabb merítésű és mélyebb igényű szövegeket (például a vonatbeli csók történetét elmesélő HARMADIK FEJEZET-et) – ahogyan a kötet értelmezői közül sokan (például Babits is) tették. Hiszen a novellák helye elsősorban a kötet mellérendeléses s így demokratikus síkján van, az egyes számtól a tizennyolcasig, és csak másodsorban az adott befogadó arisztokratikus rangsorának magasabb vagy mélyebb fokán (noha ez esetben is csábítóan tűnhet az európai irodalom történetét író Babits hegycsúcs hasonlata). Ráadásul a kötetegész hiperdemokratikusan sokszínű szerkezetét csak tovább erősíti az egyes novellák szemléleti viszonylagossága. Ebben a prózában Esti Kornél aggodása valamely dagályos verséért (a TIZENÖTÖDIK FEJEZET-ben) éppen csak annyit ér, se többet, se kevesebbet, mint Pataki aggodása a beteg fiáért.

Bírsalmasajt a hegedűtokban, könyvek a nyitott bőröndben, álarc az asztalon. Jelentés nélkül hagyott tárgyak néma halmaza. Üzenetmentes látvány. Moralizáló *memento mori* híján való csendélet. Az Esti-novellák különös, sokszor önellentmondásos műfajának csendes belső tükre. Az elbeszélő mögött megszólaló „hang” itt átmenetileg, ámde tartós érvényű tanulságképpen elnémul. Az arc nélküli „hang” ezúttal hang nélküli „ál-arccá” változik. És persze Esti próteuszi maszkossága a következőkben, a kötet többi fejezetében sem mérséklődik. Még a nyitószöveg kiegyensúlyozott ábrázolásmódja (tudniillik az elbeszélő és a főhős egyenlő arányú jelenléte) sem hagy nyomot a rá következő írásokban; egyrészt azért, mert ez egy ilyen könyv; másrészt meg azért, mert a bevezető novellát Kosztolányi csak utólag írta és illesztette a többi – igencsak széttartó – tizenhét fejezethez. Nem is beszélve a válogatás szeszélyes(nek tűnő) logikájáról, illetve logikátlanságáról. Hogy mondjuk miért épp ezek a novellák kerültek bele a kötetbe, és nem mások. Hogy például miért maradt ki az életrajzi vonulatot erősítő 1927-es írás, az OMELETTE À WOBURN. Talán azért, mert a kényes arányérzékű Kosztolányi elégségesnek vélte a második és a harmadik novellát, ennél több történet a főhős gyerekkoráról és fiatalságáról már sok lett volna, azaz túl regényszerű, túlságosan „érdekszigázó”. Hiszen az 1933-as kötetben leginkább valamiféle eklektikus műfajpoétika, „töredék”-esztétika működik. És ebben a rendben vagy rendetlenségben (rendezett rendetlenségben) bizony tagadhatatlan bájjal következik egymásra a nagyobb ívű HARMADIK FEJEZET és az ötletszerűsége épülő NEGYEDIK FEJEZET: az előbbi ugyan tényleg felkelti a „mélység” iránti vágyat, de csak azért, hogy az utóbbi „sekélysége” azon nyomban rácaföljön erre. Kosztolányi tényleg pofon üti a hagyományos műfaji elvárásokon iskolázott közízlést, amely legemlékezetesebben Babits *Nyugat*-beli kritikájában összpontosul. Játékos szerkezetű novellafüzére igencsak próbára teszi az olvasót, különösen akkor, ha az – miként a hőtkomoly Babits – kevésbé játékos kedélyű. Ebben az olvasópróbáló (ugyanakkor olvasóbarát!) szövegjátékban a szerző már létező novellákat fűz össze, de nem egybekovácsol, összeforraszt vagy – Esti Kornél fordulatával – „csirizel”. Ráadásul egyes írások bőven születhettek már akár a tervezett kötetszerkezet jegyében is; amennyiben a novellista Kosztolányi egyszer csak, valamikor a húszas évek végén azt érezhette, hogy a különálló Esti-szövegek valamiféle alakzathézagba kezdenek rendeződni, és akkor már utána is ment ennek az érzésének. Mondhatni a zsurnaliszta írásgyakorlatból fakadó kisformák bősége és a szépíró Kosztolányira jellemző ciklusvágy találkozik sikeresen az 1933-as ESTI KORNÉL-kötetben. Ez a legtöbb, ami szerkezeti téren teljesíthető a szerző és elvárható a befogadó részéről. Noha azért bőven akadnak a kötetben olyan elemek is, amelyek szándékoltan keltik fel az olvasóban az egységesség igényét, illetve táplálják annak illúzióját; gondoljunk csak bizonyos vissza-visszatérő motívumokra (mellékszereplőkre, helyzetekre, helyszínekre...), sőt elmosódott narratívanyomokra (például a nevelődési regény szerkezetének törmelékeire), nem is beszélve a története-

sen, azazhogy nem véletlenül záró helyre került villamosút-fejezet nyíltan szimbolikus többletéről...

Végül is az egységes célba rendezett szerkezet eszméjét felfüggesztő szövegvilágban nincs esély arra, hogy egységes személyiséggé álljon össze a figura. Hol ezt ismerjük meg belőle, hol azt. Hol a gyerekkoráról tudunk meg valamit, hol a felnőttkoráról. Ráadásul a kiszámíthatatlan ritmusban bővülő ismereteink akár fejezetről fejezetre is átrendeződhetnek. Hol azt tudjuk meg Esti Kornélról, hogy vannak testvérei (MÁSODIK, HARMADIK és ÖTÖDIK FEJEZET), hol pedig azt, hogy nincsenek (HATODIK FEJEZET). Igaz, az utóbbi esetben maga Esti mondja az elbeszélőnek, hogy testvérek nélkül nőtt fel, és persze bőven lehet, hogy hazudik; nem mintha az elbeszélő ne hazudhatna, tévedhetne, téveszthetne vagy felejtethetne olykor. Nem tudhatjuk hát teljes bizonyossággal, hogy kinek higgyünk az elbeszéléstechnikai eszközökkel aláaknázott terepen. Nem is beszélve arról a szerzői vagy elbeszélői szeszélyről, hogy a kötet novelláiban Esti hol hősként jelenik meg (HARMADIK FEJEZET); hol második elbeszélőként, aki egyúttal a történet hőse (HETEDIK FEJEZET); hol meg olyan második elbeszélőként, akinek megvan a maga hőse (TIZENKETTEDIK FEJEZET).

(„Tartalmatlan volt. Üres volt.”)

A „jó”, „nemeslelkű” és „mélyen-érző” fiát féltő anya Esti Kornélt „tartalmatlannak”, „üresnek” és „lelketlennek” nevezi. És valóban, az ő morális szótára alapján ez volna a lehető legtöbb és legpontosabb, ami érzékelhető és elmondható a nem kívánt barát lényéről. Mintha csak az éppen ekkortájt keletkezett Kosztolányi-jegyzetben, a nagy teherbírási bűvárhasznalatot is alkalmazó MÉLYSÉG-ben kritizált, sőt parodizált ars poetica stilizált nyoma jelenne meg az anya szavaiban. Továbbá az aggódó szülői látásmód távoli párhuzamára ismerhetünk rá Babits elhíresült ESTI KORNÉL-kritikájának olvasásmódjában, amely jó időre meghatározta a Kosztolányi-próza értelmezéstörténetét. És így a Babits-bírálat óhatatlanul megtalálja a helyét abban a történeti ívben, amely Ady „irodalmi író” fordulatától Heller Ágnes dekadenciakritikáján át egészen Király István „magatartás”-irányult olvasatáig húzódik. De talán – a töretlenségében is törekény ívre irányuló elnagyolt pillantás helyett – érdemes volna emlékezetünkbe idézni a *Nyugat* 1933-as júniusi és júliusi számaiban megjelent két bírálat metaforáit: az „üresség”, „hígság”, „mélység”, „bűvár”, „gyöngy” és „sár” szavakat. Már csak azért is, mivel ezek a kifejezések, kiegészülve a „fölszín” és „látzat” szavakkal, felbukkannak az első Babits-cikk hatására írt Kosztolányi-versben, az ESTI KORNÉL ÉNEKÉ-ben, valamint néhány korábbi Kosztolányi-szövegben, továbbá Babits egyik Kosztolányinak írt 1904-es levelében. És ha már a metaforák „fölszínén” időzünk, érdemes méltányolni Babits erőfeszítését, hogy noha még 1936-os Kosztolányi-nekrológjában sem tudja elhallgatni idegenkedését az immár halott írótl, „könnyed és üres” írásmódjával szemben, azért mégiscsak valamiféle elfogadó (a nekrológműfajhoz illő) szóképpel zárja mondandóját, vagyis hogy lecseréli a „hígság” és „mélység” szavakat a „könnyű vitorla” és „szomorú súlyag” metaforapárjára, és így nem melleleg (a nekrológ tárgyához illő módon) megmarad a képes beszéd „fölszínén”: „Őt könnyű vitorla vitte a gáncstalan művészet sima hullámán, az én hajómban pedig meggyűlt a szomorú súlyag, amelyről Esti Kornél oly megvetőleg beszél.”

Mindenesetre a betegesen aggódó anya és a „betegágyban” fekvő írótlars egyaránt „tartalom” nélkülinek látják a kritizált tárgyat, Esti Kornél figuráját, illetve az ESTI KORNÉL című könyvet. Ámde ami az anya esetében teljességgel érthető, az Babitsnál már nem feltétlenül üdvözlendő. A komoly írótlars már-már úgy beszél a könyvről, mint valami-

féle morálisan kérdéses személyről. Már-már úgy teszi szóvá fenntartásait Kosztolányi prózájával kapcsolatban, mint egy szerető anya, aki jó okból aggódik a rossz útra tévedt fiáért. Dús bajszerű édesanya a betegágyból. (Vagy ha jobban tetszik, megtört szavú próféta a hegyről.) Miközben Babits „*forma és tartalom örök viszályáról*”, formaelvű és tartalomelvű irodalmak különbségéről beszél, az ESTI KORNÉL-t egyértelműen az előbbi csoportba sorolja, amennyiben – szövéseztetésével akaratlanul is megelőlegezve az ötvenes-hatvanas évek Kosztolányi-értésének rossz emlékü irodalompolitikai klímáját –, „*Kosztolányi a forma párthíve*”. És igaza is van. Feltéve, ha elfogadjuk a kiinduló előfeltevést, tartalom és forma magabiztos megkülönböztetését, megkülönböztethetőségét. Mert például úgy is lehetne gondolni, hogy az ilyesmit, a műalkotás tartalomra és formára történő felkoncolását, csakis akkor végezhetjük el nyugodt lélekkel, ha szenvtelen szakemberek, munkabíró mézárások vagyunk. Vagy ha a műalkotásban már eleve elválni látszik a kettő egymástól; az ilyen kétes értékű produktumot joggal nevezik rossz, azon belül vagy ideologikus, vagy technicista műalkotásnak. És igaz ugyan, hogy a prózaíró Kosztolányinak megvan a maga szövegtechnikája, ámde szövegidegen ideológiája semmikepp. Nem volna hát elegáns és bölcs döntés ideologikusnak, valamiféle esztétikai ideológiáhozhozónak nevezni a Babits-kritikára adott versválasz alábbi sorait: „*Jaj, mily sekély a mélység / és mily mély a sekélyesség...*” Mert mi lenne, hova vezetne, ha már az ideologikus kettősségeket játékosan fellázító költői gesztusokat is ideologikusnak látnánk vagy láttatnánk...? Jobb nem is belegondolni. Nézzük inkább a metaforákat. Illetve emeljünk ki közülük egyetlenegy, mégpedig a betegágyba kényszerült Babitsnak szánt ESTI KORNÉL ÉNEKÉ-ből: „...szíven a hetyke festék...” Hiszen a nevezetes Kosztolányi-sor éppenséggel felidézheti a fiatal Babits egyik különösképpen emlékezetes metaforáját, amely történetesen az ARANY JÁNOSHOZ című szonettben szerepel.

A Babits-vers lírai éneke – a „*cintányérral*” handabandázó „*szittyák*” lármájától „*megzavart verselő a XX. században*” – nem véletlenül fordul az előző század csendes költőjéhez, akinek bőven volt alkalma szembesülni a Petőfi-epigonok harsány cintányérozásával. Mi több, az 1911-es HERCEG, HÁTHA MEGJÖN A TÉL IS! című kötet szonettjét nyugodtan érthetnénk akár az Ady-epigonokra is, vagy mondjuk az Ady-kultusz káros hatásaira, tehát előzetesen mindarra, amivel szemben majd Kosztolányi foglal határozottan állást 1929-es Ady-kritikájában. Amivel szemben, a szemben álló állásfoglalással szemben éppen Babits foglal nem kevésbé határozottan állást ugyanekkor. Érdekes, mintha Babits ugyanazt vagy majdnem ugyanazt védené 1929-ben, amit az 1910-es keltezésű versében még vitatott, illetve most éppen azt vitatná, amit korábban még védett. És mintha Kosztolányi botrányos Ady-vitáitát illető fenntartásait hangoztatná később az Esti-kötettel kapcsolatban is. De vajon a nézeteltérés miféle előjeleire bukkanhatunk az 1910-es szonettben? A korai Babits-vers ugyanis két költői változatot ütköztet a „*szittyá*”-féle „*festett vérzés*” és az Arany-féle „*takart seb*” metaforái révén. (Egyébként a típusokat külön-külön is tárgyalja a kötet két megelőző szonettje, A FESTETT CÉL, PUSZTA SEMMI és A SZONETTEK. Egyfelől: „...*festett céljuk pusztá semmi...*”; másfelől: „...*ez nem költészet; de aranyművesség! / s bár nem őszinte, nem komédiás.*”) Ugyanakkor az 1933-as Babits-cikkre válaszoló Kosztolányi-vers „*hetyke festék*” szóképe, a félrevezető megfogalmazás ellenére, pontosabban az egyértelmű folytatás, a „*hogy a sebet ne vessék*” fordulat jóvoltából, sokkal közelebb áll a „*takart seb*”-hez, mint a „*festett vérzés*”-hez.

Van tehát egyrészt a „*festett vérzés*” költészete, amelyet az új „*szittyák*” űznek (akikben a SZÁMADÁS-kötet Kosztolányija leginkább „*csaló prófétákat*” és „*kancsal apostolokat*” látna). Létezik másrészt a „*takart seb*” Arany-féle poétikája, amelyet a „*szittyákkal*” szembeszegülő

korai Babits szorgalmaz. És ott van még harmadrészt a „*hetyke festék*” szépirodalmisága, amelyet a „*szittyákkal*” és Babitscsal egyaránt szembeszegülő Kosztolányi vall (és persze gyakorol). Noha volna elsődleges és közös ellenfél (a harsány „*szittyák*”), ők ketten mégis a másodlagos ellenfelet keresik és találják meg – egymásban. Babits mély vizek felszínén cikázó szitakötőnek látja Kosztolányit, aki pedig őt, azazhogy az általa képviselt típust komor mélybúvárként láttatja. Míg a bűvár Kosztolányi szerint csak „*szomorú sarat*” hoz fel a mélyből, addig Babits szerint – lévén „*Kosztolányi téved*” – „*gyöngyöt és el-süllyedt kincseket*” (bármennyire is az ellenkezőjéről kívánták őt meggyőzni egykoron a költőbarátnak írt 1904-es levélben emlegetett „*átkozott bűvárok*”, „*maliciózus tanítómesterek*” és „*irigy aranyosók*”). Igazi patthelyzet, amelyet csakis akkor oldhatunk fel, ha tényleg komolyan, azaz szó szerint vesszük azt, amit az ESTI KORNÉL ÉNEKÉ-ben olvashatunk a „*fölszín*”-ről, hogy tudniillik: „*mélységek látszata*”. A Kosztolányi által énekeltetett Esti egyáltalán nem tagadja a „*mélységben*” rejlő „*gyöngy*” és az „*elsüllyedt kincs*” létezését, csak éppen azt mondja, hogy a „*bűvár*” nem képes napvilágra hozni mást, mint „*sarat*”. Az eleve kudarcra ítélt mélybe törekvés lidérces párhuzamát olvashatjuk az 1918-as SZEMETES című novellában, ahol is a gyereket elvesztő, feleségét elhagyó, majd végül szemetesnek álló Kis Péter turkál a bomló hulladék mélyén – fekete színű robotosaként a torz reménynek, hogy „*a föld alatt, a sok haszontalan limlom között véletlenül valami kincset talál, mindennél nagyobb kincset*”.

Kosztolányi „*sár*” metaforájának emlékezetes nemzetközi szinonimái: Nietzsche-nél a létezés dionüszoszi tragikuma, amely rászorul az apollóni leplezésre; Rilké-nél az angyalok iszonyú volta, amelytől csakis a kellő távolság óvhat meg minket; vagy éppen Bergman TÜKÖR ÁLTAL HOMÁLYOSAN című filmjének pókistene mint a túlzásba vitt istenszenvedély egyenes következménye. Jó tehát, ha az ember (a költő, a prózaíró...) távolságot tart, ha nem vágyik túlságosan bűvárként a mélybe (vagy éppenséggel Ikaroszként a magasba). Noha ez természetesen csak ajánlat, lehetséges életfelfogás és ars poetica. Hiszen bőven lehet másként gondolni, dudásként a pokolra menni, vagy bűvárként a mélybe szállni. Végső soron az ember (a költő, a prózaíró...) vagy bűvár, vagy nem bűvár (vagy dudás, vagy trombitás). *Tertium non datur*. Esti Kornél pedig a nem-bűvárok közé tartozik. Ami így számára marad: a meg nem hódítható, ki nem rabolható „*mélység*” helyett – annak „*látszata*”, mégpedig *telt látszata*. Ahogyan a MÉLYSÉG című Kosztolányi-jegyzetben áll: „*Hazudj nekünk tengert és mélységet. Bűvárruhát ne ölt!*” Vagy ahogyan Kosztolányi Dezsőné idézi férje szóbeli metaforáját, metaforikus vallomását: „*A felszínen benne van a mélység is... [...] Lepecsételt levélként jöttem erre a világra. Úgy is akarok távozni innen.*” A polemikus Esti Kornél-vers híres oximoronja a sekélység mélységéről és a mélység sekélységéről egészen egyszerűen csak *ezt* jelenti: óvatos gondolkodást és pontos fogalmazást arról, amivel kapcsolatban sosem lehetünk elég óvatosak és pontosak. Az ESTI KORNÉL ÉNEKÉ-nek „*hetyke festéke*” tulajdonképpen ugyanazt a poétikát jelöli, mint az ARANY JÁNOSHOZ írt Babits-szonett „*takart sebe*” – csak éppen hangsúlyosan a takaráson, a látszaton innen, a felszínen, ahol tényleg az lesz a legfőbb cél, hogy „*a sebet ne vessék*”. Esti Kornél nem merül a mélybe, hanem a felszínen marad, és onnan csodálja a mélységet, pontosabban a „*mélységek látszatát*”.

De hát a korai Babits-vers címzettje, Arany sem gondolta, amikor Dante „*vízének mélyégei felett*” állt, hogy – noha erős a csábítás – bele kellene vetnie magát annak legmélyébe: „*De örvényeibe nem hatott le a szem, / Melyeket csupán ő – talán ő sem – ismert.*” Az ISTENI KOMÉDIA szerzőjének szentelt költemény úgymond ismeretkritikai érzékenységeből fakad többek között a BALZSAMCEPP című Arany-vers telt záróképe, amelyben mintegy feltárul a Babits-féle „*takart seb*” és a Kosztolányi-féle „*hetyke festék*” közös érzelmi gyö-

kere, leplező látszat és leplezett valóság esztétikai összetapasztalata: „*S temetőn bárha bolyongok / Eltakarják üde lombok / A sötét sírhalmokat.*” Úgy tűnik, Arany nem csupán a fiatal Babits „*hunyt mestere*”, de Kosztolányi is, és nem csak a költő, de a prózaíró is. Minek értelmében nem az válik fontossá, hogy mit mond az Esti Kornállal barátkozó fiú anyja a „*tartalmatlanságról*” és az „*ürességről*”, hanem hogy miként láthatjuk, azaz hogyan olvashatjuk és értelmezhetjük a néven nevezett „*tartalomtól*” mindig tartózkodó, de azért korántsem „*üres*” szövegfelszínt – mint „*mélységek látszatát*”.

(„Ő balra. Én jobbra.”)

Az Esti által „*nyárspolgárnak tartott*” elbeszélő és az elbeszélő által „*léhának*” tekintett Esti látványosan és tartósan szakítanak egymással: „*Kiki ment a maga útján. Ő balra. Én jobbra.*” A tökéletesen ellentétes irányultságú figurák ugyanakkor óhatatlanul tükrözik is egymást – a lényükkel, a viselkedésükkel, a nyelvi és testi megnyilvánulásaikkal. Jelen esetben még a mozgásukkal is. Mindenükkel. Csakis annyiban léteznek, amennyiben tükrözik egymást. Amennyiben tényleg tükörré, mélységet szimuláló felületté válnak mindketten, vagyis azzá, amiként mi, olvasók egyáltalán megismerhetjük őket: rendhagyó műfajú szépirodalmi szöveg szereplőivé. Stilizált, már-már a jellemfosztottságig stilizált jellemekké. Figurákká, mégpedig változatos elbeszélésalakzatokká hajtogatott szövegfigurákká. Minek következtében a kettejük mozgató lélektani vagy akár életrajzi kettőségek (tudattalan én – tudatos én; bestiális én – kulturális én; amorális én – morális én; alteregó – hivatalos én; Csáth – Kosztolányi...) óhatatlanul semlegesítődnek, azaz retorizálódnak a szövegsíkon, a szöveg megannyi poétikai alakzatában. Leglátványosabban talán a kiazmikus tükröződésekben; például az alábbihoz hasonló módon:

„[1] – *Tépd ki a szárnyát – suttogott Kornél –, szúrd ki a szemét, dob a tűzbe, öld meg.*

[2] – *Te örült – ordítottam.*

– *Te gyáva – ordított ő.*

[3] *Sápadtan meredtiünk egymásra. Reszkettiünk.* [4] *Én a fölháborodástól és a részvétől, ő a kíváncsiságtól és a vérszomjtól.* [5] *Odavettem neki a verébfiókot, hogy tegyen vele, amit akar. Kornél ránézett és megszánta.* [6] *Remegni kezdett. Én gúnyosan elbiggyesztettem a számam.* [7] *Amíg így viaskodtunk...*”

A kiszolgáltatott verébfióka felett zajló vita során Esti és az elbeszélő úgy tükrözik egymás indulatait, szavait és mozdulatait, hogy közben a kettejük indulatos előadását, bestiális performanszt élvező olvasó számára mintegy mellékessé válik maga a tárgy: a verébfióka sorsa. Nem is csoda, hiszen az amorális és morális viselkedések tükörszerkezetű ellentéte fokozatosan átváltozik a nem-morális szempontú, azaz esztétikai látás- és ábrázolásmód változatos tüköralakzatává. Nézzük a fokozatokat: (1) Esti kegyetlenkedésre biztatja, vagyis provokálja az elbeszélőt. (2) Következésképpen az elbeszélő és Esti kölcsönösen jellemgyalázó s így etikai tartalmú szidalmakat („*örült*” – „*gyáva*”) vágnek egymás fejéhez. (3) Ugyanakkor az eltérő álláspontokat valló, pontosabban „*ordító*” figurák voltaképpen ugyanazt teszik („*Sápadtan meredtiünk egymásra*”), továbbá ugyanazt a testi érzetet és állapotot mutatják („*Reszkettiünk*”). (4) Noha két nagyon különböző okból érzik magukat ugyanúgy (egyikük „*a fölháborodástól és a részvétől*”, másikuk „*a kíváncsiságtól és a vérszomjtól*”). (5) Ámde az elbeszélő váratlanul feladja az álláspontját („*...tegyen vele, amit akar*”), ezt viszont Esti igencsak meglepő módon fogadja („*megszánja*” a verébfiókat). (6) Így hát végül visszarendeződik az eredeti képlet, a kizárólagos ellentét, csak

éppen fordított előjellel: immár Esti kerül védekező helyzetbe („*Remegni kezdett*”), miközben az elbeszélő jókora fölényhez jut („*Én gúnyosan elbiggyesztetem a szájam*”). (7) Mehet tovább a „*viaskodás*”...

A „*viaskodó*” barátokat ábrázoló és egyúttal az ábrázolt folyamatot poétikailag leképező szövegalakzat, a kiazmus egyenesen következik a kötet címszereplőjének jellegzetes, ugyanakkor könnyen félreérthető látásmódjából. Ha ugyanis, miként Esti vallja, „*minden viszonylagos*”, akkor gyakorlatilag bármi szembeállítható bármivel, sőt bármilyen ellentét átfordítható önmaga ellentétévé, azaz bármilyen ellentét átfogalmazható olyan látvánnyá, amelyben az eredeti szembenállás immár csak látszatértékkel rendelkezik, mintegy pusztá ürügye lesz a látványnak – persze csakis akkor, ha az adott átfogalmazásnak, átfordulásnak vagy átváltozásnak (a rilkei *Wendung*nak vagy a kafkai *Verwandlung*nak) megvan a maga meggyőző szövegaranciája, saját kidolgozott szépsége. Márpedig a fentihez hasonló szövegrészleteknek megvan. Ha például az elbeszélő ekként kezdi a gondolatát: „*Gyermekkorunkban te voltál a felnőtt...*”, akkor bizony kénytelen így folytatni: „*Most te vagy a gyermek.*” Amire meg Esti joggal vágja rá: „*Hát nem egy a kettő?*” Amire meg mi válaszolhatnánk nyugodtan: igen, a kettő tényleg egy, miként az egy is kettő; és leginkább azért, hogy kijöjjön a kiazmus. Éppen ezért, a kiazmus könyörtelen ritmusképlete szerint Esti egyik kijelentését – „*Én már nem tudok írni*” – nem követheti más mondat az elbeszélő részéről, mint: „*Én pedig csak írni tudok.*” A mondatok párhuzamos és/vagy ellentétes jelentését hangsúlyozza, már-már felülírja a mondatok tükrös szerkezete. Nem véletlenül panaszkodik egy ízben Esti Kornél a nyelvet szervező viszonzyszavak teljes körű uralmáról, a nyelv közömbös – a szerzői szándékkal, a kifejezendő gondolattal, a képviselt értékkel szemben közömbös – anyagáról, mondhatni fenomenális materializmusáról: „*Az ember irkál-firkál s végül azt látja, hogy mindig ugyanazok a szavak ismétlődnek. Csupa: »nem«, »de«, »hogy«, »inkább«, »azért«. Ez őrzítő.*” De éppígy szenved a maga szellemi léptéke szerint a BÉLA, A BUTA című 1918-as írás jogtudományi szigorlatra készülő hőse a tankönyvekben hemzseggő kötőszavak zárt rendszerétől, annak megtanulhatatlan idegenségétől: „*Ámbár... ennél fogva... ennek következtében... Mennyi, mennyi kötőszó.*” A szépíró Esti szerint az irodalomban csak még tovább fokozódik mindez: a kötő- és viszonzyszavak, egyáltalán a szavak „*őrzítő*” tükörjátéka.

A közömbösen, ámde lenyűgözően működő szövegvilágban – kis túlzással – pusztá anyaggá, érzéki dekorációvá változik minden kimondott szó és mondat. Még akkor is, ha jól tudjuk, hogy az „*országosan elismert, koszorús írókat*” megsértő Estire vonatkozó fordulat valóságos párhuzama, tudniillik Kosztolányi 1929-es Ady-pamfletje, nem kis vihart kavart. De hasonlóképpen hangolódik át az Esti-novella akusztikai terében az a mondatszerkezet, amelynek felütése ugyanakkor – még akár – az 1919-es *Pardon*-rovat egykori szerzőjére is vonatkoztatható: „*Nem tudták, hányadán állnak velem, hogy a jobb-oddallal tartok-e vagy a ballal...*” A „*jobb*” és „*bal*” kifejezések itt, vagyis az Esti-féle viszonylagosságot megtestesítő nyelv anyagszerű valóságában: elsősorban irányjelző szavak. Olyan viszonzyszavak, amelyek kijelölik a novellák hangsúlyos, sőt radikális esztétikai szerkezetét, azt a rizómaszerű szövegrácsot, amelynek osztódással szaporodó alapsejtje: etika és esztétika kiazmusa. Ebből az öntükröző alapsejtből burjánzik például a TIZENÖTÖDIK FEJEZET egésze, annak teljes története, amelynek látszólagos, jobban mondva *látszó* lényege már az alcímbe is benne foglaltatik: „*mellyben Pataki a kisfiáért aggódik, ő pedig az új verséért*”. De gondolhatunk akár – sőt gondoljunk is! – az ESTI KORNÉL ÉNEKÉ-nek híres kiazmikus oximoronsorára (amelyet persze azonnal követ a „*vérző-heges*” seb és a „*víg álarc*” közötti szerves kapcsolat bőséges magyarázata):

*„Jaj, mily sekély a mélység
és mily mély a sekélység
és mily tömör a hígság
és mily komor a vígság.
Tudjuk mi rég, mily könnyű,
mit mondanak nehéznek
és mily nehéz a könnyű,
mit a medvék lenéznek.”*

„Mélység” és „sekélység”, tartalom és forma, etika és esztétika... – olyan fogalompárok, amelyek ebben a prózában csak látszólag (a gyors és célirányos olvasás során) mondanak ellent egymásnak; valójában viszont (az elidőző és gyönyörködő olvasás fényében) tükrözik és értelmezik, tükrözve értelmezik egymást.

(„...*töredéknek.*”)

Miként a kötet egészében, úgy a bevezető novellában is bőven esik szó irodalomról: az irodalom gyakorlatáról, az irodalmi életről is; meg persze az irodalom létmódjáról, „ember” és „költő”, „Valóság” és „Képzlet” viszonyáról is. Ám csak az utolsó oldalakon válik a szöveg igazán azzá, ami: irodalomná; olyan szépirodalmi művé, amely a saját műfaját, önnön létezésének keretfeltételeit keresi, és végül meg is találja. Miközben Esti képzelet és élet, álom és valóság titkos kapcsolatairól szónokol, az alábbi példát hozza: „*Ha arról álmodom, hogy Egyiptomban jártam, útirajzot írhatok róla.*” Az elbeszélő pedig azon nyomban lecsap az „*útirajz*” szóra, vagyis határozott műfaji mederbe tereli a beszélgetést. Mohó kérdéseivel mintegy szorgalmazza a novella úgynevezett műfaji fordulatát; azt tehát, hogy a szöveg ne csak arról beszéljen, ami történetesen a témája, hanem arról is, ami a téma szóba hozatalát meghatározza, sőt egyáltalán lehetővé teszi:

„– Szóval útirajz lesz? – firtattam. – Vagy életrajz?
– Egyik sem.
– Regény?
– Isten ments. Minden regény így kezdődik...”

Innen kezdve a novella legvégéig már nem is annyira arról van szó, hogy miről lesz szó a tervezett közös műben, mint inkább arról, hogy milyen műfaji és stílári körülmények között lehet szó arról, amiről szó lesz (ha lehet).

Esti egyfelől határozottan elutasítja a három klasszikus epikai műfajt, másfelől viszont használhatónak véli átértelmezett formájukat. Csakhogy eközben éppen azoktól az előfeltevésektől és megszokásoktól szabadulnánk meg, amelyek alapján nyugodt lélekkel vagy (1) „*útirajznak*”, vagy (2) „*életrajznak*”, vagy (3) „*regénynek*” nevezhetnénk a tervezett művet. Hiszen Esti (1) *nem* arról kíván beszélni, hogy hol utazott, hanem hogy „*hol szeretett volna utazni*”; továbbá (2) *nem* azt óhajtja megosztani, hogy mi történt vele a születése óta, hanem hogy „*hányszor halt meg álmában*”; és végül (3) *nem* szeretné „*holmi bárgyú mesével*” regényessé „*csirizelni*” azt, ami eredendően ellenáll a regényesítés vágyának. Érdekes egyébként, ahogyan Az ALVÓ című 1913-as novella hőse összevonja a későbbi Esti-szövegben felbukkanó műfajokat, amennyiben úgy jegyzi le reggelente regényes álmait, „*mint az útirajzot szokás*”. De mondjuk az ESTI KORNÉL-kötet „*becsületes városa*” a NEGYEDIK FEJEZET-ben és a „*világ legelőkelőbb szállodája*” a TIZENEGYEDIK FEJEZET-

ben egyaránt lehet álom vagy éppen költői képzelgés. Mindenesetre az 1933-as szövegben a képzeletbeli utazások hőse, az álombeli halálesetek krónikása, egyúttal az „*érdekesítő*” regénymeséje esküdt ellensége önmagát elsősorban „*költő*”-nek vallja, minek következtében legsajátabb műfajának a „*töredék*”-et tartja. Nem csoda hát, hogy Babits is valamiféle törmelékes költői prózának tekintette az 1933-as novelláskötetet. Mert ha már egyszer nem lett regény, mint a PACSIRTA vagy az ÉDES ANNA, akkor legyen inkább „*tiszta líra*” – jó esetben „*mély*”, rosszabb esetben „*hígságos*” változatokban. Ám az a befogadó sincs sokkal könnyebb helyzetben, aki a prózaformában írt epikai műfajok valamelyikével kívánja leírni, megragadni a kötet egészét. Az ESTI KORNÉL ugyanis – ahogyan a címszereplő már az elején ígéri – nem teljesíti ezeket a műfaji elvárásokat, sokkal inkább kikezdi. Szinte szükségszerű, hogy olyan sokan félreértették a négy sikeres regényt már maga mögött tudó Kosztolányi új könyvét; köztük például az *Élet* 1933. május 14-i számának kritikusa, Kunszery Gyula, aki szerint a szerző „*nem ad kötetét élén műfajmegjelölést*”. Valóban. És ha nem is a kötet „*élén*”, de az ELSŐ FEJEZET-ben igenis kapunk „*műfajmegjelölést*”; még ha nem is a szerzőtől, hanem a főhőstől; még ha nem is szokványosat, de rendhagyót. Egyszerűen csak azt kell olvasóként eldöntenünk, hogyan kívánunk olvasni. Vagy ráolvassuk előzetes elvárásainkat a könyvre, mégpedig mindenáron, ha törik, ha szakad; vagy megkíséreljük azokat újraértelmezni a könyv olvasása során. Mindenesetre az idézett kritikus az előbbi utat választotta. Egyfelől ugyan látja, hogy „*nehéz is megmondani, mi ez a könyv*”, másfelől viszont csak arról tud beszélni, hogy mi nem „*ez a könyv*”: „*Regénynek vékony a tartalma, krocki-sorozatnak túlságosan egységes*.” És így teljességgel érthető, ámde nem feltétlenül átérezhető bánattal sóhajtja: „*Szegény Esti Kornél, megérdemelte volna, hogy az író valami mese hősévé tegye...*” Vagyis a kritikus szerint a valóságos írónak pontosan azt kellett volna tennie, amit éppen „*szegény Esti Kornél*” kért a könyvbeli írótól, hogy ne tegyen, tudniillik hogy ne „*csirizelje össze holmi bárgyú mesével*” az alkalmi történeteket.

Esti Kornélnak nincs oka panaszra. A novellabeli íróhoz intézett kérését a valóságos író megfogadta. Az egyes történeteket Kosztolányi tényleg nem „*csirizelte össze*” valamiféle „*bárgyú mesével*”; nem fűzte túl szoros láncra a tizennyolc novellát. És így az ESTI KORNÉL leginkább laza novellafüzérnek nevezhető, ahogyan többnyire nevezik is. Legfeljebb egyesek még hozzáteszik, hogy regényszerű – mintha nem volna eléggé novellafüzér-szerű ahhoz, hogy csak novellafüzér legyen és semmi más. Persze lehet normatív módon beszélni arról, hogy az ESTI KORNÉL nem regény, de lehet műfajkritikai szempontból is. Mert például míg Pándi Pál 1957-ben „*egy soha nem volt magyar polgári nagyregény*” töredékeinek, azaz valamiféle „*elmulasztott regénylehetőségnek*” látja Kosztolányi művét, addig Bori Imre másfél évtizeddel később már a klasszikus „*regény-műfaj felbomlásának*” érvényes dokumentumaként értelmezi a novellafüzér töredékességét. És bármennyire érthető is Pándi fájdalma a „*magyar polgári nagyregény*” hiánya felett, van úgy, hogy valamely korszakos vagy alkati lehetetlenség egyúttal valamely új műfaj vagy legalábbis műfajváltozat megszületéséhez vezet. Mert például ahogyan Dosztojevszkij vallja áttételesen a KAMASZ epilógusában, hogy vannak olyan írók (és valószínűleg ő is köztük tartozik), akik „*nem akarnak történelmi regényt írni*” (mint a kiváló Tolsztoj), úgy a felesége által idézett Kosztolányi is kénytelen belátni a tervezett MOSTOHA kudarc nyomán, hogy bizony „*lehetetlen feladat manapság középosztályú környezetben játszódó regényt vagy drámát írni*”. És talán a nagyepikai műfajjal kapcsolatos általános kétely motoszkál már az Esti-novellákat bő évtizeddel megelőző BÉLA, A BUTA alcímében is: „*Regényvázlat húsz pillanatképben*.” 1933-ban viszont az egységes ívű „*vázlat*” helyett immár széttartó-

ságában is összeálló „*töredéket*” olvashatunk. A jókora műfajkritikai felhajtóerővel rendelkező füzérszerűség belső logikáját garantálja például a nyitónovellában elhangzó munkahipotézis: az elbeszélő egy éven keresztül, havonta egyszer-kétszer „*összejön*” Esti Kornállal, aki minden egyes alkalommal megoszt vele valamely „*úti élményt*” vagy „*regényfejezetet az életéből*”, amelyet a barátja később a jegyzeteire és az emlékeire támaszkodva – így tehát a jegyzetek szövegromlásainak és saját felejtésének is kiszolgáltatva – megír; és végül Esti utasítása szerint összerendezi az egészet. Nagyjából ezt is olvashatjuk. Hiszen havonta átlagban másfél történet – éppen tizennyolc fejezet. És a körülményekhez képest eléggé összerendezettnek tűnik a szerkezet is – különösen a gyerek- és ifjúkori nyitófejezetekkel, valamint az allegorikus súlyú zárófejezettel. Ugyanakkor jó néhány novella (a KILENCEDIK, a TIZENEGYEDIK, a TIZENKETTEDIK és a TIZENNEGYEDIK FEJEZET-ek) kerethelyzetében a közös írásműre szerződő felek éppenséggel nem „*összejönnének*” ketten, hanem mintegy összefutnak egy nagyobb társaságban, egy irodalmi kávéházban, ahol Esti mindenkihez beszél, az elbeszélő pedig feltehetően szorgosan jegyzetel. De ez sem olyan nagy eltérés. Miért ne változtathatnák, alakíthatnák a szerződő felek szabadon, az adott helyzethez igazodva, a műfaji szerződés gyakorlati kereteit? Hiszen kár volna lemaradni egy-egy izgalmas Esti-történetről csak azért, mert történetesen nem kettesben vannak az elhangzásakor. És ha kettesben volnának is egy kávéházban, bármikor betoppanhat oda valaki, aki miatt viszont kár lenne félbehagyni a mesét...

Nem is beszélve arról, hogy Kosztolányi megírhatta volna úgy is a kötetnyitó novellát, azon belül a műfaji szerződés részleteit, hogy az semmilyen tekintetben ne legyen ellentmondásban a korábban keletkezett tizenhét Esti-szöveggel; vagy éppen hozzáigazíthatta volna a már megírt szövegeket a nyitónovellához. Nem tette egyiket sem. Talán ő sem akart „*csirizelni*”; nem tartotta volna méltónak sem önmagához, sem a kötet hőiséhez. Mindenesetre jókora szabadságot adott az elbeszélőnek, aki minden egyes novellában eldöntheti, milyen módon adja elő barátja történetét: van, hogy ő maga mesél egyes szám első vagy harmadik személyben, attól függően, hogy részese-e a történetnek vagy sem; és van, hogy a rövid bevezető után szabadon hagyja Estit mesélni, akár a saját történetét mondja egyes szám első személyben, akár valaki másét harmadik személyben. De van úgy is, hogy az elbeszélő által megírt történet végén, a HATODIK FEJEZET zárlatában, a szereplő Esti azt ígéri, hogy majd megírja az általa elmesélt történetet – azt a *már megírt* novellát tehát, amely éppen az ő megírásra vonatkozó ígéretével (mondhatni a posztmodern kelgyó enfarkába harapásával) ér véget. Esti különös ígérete egyfelől a gyors pénzszerzésre vonatkozik: „*Akkor megírom. Holnap, ha pénzt kapok érte, majd megadom az öt pengődet is*”; másfelől meg parodisztikusan utal az ELSŐ FEJEZET „*érdeksigázó*” regényformára vonatkozó kritikájára: „*Eléggé érdekes? Eléggé képtelen, valószínűtlen és hihetetlen? Eléggé föl fogja bősztíteni azokat, akik az irodalomban lélektani megokolást, értelmet, erkölcsi tanulságot is keresnek*?” Esti szóbeli ígéretét végül is az elbeszélő váltja be – Kosztolányi írásbeli teljesítményében. Amennyiben az első novella fikatív munkahipotézise nyomán Esti Kornél történeteinek szóbelisége átváltozik a névtelen elbeszélőt mozgató Kosztolányi írásbeli teljesítményévé. Éppúgy, ahogyan egykor Plátón írta saját dialógusait a csakis szóban megnyilvánuló Szókratész megfeythetetlen és elhelyezhetetlen, többszörös értelemben is „*különös*” (*atoposz*), azaz ironikus figurájáról. Egyébként az Esti-novellák elbeszélője olykor csupán a szókratészi mutatóványt bábként szolgáló, azaz helyeslő, bólogató és csodálkozó figurák alárendelt szerepét tölti be néhány novellában, elsősorban a negyedikben és a hatodikban; ami leginkább

Kosztolányi iróniáját sugallja. Úgy tűnik, hogy a szerző átfogó iróniája olykor csupán ellenpontoszza az elbeszélő vagy a szereplő gondolkodásmódját és viselkedését, olykor viszont – és ez volna az izgalmasabbik változat – felerősíti. Ahogyan Platón írásos iróniája hatványozza Szókratész szóbeli és életvitelbeli iróniáját, úgy fokozza Kosztolányi ironikus írásmódja az ábrázolt Esti ironikusságát, elsősorban rejtekező lényének maszkos-játékos megnyilvánulásait.

A könyvírásra szerződő felek, az elbeszélő és a hős végül pontosan rögzítik a tulajdonviszonyokat, hogy tudniillik kit mekkora és milyen jellegű tulajdonosi hányad illet meg a majdan elkészülő műből. Esti javaslata szerint: „Te *tedd rá a neved. Viszont az én nevem legyen a címe.*” (Kiemelések: BS.) Az irodalmi műre vonatkozó, sőt azt bizonyos mértékig meghatározó tulajdonviszonyok jelennek meg – grammatikus egyértelműséggel – a szabadkai *Napló*ban közölt szövegváltozat legvégén, amely egyfajta beharangozónak, a piac szempontjaival számoló összefoglalásnak tekinthető: „*Így jött létre könyvem, amely elejétől végéig Esti Kornélról szól.*” (Kiemelések: BS.) A „*létrejövés*” után viszont már másodlagossá válnak az eredet és a tulajdonosi hányadok vonatkozásai – akár életrajzi, akár pszichológiai, akár irodalomelméleti, akár másmilyen, tulajdonképpen bármilyen értelemben. Ahogyan a végső változat deiktikus záróformulájában áll: „*Így jött létre ez a könyv.*” (Kiemelés: BS.) Ami ettől kezdve egyedül számít: a „*könyv*”, pontosabban: „*ez a könyv*”, az ESTI KORNÉL címet viselő könyv, amely immár létezik, és amely így az olvasóján kívül nem szorul rá senkire és semmire – sem a létrehozójára, sem a létrehozójával kapcsolatos előismeretekre, előzetes elvárásokra, ideológiákra és vágyakra. A könyv olvasója annak örül, amit kap. Tisztán örül minden váratlan ajándéknak, és nem nézi annak piaci (életrajzi, pszichológiai, ideológiai stb.) értékét. Egészen egyszerűen csak kedvét leli minden ábrázolásbeli fordulatban, elbeszéléstechnikai változatban, műfaji csavarban és szerkezeti furfangban. Bármilyen „*sekélyesnek*” látszó ötletszerűségben vagy éppen „*mélynek*” tűnő gondolatféleségben. Már ha persze ragaszkodunk ezekhez a könnyen félreérthető szavakhoz, egyáltalán a szavakhoz, továbbá a szavakkal való játék változatos, mégpedig *kétségbejuttató* változatos formáihoz. És miért ne ragaszkodnánk hozzájuk. Ha már egyszer Kosztolányinak jók voltak, továbbá jók voltak Ottlik Gézának, Tandori Dezsőnek, Esterházy Péternek és még sokan másoknak, miért ne volnának jók nekünk, olvasóknak is.

Esti Kornél nekik, íróknak, a kartársuk, nekünk, olvasóknak, a kortársunk.

Jegyzet

A novellaelemzés egy hosszabb munka részét képezi, amelyben az immár kritikai kiadásban is elérhető (szerk. Tóth-Czifra Júlia, Veres András, Pozsony, 2011) 1933-as ESTI KORNÉL-kötet tizennyolc fejezetét az alábbi tíz szövegtypus szerint csoportosítom:

1. ELSŐ FEJEZET (mely bevezet a tárgyba és a műfajba)
2. MÁSODIK FEJEZET (mely gyerekkori próbatételről szól)
3. HARMADIK FEJEZET (melyben az utazásról mint valamiféle beavatásról van szó)
4. NEGYEDIK FEJEZET; HATODIK FEJEZET; TIZENNEGYEDIK FEJEZET (melyekben a pusztá ötlet válik a szöveg meghatározó elvévé)
5. ÖTÖDIK FEJEZET; NYOLCADIK FEJEZET; TIZENNEGYEDIK FEJEZET; TIZENHETEDIK FEJEZET (melyek az írói életformát ábrázolják)

6. HETEDIK FEJEZET; KILENCEDIK FEJEZET (melyekben a nyelvről, az irodalmiságról esik szó)
7. TIZEDIK FEJEZET (mely vidéki történet)
8. TIZENKETTEDIK FEJEZET (mely városi történet)
9. TIZENHARMADIK FEJEZET; TIZENÖTÖDIK FEJEZET; TIZENHATODIK FEJEZET (melyekben látványosan kiteljesedik esztétika és etika kiazmusa, retorikai-poétikai tükörijátéka)
10. TIZENNYOLCADIK FEJEZET (melyben végül a halál kerül terítékre)

Az 1936-os TENGERSZEM-kötet ESTI KORNÉL KALANDJAI című ciklusának tizenhét darabja, valamint az író életében kötetbe fel nem vett Esti-novellák (vagyis azok a novelláknak tekintett Esti-írások, amelyeket a Réz Pál által szerkesztett legutóbbi összkiadás magában foglal: KOSZTOLÁNYI DEZSŐ ÖSSZES NOVELLÁI I–II. Budapest, 2007) szintén elhelyezhetők ebben a rendszerben – mégpedig úgy, hogy egyes novellák akár két szövegtípushoz is rendelhetők (az általam második helyre sorolt lehetőségeket zárójelbe teszem):

1. – nincs ide sorolható novella
2. – az ESTI KORNÉL KALANDJAI-ból: (OMELETTE À WOBURN); (MARGITKA)
– az önálló Esti-novellákból: BONCOLÁS
3. – az ESTI KORNÉL KALANDJAI-ból: OMELETTE À WOBURN
– az önálló Esti-novellákból: VÉR
4. – az ESTI KORNÉL KALANDJAI-ból: KALAP; VILÁG VÉGE; A PATIKUS MEG Ő; VENDÉG; MARGITKA; (POFON); (KÉZIRAT); (HAZUGSÁG); (BOLDOGSÁG)
– az önálló Esti-novellákból: ZÁR; PILLA; AZ ORVOS GYÓGYÍTÁSA; (TANÚ); (VÉR)
5. – az ESTI KORNÉL KALANDJAI-ból: SAKÁLOK; POFON; CSEREGDI BANDI PÁRIZSBAN, 1910-BEN; SÁRKÁNY; KERNEL KÁLMÁN ELTŰNÉSE; BARKOCHBA; (GÓLYÁK)
6. – az ESTI KORNÉL KALANDJAI-ból: GÓLYÁK; KÉZIRAT; HAZUGSÁG; BOLDOGSÁG; (BARKOCHBA)
7. – nincs ide sorolható novella
8. – az önálló Esti-novellákból: TANÚ
9. – az ESTI KORNÉL KALANDJAI-ból: (A PATIKUS MEG Ő)
10. – az ESTI KORNÉL KALANDJAI-ból: AZ UTOLSÓ FÖLÖLVÁSÁS; (VILÁG VÉGE); (VENDÉG)
– az önálló Esti-novellákból: ESTI ÉS A HALÁL; ESTI MEGTUDJA A HALÁLHÍRT; ESTI KORNÉL VALLOMÁSA; (BONCOLÁS)

Persze lehetne csoportosítani az Esti-novellákat az elbeszélésmód különbözőségei alapján is, aszerint tehát, hogy melyik novellában miféle elbeszéléstechnikai körülmények között, milyen státusban tűnik fel Esti Kornél: hősként, másodlagos elbeszélő hősként vagy csak másodlagos elbeszélőként. És noha a technikai különbségek a legtöbb esetben fontos szemléleti és ábrázolásbeli különbségeket is hordoznak, én mégis a vegyes szempontú (részben tematikus, részben poétikai) csoportosítást részesíteném előnyben. De a lehetőségek érzékeltetése végett azért röviden vázolom az 1933-as kötet elbeszéléstechnikai szempontú bontását is:

1. MÁSODIK FEJEZET; HARMADIK FEJEZET; ÖTÖDIK FEJEZET; NYOLCADIK FEJEZET; TIZENHARMADIK FEJEZET; TIZENÖTÖDIK FEJEZET; TIZENHATODIK FEJEZET; TIZENHETEDIK FEJEZET – az elbeszélő egyes szám harmadik személyben, kívülről látta Estit, illetve Esti történetét (noha olykor az elbeszélő is az ábrázolt világ és életforma részesének tűnik; mint például a TIZENHETEDIK FEJEZET ilyesféle fordulataiban: „Sajnos, ma már csak kevesen tudják...”; „Abban az időben, amikor a budapesti kávéházakat...”)
2. ELSŐ FEJEZET; NEGVEDIK FEJEZET; HATODIK FEJEZET – az elbeszélő egyes szám első személyben meséli el Estivel közös történetüket (noha az elbeszélő a NEGVEDIK és a HATODIK FEJEZET-ben jórészt csak a kérdező vagy a szemtanú szerepét játssza; mely alárendelt szerepkör lehetősége már megjelent az ELSŐ FEJEZET legvégén)
3. HETEDIK FEJEZET, KILENCEDIK FEJEZET; TIZENEGYEDIK FEJEZET; TIZENNEGVEDIK FEJEZET; TIZENNYOLCADIK FEJEZET – az elbeszélő egyes szám első személyben hozza elbeszélői helyzetbe Estit, aki második elbeszélőként elmeséli a saját történetét
4. TIZEDIK FEJEZET; TIZENKETTEDIK FEJEZET – az elbeszélő egyes szám első személyben hozza elbeszélői helyzetbe Estit, aki második elbeszélőként nem a saját történetét meséli el

Kodolányi Gyula

ÜZENETEK W. SH.-TÓL

E dühhel With this rage (65, 28, 29)

„A költészetben legyen valami
barbár, hatalmas és vad.”

(Denis Diderot)

E dühhel *beauty* hogyan dacolhat
With this rage a szépség hogyan dacolhat
E dühhel a szépség hogyan *hold a plea*
E dühhel a szépség *how shall* dacolhat

A süket *heaven* jajommal felverem
A süket eget *with my cries* felverem
A süket eget jajommal *trouble*
And deaf eget jajommal felverem

Így *flatter I* a sötét arcú éjnek
So hízelgek a sötét arcú éjnek
Szépséggel hízelgek a sötét arcú *night*
Így hízelgek a *swart complexioned* éjnek

Legyen a vers végtelen, barbár és vad,
Sötét arcú dühhel csak így dacolhat
Legyen a vers végtelen
Végtelen
Legyen

Magadat megőrzöd Keeps yourself still (16, 59)

Abádi Nagy Zoltánnak

Mi hajt bennünket, barátom, s hagyunk-e
nyomot a világban? *Revolution*,
a forradalom volt-e ihletőnk,
az új szerelme? Vagy az évszakok
színpada forgott csupán, *revolution*
be the same, s váltogatta ugyanazt?
Amit tovább adtál, mindig másképp,

évről évre, mit hozott? Mit hozott
a forrongó, forgó hűség, szeretet?
Lendített-e az örök keréken
thy mind's imprint, szellemed lenyomata?
To give yourself away keeps yourself still.
Add át magad, s magadat megőrzöd.
Így is, itt is: nyomokban, tán örökre.

Édes, csendes tűnődés ideje Sessions of sweet silent thought (30, 32)

Laci öcsémnek és Apámnak

Édes, csendes tűnődés ideje.
Sessions of sweet silent thought. Lassú, édes
sweet fulladás a halálba. Forró
halálotok, véreim! Hányszor néztem,
hogy szívjátok le mohón, *sweet silent*
thought, édesen merengve, méregre mérget,
a perzselő dohánysirokkót, enyhet
a rideg világ hidegére! Szépek
voltage, boldogok, s rettegtem én.
Láttam: már les rátok a bunkó halál,
that churl death, messzi, titkos rokonunk.
És küldött rátok fulladást, s a testtől
megváltatok. Bugris halál, *churl death*,
vesztettél. Itt vannak, s én velük vagyok.

Markó Béla

TRAVESZTIA

Fel-felparázslík odakint a rózsa,
s egy-egy maréknyi hamu: verebek
szürkéllenek a csipkés levelek
között, majd szertehull már minden forma,

és egybeolvad sok nappali lélek,
nem úgy, hogy eltűnik, csak megpihen,
s most ismét nem szikrázik senkiben
vagy semmiben, mert nem belülről égnek,

hanem csak kintről világítanak
a csillagok, mint elszórt szótagok,
amelyekből majd újabb mondatot

kell reggel összeraknod, míg a nap
kisüt, s minden bokor külön ragyog,
ha sikerül még szétválasztanod.

KERTI MADONNA

Tör-zúz a szél a holtra rémült kertben,
rúgja a meggyfa gömbölyű hasát,
hogy hátha végre megadja magát,
s egy-két szem meggy valóban földre cseppen,

de ennyi csak, a többi megmarad,
s érik tovább, majd azt is leszakítják,
és mégsem értik az üres test titkát,
hogy nem mindegy, mikor s kinek szakad,

pedig most arról kellene beszélni,
hogy így lehet csupán ismét megélni
a teljes időt, mert a szenvedés,

akár a mag, keményedik a húsban,
aztán kihull, s míg lüktet ellazultan,
ölében semmi: esőverte rés.

KÉPZELEM CSUPÁN

*Johannes Vermeer: TEJET ÖNTŐ LÁNY
1658–1660, olaj, vászon, 45,5x41 cm,
Rijksmuseum, Amsterdam*

Semmi különbség nincsen már a képen
a gyöngyház és a romló tej között,
s lehet, hogy volt egy tál, mely eltörött
azóta rég, de most hiába nézem,

nem látok változást, mert képzelem
 csupán, hogy friss kenyér, és végre boldog
 vagyok, hogy egy sötétkéék festékfoltot
 ilyen mohón tapinthat még szemem,

és érzem jól, hogy karja megfeszül
 a sárgán izzó napfényben, miközben
 attól félek már én is, hogy kifröccsen

a kancsóból a hófehér, s elül
 a lassú csorgás, ha lehull a festék,
 s nem képzelhetem el többé a testét.

Henry James

AZ ŐSERDEI VAD (II)

Szabó Szilárd fordítása

3

Minden összefogott hát annak érdekében, hogy, mint mondtam, új korszak vegye kezdetét; a változás abban nyilvánult meg, hogy minden, amit így vagy úgy átéltek, később, néha jóval később, olyan alakot öltött, mintha ennek az emlékezetes órának volna a következménye. Közvetlen hatása még leginkább abban mutatkozott, hogy fölszabadította az ellentmondás szellemét – szinte csak azért, hogy vitát szítson; mintha a beszéd tárgya önnön súlyánál fogva zuhanna közénk, s mintha ráadásul, a tárgy szilánkjaként, Marchert is minduntalan eltalálná a megszokott, apró tüske, mely arra figyelmezteti, hogy milyen önző. Régóta tisztában volt vele, és érezte is minden téren, úgy, amint illik, hogy ki kéne dobnia lelkéből az önzés terhét, és meg kell hagyni, túlkapásait követően mindig megpróbált ellensúlyt vetni a másik serpenyőbe. Rendszerint úgy vezekelt, hogy megkérte barátnőjét, ha éppen tartott az évad, hogy jöjjön el vele az operába; így aztán gyakorta megesett, hiszen, gyözködte ilyenkor, nem venné a lelkére, ha egyhangú szellemi táplálékon élne, hogy barátnője az ő túlkapása folytán tűnt fel a társaságban, havonta akár tízszer is. Megesett aztán az is, mivel ilyenkor rendre hazakísérte a nőt, hogy beugrott hozzá, ellazulni egy kicsit, ahogy ő mondogatta, mielőtt ágyba bújnék; ott pedig, hogy a napra föltegye a koronát, rendre leült a szerény, de mindig nagy gonddal elkészített kis vacsora mellé, melyet csak az ő kedvéért tálaltak fel. A napra, úgy képzelte, azzal teszi föl a koronát, ha nem a saját ügyeivel traktálja a nőt; azzal például, ha e kései órán, mivel a háznál volt egy zongora, s mindketten jól bántak vele, alkalomadtán leülnek mellé, és eljátsszák az opera néhány dallamát. Egyszer, egy hasonló estén, minden elővigyázatossága ellenére, elejtett egy mondatot, amelyről

barátnőjének eszébe jutott, hogy adós maradt a válasszal egy kérdésre, melyet ő, a férfi tett föl neki a legutóbbi születésnapján lefolyt beszélgetés során. „No de magát, *magát* mi óvja meg?” – mármint, úgy értette, mi óvja meg attól, hogy feltűnően különbözzék a nők nagy többségétől. Ha ugyanis neki, amint a barátnője elmagyarázta, gyakorlatilag úgy sikerült kitérni a rossz nyelvek elől, hogy a legfontosabb részlet dolgában azt tette, amit a férfiak zöme tesz – úgy találta meg a választ az élet nagy kérdésére, hogy jól-rosszul összetákolt valami szövetségfélét egy nővel, aki fikarcnyival sem különb nála –, akkor vajon hogyan maradhatott észrevétlen a nő, hogyan kerülhette el ez a viszony, már ha annak nevezheti, és mert, ugyebár, gyanítaniuk kell, hogy az emberek fölfigyeltek rá, hogy a világ a nyelvére vegye?

– Soha nem állítottam olyat – felelte May Bartram –, hogy nem vett a nyelvére a világ.

– Ó, akkor hát magát nem „óvta meg” semmi.

– Engem ez egyáltalán nem érdekel. Ha maga szerzett egy nőt, én meg – vont vállat – szereztem egy férfit.

– Úgy érti, hogy ez a helyzet magának tökéletesen megfelel?

No tessék, már megint egy téma, amelyről napestig beszélhetnének! – Nem tudom, miért ne felelhetne meg... emberileg, úgy értem, hiszen erről beszélünk... nekem éppolyan jól, mint magának.

– Hát hogyne – felelte Marcher. – „Emberileg” nyilván megfelel, vagyis annak jeleként, hogy van valami jól látható célja az életének. Csak hát, és itt a bökkenő, ez a cél mégsem lehetek én meg az én titkom.

May Bartram elmosolyodott. – Én ebből nem vonnám le azt a következtetést, hogy nem maga jelenti az életem értelmét. A meghitt kapcsolat jellege, ami összefűz bennünket, ez a bökkenő.

Mihelyt rájött, mire gondol a nő, nyomban fölnevetett. – No jó, de ha úgy van, ahogy maga mondja, és én csak afféle átlagember volnék, mármint a világ szemében, akkor, ugyebár, maga sem lehet másfajta nő, csak afféle átlagos. Magával az oldalamon úgy léphetek a világ elé, mint a többi férfi. Mármint, ha *tényleg* olyan vagyok, amilyennek beállítani igyekszik, akkor magának nem árthat a szóbeszéd. Hol itt a bökkenő?

A nő szokása szerint ismét hallgatott egy sort, de aztán elég világos válasszal állt elő. – Éppen itt. Ebben az igyekezetben, ahogy segítem magát, hogy úgy lépjen a világ elé, mint a többi férfi.

Barátjának volt annyi esze, hogy tréfára vegye a megjegyzést. – Ó, hogy maga milyen jó hozzám, milyen kedves! Nem árulná el, mivel viszonzozhatom?

A nő egy végső, kimért és jelentőségteljes szünetet tartott, mintha fontos választút előtt állana. De aztán választott. – Azzal, hogy olyan marad, amilyen.

Ebbe, hogy olyan marad, amilyen, ebbe kezdtek belecsúszni, méghozzá olyan lassan és kitartóan, hogy óhatatlanul eljött a nap, amikor ismét lebámultak mélységeikbe. Ez a mélység, amely fölött ott feszült egy meglehetősen szilárd, noha könnyű és a kavargó szélben időnként megremegő hídszerkezet, olyan kihívóan ásítózott, hogy alkalomadtán, idegeik megnyugtató végett, alá kellett bocsátaniuk a mérőönt, hogy felmérjék a szakadékot. A nyilvánvaló feszültséget tovább fokozta az a körülmény, hogy a nő mindközben szinte feledni látszott a vádat, mellyel a férfi illette – a titkolózás vádját, amellyel mélyreható születésnap-i beszélgetésük végén rukkolt elő. Akkor merült föl benne, hogy a nő talán „tud” valamit, s hogy ez, amit tud, rettenetes – rettenetesebb annál, hogysé elmondhatná neki. Mikor pedig úgy kezdte emlegetni, mint ami a jelek sze-

rint olyan rettenetes, hogy a nő, nemde, attól fél, kitalálhatja, akkor a válasz, amit kapott, olyan alaktalannak rémlett, hogy szinte vonzotta a tapogató kezét, ugyanakkor annyira riasztónak, Marcher kifinomult érzékei előtt szinte félelmetesnek, hogy nem volt ajánlatos érinteni sem. Csak járkált körülötte, tartva a távolságot, rőtt a hol tágu-ló, hol szűkülő kört, amelyre alig-alig hatott az a meggyőződése, hogy nincs a világon olyasmi, amit a nő egy kicsivel is jobban „tudhatna” nála. A tudás forrása valahol másutt rejtett, nem a nőben és nem is őbenne – eltekintve persze attól, hogy a társának talán érzékenyebbek az idegei. Igen, ez megvan a nőkben, hogy az idegeik tüstént jeleznek, mihelyt megérik, hogy az érdekük forog kockán; így veszik észre az apró emberi dolgokban mindazt, amire az érintettek ügyet sem vetnek. Idegeik, képzeletük és megérzéseik iránytű és varázsvessző gyanánt szolgálnak, s May Bartramot szépsége kiváltképp alkalmassá tette rá, hogy a barátja ügyének szentelje magát. A férfi ezekben a napokban olyasmit érzett, méghozzá különös erővel, amit soha addig: növekvő rette-gést, hogy valami katasztrófa során elveszítheti a nőt – ám ez a katasztrófa még sem-miképp sem lehetett *az a bizonyos* végkifejlet: nem lehetett már csak azért sem, mert a nő szinte váratlanul azzal lepte meg, hogy hasznavehetőbbnek mutatkozik, mint vala-ha, és mert, másfelől, mintha az egészsége is megrendült volna, egyik napról a másik-ra, s hasonlóképpen váratlanul. Legsajátabb tünete annak a benső meghasonlásnak, melyet a férfi eladdig oly hatékonyan rejtgetett, s egész beszámolóink oly finoman érint, legsajátabb tünete éppen az volt, hogy félelmeit sohasem látta még így együtt, ilyen fenyegető sokaságban maga köré gyűlni, és kivált nem süllyedt odáig, hogy azon tépe-lődjék, vajon valami véletlen folytán, úgy istenigazából, a közelében van-e már, láthat-ja, hallhatja, érintheti vagy megragadhatja, érzékelheti-e közvetlenül azt a valamit, ami reá várakozik.

Amikor eljött a nap, melynek jönnie kellett, mikor a barátnője bevallotta neki, hogy attól fél, a vérében valami súlyos betegség dolgozik, a férfi egyszerre megérezte a vál-tozás árnyékát és a csapás előszelét. Menten a romlás és a tragédia képeivel kezdte rio-gatni magát, és úgy fogadta a nőre leselkedő veszély hírét, mint fenyegető üzenetet, amely egyenesen neki szól, és a reá leselkedő magányt jelenti be. Így aztán csakugyan meríthetett valamicskét abból a vigaszból, amelyre oly nagy szüksége volt a békesség-hez – így vált világossá, hogy a lelkében még mindig főhelyen áll az a veszteség, mely a társát fenyegeti. „Hogy képzeli, hogy meghalhat, mielőtt látná, mielőtt megértené...?” Kegyetlenség lett volna tőle, ha már a baj korai szakaszában nekiszegezi ezt a kérdést; de a saját érdekében tanácsosnak látszott mielőbb megtudni az igazat, aminek már a pusztá sejtelve mély szánalomra indította a nő iránt. Ha a nő a tetejébe még „tud” is valamit, kivált, ha úgy tud, ahogy valami ellenállhatatlan, misztikus fény dereng az ember körül – neki ugyan honnan is lett volna szeme az ilyesmihez? –, az nemhogy ja-vítana, de rontana a helyzeten, épp olyan mértékben, amennyire az ő eredendő tudás-vágya alapja lett a társa életének. A nő mind ez idáig abban a reményben élt, hogy lássa, ami a kifejlet során *látható* alakot ölt majd, s nyilván nagy keserűséggel venné tudomásul, hogy távoznia kell, mielőtt a látványosság megkezdődik. Az efféle töprengések, mint mondtam, megerősítették abban a hitében, hogy milyen nagylelkű; mégis, ahogy óvatosan töltögette az üres helyeket, egyre határozottabban érezte, míg az idő elszívár-gott, hogy úrrá lesz rajta a tanácstalanság. Az idő, neki úgy rémlett, ezúttal kiváltképp gyorsan szivárog, és így, a csodák csodájaként, függetlenül a fenyegető veszélyektől, végre fölkínálkozott neki az az egyetlen kézzelfogható ajándék, melyet életútja, ha ugyan életútnak lehet nevezni, még tartogatott. A nő az otthonának élt, úgy belakta a

kis nappalit, mint még soha; ő meg nem tehetett mást, mint hogy eljárt hozzá – házon kívül már nemigen kalandozhattak, pedig régi kedves Londonjukban alig akadt olyan hely, ahová barátnője, nappal vagy este, ne lett volna hajlandó találgára menni; s amikor betoppant, mindig ugyanott találta, a kandalló előtt, abban az ódon, süppeteg karosszékben, amelyből egyre nehezebben bontakozott ki. Egy napon, amikor hosszabb távollét után először látogatta meg, az a riasztó érzése támadt, hogy a nő váratlanul sokkal öregebbnek látszik, mint amilyennek addig képzelte; de nyomban rájött, hogy ez a változás csak az ő képzeletében váratlan – éppen most vette észre, hirtelen és váratlanul. Öregebbnek látszott, hiszen ennyi év alatt kétségkívül öreg is *lett*, vagy majdnem öreg; amit persze éppúgy, sőt még inkább el lehetett mondani róla is, a társáról. Ha a nő öreg volt, vagy majdnem az, John Marcher bizonyosan az volt, és mégis, a nőre hárult a feladat, nem őreá, hogy nyilvánvalóvá tegye ezt az igazságot. A reá törő meglepetések sora így vette kezdetét; s ha már sorjázni kezdtek, meg is sokasodtak; szinte seregestül támadtak körülötte: úgy rémlett neki, mintha valami furcsa elrendelés folytán mindaddig a föld alatt szunnyadtak volna, hogy aztán sűrű rendekben, az élet kora alkonyán szökjenek szárba, abban az életkorban, amikor a legtöbb ember már nem érzi a váratlan dolgok ízét és illatát.

Így, meglepődve kapta rajta magát – mert *már* rajtakapta –, hogy *bizony isten* azon tűnődik, vajon az a nagy esemény, amelyre vár, nem úgy és csak úgy ölthet-e formát, hogy neki menthetetlenül végig kell néznie, amint ez a szépséges nő, ez a szeretetre méltó barátnő elmúlik mellőle. Soha olyan hideg fejjel nem mérte még föl, mit jelent neki a nő, mint most, amikor gondolatban farkasszemet nézett ezzel a lehetőséggel; de még így sem támadt komoly kétsége afelől, hogy a pusztá szembesülés helyzetének mégoly riasztó ábrázatával, válaszként az életén végighúzóódó talányra, nem volna egyéb, mint a nagyszabású végkifejlet szánalmas elodázása. A szembesülés mindazzal, ahogyan addig élt, talán csak annyit tisztázna, hogy hanyatló méltósága sötét árnyékot vet, amelyben egész élete vakon rohan valami rút és nevetséges kudarc felé. Mindaddig eszébe sem jutott volna, hogy kudarcnak tekintse – addig, amíg a jelenésére várakozott, bízva benne, hogy learatja a neki járó tapsvihart. Egészen más végsőzóra számított, nem ilyenre, mint ez. Csakhogy a nagy lélegzetvételek sora kifulladt zihálássá töredezett, mihelyt rádöbbsent, hogy milyen régóta vár, vagy legalábbis, hogy sorsának osztályosa mily régóta várakozik. Hogy társáról immár bizonyosan elmondható, hogy hiába várakozott – ez a gondolat mélyen megsebezte, annál mélyebben, mert még jól emlékezett rá, hogy eleinte mást se tett, csak kuncogott rajta. A gondolat súlya rohamosabban nőtt, mint ahogy a nő rohamai súlyosbodtak, s a lelkiállapot, amelybe került, s amelyre végül már maga is úgy tekintett, mintha a világnak mutatott ábrázatát jól láthatóan eltorzítaná, gyönyörűen beleillett a reá tört meglepetések sorába. S ha még ez sem lett volna elég, lelkébe egy újabb, egészen elképesztő talány is befurakodott, amelyet, ha nem retteg tőle, bátran hagyhatott volna alakot ölteni. Vajon mi mást jelent ez az egész – azaz mi mást jelent ő, ő és hasztalan várakozása, esetleges halála s mindaz, ami ebből néma szemrehányásként reá haramol –, hacsak nem azt, hogy a dolgok jelen állása szerint egyszerűen és helyrehozhatatlanul elkésett valamivel? Soha, még e bizarr balsejtelem közeledtével sem engedte szóhoz jutni magában ezt a megrovó suttoágást; soha addig, még az elmúlt pár hónap során sem rendült meg a hite abban, hogy bármi vár még reá, annak bőven van ideje, akár törődik vele, hogy *neki* van-e ideje, akár nem. Hogy végül, végül persze nem volt ideje, vagy mondhatni, ha volt is, csak egészen kevés – így rémlett föl, igen hamar, ahogy a dolgok kibontakoztak, a válasz, melyet régi rö-

eszméje kínált neki: és nem kínált külön választ az a másik, egyre valószínűbb rémlátomás sem, ahogy a roppant tanácstalanság fantomja azzal a hosszú árnyékkal, melyben élnie adatott, most, hogy beköszönjön, szinte az egész színpadra rátelepszik. Minthogy az Időnek alávetve kényszerült tetemre hívni tulajdon végzetét, végzete sem tehetett mást, mint hogy az Idő alakját ölti, mikor színre lép; s amikor egy nap arra ébredt, hogy többé már nem fiatal, és megérezte, hogy besavanyodott, majd az első adandó alkalommal, hogy fogytán az ereje, akkor ennek nyomán sok egyébnek is a tudatára ébredt. És ez mind-mind összefüggött egymással; együtt voltak alávetve, ő és a roppant tanácstalanság fantomja, egy mindenre egyképpen érvényes, egy és oszthatatlan törvénynek. Mikor maguk a lehetőségek szintűgy besavanyodtak, mikor az istenek titka megfakult, ha ugyan el nem enyészett mindenestül, akkor, és csak akkor, beteljesült a kudarc. Nem lett volna kudarc, ha fizetéseképtelennek bizonyul, ha elveszti a becsületét, ha pellengérre állítják, ha fölakasztják; ez volt a kudarc, ez, hogy nem történt semmi. És ott lent abban a sötét völgyben, ahová útja a kanyargós ösvényen elvezette, szinte már nem is csodálkozott, ahogy körbetapogatózott. Bánta is ő, miféle rettentő csapás fenyegeti, milyen alávalósággal, milyen borzalommal hozhatják összefüggésbe a nevét – hisz végtére is nem volt még olyan öreg, hogy ki ne bírta volna –, csak lenne mindez, ahogy illik, arányban a helyzetével, amelybe került, egész élete terhével, amiként e rettentő árnyalak megjelenésével reá szakadt. Csupán egyetlen vágya maradt – bár ne érezné folyvást, hogy „átejtették”.

4

Ez idő tájt történt, hogy egy szép nap délutánján, amikor a soron következő tavasz bontogatta szirmai, a nő, a maga legbensőbb tájain barangolva, szembe találta magát e riasztó sejtelmek legkomorabb alakjával. Késő volt már, amikor a férfi beállított hozzá, de az este még nem szállt le, és a nő a hosszabbodó áprilisi napoknak abban az éles, józan fényében mutatkozott, amely néha mélyebb bánatot lop az emberi szívbe, mint az ős legsötétebb órái. Már egy hete meleg volt, a tavasz minden jel szerint végleg beköszöntött, és May Bartram, először abban az évben, üres kandallónál üldögélt: ez az élőkép, melynek bársonyos középpontját alkotta, most olyan makulátlan renddel, olyan hallgatag, hűvös szépséggel tárult Marcher elé, amelyből tudás sugárzott, s amelyről nagy biztonsággal sejteni lehetett, hogy soha többé nem világítja meg a tűz fénye. A nő egész megjelenése – a férfi nemigen tudta volna megmondani, miért – valahogy fölerősítette ezt az érzést. Így, szinte viaszfehéren, arcán a ráncok és a leheletfinom szarkalábak erezetével, melyet mintha túl karcolt volna belé, ahogy beburkolták a lágyan omló, hófehér szövetek és a kontrasztként szolgáló halványzöld sál, melynek finom árnyalatait az évek szinte a végsőkéig finomították, egy derűs és tündökletes, de kifürkészhetetlen szfinx képét nyújtotta, kinek arcán, vagy nem is, inkább egész alakján csillámló ezüstpor ragyogott. Szfinx volt, igen, de fehér szirmaival és zöld pártaleveleivel mondhatnám akár liliomnak is – csak éppen mesterséges liliomnak, mely bámulatosan hű mása az eredetinek, gondosan porolják és tisztogatják, de némiképp mégis hervadtnak látszik, ahogy behálózzák a hajszálvékony repedések egy áttetsző üvegbura alatt. A tökéletes házvezetés megannyi jele, a csillogó tisztaság és rend mindig ott uralkodott a nő szobáiban, ám ezúttal úgy festett a ház, mint ahol fölcsavartak, bevetettek és lezártak mindent, így aztán úrnője nyugodtan ülhet karba tett kézzel, hiszen nincs már semmi dolga. A nő, Marcher képzeletében, „túl volt” mindenben; műve készen állt; úgy érint-

kezett vele, mintha egy öböl túloldaláról vagy egy nyugalmas sziget távolából tenné, ahová eljutott végre, s a férfit egyszerre a végtelen magány érzése lepte meg. Lehetséges volna – vagy hát: lehet-e másként –, hogy hosszú és közös várakozásuk során a válasz, amelyre vártak, valahogy szavakká állt össze, és ellebegett a nő szeme előtt, kinek küldetése abban a percben egyszer s mindenkorra véget ért? Legalábbis ennek vádjával ért föl, amikor a férfi jó pár hónapja a szemébe mondta, hogy akkor hát mégiscsak tud valamit, amit elhallgat előle. Kényes téma volt ez, amit azóta sem mert szóba hozni, mert alighogy kiszaladt a száján, megérezte, hogy feszültséget kelthet és robbanthat ki közöttük. Aztán, már a közelmúltban, szorongás lepte meg, amelyhez foghatót a korábbi években sohasem tapasztalt; ebben pedig az volt a legfurcsább, hogy pontosan addig váratott magára, amíg a kételkedés színre nem lépett – mindaddig nem érzett semmi ilyesmit, amíg bízott magában. Mintha függene valami a levegőben, próbálta elképzelni a helyzetet, ami egyetlen rossz szó nyomán lezuhanhat, úgy azonban, hogy e feszültség terhét is magával sodorja. Mégsem akarta kimondani ezt a rossz szót; az mindent bemocskolna. Azt szerette volna, hogy a tudás, amelynek híján van, ajándék gyanánt hulljon az ölébe, saját magasztos súlya folytán. Ha a nő arra készül, hogy a sorsára hagyja őt, úgy kétségkívül az a feladat is őreá vár, hogy kimondja a búcsúszót. Ezért nem állt elő ismét a kérdéssel, hogy akkor hát mit is tud voltaképpen; de ez volt az oka annak is, hogy új oldalról próbálván becserkészni a vadat, most, amikor egy ideje már ott üldögélt, egyszer csak így szólt hozzá: – Mit gondol, mi a legeslegrosszabb, ami egy ilyen szép alkonyórán *netán még* velem is megeshet?

Már addig is gyakran faggatta őt efelől; már addig is, a bennük lüktető vonzás és taszítás furcsa, szabálytalan ritmusával, gyakran cseréltek eszmét e tárgyról, és ilyenkor látniuk kellett, hogy ötleteiket úgy mossák el az idő hűvös hullámai, mint a tengerparti homokba rótt jeleket. Eszmeismerik örök jellegzetessége volt, hogy a kapcsolatuk hajnalát földidéző frázisok már a legenyhébb évődés vagy civakodás nyomán újra terítékre kerültek, és új benyomásokat keltettek. A nő minden bizonnyal így volt képes rá, hogy ezúttal is frissen és felkészülten fogadja a férfi faggatózását. – Jó, hogy kérdi... gyakran gondolkodom rajta, csak hát már jó ideje úgy érzem, hogy erre a kérdésre nem tudok válaszolni. Rettenő dolgok járnak az eszemben, és nehezemre esne választani közülük; de gondolom, maga is így van vele.

– De még mennyire! Most úgy érzem, mintha mást se tettem volna egész mostanáig. Úgy érzem, mintha egész életemben máson se járt volna az eszem, *csak és csak* rettenő dolgokon. Némelyiket olykor maga előtt is szóba hoztam, de van néhány, amelyet nemigen tudnék megnevezni.

– *Annyira* rettenetesekek?

– Bizony, hogy azok... némelyik.

A nő egy percre rajta feledte a tekintetét, és neki, ahogy belebámult, egyszerre az az ellenállhatatlan érzése támadt, hogy ez a szem most, ahogy csillogó tisztaságával szembesül, még mindig olyan gyönyörűen ragyog, mint ifjúkorában, ám a csillogást ezúttal valami furcsa, hűvös fény erezi – fény, amely az évszak és az óra halványuló, zománcos ragyogását veri vissza, hacsak nem őbelőle árad ki mindenre, ami körülveszi. – De azért – szólalt meg végül – van néhány rémség, amit már szóba hoztunk.

Ettől, hogy a „rémségeket” emlegették, ha lehet, még különlegesebb árnyalatot nyert a kép, egy nő alakja egy szoba keretében, ám a nő ebben a percben valami egészen különleges lépésre szánta el magát – nem úgy, mint ő, aki csak jóval később jött rá, mennyire különleges, és mi mindent jelenthet –, s legelső rezdülése máris ott volt, a szeme előtt. A rezdülés, mely szándékát megelőlegezte, mindössze annyi volt, hogy szeme épp-

oly tisztán csillogott, mint élete virágjában. Ő viszont minden figyelmével a nő szavain csüggött. – Ő, igen, volt idő, amikor túl messzire mentünk. – Alighogy kimondta, azon kapta magát, mintha már csakugyan túl volna az egészen. Bizony, és tüstént kívánta is, hogy túl legyen; így aztán a célhoz vezető úton, egyre tisztábban látta, a nő nyomát kell követnie.

Ám a nő ehhez csupán egy szelíd mosollyal járult hozzá. – Ő, még hogy túl messzire...!

Ez furcsamód ironikusnak tűnt. – Úgy érti, készen áll rá, hogy még tovább menjen?

A nő törékeny volt, elbűvölő, s valahogy kívül állt az időn, ahogy egyre csak nézte őt, és mégis, úgy tetszett, mintha elveszítette volna a beszéd fonálát. – Maga szerint túl messzire mentünk?

– Ugyan, én csak azt hittem, hogy megint ezt a témát erőlteti... hogy *azelőtt* szinte mindennel szembenéztünk.

– Egymást is beleértve? – Még mindig mosolygott. – Különben teljesen igaza van. Mi ketten sokat képzelődtünk, és megismertünk néhány nagy félelmet is; de volt néhány, amit sohasem hoztunk szóba.

– Így a legrosszabbat sem... nem néztünk szembe vele. *Én* képes lettem volna rá, arra mérget vehet, ha tudom, hogy maga szerint micsoda. Úgy érzem – kezdte magyarázni –, mintha már nem volna erőm ahhoz, hogy végiggondoljak efféle dolgokat. – Szerette volna tudni, vajon ugyanolyan bambán néz-e, mint amilyen tompán konganak a szavai. – Elszállt, kimerült.

– Akkor miért gondolja – kérdezte a nő –, hogy az én erőm nem szállt el.

– Mert számtalan jelét adja annak, hogy ereje teljében van. Magának nem kell magyarázatokat gyártania és képzelődni, nem kell összevetnie semmit semmivel. És most már nem kell választania sem. – Végül csak kibökte, ami ott motoszkált benne. – Maga tud valamit, amit én nem. Azelőtt célzott is rá.

Az utolsó szavak mélyen érintik, figyelt föl rá tüstént a férfi, olyan mélyen, hogy aztán a hangját is megkeményíti, amikor visszavág. – Kedvesem, én soha nem célozgtam semmire.

A férfi megrázta a fejét. – Nem tudja letagadni.

– Nahát... még ilyet! – próbálta túlkialátni May Bartram, amit nem tudott letagadni sem. Szinte elfojtott nyögésnek is beillett volna.

– Hiszen bevallotta, pár hónapja, amikor a szemére hánytam, hogy titkol valamit, és attól fél, kitalálom. Akkor azt felelte, hogy az lehetetlen, hogy sose találom ki, és látja, nem is teszek úgy, mintha kitaláltam volna. De maga akkor mégiscsak gondolt valamire, és én már világosan látom, hogy az nem volt más, és nem lehet más ma sem, mint minden lehetőségek legrosszabbika... legalábbis maga annak képzei. Látja, ez az – tette hozzá –, amiért a segítségét kérem. Ma már csak a tudatlanság borzaszt... a tudástól nem félek egy csöppet sem. – Majd, mivel a nő nem szólalt meg azonnal, hozzátette: – Azért vagyok olyan biztos benne, mert látom az arcán, mert érzem, itt, a levegőben, ezek között a jelenések között, hogy maga már túl van rajta. Végzett vele. Tapasztalta. És engem egyedül hagy, rábíz a sorsomra.

Igen, a nő csak hallgatott, csak ült mozdulatlanul és holtsápadtan a karosszékében, mint aki válaszút elé került, így aztán a szótlanúsága fölért egy beismerő vallomással, ám finom kis benső merevsége inkább arról árulkodott, hogy hajlik az engedékenységre. – *Lehetne* éppen a legrosszabb... – kockáztatta meg végül – mármint az, amiről sohasem beszéltem.

Ettől egy pillanatra elakadt a lélegzete. – Borzalmasabb, mint az a tömérdek borzalom, amit szóba hoztunk?

– Borzalmasabb. De vajon ugyanaz-e – kezdett el puhatolózni –, amit maga az imént, olyan érzékletesen, a legrosszabbnak nevezett?

Marcher elgondolkodott. – Bizonyára... ha maga is arra gondol, amire én... valami, ami magában foglal minden szégyent és veszteséget, ami csak elképzelhető.

– Magában foglalná, ha *megtörténne* – mondta May Bartram. – Ne feledje, amiről beszélünk, csak az én fejemben létezik.

– Maga hisz benne – felelte Marcher. – És nekem ennyi elég. Érzem, hogy amiben maga hisz, az úgy is van. Ezért ha lát a sötétben, és nekem nem gyújt világosságot, akkor magamra hagy.

– De nem, nem! – kiáltott fel elképedve. – Én a maga oldalán állok... hát nem látja?... még most is. – És hogy nyomatékot adjon szavainak, fölemelkedett a székből – olyan életteli mozdulattal, amit akkoriban már csak ritkán kockáztatott –, és megmutatta magát, öltözeke minden pompáját és selymességét, lényé teljes szépségét és illékonyságát. – Nem hagytam cserben magát.

Csakugyan, ahogy kikelt tulajdon gyöngesége ellen, és sikerre vitte azt a tétova szándékot, amelytől talán maga sem várt sokat, elég meggyőző érveléssel szolgált, noha barátját inkább fájdalomra, mint öröme hangolta. Ám a szeméből kicsapó hideg tűz, ahogy alakja a férfi elé fodrosodott, most egyszerre az egész lényén eláradt, olyan erővel, hogy egy percig szinte olybá tűnt, mintha visszanyerné az ifjúságát. A férfinak eszébe sem jutott, hogy megszánja őt ezért az erőpazarlásért; világéletében olyannak fogadta el, amilyennek mutatkozott – képesnek még akár arra is, hogy megmentse őt. Ugyanakkor érezni lehetett, hogy a fellobbanás bármely percben kihunyhat; így hát igyekeznie kellett, hogy mielőbb hasznát vegye. Hirtelen átfutott a fején az a három-négy kérdés, amelyre oly régóta várta a választ; ám az az egy, mely az ajkára tolult, félresöpörte valamennyit. – Akkor árulja el, fogok-e tudni róla, miközben elszenvedem.

A nő azonnal nemet intett. – Soha!

Ez a válasz igazolta a nőbe vetett bizalmát, és úgy érezte, hatalmas kő esik le a szívéből. – Nohát, ennél jobbat álmodni sem lehet! És maga szerint ez a legrosszabb?

– Miért, maga úgy képzelem, hogy nincs ennél jobb? – kérdezett vissza.

Most úgy tetszett, hogy a nő valami egészen különleges dologra gondol, így hát ismét belényilallt az elképedés, de továbbra is bízott benne, hogy közel a megnyugtató pirkadat. – Hát ha az ember nem *tud* arról, hogy elszenvedi... mi lehet ennél jobb? – Ekkor, ahogy tekintetük a kérdés fölött némán összekapcsolódott, a hajnal fénye kigyúlt, és a nő arcán, társa nagy öröme, tékozló bőséggel áradt el ez a jótekonny ragyogás. Az ő arca, ahogy a kölcsönfény bevilágította, hirtelen lángba borult egész a homlokáig, majd levegő után kapott, a ráébredésnek azzal az erejével, amikor egyszerre minden tárgy megleli a helyét. Eleinte más sem hallatszott, csak a zihálása; de aztán meglelte a szavakat is. – Értem... akkor hát nem fogom elszenvedni sem...!

A nő tekintetében viszont megjelent a kétely. – Érti... mit ért?

– Hát amire gondol... amire mindig is gondolt.

A nő újra nemet intett. – Amire most gondolok, nem az, amire mindig is gondoltam. Egészen más.

– Valami új...?

A nő most néhány lépéssel lemaradt mögötte. – Valami új. Nem az, amire gondol. Tudom, mire gondol.

Torka ismét elszorult; talán csak a nő tévedett, amikor kiigazította. – Tökfilkó vagyok... *erre* gondol, ugye? – kérdezte, mintha a gyöngeség és a durvaság között tétovázna. – Arra, hogy tévedés volt az egész?

– Hogy tévedés? – visszhangozta szánakozva. *Ez* a lehetőség a nő szemében, kapott észbe tüstént a férfi, valóban rettenetes lenne; és különben is, ha már biztosította őt afelől, hogy nem lesz része fájdalomban, nem gondolhatott ilyesmire. – Ó, nem – erősítette meg nyomban a nő –; erről szó sincsen. Maga mindvégig jó úton járt.

A férfi mégsem állhatta meg, hogy föl ne tegye magában a kérdést, vajon a nő nem csak irgalomból beszél-e így, azért, hogy kímélje őt. Egyszerre úgy rémlett neki, hogy menten gödörbe pottyan, mielőtt kiderül, hogy egész élettörténete merő banalitás. – Azért mondja most a szemembe az igazságot, nehogy még nagyobb bolondot csináljak magamból, akkorát, hogy már elviselni se tudjam? Hát *eddig* vajon nem a hasztalan képzelődésből éltem, egy kábító illúzióból? Nem csak arra vártam, hogy lássam, amint becsapják az ajtót az orrom előtt?

A nő újra csak nemet intett. – Akár így, akár úgy, az igazság nem *az*, aminek maga képzei. Bármi is a valóság, *ez*, ami itt van közöttünk, része a valóságnak. Az ajtó nincs becsapva. Az ajtó nyitva áll – mondta May Bartram.

– Akkor valaminek még jönnie kell?

A nő ismét szünetet tartott, és szelíd, hűvös tekintetét egy pillanatra sem vette le róla. – Sose késő, jöhet bármikor. – Egyetlen sima, nesztelen lépéssel csökkentette a távolságot kettejük között, és már ott állt közvetlenül mellette, szinte érintette, állt egy percre, mintha még mindig reá nehezedne a kimondhatatlan teher. Mozdulata mögött valami végtelenül finom mondandó sejlett, melyet mintha egyszerre vágyott és habozott volna szavakba önteni. Ott állt a hideg és csaknem csupasz kandallónál, melyet csak egy kicsi, régi, de igen pontos francia állóóra meg egy morzsányi rózsaszínű porcelánpárocscsa díszített; kezével a kandalló peremét markolta, ahogy várakoztatta a férfit, azaz nem is markolta, érintette csupán, talán hogy egy kis támaszt és bátorítást leljen. Várakoztatta őt, ennyi volt az egész; és valóban, nem is történt egyéb, mint hogy a férfi csak várt és várt. És ekkor a nő mozdulatából és testtartásából váratlanul kicsapott a tündöklő és eleven bizonyosság, hogy valamit még adni fog neki; hervadt arcán szelíden ragyogott az ígéret – szinte csillogott, mintha hófehér ezüstöt szikráztatna a mosolya. Igen, semmi kétség, amiben hitt, az úgy is volt, mert ez a ragyogás az arcán, látta jól, maga az igazság, s bárha szavaik végtelen borzadállyal remegtek a levegőben, alakja, éppoly végtelen és pazar puhasággal, de furamód következmények nélkül, mintha testet adott volna ennek az igazságnak. A látvány mélységes zavarba hozta, és szinte ráparancsolt, hogy csak annál hálásabban, szájátva figyelje ezt a kinyilatkoztatást, így aztán néhány pillanatig meg se szólaltak, csak a nő arca ontotta reá a fényt, ott, ahol érintette, mérhetetlen nyomást gyakorolt, ő meg csak bámult, szelíden, de végtelen türelemmel. A vég mindazonáltal eljött, de nem hozta el, amire a férfi várakozott. Helyette valami más történt, amiből eleinte csak annyi látszott, hogy a nő lehunyja a szemét. Ugyanakkor valami alig észlelhető, finom borzongásnak is átengedte magát, s bárha a férfi továbbra is csak bámult – becsületére legyen mondva, egyre erősebben –, ő félrefordult, és visszahanyatlott a karosszékebe. Így ért véget, amire elszánta magát, de a barátja gondolatait nem tudta eltéríteni.

– Vagyis azt akarja mondani, hogy...?

A nő, ahogy hátradőlt, megérintette a csengőgombot a kandalló mellett, és idegenül, haloványan magába fordult. – Attól félek, nagyon beteg vagyok.

– Annyira beteg, hogy már beszélni sem tud? – Élesen felfakadt és csaknem kitört belőle a félelem, hogy a nő meghalhat anélkül, hogy világosságot gyűjtana neki. Még időben észbe kapott, nehogy hangot adjon a kételyeinek, de a nő úgy válaszolt, mintha olvasna a gondolataiban.

– Hát nem érti... még most sem?

– „Most”...? – A nő hangja úgy csengett, mintha egy pillanat alatt nagyon messzire távolodott volna. Szobalánya viszont, aki a csengőszó hallatán a szobába sietett, már ott állt mellette. – Nem értek egy kukkot sem. – Később aztán igyekezett meggyőzni magát, hogy gyalázatosan türelmetlen volt, olyan türelmetlenül beszélt, mintha csak fitogtatni akarná, fölényesen és szórakozottan, hogy ő ebben az egész ügyben tiszta és ártatlan.

– Ó! – mondta May Bartram.

– Fájdalmai vannak? – kérdezte, mihelyt a nő kinyitotta a szemét.

– Nem – mondta May Bartram.

A lány, aki időközben átkarolta úrnőjét, hogy a hálósobába kísérje, rosszállóan nézett rá, azzal a nyilvánvaló szándékkal, hogy ellentmondjon; hanem ő, dacolva még ezzel is, újra megerősítette, hogy egy kukkot sem ért az egészből. – Akkor hát mi történt?

A nő társa segítségével ismét talpra állt, ő meg, érezve, hogy eljött a távozás ideje, gépiesen fölszedte a kalapját és a kesztyűjét, majd az ajtóhoz somfordált. De még várta a választ a kérdésére. – Aminek történnie *kellett* – felelte a nő.

(Folytatása következik.)

Szaniszló Judit

MEGINTAPA

2007 vége

Kéne egy jó nagy dráma. Olyan tenyeres-talpas, odabaszós, recsegős. Hogy mondjuk én vagyok Kádár János hangörököse, és egyszer csak nem tudok nem úgy beszélni, ahogy ő. És közben az is kiderülne, hogy nem is nő vagyok, hanem férfi, de néha, ha akarom, akkor megint tudok nő lenni mégis. Egy tenyeres-talpas, odabaszós hímnő Kádár János retorikájával, ügye. És írnék olyan verseket, hogy a kortárs irodalom megvezethetetlen színe-java zokogva hinné azt, hogy szerelmes belém, Kádár Jánosba, aki hol nő vagyok, hol férfi, hol meg nem is vagyok. Pedig csak a Ronsard-szonetteim által keltett rendhagyó agyhullámrezgések keltenék bennük azt az érzést, hogy – Weöres Sándor óta az első valódin valódi költőnő! – költeményeimet és velük együtt engem is meg kell egy életre szeretni. És mivel azt mondják, minden az agyban dől el, úgy dőlnék el s hanyatt nekik a kisagyuk legtitikosabb szegletében, hogy azt se tudnák, férfiak-e vagy nők, mint ahogy én se tudnám sosem. Pont mint most. Sem.

Ülünk az irodában. Konferenciabeszélgetés, ami persze nem is az. A Fejhanga dobol a gondosan felépített és gondatlanul lenövesztett műkörmeivel az asztali telefonja mellett, onnan kiabál kihangsúlyva élőgyenesben németbe, mi meg hallgatjuk, és bóloga-

tunk. Magyarul bólogatunk. A német nem látja, nem is értené. Ő németül bólogat, azt meg mi nem látjuk. Nem is értenénk.

Szóval így hallani lehet a német háttérzajokat, krschipfff, papírzizegés, sok pergős err, nyakkendősuhogás, aztán snitt – schnitt –, hirtelen ott termék. Szóval hogy Eneszkában termék, frankón benne egy nyugatnémet sorozatban. Die Glückliche Familie, Unsere Tschimpanz Charlie, Schwartzwald Klinik, Áhim, Friccenbalden, Marienhof meg minden együtt így egyszerre. Tipikus nyugatnémet sorozatos filmszínekben ülök, túlexponált éles piros, sárga és kék vagyok. Sok a bukszus, mellettem svédasztalos reggelit reggelizik a családi házas család marmeládéval, három gyerekkel, két kutyával, csimpánzzal és bejárónővel. Minden középkorú nő élére van vasalva, sál, földszínek, piros rúzs. Itt még a másnapos vér – Notruf – is vörösen izzik, a borús ég is kék, a paraszt is montenbájk, és mindenkinek meg van csináltatva a foga, bár kicsit tényleg túlexponáltak. Szóval kiderült, basszus, hogy németbe’ tényleg minden eneszká, hogy ott minden kendősz kutya szobatiszta, és hogy Kráncensinkenné – Frau Kranzenschinken – a mi cégünk eneszká kirendeltségében forgatja a mai napját, mi meg azt kapjuk kihangosítva ma reggel, egyenesen bele a blazírt és körömtelen Fejhang zímensz – Siemens – típusú kézikészülékébe.

Egyszer (*kétszer?*, *háromszor?*) voltam kineziológusnál pár éve. Nem gondoltam róla semmit. Kimondtam, hogy kineziológus, és egy pillanatra bevillant a Galaktika magazin tipója, meg egy aneszteziológus képe egyszerre. Ennyi. Végül orvosnő volt civilben, középkorú, filigrán. A lakásába jártam. Papucsban kellett nála lenni, meg csendben, amikor rám figyelt. Először azt hittem, magamat akarom megérteni, de aztán észrevettem, hogy mindig csak őt vizslatom. Hogy milyen a szaga, amikor közel hajol hozzám, és milyen tollat használ, amikor házi feladatokat ír fel nekem kártyákra. Szóval otthon nem körköröszttem a bal karommal, nem mondogattam a mantráit, és doszt letettem a táskám a földre, pedig az viszi a gazdagságot elfele. Hogy legalább neki jó legyen, azt hazudtam, hogy mindent megcsináltam. Azt akartam, hogy higgyen bennem. Igyekeztem nem röhögni, amikor olyat kellett tenni nála, amit az ember nem tesz, ha nem muszáj. Szótagokat énekelni, különböző csillogó kristályokat szisztematikus rendszerint bámulni, triviálisan megválaszolhatatlan – pl. hogy mi a bajod az emberi kapcsolataiddal – kérdéseket megválaszolni. Aztán utána fizettem egy tízest, azt hiszem. Végül is azt akartam, hogy neki jó legyen. Szerintem eléggé erősen hitt bennem.

Egy rohadt vibráló négyzetet nézek egész nap. Amikor beszélgetek, akkor kipislanok a négyzetből, de aztán megint vissza. Úgy veszekszem a Fejhangával, hogy ég az arcom, és közben a saját vibráló négyzetemet fixírozom. Abból van az ebédem is, a négyzetből. Excel-táblába rakom az ügyfélszolgáknak, hogy mit kérek a tőzsdétől vagy a foodexpressztől, és a négyzeten kiíródik, mit kell fizetnem. Tegnap a donpepe négyzete volt rám páratlan hatással. Egy négyzetbe írom a verseimet is. Oda káromkodok. Időnként, úgy pár évente egyszer a négyzeten át leszek szerelmes. Azon át leszek féltékeny is – teljesítményre, mellméretre, tehetségre, flegmaságra, mikor mire. Baszki, egy vibráló négyzetbe teszem bele a lelkemet. Belehajtogatom és elmentem, minden nap, óráról órára, egészen lefekvésig.

Fogja a kis nyomorzsákját mindenki. Odarakja mindig, ahol éri. A lábtörlőd elé, a gyomorszájadba, bele a még mindig durván érzelmi bal kamrádba. Vagy a jobb pitvarodba. Mindegy, mit szépítsük, az is lehet, hogy épp bele a szíved közepibe. Van, aki nem rakja azt sehova se. Cipeli a szájában. Attól olyan nehéz beszélnie, idegi alapon hányni meg nevetni is. Próbálkozni persze lehet, de tele nyomorzsákkal a szájban nevetni, hát az nem egy esztétikus dolog. Vagy hát ha még esztétikus is, semmiképpen

sem egészséges. Befelé megy a sav, a nyál, még a könny is, ha már egyszer patetizálunk, baszki. Mert patetizálunk, baszki, meg ragozunk is közben, baszki. Az én anyám az ideggyenge, a te apád a nem beszámítható, az ő szívét töri össze az az áporodott ízé, ami valamikor az élettársi melege volt neki. Nekem ki az élettársam, neked mi a halál-vágyad, neki mi a végzete. Satöbbim, satöbbid, satöbbi. Jeejeeje. Az a szívközépfacsaró nyomorzsák, az baszki. Most az övé az enyémet tekeri, pedig senki nem akart semmit. Ő se az én szívnyakamba varrni a nyomorzsákját, én se az ő életét megváltani. Most itt fityegünk egymás nyakán, a lepke, Dzsuang Szí, a nyomorzsákjaink meg én, és fogalmam sincs, merre kell menni, baszki. Hogy most akkor melyik a melyikünk sötétsége, baszki.

2008

Nekem is vannak népszokásaim. Például amikor Csepelre megyek szakrendelésre, utána mindig veszek a Gyurinak két darab pamutbokszt a kínai áruházban. Ma persze elfelejtettem, a csirkés burekasz elvette az eszem.

A szakrendelő a rendelés után kikísért a folyosóra, adott puszt, ott, a várakozó többi beteg előtt, és elkezdte hangosan mondani, hogy mire kell figyelni az előjátéknál, és legyünk csak lazák, aludjunk minimum kézenfogva, és neki ugyan hátrahajló a méhe, meg negyvennapos a ciklusa, de mégis, még az orvosi alatt megtörtént vele a baj. A baj azóta persze sikeres harmincas közgazdász lett, aki manapság a neten próbál ismerkedni.

A vizitdíjasok sorában ekkor megállt az idő, mindenkinek megnőtt a füle, és ettől kezdve lassítva történt minden. Ott helyben elejtettem mind az öt receptet, az Ezadivatos 2008-as zsebnaptáramat, a bérletemből meg kiesett a Gyuri igazolványképe a gyógyszertár előterében. A Duna lassítva folyt a HÉV-ablakból, én meg lassítva ettem a burekaszmorzsákat a zsebemből.

Megintapa.

Van egy közös játékunk. Autósmozi. Olyasmi. Megállunk a pirosnál a Tiszai felé menet, szól a Sláger, mindketten előrenézünk a szélvédőn kifelé, és egyikünk se mond semmit. A mozi azért fut. Néha azért ő is megszólal. Néha azért én is megszólalok. Óatinitinilány, például bármikor szembejöhet az az úthenger, akkor is, amikor nem számítasz rá. Tinidaaal, sőt, akkor leginkább. Ők tudják azt, hogy milyen az élet, metaforikus persze, de hiába vigyázol. Meg ne vedd túl komolyan az életet, tinidaaal. Aztán köd, zöldhullám és hírek. Begurulunk hátulról a parkolóba, oda, ahol az infrastruktúra és az elicésedések ellenére sem változott semmi. Leáll a motor, a gyújtás marad, szól az ABBA, és a szélvédővel szemben zúg az a nagy trafóház, amit már akkor is melankolikusan bámultunk, amikor Anyát vártuk haza Pestről egy továbbképzésről a Škodában, és ő nem icével jött, mert még azt se tudta, hogy egyszer majd lesz olyan, hogy icé, és amikor még hozott nekem ajándékba pizsamát a Skálametróból, Gyuszóra meg addig nagyiek vigyáztak a Győri kapuban, pedig öt évvel idősebb volt nálam. Szóval tekintünk előre meg vissza, ki-ki hogy. Ő komolyan néz előre, én is, de néha lepillantok a szivargyújtóba dugott derékmelegítőre, amit még akkor vett, amikor azt hitte, hogy bejárja Gyuszóval az országot, és ami most az én derekamat melegíti nagyon praktikus. Megy a mozi. Meg hogy majd Ópusztaszer meg hadtörténeti meg vasúttörténeti múzeum, tolókokcival. Beleteker a szívbe a tiamóremió, meg kell hagyni, nagyon profin átúsztatták az ABBA-ból. Apa elmondja mindig, és én olyan hálás vagyok neki, hogy elmondja most is, hogy a Beatles előtt csak ez volt, a Csinkvetti meg a többi olasz, és semmi más. Meg hogy térdenállvajökökhözád. Azt, azt a sztorit, amit szintén mindig elmond, és én mindig hálás vagyok neki érte, hogy egyszer szólt a nyitott Škodából a

Gianni Morandi a jászszentandrási kempingben, és két olasz nő megállt, és mosolygott, és hangosan mondták, hogy á, Gianni Morandi!, és én ezt mindig úgy képzeltem, mint valami filmnoár magyar idillt, olyan Moór Marianná-st, amikor még ő is csak főiskolás volt, szóval ezt, ezt a semmicske sztorit a múltkor pont a gyógyszertári kanyarra időzítette. És most ülünk a trafóval szemben, kicsit vérekes a szeme, a haja félreáll, és mondja, hogy tudtam-e, a Szomorú vasárnapot egyszer az Armstrong, amikor Magyarországon volt, elzümögte fésűn és selyempapíron a Seress Rezsőnek a Kispipában, és hogy ő annak idején, amikor kiskatona volt, azért nem ment el a stadionba az Armstrongra, mert zuhogott az eső, és ezt ő a mai napig bánja. És még volt tizenkét perc az icéig, és elnézést kért, de nem kísér ki, mert beszélni még bír, többet már nem nagyon, és nevetve, igen, határozottan nevetve olyat mondott megint, amikor kivettem a hátsó ülésről a bőrröndömet, hogy kisfiam, ne vegyétek túl komolyan az életet, és olyan banálisan lett így elcseszve ez az egész, you are the dancing queen, hogy muszáj volt még egy utolsót a szivargyújtóra néznem.

(Lehessen a sejteket maradásra bírni. Hogy azt mondom a jó sejteknek, te maradj, a rosszakra meg ráköpök, hogy pfőj, pfőj, te takarodj. Vagy ha valaki most azt mondja nekem, hogy szabad a szó és szabad a ránc, át lehessen írnom vagy beszélnem ezt az éjszakát, és az valamit enyhítsen ott, ahol valami elromlott neki úgy fizikailag. És akkor én végigírnám. Áthúznám magamra a ráncait, legalább valami gesztusféleképpen, hogy Apa, légy szíves, nézd meg, nekem is milyen jól állsz. Komolyan. Illetve viccesen is kicsit, hogy ne görcsöljön bele olyan véreken komolyan az a két középső ujjam, amit majd pöttyögésre használok, mint általában is. Igazán lehetnének ilyen átlátható és áthágható hülye szabályok. Én fennmaradok éjszaka, kiírom magamból mindazt az egy hülye szóra végződő sok szót, amiről fogalmam sem volt, hogy bennem van, ő meg addig nyugodtan alszik, altató nélkül, és nem gondol a holnapira. Főznék egy teát, pisilnék is, jó, kicsit bele is aludnék, de feltekerném a kék takarékkizzós állólámpát, a Gépész közben motyogva sztorizna álmában, és azt is leírnám.

De mekkora egy agyrém ez, hogy elsíratom előre is, ez vagyok én, ezek vagyunk mi, ez a feltételes módi lefelé intonáló magyar virtus, inkább kelj fel, baszdmeg, és járj. Apa. A rosszra ráköpök, a jó itt marad. Légy szíves.)

Van még tizenhét percem, ma nem fogok tovább bent maradni, ezt még leírom. Szóval hogy milyen munkahelyen akarnék dolgozni, kérdezi. Hogy mi nekem a munkahely, mi nekem a munka, ami elvégezhetőm és szerethetőm, kérdezi.

Nálam ezzel baj van, válaszolom. Nem munkában gondolkodom, hanem munkahelyben, abból is leginkább a helyben, válaszolom. Szóval egy helyben. Legyenek úgy benne munkatársak, mint Anyának meg Apának voltak. Akiknek a legtöbbjét nem is ismertem sehogy se, akit meg igen, abból – Marika néniből – meg azt tudtam csak, hogy eljön velem ebédidőben az olcsójáték-boltba, és vesz nekem húsz forintért egy hajlíthatós babát a főutcán, és ez épp elég is volt. Csapatot építeni nem akarok. Szóval legyenek munkatársak. És legyenek olyan falapok a falon, meg olyan kis sematikus ábrák a nőivécé-ajtón, amilyeneket hétfőn a Kossuth rádióban láttam. Meg legyenek szagok. És legyenek, lehessenek néha gyerekek is, de ne kelljen tanítanom, valamit azért mégis mindenki tanuljon mindenből, és mindenki éljen meg annyiból, amennyiből én is szerényen megélek. És lehessen kávézni is kávéidőben kávéhelyen. Ne csak konyha legyen, ami ragad, vagy ha mégis csak ragadós konyha van kávézni, legalább legye-

nek ott munkatársak, falapok és szagok. Hogy úgy legyen mit befogadni ott, érted, ez azért fontos, nem? Tökig beleragadtam a szocializmusba, érted? Durva, nagyon durva. Munkahelyen akarok dolgozni, érted?

Kimegy a fiú a konyhába, leteszi a mobilt az asztalra, kihangosítja az mp3-at, ebédelt lazannyét szósszal, és pont úgy szól neki, mint amikor Pali papó kimegy a hátsó kertbe, felakasztja a Szokolt az almafára, feltekeri, és ebédelt könyöröget möggyel.

Élet Presszó. Fiktív tábla kitenni kurzív.

A szépeknek gondolt nők legyenek szívesek tekintettel lenni a csúnyának gondoltakra, ne alapozzák le, ne féltüljék meg, igenis vakarják el, és kérjük, ne visongjanak, a jól keresőnek mondott nők legyenek szívesek tekintettel lenni a közepesen keresőnek mondottakra, ne guccsi, ne mauríciusz ebéd közben hangosan, inkább dzsinsz kláb, turkáló, és kérjük, ne visongjanak, az erősnek és optimistának gondolt nők legyenek szívesek tekintettel lenni a gyengének és kishitűnek gondoltakra, ne énekeljenek, ne biztogassanak, rontsák néha el, káromkodjanak, és kérjük, ne visongjanak, a soványnak gondolt nők meg legyenek tekintettel a kövérnek gondoltakra, tolják ki, mutassák meg, optikailag növeljék, növezzék, és kérjük, ne visongjanak, köszönjük.

A kaptafa maradjon a cipésznél.
(Legyél te az Úrral.)

Mondjuk, hogy az utóbbi hónapok egy nagy lassú kanyar összesen. A kanyarban lepotyogtak dolgok. Nincs remegős izgalom, a vérnyomásom is alacsony, a cukrom gyakran lemegy, nincs testem, testünk se, vagyis nem úgy, csak a fogyókúr. Mondjuk, azért neki van teste kicsit, mert fáj neki, fogyott is, meg érzi ott hátul, hogy van, létezik, de egyelőre csak közös ülés van, párna nem. A Fejhangja meg olyan sokszor, mint egy klasszikusan és jól felépített epikai mű, bevezet, tárgyal, befejez. Hideg tavasz van.

Apa és fia, ez mennyire fel lett dolgozva filmen meg könyvön, belefutok mostanában mindegyikbe, meg az anya és lánya, az is. De mi újság velem, velünk. Kérdezem, csendben, én, a lány, az apáé, sok vesszővel, kérdőjel nélkül, ugye.

Rájátszani annyi mindenre tudnék ugye. Hogy és amikor (itt az apám neve következik/áll/bukik) elvitt hajnalban, majd visszahozott. Hogy előbb oda, majd vissza, itt meg itt, így és úgy, akkor. És amikor igen. És amikor nem. És hogy miatta. És nem szólt. És azt mondta. És azt viszont nem mondta. És hogy halottak apja, bár sosem volt zsebkése. És hogy cigány vagy, indulattal kiabálhatva versmondókon, bár ez itt eléggé pontatlan, mert nem anya, meg nem is E/2. És mondjuk nem utolsósorban az apám ugye él.

Az apám él.

A Fejhangja. Szóval hogy van ebben valami hiábavaló. Hogy dolgozik, nagyon ott van, nagyon pörög, a két mobilja a gyerekülésbe be van hajintva, repeszt a felülmotivált fejhangja mindig, és amikor pénteken ellátogatunk hozzá úgy félmunkahely-félmagán, kiderül, hogy olyan steril és olyan maximum 20%-os a privát szférája, amiben a porsem seggen csúszik ugyan a járólapon, de azon kívül semmi. Szóval hogy nem kompenzálja otthon semmi se ezt, amit mi belőle látunk. Se történetek, se családszag, se sütőpapír. Se egy elrontott vagy örökölt bútor, se egy kicsit már hájtekebb ikea, amire azért úgy lehet csorgatni az alkalmazottnak félmunkahely-félmagán a nyálát, de még

egy rendesen megmunkált egyedi bútor se. Csak a méretre szabott külkerületi nagybani praktikum, a bútorlapszag, a hidegtál egész fehér borssal, a homofóbia meg a digitális fotókeret. Paradicsomi környezet, kert, tér, obicsúszda. Hogy hova rakja ez a tárgyait meg a kipárolgásait, az igaziakat, vajon. Hova.

Volt ma minden, Miskolcon mindig van, még akkor is, ha elsőre ez nem látszik. Szóval apátia, anyátia, hurráopti én és te, hurrápesszi mi, így együtt, meg külön, még akkor is, ha elsőre ez nem látszott. Én tévézttem, hallgattam és gépeztem. Turkáló, temető majd holnap lesz.

A hangja remegett reggel. Nézte a plafont. Láttam a paplan felett, hogy mennyire vékony a teste a paplan alatt. Éjjel hallucinált és félt. Nem egészen így mondta, szerinte tisztítóűz volt, pedig hát ő aztán tényleg nem egy metaforikus fajta. A fülébe folyt majd nem a pillanatnyi – sok van, egyre több – kétségbeesés, de kézzel letörölte, így már nem folyt annyira.

Aha. Nem tudom. Te vagy? Én vagyok valahogy, de amúgy nem. Nem tudom. Jó, hogy reggel kézzel az almát, meg késsel a pisztáciát, de azon kívül? Járok vécére, dobban a szívem, ha Anya hív, meg nincs időm semmire, erre se itt, de azon kívül? Oké, nap, előfordul. Süt, na és? De érted. Mindenki leírta az övét, miért írjam le én is az enyémet? Jó, szaglok. De azon kívül mi, érted? Nincs szókincsem, hát nézd meg ezt is itt, névmásokkal tagadok, tő, alanyáll, nincs, mondom, nincs. Olvass dokkponthut, csiszolatlan gyémántokat, azokat. Kérdőjel, az van bezzeg doszt, mint halottnak a csók, annyi. Gátat lehetne vele repeszteni. Meg szívburkot. Szaturáció, hipertónia, doktorház, ez a magyar ugar, érted? Neked van időd? Van kedved? Mozogsz rendszeresen? Nézel tévét, nem csak kereskedelmit? Kölyökrádió, volt ilyen is, tudtad? Kaptál elemet az órádba, van saját órásod, eléred zárás előtt? És a bankod? Lekötötted? Van mit? Akarsz lenni bárminek? Minek? Túlórázol? Minek? Gondolsz apádra? Ötkor bezár. Aha. Nem tudom. Dolgozol? Sírni szoktál? Segítenél? Egy százalék? Láttad? Lang Györgyi is hogy hogy. Hogy igen, hogy hogy nem. Kutya, elütik, rák, megöli. Kit hogy. Ja, hogy itt nem lehet élni. Aha, és akkor hol lehet? Te vagy? Azon – minden – kívül? Igen? Biztos? És milyen? Kettőre zártkörűre megyek, szomszédba, főnöknőhöz. Aha. Forwardolod? Beleírod? Válaszolsz?

Felszabtér. Úgy mondanám ezt úgy, ahogy a Felszabtér egy negyvenesnek az. Nekem Miskolcon van a Marx terem és a Bokányim, meg a Testvérvárosokom is, de azok is csak úgy helyileg vannak ott, nem 100% szívügyileg. Nincs kedvenc virágom, pedig az olyan nős. Nincs kedvenc író és kedvenc énekesem, pedig az olyan egyéniséges. Meggyőzhető vagyok arról is, akit pedig elsőre utálni szeretnék. Kedvenc cipőm sincs, csak negyvenkettesem, meg hármasmom, meg még egy négyesem is. Nem tudom azt idézőjel nélkül mondani, hogy szép napot, meg hogy további jó étvágyat, meg hogy őszinte részvétem. Leginkább sehogy se tudom őket mondani. Nekem nincsenek Gyurijaim, nekem a gyurizás nem áll a számra. Mondhattam volna persze janizást is, a lényeg inkább az -izáson van, nem a Gyurin meg a Janin. Nem vagyok senki belterje, és nekem sem az senkim. Nincsenek utcáim és zugaim. Minden kézzel írott naplóm három-négy oldal után véget ér. Tudok sírni a szappanoperákon és a hírtévén. Nincs sose időm. Nincsenek vonásaim. A benyomásaim olyan sárga foltok, amik az ütközés után három-négy nappal szoktak lenni a véraláfutásokból. Hogy úgy már majdnem nincse-

nek is benyomásaim. Benyomódásaim vannak. Ki-be horpadásaim, mint egy pillepalacknak.

Próbálgatom a sorközöket.

– Szép ernyő.

– Patika.

Nyomoz az iroda. A női vécéből, a női vécé egyik vécécsészéjéből véres nyomok vezetnek a csapig. Félig alvadt, cipővel kicsit elkent foltok. Vannak tippjeink a mire, a hogyanra és a miértre viszont már kevésbé. Ezt elgondolni is fuj. Az a két kollegina, aki menstruál, még bent sincs az irodában. Az irodai helyzet egyre fokozódik. Elszánt ügyfélszolgálatunk végigkérdez mindenkit, aztán meg persze hogy mindenki tagad. Én is tagadnék. Senki nem vörösödik el, mindannyian kemények vagyunk. Mi vagyunk kemények, nem az a valaki, aki csinálta.

Tizenhárom nő, férfi egy darab se. Mindenki ismeri mindenki ciklusát. Most akkor les volt vagy nem les volt, illet bezzeg nem kérdez ma senki.

Update: Már nincsenek foltok. Az, aki nemővölt, feltörölte. Tizenhárom megkönyebbülés egyszerre, némán lesütött szemekkel.

(Meg még az jutott eszembe, hogy minek is van nálunk férfitécé, és azt vajon ki takarítja. És hogy az hogy nézhet ki.)

(Tavaly volt Apa a munkahelyemen, de csak a vécéig jutott. Beljebb nem engedtem. Megbeszéltük, hogy majd legközelebb bejön, és bemutatom mindenkinek. Nagyon kellett pisilnie, azért jött föl. Akkor járt utoljára Pesten, azóta nem bír jönni.

Szóval a férfitécé szűzies és tiszta. Két sárga matrica van a falon, hogy Ügyeljünk a tisztaságra; az egyik felkiáltójellel, a másik felkiáltójel nélkül. A hófehér piszoárokban lyukacsos gumibetétszerű valamik vannak, kissé sárgásak. A takarítónő hetente jár oda is. Át fogok nyergelni. *Át nyergelni*, érted.)

Az ember a legrosszabb szülő, Apa így mondja. Az elefántmama három napig várt, hogy a kiselefántja fel bírjon állni mellső lábbal, tudod, így térdén állva bénázott, nem tudott felállni szülés után, de három napig nem. Remegett az Apa hangja, de költői volt, te, de költői, remegett, mint a kiselefánt térde az animal planeten. Meg azt mondta még, amikor a digitális hőmérő kültéri egységét csúszttattam vissza a sínbe a verandán, hogy el ne szerencsétlenkedd (szerencsétlen-kedd, érted, megjegyzem, mindezt vasárnap), le ne ejtsd, fogd inkább két kézzel, Kisfiam. De Apa legalább nagy k-val mondta.

És lőn hiányosság.

Istenem, mondat eleji nagy i-vel, kapd össze magadat, tele vagyok szégyennel és múlt idővel.

Csak le ne ejtsem, Kisfiam, csak le ne ejtsem.

Rokkantnak érzem, ó, állam, magam, mondta Lárika reggel az oszlopunk előtt. Jó, igazából annyit mondott csak, hogy rokkantnak érzem magam, azt viszont teljesen komolyan gondolta.

Lárika jövő hónapban bizottság elé megy. Négy éve is volt már egyszer, de akkor elkövette azt a hibát, hogy megmosta a haját, és rendesen, fiatalosan – kordnadrág, avonos orkánzatyor – járult elébük, ahogy amúgy mindenki elé szokott. Idén viszont Lárika dafke nem fogja megmosni a haját. Sőt, mutatta a tövét, most direkt növesztem, Juditkám, lenövesztem ezt a vöröset, hadd legyen ősz, ahogy az isten is akarja, és felkötöm kontyba, mondta nekem Lárika. Ha elég bagyán is beszélek hozzá, adnak nekem havi tizen-

ötöt, mondta még nekem Lárika. És még azt is hozzátette meglehetősen röhögve, szinte utalva valami közös valóságmezőnkre mintegy Lárika, hogy színház az egész világ. De hogy ezt vajon honnan vehette, azt nem tudom. És még azt is elmesélte nekem Lárika, bár nem kérdezte senki, hogy a cébéából jön most, de nem a Király utcából, hanem a Bajcsyból, mert rájött arra, hogy a Piroška szörp a Bajcsyban háromhatvan, az üvegbetét meg huszonöt, viszont a Király utcában a szörp négyhúsz, az üvegbetét meg nyolcvan, szóval ő megveszi a Bajcsyban a Piroškát, felszódázza, és a fiával, aki a szakvizsgára készül, és későn jár haza, és későn kel, megissza, a Királyban meg szépen beváltja az üvegbetétet.

Tud élni, na. És még a bőre is szép. Túl szép. Nem fog ez semmit se kapni. Az a sok avonos cucc túl jól tett neki.

Elképzelem a következőtesen érzés világnapját. Hozzám szólnak kedvesen, hozzá szólok kedvesen. Megdob kővel, visszadobok ugyanazzal. Beteg az Apa, sírok. Jól van az Apa, nevetek. Idealizál, nyelvvel csókol, szerelmes vagyok. Hátat fordít, türelmetlen, kiseretek. Elfelejt, haragszom. Haragszik, elfelejtem. Ting, éjfél, vége a napnak. Másnap van. Jól van az Apa, sírok. Figyelmetlen, haragszom. Jól vagyok, fáj.

Terus tanti élt kilencvennégy évet. Nem írt könyvet, nem volt miniszterasszony, nem hullajtotta vérét sem közügyért, sem magánügyért, nem volt Magyarország sehanyadik női semmije se. Ez eddig nulla másodperc. Viszont Viharnak hívott engem. Jön a Vihar. Ez kimondva két másodperc. Ebből a kilencvennégy évből tehát mondjuk párszor két másodperc volt az, amikor mondogatta rám, hogy jön a Vihar. Meg amikor kilencvenhárom éves volt, akkor annyira el volt már meszesedve az agya, hogy egyszer Tóni nagyapa elhozta kocsival Pécsről Miskolcra, és akkor mondta a Terus tanti, hogy nézze, Tóni, ebben a házban lakik a fiam. És a Tóni az a fia volt. Ez a történet elmondva kilenc másodperc. Több történet most nem jut az eszembe, de legalább gondolkodom rajta. Ez fél perc plusz. Kb. kétévente előkeverednek a régi fényképek is. Az kétévente húsz másodperc szóban. Itt ül, itt áll, itt már öreg, itt még fiatal, itt mosolyog. Van egy közös kép Terus tantiról meg Nagyapáról a Manyi nénitől örökölt komód felett. Így tehát ha arra járunk, Manyi nénire is és Terus tantira is jut napi párszor egy másodperc nézés tuinvan. Nagyapa meg olyan cuki a képen, mint egy lány, szóval ez plusz napi egy másodperc per Nagyapa. Manyi néni amúgy átlagban kéthetente öt másodperc. Gonosz asszony volt, leginkább szidni szoktuk. Bár jut eszembe, tegnap el kellett mesélnem, hogy hol állt a Szaratóv hűtője, meg honnan nézte a Kékest abban a szobában, ami most az irodánk. Ez pár perc plusz is megvan éves szinten. Terus tantira egyszerűen nem emlékszem. Kilencvennégyezer háromszázhatvanöttször huszonnégyezer hatvanszor hatvan – kétmilliárd-háromszázhatvannégymillió-háromszáznolcvannégyezer – másodperc kontra pár száz másodperc per év, mondjuk. Kábé. Jó, igaz, csak ez az egy bejegyzés tartott vagy tíz percig. A számológépet viszont nem kerestem sokáig, az pont kézre esett. Szóval Terus tanti lassan még így is jócskán túllépi a sokéves örökélet-átlagot.

János bácsi ketrecbe zárt oroszlán a vastagbél-ambulancia előtt, jár-kel fel-alá, oda-vissza, van sorszáma, kék hatos állat. Angéla nöstény nővér macskaféle, de lehet, hogy pont inkább gazella, átlátszó nöstényköpenye alatt nösténytanga. Kék ötös hiéna beelőzi kék négyes visszeres lajhárt, ebből még verekedés is lehet, megremeg az ambuláns patikátévé is az ajtó felett, az a lapítottféle. Misi bá feje nyeklik-nyaklik, az előbb evett, most a sarokban emészt félálomban, kezében kék tizenkettes, van idő. A délutáni turnus friss,

üde, fiatal, Tű doktor szeretettel várja minden kedves rózsaszín számos betegét a vip-ketrecben. Angéla fázik, kell a nősténykardigán. Itt vérszag van mindig, aztán persze homlokon csapom magam, hogy hát persze, vérszag, az. Rozsdállnak az összehegesztett fémalapon műanyag lapos széksorok, és csak az, valójában ez csak az. A vérszag.

A női lélek bugyra a segg.

De tényleg minden metaszplín és dekadencia meg tarkónfogós sírvavigasz nélkül: ma egy tál kukacos meggy és egy zacskó aludttej nyelvespuszizott(!) a hűtőszekrényemben, a gyűrűmből(!) kifolyt a tinta, én nem minden pátosz nélkül lenyeltem egy buszmegállótáblát(!) meg egy vonósnégyest keresztben, illetve(!) Lárika – ennek a szép barna lánynak dombon van a pláza – meghozta az avonos bőrkeményedés-gátlót a limitid ódeparfümmel és a revitalizáló tropikus tusfürdővel egyetemben(!).

Reggel még egy kicsit nehezen ment, de végül is lecsúszott. Meg se álltam három szelet barna kenyérig. Anya csinált Apának tejfölös túrót, amit mi általában körözöttnek hívunk, de ebben nincs juhtúró. Pirospaprika van benne, meg tejföl, meg túró meg só meg néha zöldhagyma. És erre a maradékra, amit Apa meghagyott, még vágtam vékonyan a lángolt kolbászból, és mondta Anya, hogy egyek hozzá ilyen nagyszerű paradicsomot, amit Klárika hozott a kettővel odébbi szomszédból a napokban. Apa is meg-evett egy felet, és ez akkora, hogy még a fele is kitesz két hagyományos paradicsomot, szóval a fél paradicsom nagy szó. Olyan ez a paradicsom formára, mint egy kis tök, a csomója szétterjed, egyben képtelenség kivágni, és édes, mindenhol édes, a magos része sem átlátszó, hanem sűrű piros édesség kis csumadarabokkal. Ez a Klárika nem a pesti Lárika, ez egy tehetős miskolci Klárika, aki remek ételekkel szokott minket elhalmozni. Tejet nem ittam hozzá, nem nagyon szoktam, kávé se, nem szeretem az ízét. A három szelet kenyér után viszont ettem még egy sárga bélű őszibarackot, amit szintén Klárika hozott, akinek valamelyik ügyfele hozta. És ittam egy citromos teát, de majdnem hidegen, mert közben felmentem Apához is beszélgetni, meg lehozni a tányérjait, de közben sírt kicsit, és mesélt a félelmeiről, meg megmutogatta a Kunffy-albumban a képeket, szóval a beszélgetésből az lett, hogy fogtam a sós, paradicsomos létől megkásált tányért, néztem előre üvegesen, és hallgattam, ahogy elmondja, hogy csináljak holnap tócsnit, de csak akkor, ha nem teher. Hogy lenne az. És közben meg kihűlt a lent hagyott teám. Buktát is csinállok holnap, meg kakaós csigát is, de ezt még ma délelőtt kitaláltam. A karácsonyi bejgliken kívül sose volt még dolgom kelt tésztával, itt az ideje kipróbálni. Klárika a héten hozott egy böszme nagy karalábét is, ilyet én még nem láttam, akkora, mint egy fejes saláta. Na most ez vagy biopiacos, mert Klárika csak ott vásárol, mióta kiderült, hogy súlyos szívproblémája van, meg hát na, mondjuk ki, meg is teheti, vagy pedig valamelyik ügyfelétől kapta. Vagy a hátsó kertjéből van. Meghámoztam azt is, még nem döntöttük el Anyával, mit fogunk belőle csinálni, de a karalábé az jó, azt szeretjük mindannyian. Vízbe tettem négy nagy darabban, ott nem színeződik el. Esetleg kirántjuk, mint a tököt, és akkor lehet a tócsnival enni. Aztán csengetett Klárika, a teraszon főztek ebédre halászlét, azt hozott, meg mellé túrós csuszát, de valami nagyon különlegeset. Azt találgattuk, mi lehet a pörcc rajta, mert hogy nem szalonna, az tuti. Vagy csülök, vagy oldalas, de a túró sem sima bolti, mert nagyon jó íze van. Klárika tegnap kacsaszárnyat is hozott, meg kacsatapultót, ő sütötte ki otthon, Apa egész sokat evett belőle. Anya tegnap csinált tökfőzeléket, Apa azt kért ma ebédre langyosan, meg hozzá fasírtot, de azt hidegen, ami nem volt egyszerű, mert Anya frissen sütötte ki a fa-

sírtot, szóval még meg kellett várni, míg teljesen kihűl. Apa azt ette, mi meg a Klárika csuszáját. Küldött pogácsát is, a tetején sajttal, de hogy ebben még valami van, juhtúró vagy valami, az biztos, mert nagyon finom. Esetleg a sajt sem sima trappista a tetején.

Van az a régi játék. Ó, te drága Klementina, nicsak, egy bicsak, nem is bicsak, hanem. Légiesebben. Részegebben. Dadogósabban. És mindig a kutyaól előtt kell játszani, ami valójában sosem volt kutyaól, csak Nagyapa kezdte el így hívni a legkisebb fáskamrát a ház alatt valamivel, aztán Apa is folytatta. Nem ezt akartam. Feszesebben, feszesebben.

Enném meg? Nem enném meg. Még él. Nem eszek előtt. Halottat se. Megérteni próbálom. Jó, úgyse fogom. De akkor ki akarom mondani. Mit akarok kimondani. Mit állítok. Menni fel, mint egy mondat ágrajzában. Kinek a kockás teniszütős pólója. Hogyan vasal Anya. Mit vasal Anya. Miért nagybetűs minden Anya és Apa. Hány kiló az Apa. Mit érez az Apa. Mit rugdos alvás helyett az Anya. Egyszer csak vége lesz. Egyszer még a végének is vége lesz. Gyerekesebben, gyerekesebben.

A Földnek is vége van egyszer, a gömbölyűség nekem nem perspektíva. Becsukom, nincs, kinyitom, van, az ágy alatt valaki lakik, a dadus néni mindig öreg volt, Marika néni sose fog meghalni. Ne rángass. Ne ültess le. Ne magyarázd. Kell az a nyalóka, mert a nyalóka jó. Ha elveszed, sírok. Ha pofont adsz, vissza akarom adni, de védem az arcom. Az arcom kicsi, a tied vagyok, te csináltál. Csuklok a sírástól, nyalom a szám fölött a taknyot. Sós, finom, de sírok. Adj, mert kell. Vegyél föl. Tegyél le. Fektesz, mesélj, álmos vagyok. Minden, ami jó, kell, mindig kell. Olyan nincs, hogy nincs. Legyen. Csinálj. Te tudsz, én nem. Laikusabban, laikusabban.

Meg fog halni. Meg fogok halni. A szomszéd néni unokája meg fog halni, az állatkerti orrszarvú meg fog halni, az éjjelnappalis kiscsaj meg fog halni, Miss Universe meg fog halni, a leszerelt határőr meg fog halni, a tárca nélküli miniszter unokája meg fog halni, a barátnőd meg fog halni, az utolsó mohikán meg fog halni. Van, és majd nem lesz. Mindenki meg fog halni. Valakik mégis mindig élnek, egyszerre sokan. Annyi meghalás ellenére. Lehet róla mesélni, egy darabig még. De aztán az is meghal, aki mesél. Akinek meséli, az él még egy darabig, de aztán az is meghal. Előtte még mesél annak, aki él, tovább él, mint ő, még azelőtt, hogy ő meghal. Leviszi a szemetet, mielőtt meghal, tud járni, mielőtt meghal, tud tolokocsit hajtani, mielőtt meghal, nem hány ki mindent még sokáig, mielőtt meghal, feláll a fütyije elég sokszor, mielőtt meghal, növeszt melleket, kicsiket vagy nagyobbakat, mielőtt meghal, látja, fogja a mellét valaki, mielőtt meghal, mesél, mielőtt meghal. Tömörebben, tömörebben. Vagyunk, majd nem, pedig de jó, mikor igen, és de szar, amikor valaki egyszer csak nem. Nekem, persze, de neki is. Hát csak fel kell fognia. Élősebben, élősebben.

Élni élős, mostos, levős, igenes, vanos, nem nem levős, a kibaszott kurva életbe.

Enni, enni, enni, enni, enni, enni, enni, enni, enni, enni, enni, enni, enni, enni. Csak elszámolom valahogy ezt az ürességet magammal.

Iszonyú hangosan és harsányan, kis nyálbuborékokat fröcsögve tudok néha sztorizni itt bent. Akkor veszem észre, mennyire hangos vagyok, amikor csend lesz utána. Ilyenkor annak a történetmesélőnek érzem magam, aki azt gondolja, mond valamit, közben a többiek meg azt, mennyire nem. Az adatok pontatlanok, és félbemaradnak, a poentírozás nem ül, artikulálnom bajos. Szerintem jól érzem.

Kéne egy esztétikus magas sarkú. Meg kéne tanulni magassarkul.

Tegnap.

Megpróbálok. Feljebb húzom a takaródat. Látod, ott ülünk a jászapáti kempingben, rajtad az a remek frottírpizsama van, ami most rajtam. Kék, lila, zöld. Igazi menő kilencvenes évek. *Dzsesszes, evribadis*, ahogy te mondod. Véraláfutások a mellkasodon. Beleejtem ugyan a sátor fémlapjait a patakba, de inkább röhögsz, mint lecseszelsz akkor. Pedig általában lecseszelsz. Lebicsaklik mindig a szád. Együtt főzzük azt a rohadts lecsót, amit azóta eszek csak meg. Spirálban ég a szúnyogriasztó az asztalon. Mi az, hogy nem nézel sehova. Értelmesen nézz rám, cseszd meg. A szeptemberi Holmit várd meg még, légy szíves. Az októberit már nem viszem utánad. Cseszd meg. Menjünk el a kemping végébe fogat mosni. Te világítasz. Ne a plafont, hallod?

Ma.

Ma meghalt Apa.

Lehet, hogy pont ezt nem kéne, hogy nézd, ez az a romlott borsóleves, amit még akkor főztünk, amikor, és én kiöntöm, ez meg a párnahuzata, aminek babaillata van, és én nem mosom ki, és nézd, ezt a virágot még ő, és nézd, ahogy a muskátli elvirágzik, pedig a múlt héten még, hogy nézd, az autó, amivel Anya rááll a fűre, aztán meg az autó, amivel elviszik, a három szék helyett kettő az asztalnál, plusz a Gyuszó, és mit szólna vajon, ha ezt így, és ne kapszold le a villanyt, mert izéne,

de ehelyett meg nem tudom, mit lehetne tenni, emelni, cipelni, húzni, vonni, hogy ne az legyen, ami, hogy ne az ne legyen, aki, mert erre nincs megoldókulcs, érzelmi hiszekegy, nem lehet ezzel együtt lenni senkivel, apák és nekrológok jönnek-mennek, a konfliktusok súlytalanodnak, a közhelyek elnehezülnek és berózsaszínesednek fekete keretben, lehet elképzelni, feszengeni, hallgatni és sírni, egyáltalán, lehet bármizni, lehet pont a családnak háttal a klaviatúrát ütni, beleszagolni a flavonba, csipkedni a csupasz matracát sírva, röhögni a prostasylos dobozon, amire rá van írva fekete alkoholossal, hogy *piros erős paprika*,

mondom, semmilyen szabály nincs erre se, mégis majdnem pont ugyanaz történik ilyenkor mindennel és mindenkivel, amivel soha senki nem számol, ami soha senki és semmi olyan, ami és aki ok-okozatilag körbejárható, nincs olyan hűdekomplett felkészülhetőségi leltár, hogy élt, „és ebbe más is belehalt már”,

pedig
mennyi mindenki tud akár egyszerre is ennyire befele lenni, így egyedül,
hát hiszen itt van a széles csípője,
a tág pórusai,
a kicsit ödémás szeme,
ergó itt van rajtam, bennem,
itt, mindenféle dimenzió mindenféle kétségbeesett magamutogatásában,
ergó itt vagyok én, itt van ő,
sovány, de tényleg csontsovány vigasz, hogy
az eső csöpög, haló hörög, a nap vértóba bele,
de élet, te rohadt élet, mégis te tetted ezt vele.

Érzelmeimet főzéssel, etetéssel, evéssel, mosogatással, súrolással, alvás és nem alvás,
hipoglikémia és hiperglikémia váltakoztatásával tudom kifejezni.

Anya előttem ül, vezet. A Gyuszó tolokocsiját együtt tettük be hátra, és együtt is fogjuk
kivenni. Ezt azért még meg kell szokni. Anya vállát is meg kell szokni a vezetőülésben.
Keskenyebb, mint az Apáé, nem barna bőrkabát, és lehet tőle rendesen előrelátni.

És az oké, hogy elidétlenkedtünk a rönóval meg a tolokocsival hárman kiszálláskor
meg beszálláskor, meg hogy be kell riasztani a házat, amikor elmegyünk Dédesbe, mert
jézusom, biztos kifigyelik a tolokocsist, meg a sok fekete ruhást, ahogy elesetten gyá-
szolnak, és jézusom, ki fognak minket rabolni; és az is oké, hogy olyan szépen és fáj-
dalmak nélkül ment el örökre, és ősz van meg köd meg nyákos elmúlás, na de az akkor
is a minimum lett volna, hogy amikor itthon a kapuban szerencsétlenkedünk a kul-
csokkal meg a dédesi szilvalekvárral, akkor élénk jön, és kinyitja nekünk a kaput, vagy
legalább mire hazaérünk, feltekeri azokat a kurva gázkonvektorokat, ahogy szokta.
Nem tekerte.

Nem tekerte. Mert nincs.

Anya három napja pakolgatja Apa cuccait, meg ami még közben előkerül. Nem azért,
mert racionális és szentségtörő. Kíméli magát. Minek mindig Apa nyakkendőit meg
munkássortjait nézni, amikor csak egy törülközőt akar kivenni magának a szekrényből.
A barna bőrkabát meg az autóstáska nem lesz soha senki másé, azokat muszáj is elérhető
közelségbe pakolni, az nem került nagyon hátra.

Most takarítás után Anya fújt az emeletre Apa parfümjéből. Jó illata van. Ez az a férfi-
parfüm, amit Apa sose volt hajlandó használni, az utolsó hónapban mégis megkérte
Anyát, hogy fújja be őt vele. A Corvinban vette Anya kb. tíz éve valamelyik távhős pesti
útján. Ötvenszázalékos leértékelés volt. Tényleg jó illata van most is. Nem esett szét tíz
év alatt sem.

Anya most füvet nyír.

Sokat fogok szerintem róluk írni. Csak így, ami van. Meg nincs. Vagy van, de nem
úgy.

Szemműtét.

Átfúj a szél. Nem rajtam, a termen. Az ablak felső zára úgy van megcsinálva, hogy ne lehessen bezárni. Túl magasan van, egyszerűbb csak az alsót kezelni. Szóval éjszaka sűvít a szél. Amúgy túlfűtenek, szóval pont jó. Csak sípol.

Vegye föl ezt úgy, hogy elől legyen a megkötőkéje. De bazki, ennek a szarnak nincs megoldóképlete. Ha ezt idekötöm, akkor itt lóg ki, ha meg oda, akkor itt össze se ér. A dereka a nyakamnál van. Majd megyek pizsamában. Nem jó, vegye le a pizsamát róla, csak ez lehet magán a műtőben. Liftezzon le a negyedikre, de előbb jöjjön ide, összeleukoplasztozom magán oldalt, tényleg kivan a fél segge. A dossziémmal takarom magam. Lefotózzák a szememen az érgomolyt króval, Canon 30D, Semmelweis Szem., 4. em., photo.

Képzeld el, szaruhártya-átültetésre jöttem, beriasztottak telefonon Erzsébetkor – én Erzsébet vagyok, volt hidegtál, család, pogácsa meg minden –, hogy jönni kéne azonnal, van donor. Bejövünk Túrról, otthagytunk mindent, rokont, csirkét, szendvicset, beöltözök sterilbe, már majdnem altatnak, amikor azt mondja a nővér, bassza meg, doktor úr, azt a hártyát tegnap már betették másvalakinek.

Leszedjük a kötést. Jó, most tegye ide az állát, megvizsgálom. A ragtapasztól ragad a homlokom, hozzáragadok a műszerhez, és vagy négyszáz darab homlokpapírka esik le a földre egyszerre. A doktornő négykézláb szedi össze. Mondom, hogy segíték, és hogy elnézést. Az asszisztens röhög.

És a szemészetem nem úgy van a vizit, hogy körbeszalad az ügyeletes orvos a kórtermeken, és megkérdezi, hogy hogy van, Nemtudomkanéni, hanem mindenkinek oda kell mennie raportra a vizsgáló elé, mert az a nagy szemvizsgáló műszer nem mobil. És volt egy bácsi, aki mindig csak pizsamafelsőt vett, de alsót nem, és ott csoszogott nekünk egy sötétkék fecskébe le-föl, és egy nyolcvaniksz éves néni félig rosszallóan, félig kacérul annyit súgott nekem oda, hogy ej de huncut ez a fiú. És nekem persze mindig ezzel a bácsival kellett mennem mindenhova, a műtőre is.

Van Apa, csak nem most.

hogy ki tudunk hűlni, mi, juci. aztán meg hogy felmelegedni. irigykedni is nagyon tudunk, juci, aztán közben vagy jeges a kezünk, vagy forró a radiátortól. meg amikor hidegben van melegünk, az is milyen fura, mi, juci. és az irigység múlik ám, mint a sicc, ahogy jön, úgy megy. én is fogok majd venni gumicsizmát vagy férfibakancsot, ami még vállalható, hát nem nagy ügy. jó az a kis narancs azon a gumicsizmán, juci, férfiméretben ilyen biztos nincs. hogy tud esni is az az eső, juci, basszus, nagyon durva. a tó mellett meg tök más, még az eső is. másnap olyan puffadt arccal ébredtem, az arcom középig belém aludt egy ránc, nem tudom most ezt jobban mondani. szóval nagyon mélyen aludtam, szerintem hónapok óta nem volt ilyen. éjjel hánytam ugyan, de hát a tó vizén, úgy látszik, még ez is más. reggel már zabáltam újra. hogy meg tudunk telni, meg hogy ki tudunk aztán ürülni, mi, juci. a végére meg kisimulunk mindig. a végére, érted, hát minek a végére, juci.

Vasárnapi bolhapiac. A használt szőttesek. KJ, PM, SZJ, mindenféle monogramok, életek. A szaguk szekrény, a hajtogatásnál besárgultak. Meg ezüstözött, alpakka, meg tutira hamisítvány, meg nézz oda, ezt nem lehet itthagyni. Mindennek helye lehet valahol otthon, legalábbis azt akarja az ember ilyenkor hinni. Gyenge és rossz alanyok vagyunk, nem tudunk semmit otthagyni Anyával. Ugyanakkor vannak jó érzékeink is bizonyosokhoz. Mondja már meg, kezicsókolom, a hölgynek művésznek tetszik lennie, ugye,

mondja a cigányember Anyának olyan hanggal és -hordozással, ahogy a harminckilences, festett hátteres magyar filmekben az ívszemöldökű, csillogó szemű szolgálónyok a pohos földesuraknak szokták. Érzékkel tudnak ezek udvarolni. Erre bárki bevallaná szemlesütve bárkinek, hogy rajzolt már egyszer otthon félfamentesre rotringgal, vagy bedekupázszott egy kaspót. Anya viszont tényleg. Anya ennél sokkal többet is. Anyába beletrafáltak. A lyukas aszúros lepedőből Anya majd abroszt csinál. A szecsszios valakikorabeli pohártartókat ékszettartóvá polírozzuk – ezüstözött, márkázott –, az egyik Anyáé, a másik az enyém lesz. A párnahuzatokat Anya majd kilúgozza és öszszébb húzza. Anya bármiből képes bármit csinálni. Pénzből pénzt, műtárgyból pénzt, szarból, pénzből műtárgyat. Terítőből függönyt, és fordítva. Keményít, folttalanít és fest, nem utolsósorban. Istenadta tehetség, megmondták. Óvatosan fest, témailag csak persze, meg nagyon klasszikus, de nyilvánvaló, hogy mennyire tehetséges. Emberek vannak a képein, meg csendéletek, meg táj. Vett hozzá ecsetet is mókusszörből a bolhán, négyet egy áráért. Vaterás embert is látott a piacon az eladók között. Nem a nő arcát ismerte fel, hanem a keretet, amit árult. A mozgásérzékelő elemcseréjéhez is, meg a libazsírban sült pulykához is érzéke van Anyának. Minden elfogultsággal együtt Anyának meglehetősen sok érzéke van az élethez. Anyába bele van trafálva.

Ennyire nem lehet érzelmi alapon működni. Félni mindenféle tárgy birtoklásától amúgy. Kompenzálni, ergő halmozni.

Látom néha, ahogyan az agyamra megy, gyalogol, kúszik, ugróiskolázik. Látja néha, ahogyan az agyamra megy. Én az agyára nem gyalogolok, nem kúszok, nem ugróiskolázok. Ha én beletenyerelek, elkenem, leejtem, akkor ő röhög, jucikámozik és segít. Ha ő beletenyerelek, elkeni, leejti, én lebecenevezem, lebaszom és segítek. Egyik héten nem akar ott lenni a mindenholomban, és én ott akarok lenni a mindenholjában, a következő héten meg fordítva. Tud nem figyelni. Nem bírom, ha nem figyel. Kizsakítja, össze nem párosítja, nem tud kétfelé figyelni. Ne szakítsa ki a zsebét, ne azt a nadrágot vegye föl, miért nincs nála zsebkendő, válaszoljon már. Ha ő nem beszél, akkor nincs mit. Ha én nem beszélek, akkor lenne mit, de nem tudok. Tele van a szíve hagymaszaggal, fejnehéz nosztalgiával és panelmelankóliával. Félelmetes mikromemóriája van. Fogalma sincs, milyen tiszta pólói vannak. Érzelmi alapon nem bírja hordani az Apa temetésére vett remekbe szabott, fekete dzsörzé csónadrágot. A drapp télikabátujja vagy barbekjűszósos, vagy városfekete, hiába mosom minden héten venissel. Mindig azzal traktálom, figyeled, milyen jó öblítőillatú? Napi átlag négyszer megkérdem: tetszik?, jól áll?, jó ez a sál? Ha ő gyalogol, akkor gyalogol, nem kever semmit semmivel. Két perc haragja mindig két perc harag, két perc haragom sokszor hétvégényi belsőégés. Sok lánybarátja van. Sok barátnőm van. Egyik héten nem tud mindig magából kiindulni, és én nem tudok, csak magamból kiindulni, a következő héten meg fordítva. Amikor alszik, mint most is, elcsigázott délutáni kisfiú, a két lába terpeszben kétfelé fittyen. Minden takarót lerúg. Magas a rüszkje, nagyon magas. Olyan lúdtalpa nincs, amilyen nekem mindig, olyan lúdtalpam van, amilyen neki sose. Horkol is. Nem ordenárén, csak kicsit, szűri ki a fogai közt a rossz álmokat. Hiányzik elől egy foga. Van valami dokkmunkásos zártság az ébren-mosolyában, amikor alszik, akkor viszont kinyílik. Nem takarja félmosoly se, meg koncentráció se, a foghíját se, meg őt magát se. Nagyon tud hanyatt aludni. A nyála folyik oldalt még a hanyattfekvésébe is. Pont annyira él befelé, mint amennyire kifelé. Tele van gyerekes, meggondolatlan ellentmondásokkal. Szereti a tejet, allergiás rá. Sokszor fázik, nem hord sálát. Estére mindig elnehezül, későn vacsorázik. Hajlamos kupacokba halmozni a rendetlenséget. Hosszú göndör haja van, amelyet anno emgabitól, a mindig minden versmondót megnyerő emgabitól irigyeltem.

Hétköznapi bagatelljeink vannak. Reggel összetörtem a kedvenc parfümömet, én szentségelttem, ő lejuccikámozott, összetakarította. Állandósult fizikai fájdalmai vannak, én cukorbeteg vagyok. Sok csokit eszünk együtt.

Kinyomtatok egy üres word-táblázatot. Fogom a HVG/Kiskegyed/Mostmutasdmeg évvégi különszámát, kivágom belőle a cikkeket, tematikusan elrendezem őket. Egy Nebuló típusú ragasztóstifttel beleragasztom őket a táblázat megfelelő oszlopaiba és soraiba (adónemek, felelős minisztérium, könnyű és gyors ételek, horoszkóp stb.). Fogok egy borítékot, beleteszem, megcímezem. Feladó: Lórúgás Közszolgálati Részvéttársaság, címzett: Lórúgás Közszolgálati Részvéttársaság. A Fejhanga közvetlen asszisztense feladatja a beosztottjával a borítékot ajánlva, majd az pár napon belül megérkezik a szomszéd irodába. A Fejhanga boldog, én meg még a gazdasági válság idején is közhasznos és megfizethető munkaeő vagyok.

2009

Viráglocsoló.

Nem helyes azt mondani, hogy: volt egy viráglocsolónk. Úgy helyes mondani, hogy: Apának volt egy viráglocsolója. A házgyári és később a háztáji virágok is mindig egyet jelentettek Apával. A viráglocsoló kiválasztása is csak Apa szívügye lehetett. Hosszú monológokat tudott fogalmazni arról, hogy miért jó egy viráglocsoló, és hogy miért nem. 1988 és 2004 között szerinte nem létezett a magyar piacon tökéletes viráglocsoló, szóval a rendszer, ez az átkozott, béna magyar rendszer szolgáltatott neki témát bőven '88 és 2004 között.

Volt egy etalonja. Egy óaranybarna-szerű, műanyag kis locsoló, ami pont úgy nézett ki, ahogy az az Apa nagykönyvében fejben meg volt rajzolva.

'88-ban nekinyomtam teljes erőből az erkélyajtót véletlenül, és eltört. Minden locsolót ahhoz hasonlított onnan kezdve. A tökéletes prototípust megszigszalagozta, használta tovább rendületlenül, de valami eltört benne is. Engem mégsem szidhatott emiatt tizenhat évig, szóval innen kezdve a rendszert szidta rendületlenül. Hallgattuk aztán minden héten legalább egyszer, hogy kell egy új locsoló, gyerekek.

Legyen műanyag, de ne legyen közönséges. Az lenne a legjobb, ha nem is látszana rajta, hogy műanyag, viszont mégis műanyag lenne. Az nem lehet, hogy hetente eltörünk egyet, ami kerámia.

Legyen kecses. Az nem lehet, hogy egy háromliteres nagy tahó kerti öntözőkannát hurcibálok körbe a lakáson. Az nem praktikus, nem elegáns.

Legyen hosszú, vékony csőre. A cél, hogy minél könnyedebben eljussak vele a nehezen elérhető helyekre is.

Legyen viszonylag szűk a teteje. Az nem lehet, hogy miközben döntöm a kannát, hogy locsoljon, a víz nemcsak a csőrén ömlik, hanem a tetején is.

Kell egy új locsoló, gyerekek.

2004-ben aztán vége lett az elégedetlenkedésnek. Egészen odáig minden hétvégén végigjártuk a lengyel piacot, a centrumot, a gazdaboltot, később a százforintos boltokat is, de semmi. Nem szidta tovább a rendszert. Feladta. Nem azért lett vége a monológoknak, mert megtalálta a tökéletes kannát, hanem mert már elvesztette a hitét. Neki ebben az országban nem termett ideális szobai viráglocsoló. Egy visszaváltható kristályvizes üveget használt attól kezdve. A visszaváltható műanyag jóval masszívabb volt, mint az eldobható. Az esztétikum már nem is érdekelte.

Három héttel a halála előtt (ez így milyen hatásos, ugye) láttam a Blahán a régiség-szénél egy ugyanolyan locsolókannát, mint a miénk volt. Fehérre volt festve, de tökéletes állapotban volt. Nem vettem meg akkor, gondoltam, majd jövő héten visszanézek. Akkor zárva volt a bolt. Nem mentem vissza érte azóta se (ez is mennyire hatásos).

Kell egy új locsoló, gyerekek.

Belül sár van, agyagos tetejű sár. Ha majdnem sírok, de végül nem, akkor erre az agyagos felszínű izére csöpög befelé a valami. Elfelejték kinézni a HÉV-ablakon, pedig Csepel felé direkt mindig úgy ülök, hogy a középső ablakhoz a Duna felé, ahol elfér a lábam, és ahol nem pont az ablak kezdetéhez esik a fejem. Sudoku van nálam, még mindig a szilveszteri, amit egy benzinkútnál vettünk, meg Ulickaja. Süt a nap, legyen Ulickaja. Elszalasztottam a csepeli medencét is megnézni. Ha egyszer csinálnék egy filmet, mert értenék hozzá, az tuti, hogy a csepeli medence a HÉV-ablaktól nézve valahogyan benne lenne. Már nem csöpög, csak szivárogoz, még befelé is. Az asszisztens, a főorvosnőasszony lánya először ideges, de aztán lenyugszik. Tutira lett neki végül szexuális élete, az anyja a múltkor megsúgta nekem, hát látszik is rajta, na, nincs ezen mit szégyellni. 32, ez katóg az agyagra rá a HÉV-en is meg a kínai áruházban is, diszkalkuliásnak kéne lenni, vagy boldognak, nem tudom. Nincs jelentősége igazából pedig, '89-nek se volt, ennek sincs. Kijött az előtérbe elnézést kérni az egyik vak cukrostól, akire ráförmedt. A vak cukros is elnézést kért tőle, megfogták egymást, az szép volt. A csepeli eüközpont a megbocsátás intézménye mintegy. Nincs egy rendes bugyi már a kínai áruházba se. Nem lett ez végiggondolva, ha jobban belegondolunk, semmi sincs végiggondolva, figyeljünk oda, nem kell még gyerek, a vággyal is beérném. Te vagy, aki kell, nánánánáná, szorosan ölelj, nánánánáná, dolliroll, vagy mi volt ez anno.

Kidőlő csontvázak tekintetében a világ egy gigantikus szekrényos.

Mondjuk koloniál. Vagy Réka.

Neki lehet ennek a hétvégének sokfelől futni. Futok is. Azért tartok még mindig a szekrényosnál. Nem az van, hogy nem nevetek eleget. Nevetek. Érzem a más bajait is, hát hogyne érezném. De kell idő a sajátjaimra is. Kiérezni. Kérlek szépen, világ, ne haragudj.

Kívülről lehetett valami bibliai bennünk ott a hegy tetején. Illetve a tetejére menve. A valamirevaló temetők a hegyre épülnek mindig. Nagy sóderkavicsok vannak az úton, a tolokocsit két keréken lehet feltolni, azt is csak nagy lendületből, közben nem megállva. Nekiszaladok, rettenetes kondiban vagyok. Nincs is kondim. Hétfőtől súlyozók, gondolom. Gyuszónak tériszonya van, nem ártana már csak ezért sem sietni, ezt is gondolom. Szépen süt a nap, mögöttünk konténer. Itt nem Apa fekszik, itt a dédesi nagyiék fekszenek.

Az első gyerekkori emlékem, hogy Apa fogja a kezem ezen a hegyen felfelé menve, és sír. Hároméves vagyok, ki akarom kaparni nagyapát. Nincs ebben semmi patetika, ez tiszta logika: nagyapa a föld alatt van, ergó ki kell kaparni.

Felérünk, érzem, hogy már savanyút izzadok.

Ott a dédesi nagyiék sírja. Az alá is. Ott az a szép tuja. Az alá is. Ott az Apa nagyapjának a sírja, a köré is. Anya egyszer azt mondja, „iszonyatos”, de szerintem észre sem veszi. Én nem mondanám iszonyatosnak, de a meghatottság tényleg nem az a jófajta bennem sem.

Nem lehet Apától elégszer elbúcsúzni. Ha hülyegyereknek hívtam, akkor se, ha nem figyelt rám, akkor se. Nem gondolt hülyének. Figyelt rám.

Nem tudok hatás nélkül ismételni, ismétlés nélkül hatni. Nem tudok következetesen narrálni.

Ó, ha a világnak blogja lenne, de beleolvasnék most.

A saját papucsodban esesel, nézzenek oda. Nevet.

Nem az én papucsom. Apáé. Nagy szélesre van állítva a pántja, nem látod? Nekem is nagy a lábam, de keskeny. Az övé széles.

Mióta itthon vagyok, Miskolcon itthon, arra gondolok, hogy jelen. Írjak jelent, Juci, halldok? Írj jelent. Lehet a faskamráról meg az agávéről is, csak könyörgök, Juci, most ne azt, hogy miért nem hoztuk át Klárikától már két éve a hatalmasra nőtt agávénkat, meg hogy hova lettek a muskátli tavaly még megvolt új hajtásai. Csak. Mert nagyra nőtt, azért. A muskátli meg le lett nyesve, az meg hiba volt, és oda lett. Tavaly meg tavaly volt, ma meg ma. Van mit írni a máról is, Juci. Klárka kölcsönadja a munkáspulcsiját, hogy ne szurkáljon az agávét, és mi gurulós kocsin hozzuk át két kapuval odébből azt a kurva szép, de kurva nagy agávét. A pulcsi kötött, szóval nem ér semmit, a szálak közt ugyan-úgy szúr. Letörtünk véletlenül két nagy levelet is, Juci, a picsába, mondtam, Anya meg azt, hogy nyugi, majd kinő. A trombitafolyondár is hozza az új kis zöldeket, még a beton alatt is átkúszott valahogy, vagy hogy mondjam. Kupi van, igen, kedves itthoni kupi, de te is összerakhatnád, Juci. Na látod, jobban esik így. Ki a napra natúrba, szúrja a fű a segged, aztán csocsesz. Jóni jó, ahogy a másik Juci mondja. Csak.. Két ponttal ezt is, ahogy az a másik Juci. De nincs csak. Jó és kész. Van sok félelem a gyomorban a holnaptól is, a konkrét holnaptól is, ahogy se te, se ő nem változtok, csak a viszony. Az az, ami félelmet kelt benned. Na de kussál már, Juci. Túl sok van ebben már eddig is.

Elromlott a sliccem, egész nap nyitva vagyok.

Volt egy klubunk is a Beáékkal, sajtklub, ez volt a neve, 15 évesek voltunk. Mindenkinek szeretnie kellett a sajtot, meg persze jó fejnek kellett lennie, ez volt a legfontosabb. Bea mindig szerelmes volt valakibe már akkor is, és mindig hirtelen és fanatikusan és kínosan. Akkor éppen Garybe, a hosszúkás fejű, kétméteres angoltanárunkba, akinek volt ugyan egy ilyen kis ékszerdoboz menyasszonya, de a Beát ez hidegen hagyta. Szóval be kellett venni Garyt is a klubba. Bősajt, az volt a Böbe, Besajt, az volt a Bea, Sajtká, az volt a Kati, Jusajt, ez meg voltam én. Volt újságunk is. A Garynek nem emlékszem a sajtnevére, de hát gondolom, az se volt valami meglepő és bonyolult. Jártunk a Bükkbe is kirándulni, Bea hozta a sulis fénymásológépében sokszorosított Csíznyúzt vagy valami hasonló hülyeséget, amiben ilyen hahotaszintű viccek voltak, meg receptek, meg tanítottuk Garyt a csúnya magyar szavakra, és Bea egyszer csinált otthon Garynek Milka csokit is, kakaóporból, olvasztott vajból, meg minden. Semmi köze nem volt a Milka csokihoz, de ez ment akkoriban, házi Bounty, házi Mars, házi Ferrero meg ilyenek. Vett egy törzskönyves meglepetés magyar vizslát is a Garynek, amikor az bejelentette, hogy visszamegy Amerikába. Hiába mondtuk mi Beának, Bea, nem kéne az a kutya, az oké, hogy mondta, hogy szereti a kutyákat, de hát érted, hogy. Repülő, Amerika, eltartani, meg a többi. Ő azért csak berakta azt a szegény remegő kutyát egy dobozba, piros szalagot kötött a nyakába, és vihogott, hogy el ne szóljátok magatokat, hülyék. Írtó vihogós volt a Bea, mindig a szája elé tette az egyik kezét, aminek a középső ujjá alatt egy szemölcs volt, és úgy, ezt látom most is. A kutyának persze nagyon örülve volt, de mondta a Gary, hogy oh, sorry, én ezt nem tudom magammal vinni. Úgyhogy lett még egy kutyája Beának a Gerda mellé, aki amúgy egy marha okos foxterrier volt. A Gerda

meghalt azóta, Bea is, szerintem már a vizsla is. Amikor hívott Kati, hogy Beát december 23-án megölték, még élt Apa, és együtt szörnyülködtünk rajta, rázott a hideg, sírtam meg minden. És még Bea életében derült ki az, hogy he, figyelj már, te a Beával jártál egyetemre? Ja, beszárás, mi? Aztán pár hónapra rá meg az, hogy jézusom, képzeld, a Beát megölte a férje.

Örömmel teszem közhírré, hogy az ötödik kiscsöszki pajtafesztivál záróestjének tomboláján nyertünk egy elektromos hagymaaprítót, egy hattyú alakú porcelán hamutálat, egy fából faragott nagyon csúnya kis vázát és a földjút: egy egy méterszer egy-ötvenes, Jézus az olajfák hegyént ábrázoló színes nyomatot a kora hatvanas évekből fakeretben. Jézus éjszaka a sátorban többször rám borult, még szerencse, hogy anno rábeszéltem a Gépészt egy háromszemélyes kecsuára a Decathlonban.

Amikor Nagypapa tévéjén, ami persze Nagyiék tévéje volt, csak valahogy a fejemben abból az időből a tévé pont Nagypapa tulajdona lett, benyomtam egyszerre, fáradságos munkával azt a tíz hosszúkás gombot, akkor kezdődött. Az a tévé akkor modern volt nagyon, színes, úgy működött, távirányító nélkül még persze, hogy ha az egyes után benyomtam a kettést, akkor az egyes gomb kiakadt és így tovább. Néha lehetett azzal kísérteni a sorsot, hogy kettőt nyomtál be egyszerre, akkor mindig a sorrendben első adó jött be, és benyomtam egy harmadikat, és lett minden visszacsínálva, mintha mi se. Meg lehetett úgy is, hogy csak félig benyomni a kiakasztó gombokat, és akkor nem volt benyomva egyik sem, bűgó, nyugtató hangyaboly, nem tudom, érted-e, az volt olyankor. És benyomtam egyszer mind a tízet, ügyeskedni kellett, mert az akkori kezem nehezen tudta lefogni mind a tízet, de sikerült. Aztán álltam ott, hogy mégis mit csináltam. Se kiakasztani, se feloldani nem lehetett, de bűgött. Nem maradt gomb feloldani az esetet. Bűg az most is, mondanám, ha ez metafora lenne, de nem az, nem úgy az, mert szerelőt kellett hívni, aki kiakasztotta mind a tíz gombot, és hiába nézett Nagypapa akkor úgy, csúnyán, hiszen tudta, hogy én voltam, csak én értem el a tíz gombot, Gyuszó nem érte el a tolókocsijából, meg hát legyünk őszinték, nem is akarta, Nagyi meg miért csinált volna olyat, szóval nézett Nagypapa csúnyán, és én azt mondtam, nem, én nem csináltam semmit. Tudtam, hogy tudja, meg tudtuk azt is mind a ketten, hogy hülye gyerekkor. Nagypapa nézett, azóta is néz, nem metafora, nem úgy az, nem is néz, hogy nézne, fentről nem, mert nem hiszek, alulról nem, mert szintén nem hiszek. Anya pont ma mondta, hogy Apa vigyáz rá fentről, Anyára, mi ez a szentimentalizmus, kérdeztem magamban, kevergettem tovább azt a baracklekvárt némán, nem szidott, nem is, amiből végül tizenhárom üveg lett, és akkor mondtam Anyának, miután azt is hozzátette, hogy tudom, a hormonok is sokat javítottak a végső stádiumban a lelkiállapotán, szinte nőt csináltak belőle, érzelmileg biztos, mondta ő maga is, azért bánt meg annyi szerinte rosszat, hogy gyere, nyomjuk be egyszerre mind a tíz gombot a tévén, de csak befelé mondtam, azért nem értette, azért sírt csak továbbra is kifelé.

Akkora paraszt vagyok, hogy zacskós tejföllel eszem a tepertős pogácsát. Az a baj, hogy mindig eszek, és így lassan kilencven kiló leszek, az a baj, hogy enni jó, így leszek mindjárt kilencven kiló.

Oktáviával jött ma élém Apa az Ikeához, de egy ideges taxis képében. Kiszállt a kocsiból, leült a kemény lócára ott a mélygarázsban, mielőtt elvette tőlem a fonott kosarakat meg a párnahuzatokat, és én viccesen megkérdeztem tőle, hogy na, kényelmes? Az ilyenekre nem szokott válaszolni, pláne nem visszanevetni. Nincs még egy ember, aki egy

mélygarázsban kiszállna a kocsiból, rugózna egyet ülve egy promólócán faarccal, hogy utána hazavigyen, és végig ne szóljon egy szót se, csak kitegyen a Szófiánál hátulról, és szakszerűen a kezembe adja azt a négy hatalmas kosarat, ahogyan ő, mert nincs hely parkolni, sietek, Juditkám. Tényleg Oktáviával.

Olyan szépen levezethető lenne, hogy amióta Apa meghalt, Anya nem akarja az Apával közös tereket lakni itthon, elsősorban a főnti konyhát nem, feltúrta és likvidálta a bútorokat, lehozta a főnti mikró, elromoltatta a hűtőt, nincs víz, a főnti konyhában nem mosogat, száradnak csak fönt a mosogatóban a ragacsos kávéscsészék, nem konyha már többé a főnti konyha, tele van olajfestékkel, akvarellal, vászonokkal, képekkel, téglékkel, ecsetekkel és rongyokkal minden, festőműhelyt csinált belőle, pedig nem erről van szó, csak arról, hogy Anya szeret és tud festeni, és hogy hiányzik neki Apa. A lenti konyhával pont valami hasonló történik. A Gépész tudja, hogy ha tehetném, kidobnék szinte minden tárgyat körülöttem, én tudom, hogy ha tehetném, nem dobnék ki soha semmi tárgyat körülöttem. Ilyen csökkent perspektívából tényleg lehet tragédia a takarítás és a rendrakás, tényleg lehet egy merő meghasonulás az élet. És mostanában nem tud meghatni az, hogy lehet a sárga avarban rugdalózni meg számvetni meg a többi ilyen őszi baromság. Minden más igen. És pontosan tudom azt is, hogy szerkezetileg és emocionálisan hogyan inog ez az egész, amit írtam, és azt is, hogy hogyan és mitől és mennyire vagyok boldog. De igen.

Egy ismeretlen házban vagyunk. Apa kijön a ház elé, ott marad, Vica néni állandó, Zuzsa is. Mindenki munkahelye állandó, járunk disznót ölteni évente minimum egyszer. A gyerekek nem nőnek fel, az öregek nem fekszenek fel. Idegen szavak és kifejezések szótára, Orvos a családban, Káma-szútra, Asszony lesz a lányból, Repülőgép-modellezés otthon. Zoli, akit nem ismerek, itt még él, nem öregszik. Tolókocsis ő is, de nem öregszik. Hogy nem hal meg, az is evidens. Péter nem ment ki sose Londonba. A kapu ötven éve zöld, nem barna és nem piros. Minden őszi szüret, minden tél szánkózás dombon. A nyár háztartási keksz. Egy házban vagyunk. Ez az egész ház, Apa, Anya, Gyuszó, Zoli, Terus tanti, a zöld kerítés, mind én vagyok, magam. Hiba egy szál se, bennem nem.

Nem akartam idefröcsögni a kis saját privát azért-tart-itt-ez-az-ország-omat, mert nem, mert csak, de nem bírom ki, bocsánat, fröcsögnöm kell, hogy a tébékártyám, a szabadidőm, a szabadidőnadrágom és az összes szabad és nem szabad gyököm tele van azzal, hogy hét mérföldes csizmával, makraméba fonott, hátrakötött lábujjakkal, munkaidőben, nehezített pályán, lecsúsztatott innen-onnani betegszabikkal és túlóra-ugyan-nincsen-de-majd-elszámoljuk alapon, hiper- és hipoglikémiás állapotok random váltakozásában kell végigjárnom az összes számomba jöhető közegészségügyi intézményt, hogy aztán az illetékes szabin legyen, elfelejtse, személyesen ne adjon időpontot, csak telefonon, ami füreliz meg bocselli pánsípon, meg kérem, várjon, és ne ismerje pontosan a jogszabályokat, hogy a jóindulattal kikövezett pokolúton a körpecsétjével meg a kis tintenpenjével rosszul ikszelje be a vényt, és miután kétszer egymás után teljes áron megveszem a tesztcsikot, mert jövő héten úgyis megyek, addig már fél lábon is, teljes áron is kibírom, szóval ezek után a patikában én vagyok az, akit utálnak, mert miután kiderült, hogy a tesztcsikot ezentúl a házi orvosom írhatja csak föl, akit én nagyra tartok, tisztetek, de személyesen sajnos csak alig ismerek, mert nyolc kerület és másfél munkaidőbeni békavéőra választ el tőle, valamint a tudat, hogy nekem ő elsősorban azért lett egy éve az új házi orvosom, mert a miskolci túl messze van, meg Apát is erősen

félrekezelte anno, és különben is megvan nekem a magamhoz való endokrinológusom, diabetológusom, személszem és dél-budai meg észak-csepeli laborom, szóval miután kiderült, hogy ő írhatja fel csak, és fel is írta kis kolleginai segítségével, mert az újonnan házi orvosom mit ad isten a kolleginám anyukájának a főnöke, így kolleginának csak kezébe adtam a diabetológusi ajánlást, amit ő hazatoyotázott az anyukájának, aki odaadta a házi orvosomnak, akkor kellett szembesülnöm a patikában azzal, hogy az az ik-szezske rossz helyre került, és a háromhavi kilenc doboz csík helyett csak upszi-bupszi-bocsika, kettőt kapok, és a patikakártyával fizetett kilenc doboz csík árából a tenyerembe adta vissza a készpénzkülönbözetet, mert először ő sem vette észre, csak a lassított felvételes patikakolleginája, hogy valami nem stimmel, és akkor kibukott belőlem nagyközönség előtt, mert akkor már persze húszan álltak mögöttem, hogy csak tudnám, miért nyomatja akkor a tévé a Kálid Artúr kellemes, búgó hangján, hogy egy, megérett a meggy, hét, észnél légy, és hogy mérd napi hétszer a cukrodat, ha már egyszer ezt osztotta neked a közepesen inzulinérzékeny jóistened vagy mid, hogy egyes típusú vagy, ha senki nem tudja, a patikus se, aki egyébként a lassúsága ellenére nagyon segítőkész és sajnálatos volt, hogy hova kell tenni azt a kis ikszet, hogy valóban háromhavi csíkot kapjak, ne csak ezt a két dobozt, amit tizenöt nap alatt elszurkálók, mert ő is azt mondja a sajnálatos hangján, hogy a neten hiába nézi meg, egyrészt lassú, és ott is mindig mást mondanak, és akkor azt még nem is említettem, hogy nyolc munkanapja három darab neten rendelt ún. A kosaras melltartóval kipárnázott kizsitáskával járkálok minden hova, amit törvény adta jogom visszaküldeni ugyan, mert az ún. A kosaruk egyenként lötyög még a fejemen is, akkora, de nincs időm, és gyűlölöm a munkám, és egyébként egész nap mosolygok, és csak mosolyogva káromkodok, és csak itt nagy a szám, de itt legalább tényleg, és a Zoli is meghalt, szóval mindenki megbasozhatja a világminőség vényköteles efkosaras tévedésekkel kipárnázott politikailag mindig korrekt élethossziglani és életidegenlő diszharmóniáját.

Ma az endokrinológia előtt, kötött és lecsúsztatandó főmunkaidőmben ért az én-előremegmondtam-élmény. Ez nagyban hasonlít kicsit az azért-tart-itt-ez-az-ország-élményemhez, de mégsem egészen ugyanaz. Ennek szebb az íve.

A professzor úrnak, akihez azért irányított át több mint egy hónapja a doktornő, mert ő nem szakértője az én szindrómámnak, ma egy órákor el kellett mennie, de nem baj, mert kaptam időpontot tőle két hét múlva, amikor a professzor úr épp azt a doktor urat fogja helyettesíteni, akihez több mint egy éve nem sikerült időpontot kapnom, és ezért átváltottam arra a doktornőre, akiről aztán kiderült, hogy nem szakértője az én szindrómámnak, és aki aztán átirányított ahhoz a professzor úrhoz, akinek ma egy órákor el kellett mennie.

Van egy történetem, még nem mondtam el senkinek, dünnyögi, és igazgatja a lágyékán a gatyát úgy szőrméntén, a párbeszédhez alig köthetően. Hogy tizenhat éve, tudod, amikor a test csak úgy lötyög az emberen, mocorog a szexus, de amúgy semmi se úgy van, ahogy kéne neki, szóval akkor elkezdtem eszelősen futni. Minden este elmentem futni, és minden futásomnál láttam ugyanazt a lányt ugyanott. A környéken lakott. Csúnya voltam, azt gondoltam. A lány se volt szép. Nem volt csúnya, de érted. Kérdezte, mit csinálok, mondtam, futok. Hát mit mondtam volna, tényleg futottam. Utánam kiáltott, hogy de hé, ne fussál már. És én tovább futottam. És aztán nem volt semmi. És? Hát semmi. Eltelt tizenhat év. Csak most láttam itt lent a dohányzóban, mondja, horkant egyet befelé, felszívja azt a pici taknyot, ami még nem zavaró, és hogy

hát így elég szép nő lett. És közben így meredten nézi egy helyes lány seggét, de fogalma sincs róla. Jól vagyok, nyugi, kicsit szar volt mostanában, de már jól vagyok, tényleg, így mondja, ahogy szokta, így, sok szóismétléssel, és szól a Bontovics Kati. Az álmaidat, a céljaidat ne add fel, és úristen, milyen cuki mellei voltak a Bontovics Katinak, így, majdnem egszerre, és számfűlet hajt egy nyolcvanötös Mozgó Világ Tandori-fordítására, így.

Annyi szívszorongatás, szűk nyelőcső, fulladás, gyűrődés – hasaalja, pulóverhát, önbecsülés – valamint dugulás – orr, szív stb. – rejtekezik a Miskolc–Tébánya–Dédes vonalon, hogy azt csak végighangoskodni lehet. Nevetni, röhögni, koccintani, inni, veszekedni kell, mindent jó hangosan kell csinálni, hogy a többi ki ne hallatsszon. Mindenki érzi ezt, az is, aki nem tudja. Ordít a házikrémes, a mézes zserbó, ordít az isten éltesen, a tévé, az az isteni rántott hús, a vasaljad már ki meg a szeretlek. Még az is ordít, hogy most akkor mindannyian egy pillanatig csendesen gondoljunk már a Gyuszira.

A Szomszédok végén Mundruczó Kornél lágy szintetizátortangó dallamára táncoltatja meg az iruló Csűrös Karolát.

2010

2 db 36 izzós (6 V-os)

Az egyik teljesen jó,

MÁSIKBAN 8 db rossz izzó van.

EGY ÚJ KOMPLETT volna ajánlatos, és a rosszból tartalék izzó legyen.

2008. 01. 06.

3-4-5 mm hézagra kell „bepucolni”, és a körben maradt hézagot a festő festhető (fehér)

SZIOPLASZTTAL

FUGASZIL? [ezt a két szót egymás alá írta]

kitölti!!!

[nyíl egy rajzra] *FOLYTATNI kell az előszoba mintázatát.*

A pincében a verandai lépcső alatti polc alsó sorában van:

8 db kék

8 db fehér [összekapcsolásjel] járólap

Az első fűskamra bal hátsó sarkából van kb. 50 db teraszra való fagyálló járólap. A bejárati ajtónál ki kell egészíteni, úgy, hogy az ott lévő keskenyeket ki kell törni, valamint a padlásfeljáró folyosóján lévő párkányt le kell fedni, úgy, hogy a járólap ne nyúljon túl a párkány szélén, mert akkor nagy a „letörési” kockázat.

2008. ápr. 07.

Any erre odaírta:

Még a papír megtalálása előtt így megcsinálta Emil.

Jól ellevelezgetnek. Onnan ide, innen oda.

Nem kishitű vagyok, öntelt vagyok. Én tudom a világon a legválasztékosabban ócsárolni magam.

Gondnok urunk tegnap este körbelépkedte a hóban a belső udvart, fingott egy öblös-recsegőset, és úgy mondta, ott, a hólépkedte kör közepén, hogy van isten.

Reggel a Fidesz ébresztett telefonon. A tévében Düh Klaudia Magdolna beszélt Jézusról. Láríka az imént csengetett át, hogy kapok egy órát átnézni az új Avon-katalógust.

Anya ma eltörte a bokáját tornaórán, kórházban van.

Klárika egyem meg elvisz kocsival Anyához, annyit segít, hogy az szinte már kínos. Nézd, itt hordtam anyukámat művésére (meghalt), itt feküdt apukád (meghalt), itt mondtak le Gyuszóról az orvosok (majdnem meghalt), ez meg itt a Ronald ház a beteg gyerekeknek, szép tágas belül, nemrég építették (idő kérdése). Hangosan köszönünk a kapusnak, és nagy tenyérlengetéssel, nevetve integetünk be neki. Maffia ez, nem fizetünk napi kétszer négyszázat. Még ha a kórház kapná, de nem, mondom, maffia, hát ezt nekik kapupénz (meghalunk).

Semmi sem funkcionális rajtam. Mozgok, izzadok, feszülök, ernyedek, nyelem a félliteresből a vizet, töri a fenekem a felszaggatott nyereg, ha nincs szerencsém, még valami alsó fertőzést is összeszedek, és ott a tükörben nincs értelme az egésznek. Viszont tetszik.

Tátogom az újragondolt és -mixelt ABBA-t, a Janó edző elismerően néz – neki se lett kisebb a pocakja és hosszabb a kese vörös haja a sok hónap alatt –, majdnem túltekerem a maximum teljesítőképességemet, rázkódik a csúnya, görnyedt hátam alatt az altestem és az álkövezetezett linóleum, növeszték két mislenszárnyat, és majdnem felcsavarodok az álmenyezetezett légkondíra.

És az szól a cédélejátászból angolul és újrakeverve nyolcvanasosan, hogy jézusom, nőtt egy testem. Hát mit néznek a tükörben, ha ne azt.

Apuka üljön akkor a képszlre, csak könyörgök, fejezzük már be, mert mindjárt lekésem a saját születésnapomat. De apukának dézsávuübecsípődése van, nem ülhet szélre, mert könnyen leborul. Ha viszont az öreganyja mellé ül, akkor apuka túl fiatalnak tűnik, és akkor hova lesz az érvelés súlya, hogy bezzeg az ő idejében. Apukának a saját idejébe kellene igenis ülnie a képen, nem a szélére dekorsecsemőnek. Állami áruház kirakatába meg feszített víztükrű hullámpa-latinusba, vagy demokratikus választások előtti szavazóurnába felnőtten, ja. Akkor üljön anyuka mellé. De anyuka már nem él, és egy halott mellett különben is túl öregnek tűnne az apuka. Fekete-fehérben pláne. Akár a föld alól is. Faszér nem tudtál egy piros zoknit ráadni, akkor legalább lenne az egésznek valami üzenete. Üzenete. Az, baszkeráj, üzenete, mit bámulsz, szpilberget nem láttál még álmodba se, mi. Egyet fingok, elájulsz. Moziba ne vigyelek? Halottnak a csók, az vagytok. Ne pampogjál, azt se tudod, kid vagyok, te amúrparaszt. Mert szerinted én hozzád beszélek, mi. Mert neked muszáj mindig mindent érteni akarni, ugye.

Olyanokon bukok el, olyanok miatt kések reggel a munkából mindig, hogy például ráfekszem az arcára, amikor alszik, belemártom az ujjam a pohár vízbe, és körbekenem a száját, mert kiszáradt a gázfűtéstől, mert valami vadromantikus sivatagi hősnő vagyok ilyenkor, vagy én nem tudom, aztán meg ütöm a fenekén tompa paplancsapkodással a taktust a hetedik szimfónia második tételére, és mondom neki, hogy tudod, ez Apa kedvence, és ő horkol az arcom alatt, és ráfolyik az arcomról valami az ő arcára, ő meg csak álmában beszél, de nem hozzám, és hogy vajon szólt-e ez a második tétel a temetésen, vagy csak én gondolom, de nem is fontos, ahogy az se, hogy ezt megkérdeztem-e tőle álmában, vagy csak akartam, és akkor már egyszer csak időjárás-jelentés, és baszsza meg, nyolc is elmúlt, lemászom a csizmás lábammal a paplanról, a társasházi gázt meg vagy házastársinak, vagy társaságinak olvasom félre mindig a Rónán.

Legyen bátorságod felcsillanni!

(bon prix hírlevél)

2011

Előkerült az elveszettnek hitt lúdtalpbetétem, máris mennyivel kerekobb lett a világ. Öt éve dolgozom itt, a Fejhangra piszkosfehér ujjatlan felsője akkor még rózsaszínű volt. Ki, mi minősít kit, mit.

Mint amikor a csuklós busz csuklójában kapaszkodsz a kerek korlátba ott az ajtó mellett, és az éles kanyarban úgy érzed, simán magadra tudnád rántani az egész buszt belülről.

A rakott fejet és a disznósajtot – hübrisz – mindig keverem, pláne, ha csak messziről, buszból, kanyarban látom. Szóval fogta a zebrán menet közben az egyenruhás nő a szelleteket marokkal, belecsapatta a félbetépett zsömlébe, rőfögve beleharapott, és akkor egyszerre zendített rá a busz utazóközönsége – a kar – a fejemben, hogy hol a boldogság – retardáció – mostanában. Szóval minden nő durva.

1. Minden becsekkolás után, szóval most is az az érzésem, hogy ez pont annyira idillikus, mint amennyire a repülő katasztrófafilmek eleje szokott lenni. Van jól öltözött, cuki, cserfes kisgyerek, japán turistacsoport, facér, csinos lábú légikisasszony nős pilótaszeretővel meg jelentős késés az időjárási viszonyok miatt, ugyanakkor semmi ok az aggodalomra. Soha nem akartam még ennyire nem Németországban lenni. Münchenből harmadjára is csak a kettes terminált látom, a többi meg autópálya, köd és sötét körforgalom. A kisbuszban még szorongok, de megnyugtató kicsit a szép szlovén lány orbitális herpesze. Nekem mindkét szájzugom sebes. Mosolygunk empatikusan egymásra, amennyire a szánk engedi. Kicsit a feneke is nagyobb lett a legutóbbi találkozásunk óta.

2. Kutyás horrorálom New Yorkban, aztán Bakátscsal randizom valamelyik híd alatt bikiniben, hétkor kelés. Nincs tusfürdő, csak folyékony szappan. Zuhanyozás után szét akar repedni a csípőmön a bőr. Minden hoteles törülköző fehér, csak a szaguk más, ennek valami tejszerű. Laposkás középkorú személyzet bajor függönyruhában. A tükör olyan ügyesen van bevilágítva, hogy nem látszik a narancsbőröm, az efelett érzett örööm tekinthető a céges út érzelmi csúcspontjának. Az ablakból kinézve a táj skandináv kisvárosi mozifilm, a kezemen reggelre újabb karcolások. Csúnya. Ebédre lucskos, tocsogós lasagne, a falon kortárs festmények. A régi svájci felhúzó karórám elromlani látszik, délelőtt tíz perccel késik, beállítom, délután tíz perccel siet. A tréner németországi török–orosz lány, Talmudot idéz, és átéléssel mesél a kövekkel telerakott tálról, amibe egyre kisebb és kisebb kövek is rakhatók, végül homok. Az orosz lány nem szimpatikus, inkább mégse húzom ki a kezításkámból az Ulickáját, hogy nézze csak. A gép visszafelé nem késik, a legbüdösebb utas mellé szól a jegyem. A kocsiban végig ráz a hideg, egyrészt érzelmi, másrészt kimerültségi alapon. Két napig nem volt időjárás, csak neon és fűtés, most meg ez a taxiszag. Pisilni kell.

Olyan egyedül vagyunk, mint a borsó meg a héja.

Kellő távolságtartással tudni akarni írni. Éjfél után mindenki arca előtt valami alkohol fedti a szemráncokat és a könnyed éjszakai kétségbeesést. Nem üzenni senkinek, semmiről, semmivel. Tapintatlanul vidámak vagyunk, a vécében egymás hasán és csípőjén vizlatjuk a domborulatokat. Együtt lenni akarni egyszerre, egyformán, egy időben, egy helyen. Bánt a füst, szívom. Nem előreszaladni, nem lemondani, hanem összehozni, megszülni, kideríteni, ez még nem a rák és nem a gyász. Kapiskálunk valamit a fröccs fölött, nevetünk még mindig, az arcom néha megnyúlik, észreveszik. Időben lefeküd-

ni, végiggondolni, elálmodni, elengedni, kísírni, nem visszavonni, nem megérteni akar-
ni. Fogjon már föl valami. Lakjon már jól az ép eszem.

Van ez a tolószékes fiú, akit időnként betolnak a négyes-hatos utolsó előtti ajtajához. Pont középre tolják, egyenlő távolságra a jobb oldali és a bal oldali leszállótól. Ettől csak lapjával lehet mellette elférni mindkét oldalon. Egyesek bosszúsak lesznek, aztán hirtelen lenyelik, látom. A betolást magát sose láttam, csak gondolom, hogy volt ilyen, mert ott van. Magától nem lehet ott. Nincs vele senki. Vagy van, de elbújik. Felfoghatatlan. Ott az a hatalmas test az elől nyitott ortopéd cipőjében, egy pokrócszerű poncsóval le-
takarva, és olyan az egész, mint egy magányos installáció. A kezét se látni, a poncsó
alatt van az is. Még a tolószéke tolokája is a poncsó alatt van. Lehet, hogy nincs is keze.
Nem mozdul, nem néz senkire. Mintha neki lenne bármi szégyellnivalója.

Kell, hogy valami tanúja legyen annak, amit ilyenkor a világ a fiú körül – lapjával
vagy nem – csinál, mert különben ennek az egésznek semmi értelme. Mondja valaki,
hogy látott már valakit a poncsós fiú mellett, fölött, alatt, benne, különben megőrülök.
Magyarázza már meg nekem valaki azt a fiút.

Mennyit tud egy nap leforgása alatt változni a súlyom. Néha a hasam érzem a legne-
hezebbnek, néha mást. Hol elől, hol hátul. A fenekem nagy, nagyon-nagyon nagy, az
konstans, ahhoz ragaszkodom. Van, amikor képes vagyok Jennifer Aniston lenni, aztán
az egész úgy múlik el, huss, hogy nem fér bele a szélesre tárt fenekem egy hintába se.
Egyszer voltam Brook Shields kiskoromban, tartott vagy három percig. Néha visszasí-
rom. Barbra is voltam, megnövesztettem az orrom, de nem bírtam sokáig, hamar el-
múlt. Brook 185 centi, mint én. Össze is tudok menni, csak akarni kell. Erősen valami
óvodai megaláztatásra gondolni, vagy kitalálni egyet, azt kell. És emlékezni arra, hogy
nem mások aláztak akkor sem, hanem én magamat. Szaniszpacinak se hívott szerin-
tem egy óvónő se, csak én találtam ki, és elhittem, hogy ez egy gyerekkori emlék. Borjuci
szerint Hajdú Péterrel sétáltam egyszer a rakparton kézenfogva, amikor Újpesten lak-
tunk. Szerintem nem, de elhittem neki, és azóta sokszor ezt sztorizom társaságban,
hogy izgalmasabbnak tűnjek. A vastag szemöldököm mindig csak hozzáképzeltém min-
denhez, azom se volt sose. Ő alacsonyabb volt, mint én, arra emlékszem. Kockás flanel-
inge volt, és műszakira járt, és izzadt a tenyere a tenyeremben. Volt valami menyasszo-
nya, aki otthagya.

Meg kéne szeretnem nagydarabnak lenni, nem elfújatni magam minden kis piszlicsá-
ré csicsa széllel.

Aki emberlánya testének a félhosszú kabát és a bőség nyújtja manapság a legnagyobb
biztonságot, annak ez az amúgy üdvös, de hirtelen ide-oda nyúláló huszonöt fok in-
kább istencsapása. Nem csak magamról beszélek, látom. A testhezálló, minista szép-
lányokon a büszkeséget, a magamfajta túlóltözöttéken az elnézést kérő izzadást. Mi
ugyan le nem vesszük. Bocsánat.

A Grecsó apja, az összes ifjú Benedek és kicsi Ignác apja, a Peti apja, a Judit apja, az
Olcsi apja, a Zsolti apja, a Molly apja, a Gyuszó apja és az én apám is úgy éltek át dol-
gokat, és az bennünk úgy maradt meg emlékezetté változva, ahogy senki másban, és
mégis nagyjából pont ugyanannyira. Valami ilyesmiről szól most a hétvégém. Nem te-

hetek róla, nagyon erős három nap ez, a piros betűs ünnepnek ehhez semmi köze. És nem azért sírtam ma délelőtt olyan közhelyesen egy temetőben, mert a halottakra gondoltam, hanem mert az életre gondoltam inkább, és arra, amit én meg a többiek mostanában észreveszünk belőle. Bele tudok zavarodni nagyon, hogy mi minek a részhal-maza, és hogy mi volt előbb, az életösztön vagy a betojás. Az urnás falon már rég túl voltunk, Nagypapáék is túl voltunk, két nagy lyukú kukán és a rohadásszagú állóvízes kúton is túl voltunk, amikor megkérdeztem minden mindegy fejhangon Anyát, igazgatva a csípőhájamon az összeizzadt pólót, rá se nézve, meg egyáltalán, semmire se nézve, hogy ugye van egy pár barátnője a korosztályából, akinek nincs a mai napig unokája. Hosszan mondta, hogy igen, van, összetett mondatokban, sok névvel és felsorolással. Vigasztalt engem, hogy nincs unokája.

Azt vettem észre, hogy amióta ilyen felfokozott idegállapotban van az ország-világ, az utcanépe és mindenkifia-borja, azóta hajlamos vagyok egy ablakon beszűrődő tavasz-köszöntő kici-kacagást hisztérikus őrvjögésnek, egy pohárköszöntőt alkoholizmusnak, a napsütést meg zseblámpának vélni.

Tegnap este a szpotlámpák (pálmák?) alatt jó morzsásan félbevágtam, megkentem egy hatalmas sós kilfit rá mával (del mával?), beletömtem egy csomó borjúparizert meg hullámosra összevissza vágott trappistát, beleharaptam hozzá a cébéás paradicsomba, ami belül is annyira piros volt meg finom, hogy kiégette a retinámat meg a memóriaközpontomat (?), és ott lett a jászapáti kemping kompletten. Még Apa (dacia?) és Nagy (kispolski?) is beköszönt. Köszönöm, Anya.

Nekem arról, hogy ketyegő biológiai óra, mindig az jut eszembe, hogy jé, én mostanában az inzulinpumpámon szoktam megnézni, mennyi az idő.

A szembeablakban könyöklő néni és köztem az a különbség, hogy neki van könyöklőpárnája. Nézzük egymást, mint két csárszbronzon, hogy ki bírja tovább. Pisztolytartó táska, párkány, ravasz, szivacspárna, farkasszem, dioptriás. A néni nyer. Mondom, van könyöklőpárnája.

Cégügyi megbeszélgetés.

Egyik. Szól a gyártásról, a dolgok állásáról, határidőkről.

Másik. Szól a menedzsmentről meg a nyári szabadságok összeegyeztethetőségéről.

Harmadik. Reflektál. De, azonban, lényegében, egyetértek.

Én. Nagyon tetszik a pólód.

Az ismerőseim egy része csinos énekes és színésznős ruha-összeállításokat lájkol angol nyelvű bulvármagazin-oldalakról, más müllerpéttert csillaut zenével, a harmadik mobilképet a badacsonyi szuvenír sörnyitós fabránerről, a többi meg a félelmeit státusozza jópofaságig. És ezek mind én is vagyok, mikor melyik. Nem nagyon vagyok ilyenkor elnéző magunkkal.

Übü mama ma reggel szép szavakkal a lelkünkre kötötte, hogy ha Natása, a távol-keleti divízióvezető kérdez tőlünk valamit, akkor legyünk határozottak, ne nézzünk félre, ne mondjuk, hogy nem tudjuk, mert Natásának van érzéke a testbeszédhez, Natása igenis a jekatyerinburgi egyetemen tanult péhádé öberkörpermaszter reklámpsziológiát.

Szőnyi Ferenc

MIFÉLE ORPHEUSZ

A holtak közt ha nem talállak
tovább kereslek idefent
kit takarnak a síró vállak
milyen túlélő idegent
miféle Orpheusz leszek még
ladiktalan tavon hova
perelve meddig milyen emlék
mindigek közt milyen soha
vigyázz vigyázz ha megtalálom
nem engedem többé veled
annyi sok éve annyi szálon
szívedbe rontó életed
s a lant a lant fülelve várnak
folyó citromfa délvidék
a holtak közt ha nem talállak
kénytelen leszek élni még
s perelve is tovább kereslek
átjárható minden határ
ne szólj kövess ma már a tested
akár az égre lelt madár
most már a *fönt*nek mérge jár át
most már meg kéne hallanod
a fájdalom kromatikáját
a fölfeszített dallamot

A VARJAK MAJD HELYETTED IS

Bántottalak? Hidd el, hogy nem akartam.
Csak hirtelen minden, a kockán. Forgott.
A szünetjelen átsüvít a dallam.
Eső veri a dominánsakkordot.

Tudom, tudom, az idő nem cselédünk.
S ha mégis felmond? Hibáztunk, hibáztam.
A felismerhetetlenségig élünk
ebben a számon kérő szélzúgásban.

Tél van, vagy az lesz nemsokára. Fázom.
A varjak majd helyetted is szeretnek.
Későbbre jár. Arcomon póré láznyom.
Látvány vagyok csak vesztőhely-szemednek.

LUDENS

Bilabiális falevél
sodródik *animamea*
majdnem mama majdnem dea
görgeti rímtársa a szél
hová miért nem ő beszél
lehetne gyógyító tea
vállán csöpp harmat-trófea
az ágon megfeszült kötél
szembeszél támad hiába
nincs tavasz vásárfiába
bukfencet vetett a táj
fenn a széle lenn a hossza
hátát árnyék ostorozza
játszanék de hogyha fáj

Sirokai Máttyás

VÉLETLEN HÍRNÖK

Hány fényképnek lehetünk véten
részesei, mellékes alakok
a hírnököt övező tömegben –
emberpár, mely a megnyíló égtől
el, önmagába fordul? Arcunk
egy utcarészletben, két várandós
nő mellett, kiket boldoggá
tesz a fotózás, és hasuk
a nevetéstől egyszerre dobban –
arcunk talán elárulja,

hogy a túloldalon megmozdult
 az elefántos kút, és a lávakő
 rianása futásra készítette
 a hajcsárokat? Talán tudtuk,
 nem menekülhet meg,
 kit a félelem nem készítet futásra,
 holott egy családi album
 büszkesége lehetne.
 S hogy a dóm kupolája mögött
 füstölő hegyeken ha átjut,
 nem nekünk állít emléket
 egy ismeretlen krónikás.
 Nyelveink játéka és a sziklára
 tapadó tengeri csillag
 a térdek és csípők között,
 a felajzottság avatott minket
 a jelenet véletlen hőseivé,
 akik a menekülés kezdete
 előtti pillanatba merevedve
 hirdetik annak erejét,
 ami maradásra bírta őket.

SZOBORCSOPORT

A még hibátlan homlokunk fölé függesztett tekintetek,
 a gödrök kagylóhéjvillanása, vagy a karok hiánya miatt,
 de zsibbadtságunk engedett, és elindultunk a szökőkút felé.

Csoszogva, mintha márvány dicsérné talpunk,
 és saját öröme lenne a bőrnek, horzsolt, növényi
 öröm, mely lépteinkkel egyre feljebb tört.

A Piazza Pretoria istenei a kút peremén,
 felettünk álltak, és hódoltunk faragott száznak,
 mellnek, köntösnek, combnak, ostornak.

Estére a katonák leverték, úgy nevezték, a lázadást,
 s az újságok az orgia történetével voltak tele.
 Birkózni láttalak a belső oldalon, holdjaid szárnyak takarták.

Zsigereid egy korlátra vetve, mint hatalmas sálak.
Még sosem láttam arcodat ennyire szépnek,
ókori volt, földközi, talán kikötői, vert ezüst.

Nem ismerem a belekig ható gyönyört,
amiért ott hagytál a téren. Halandó vagyok,
az egyetlen testben kerestem menedéket.

Oláh András

LÁZ

a gyulafehérvári székesegyház előtt
a tér feltúrva: régészek söprík
össze századok porladó nyomait
derékig járunk a múltban
egy fényképezőgépét babráló
öreg zsidó felfigyel a magyar szóra
néhány botladozó mondat Trianonról
s a pecsétfoltos történelem tetemre hív
a pusztulás hunyora ad ölmeleget
és a lebontott emlékezet
vonatot fest az idő a táborba hurcolt zsidóknak is
és átlebben fölöttünk a meghamisított
múlt áporodott testszaga
a kövekben lakunk – *gyűttmentként* holt lelkek közt –
csöndjükből kiköszönnek az itt porladók
– úgy mentek el hogy itt maradtak:
nekik ez tényleg *anyaföld* –
szomszédok is lehetnénk
köztünk ragyog a kérdés nélküli felelet
miért nem akar lobogni a zászló a bejárat felett
este nehezen alszom el
saját rögeszméimet rendezgetem
s nem értem mit beszélnek kint az emberek
Hunyadi kőszarkofágjának támaszkodom
hallgat bennem konokul az *idegen*
miközben megírhatatlanul alszik tovább
a falakba épített parkinson-kóros történelem

HATÁRESET

*„...a legnagyobb jót
a gyilkos teszi. //
megmenti a rútát további
rútságától s a szépet attól
hogy elveszítse szépségét.”
(Nyilas Atilla: A TERMÉSZETRŐL)*

pedig annak a nyárnak rendben voltak a referenciái
mielőtt bemocskolod fogadd el: ellenértéke volt mindennek
feltörtem és elosztottam a múltat
a vitaminhiányos érveket a tapintatos délutánokat
amikor árnyékaikat megnyitották a fák
értsd meg: már nem tudok veled mit kezdeni
kurvák sirámain hallgatom
szerintük Isten is piros lámpás házban lakott
ideiglenesen szabadlábon a félelem
ellenség csak bennünk van
s a kegyetlen jószág ölében
de a lényeket akkor sem tudom megfejteni
azt a délutánt érvénytelenítette az az eltévedt mozdulat
amikor meghitten megérintetted az arcát
ne fogd le a kezem
harcra születünk véres gyilkolásra
te is merényletet követtél el
azóta lakhatatlanok álmok
már nem tudhatom hozzájöttél-e vagy csak felém
s hogy akarnám-e még a semleges irányt
vagy egy másik igeidőben a szemnek láthatatlanul
penészedni dobozba zártan egy idegen világban

Limpár Ildikó

IMA

Itt vagyok megint. És te? Te itt vagy?

Szívem sokat töprengett azon, hogy is van ez. Néma vagy, akár a festetlen fal. Kemet egész földje szól hozzád, te fülébe suttoatsz, de nekem, úgy tűnik, nem válaszolsz. Ez lenne a bizonyítéka annak, hogy tudod, amit még el sem mondtam, tudod, hogy törvényed szerint nem vagyok válaszra méltó? Ez lenne hát a bizonyítéka annak, hogy létezel?

Ha így van, azt is pontosan tudod, miért jöttem. Tudod, hány deben ezüstöt rejt faragott ládám. Tudod, mennyivel gyarapszik értéke minden évben. Tudod, hogy magamnak nem kell sok, hiszen megbecsülnek Kheperw-Wer¹ házában. Annyi bort önthetek lábad elé, amennyi papjaidat is megrészegítené. Sohasem hiányozna oltárodra a füstölő áldozat. A legpompásabb szent állatok vére folya a tiszteletedre rendelt áldozat bemutatásakor. Tudod, hogy mindezt megtehetem. Halljad hát: amim van, a szolgálatodra ajánlom, cserébe annyit kérek csupán, hogy létezz. Emberhez nem fordulhatok; szoborral nem beszélhetek. Más istenek meg nem érthetik szívem keserűségét.

Te Hathor vagy, Hórusz Temploma,² aki emlődet nyújtod az ifjú istennek. Beléd tér vissza harctól meggyötörtén, hogy együtt dobogjon szívetek a szisztrum ütemére. Te vagy a Nagy Szisztrum, aki csengő hangjával irányítja lépteinket. Te vagy a Szertartás Hangja, aki lecsendesíti a háborgó szíveket. Ó, add, hogy ne kelljen hallgatnom folyvást tomboló szívemet! Engedd, hogy lépteim a te zenédet visszhangozzák! Hadd térjek be hűs szentélyedbe, hogy szent emlődből szívjam magamba a nyugalom tejét! Mert nincs se éjjelem, se nappalom, mióta Ta-Men házukba költözött. Hiába ver mind hevesebben a szívem, testem egyre sápadtabb s gyengébb a fájdalomtól. Kilencszeresen büntet Maat azért a vétkemért, amit nem követtem el.

Ha Kheperw-Wer megtudja, tudom, elbocsát. Miért is túrné, hogy bárki olyan szemmel tekintsen legféltettebb kincsére, mint ő, a büszke tulajdonos. Nekem nincs jogom megcsodálni törekény természetét, mely a legjobb táncosokéval vetekszik. Nem nézhetek igéző szemébe, még korholó hangja sem nekem szól. Nem érinthetem arany szín bőrét, csak levetett ruháját szoríthatom magamhoz, ha senki se látja. Ellebben előttem meztelen, de nem vehetem észre formás mellét, nehéz csípejét, karcsú derekát, sima combját. Lazúrkő haja, ha szétterül, olyan, akár az éjszaka – csakhogy én éjszaka sohasem láthatom. Az éjszaka a virrasztás ideje.

Amikor Ré már alvilági útját járja, az egész ház egyszerre lélegzik, ringatja a testeket, mint a Napbárka az igaz hangú lelkét. Csak a mi sóhajaink nem érnek össze soha, hiába vergődünk egyszerre hideg vagy forró ágyunkon. A mi szemünkre nem jöhet álom: ha szolgálunk, akkor azért; ha a másik szolgál, akkor azért. Nincs enyhülés a szenvedés örök körforgásában. Nem áll meg bárkánk, s míg mások ernyedten alszanak, mi megfeszülve várjuk saját Apophiszunk³ el nem maradó támadását. Már nem kérdezem, *miért*, csak azt, hogy *meddig*.

Meddig lehet úgy élni, hogy nem kiáltom Ta-Men nevét akkor, amikor Kheperw-Wer boldoggá teszi asszonyát? Válaszolj, Hathor, a nyomorultnak, aki mindent megad majd neked vigasztaló szavaidért. Ka-Iszet kér erre, a koldus, akinek mindene megvan, csak boldogságot nem talál, hiába Első Feleség Kheperw-Wer háremében.

¹ Kheperw-Wer: hatalmas (teremtett) alakzat. A *kheper* ige jelentése: teremteni, alkotni.

² Hathor a Szerelem istennője. Egyiptomiul Hwt-Hor, szó szerint Hórusz Temploma.

³ Apophisz: kígyó formájú démon, mely minden éjszaka megtámadja Ré bárkáját, s minden éjszaka legyőzik.

SZERELEM

– Igyunk előbb. – Nagy, kövér ember volt, lomha mozgású, talán csak a boroskancsóért tudott ilyen fürgén nyúlni. – Szíriai. Nem jobb, mint a thébai, de én azt mondom, addig éljünk a változatosság gyönyörével, amíg emberek vagyunk. Az isteneknek mindig csak az undorítóan egyformán legjobb jut. Pfuj. Még jó, hogy belőlem sose lesz Ozirisz¹ Kheperw-Wer. – Hasa megremegett a nevetéstől. – Persze, te már buzgón építéd sírodat. S ez így helyes. Lehet, hogy nem olyan rossz hely az az örök maradandóság. Én mindenestre nem vagyok rá kíváncsi. – Íb-Aa² nem szólt semmit. Nem szokta meg az istentelen beszédet, de nem lepte meg. Kheperw-Wer nem véletlenül lett kegyvesztett. – Húhh... – A házigazda korsajából egy szemvillanás alatt eltűnt a bor. Gyorsan újratöltött. Íb-Aa megfontoltan kortyolt a díszes vendégpohárból. – Azt mondom – és ez hosszú évek tapasztalata –, mindenben keresd a szépet és a jót, de soha ne akard a legjobbat, mert akkor elveszítesz minden gyönyört. – Újabb kancsó után nyúlt. – Más az íze a fehér s más a vörös szőlő levének. Vannak testesebb borok, melyek hamar kifárasztanak, s vannak könnyűek, melyek a könnyed szórakozáshoz illenek, a nádas árnyékaik közé. Van bor, amelyik már illatával támad, s van olyan alattomos fajta, amiről azt hiszed, oly könnyű, hogy azonnal feledheted, holott amint eltűnik ajkadon az utolsó csepp, érzed: nem vagy már érzékeid ura, s másnap bánkódhatsz meggondolatlan tetteiden. Még az sem mindegy, milyen korsóban tárolod, hidd el. Mindnek megvan a maga gyönyörűsége. Melyiket vinnéd magaddal Nyugat földjére?, kértem én. Beérnéd a legjobbal?

– Jobb egyfélét magunkkal vinni, mint mindent itt hagyni. – Óvatosan beszélt, de szavaitól megnehezült a forró levegő.

– A te lábadnak még sokára fogja bot mutatni az utat; s mégis, talán te vagy a bölcsőbb kettőnk közül. De ki a boldogabb?

– Az rajtad is múlik. Hiszen tudod, miért jöttem.

– Kérésed meghallgatásra talál, mondtam már. Bár nem látom be, mi köze lenne ennek a boldogsághoz.

– Már azért le kellene csókolnom a port sarud pántjáról, hogy szívedet megnyitod kérésem előtt.

– Ebből is látszik, mennyire helytelenül gondolkodsz a világ felől.

– Nem tudom, mi kinccsel fizethetnék annak az embernek, aki a fáraónak kölcsönöz vagyonából.

– Az régen volt. Tízszer is megáradt a Nílus azóta, hogy nem vagyok már az udvar varázslója. Az új fáraó távol tartja magától a csodákat.

– Pedig azt mondják, te még a tüzet is táncra tudtad parancsolni. Nevedet beírták az Élet Házának nagyjai közé.

– Ma már nincs szükség csodákra. – Az asztalon sorakozó orvosi téglék egyikét a pislákoló fényű mécses fölé tartotta, majd óvatosan beleszórta tartalmát. A láng egy pillanat alatt meggyúlt, majd ezerfelé köpte a lila szikrákat. Íb-Aa tágra nyílt szemmel bámulta a tüzesőt. Még soha nem látott ehhez fogható varázslatot. Kheperw-Wer is elé-

¹ Ozirisz: a Halottak Birodalmának istene. Az egyiptomiak hite szerint minden elhunyt Oziriszként lép a Túlvilágra.

² Íb-Aa: „Nagy Szív”.

gedettnek látszott, hátradőlve élvezte a szemkápráztató látványt. – A fáraó ostoba. A tűz: hatalom.

– A tűz: engesztelhetetlen szenvedély. Soha nem fékezhetjük meg, ha nem találjuk meg forrását. – Az utolsó lobbanás fehér porral hintette be az asztalt. – Figyelj rám, Kheperw-Wer. Szívemben olthatatlan láng dobog. Kérésem arcátlanság, de erőm szerint fizetek érte.

– Nem szorulok rá a fizetésedre. Kérésed annyit sem számít nekem, mint szemétdombon a ganaj. S hogy lásd, igazat szólok, ajándéku adom neked, amit megvásárolni nem tudnál.

– Azt mondják: a fáraó után tiéd a legnagyobb hárem Kemet földjén. S mégsem törte korszót egy asszonyoddal sem.

– Egy boroskancsó sem érdemli meg azt a pazarlást, hogy széttörjék, mint ahogy a legrosszabb bor sem érdemli meg, hogy áldozati italként a nem létező istenek elé tegyék.

– Azt is beszélük, hogy egy szolgálód sem tett boldoggá, csak Ta-Men. Nem fogadhatom el hát boldogságot fizetség nélkül.

– Ha kezed között tűz fakad: boldogság. Ha otthonodban asszony vár: teher. Ha kardban megsemmisül: névtelen. Te szerelemre születél, Íb-Aa, neved is mutatja. Az én szívem helyén csak egy nyomorult skarabeusz van.³ Teremteni tudok, de szeretni nem. Engem a csodák boldogítanak.

– Te mondtad: ma már nincs szükség csodákra.

– A szerelem betegség, csak még nem tudjuk, mi enyhíti a lázat és a szívdobogást, amivel sújtja áldozatát. A szerelem elsorvasztja gondolataidat, kiszívja erődöt. Egész életemben kutattam orvosságát, de isteneitek, akikben nem hiszek, nem könyörültek rajtam.

– Talán ha hittél volna...

– A hit: üres boroskancsó a szomjazó vándor kezében. Én nem üres korsókból akartam inni. Nem a reménynek akartam emlékművet állítani, hanem a bizonyosságnak. Azt akartam, hogy nevem fennmaradjon: nem kövekben, bizonytalan égi isteneknek, hanem csodákban, a biztos e világi tudásnak. Mi ehhez képest egy kellemes óra eltöltése húgoddal?⁴ – Arca egész kivörösödött az indulattól.

– Azt mondták, Ta-Ment tízezer deben aranyért sem adnád.

– Hát tévedtek. Ta-Men a tiéd! – kiáltotta. Valamelyik szolgáló leejtett az udvaron egy korsót. Mindketten úgy tettek, mintha nem hallották volna a csattanást.

– Egy testben két személyt rabolok el tőled: szolgálódat és húgodat. Kész vagyok két-szeres árat fizetni. Csak mondd meg, mivel tartozom.

– Egész életed ezt a tartozást fogja nyögni, miért akarsz még nekem fizetni is ezért? A középserűséggel fogsz törleszteni. Hogy mi az ár Ta-Menért, ezt kérde? Ő az ár. Szívedből kiszorulnak majd a gondolatok. Egy szétbomló testben fogod magad továbbörökíteni. Olyan leszel, mint mindenki más ebben a rothadó, bűzös országban. S ha távol tartod magadtól a varázslatot, kénytelen leszel a nem létező istenek erejére bízni magad. Elvesztél. Önmagaddal fizetsz. – Íb-Aa letette poharát. Egy pillanatra megfelleledkezett a kötelező tiszteletadásról.

³ Kheper teremtető istent skarabeusz alakban tisztelték. A múmiák kikészítésekor a szívet gyakran skarabeuszamulettel helyettesítették.

⁴ Húg, fivér: óegyiptomi szóhasználatban *kedves, szerető*.

– Én legalább tudom, mit kapok cserébe. Az anyag maradandóbb, mint a szellem. Kheopsz piramisa ma is áll, pedig az még az istenek idejében épült. Azóta viszont nem tudnak a fáraók hasonló csodát véghezvinni. Hová lett a tudás, Kheperw-Wer? A fáraó és Imhotep⁵ neve fennmaradt. Te viszont gőgösen nem vésed neved kőbe.

– Ostoba! – Szakállán végigloccsant a vörös lé, még kötényére is jutott belőle. – Deseret lakói nem a köveket bámulják tátott szájjal, hanem a tudást, ami gúlákba rendezte őket.

– Az elveszett tudást.

– A tudás benne van az alkotásban. Nem vészett el, csak ma már nincs szükség rá. A csodák ideje lejárt. A fáraó retteg a varázslat hatalmától, mert *neki* nincs hatalma fölötte. És nincs szörnyűbb annál, mint amikor az istennek rá kell döbbernienie arra, hogy ő is csak ember. Nem hiszel nekem? Nem baj. Felejtsd el. Ne gondolkodj rajta. Most már ott van neked Ta-Men. A kapuban vár. – Hiába nézett arra Íb-Aa. A kapuig nem lehetett ellátni.

– Még ma korsót török vele.

– Gondoltam. Na, menj. Későre jár. – Íb-Aa felállt, meghajolt Kheperw-Wer előtt.

– Hálásak vagyunk neked – mondta, s nesztelenül kilépett az ajtón. Kheperw-Wer elmerengve nézte az asztalon maradt finom port. Máskor örült az esti csöndnek. Napnyugta után már senki sem merte zavarni.

– Ka-Iszet! – kiáltotta.

– Itt vagyok, uram. – A hang a sötét sarokból jött.

– Hozz bort. A legjobbat. – A láthatatlan kéz az asztalra helyezett egy korsót. Azt se nagyon lehetett látni, de a koppanás megrajzolta az anyagot.

– Töltsék, uram?

– Felesleges. – Megfogta a korsót, és teljes erőből a földhöz vágta. A hirtelen mozdulat megtörte testét, s nem bírt felegyenesedni. Kapkodva szedte a levegőt.

– Beteg vagy, uram? Szíved hangját ide elhallani. Lázás lehetsz. Mondd meg, milyen orvosságot készítek, hogy meggyógyulj.

– Ostoba – suttogta alig hallhatóan, de hangosan csak ennyit mondott: – Ezt a betegséget nem lehet gyógyítani, Ka-Iszet.

– A betegség kiszívja gondolataidat. Hívok másik orvost, aki meggyógyít.

– Bak-Hekának szólj. Hozza magával minden eszközt.

– Ne kérd ezt tőlem, uram.

– Azonnal jöjjön, különben haragom rátok száll. – Végre egyenesen állt. – Ne vesztésen időt azzal, hogy Amon oltáráról vesz tüzet. Mondd meg neki, hogy Amon neve ennyit ér nekem, mint egy szem homok a sivatag közepén. Mondd meg neki, hogy olyan házba jön, ahol annyi tüzet varázsolnak neki, amennyit csak akar.

– Uram. Fejedbe szállt a bor, nem tudod, mit beszélsz. Holnapra bánni fogod, hogy elküldted.

– Ez paransom! És ha te nem mész, megy más. – Az ajtónál lobogó fáklya lángjával meggyújtotta az asztali mécseseket. A szoba tompa zöldbe öltözött. Ekkor a sarokban álló hatalmas kővázákhoz lépett. Piros láng csapott fel belsejükből.

Mire megérkezett a koponyalékelő, a nagy ház úgy ragyogott, hogy két óra járásra is látni lehetett. Azt mondják, ezer gyertya fénye világított az udvaron. És amikor Bak-

⁵ Dzsoszer fáraó (Óbirodalom) szolgálatában álló tudós, az első igazi piramis tervezője, építőmérnöke. Számos más tudományágban is kiemelkedett, kiváltképp az orvostudományban. Később istenítették, az orvos-lás istenének tartották.

Heka kése felnyitotta a nagy varázsló koponyáját, óriási robbanás rázta meg a földet. (Azt mondják, ezért csúszott a kés mélyebbre.) A mesterséges tó közepéből tűzeső lövellt az égre, a visszazuhanó tűzdarabok pedig vörösre festették a tó vizét. Egyesek szerint vérré változott, mások szerint bor lett a vízből.

Ta-Men felsikoltott. Könnyes szeme a széttört cserepekre tévedt. Aztán vonásai kisi-multak.

Magyar László András

NAGYAPÁM TÖRTÉNETEIBŐL

Hogyan lett Horthy Miklós Magyarország kormányzója?

Anyai nagypámnak, dr. Fodor Hermann ügyvédnek volt szülővárosában, Kalocsán egy fiataalkori jó ismerőse, Szabóky Jenő (1881–1956) mérnök, későbbi országgyűlési képviselő, még későbbi váci rab. A következő történetet a harmincas években, a Magyar Király étteremben, három nagyfröccs, egy tejfeles harcsa, két mákos rétes, valamint négy szilvórium után ő maga mesélte el az asztaltársaságnak. Nagypám nagybátyámnak, ő pedig nekem adta tovább mindazt, amit most elbeszélék.

Szabóky 1919 nyarán éppen Szegeden dolgozott mint földmérő és ármentesítő mérnök. Miután ugyanis részt vett a kalocsai ellenforradalmi felkelésben, Szegedre menekült, és itt politikai szervezkedéssel és a város gátrendszerének megerősítésével foglalkozott. E tevékenységei során óhatatlanul kapcsolatba került a várost megszálló antant-csapatok francia tisztjeivel. Június elején azután felkereste őt kártyapartnere, egy Lefrange nevű hadmérnök százados, és azt mondta neki:

– Monsieur Szabóky, ön becsületes úriember, Kalocsán mint nemzetőrparancsnok már bizonyította rátermettségét, bátorságát, ráadásul beszéli a nyelvünket is, ezért fordultam éppen önhöz. Nem lenne meg egy szívességet? Azt az utasítást kaptuk Párizsból, hogy az Entente támogatásával szervezzünk magyar ezredet, és állítsunk az élére olyasvalakit, akinek román barátaink, ha már kedvükre kifosztogatták magukat, átadhatják a hatalmat. Kérem, keressen nekünk egy megbízható, értelmes, magas rangú magyar tisztet, akit ennek a hadseregnek az élére állíthatunk.

Szabóky ugyan egyetlen magas rangú, megbízható és értelmes magyar tisztet sem ismert, de igaz hazafiként természetesen elvállalta a feladatot. Elballagott a Hotel Kassba, ahol általában a hadsereg híján maradt, jobb módú tisztok laktak, és megkérdezte a portástól, hogy ki a rangidős a lakók között. A portás azt felelte, hogy Feldmarschall báró Kövessházy Kövess Hermann őméltósága, a császári és királyi seregek utolsó főparancsnoka éppen átutazóban van a városban: az első emelet négyben lakik, nála bizonyosan nincs magasabb sarzsi a Kassban. Szabóky felbaktatott Kövesshez, és előadta az ajánlatát. Kövess udvariasan és figyelmesen végighallgatta, majd azt felelte neki, hogy ad egy, ő nem tud magyarul egy mukkot sem, ad kettő, ő hű a királyához, márpedig tőle efféle utasítást nem kapott, ad három, ő nem kooperál az ellenséggel. Szabóky

akceptálta a tábornagy érveit, meghajtotta magát, elbúcsúzott, majd ismét lement a portáshoz érdeklődni.

– Hát – vakarta meg a fejét a portás –, van itt még egy ellentengernagy. Horthynak hívják, a taljánok ellen vitézkedett. Nemrég még hadügyminiszter úrnak szolgáltatta magát, de közben kiderült, hogy ez már nem gilt. A szobalány szerint teli van tetoválva a teste meztelen nőkkel. – Szabóky megvonta a vállát, felballagott a tengerészhez, és bekopogott az ajtaján.

Fess, jókötésű, középkorú férfi nyitott ajtót slafrokban, hátul a kanapén csinos aszsonyka hevert – nyilván a felesége –, aki kávézott, és valami német ponyvát olvasott. Szabóky bemutatkozott, és itt is elmondta a mondókáját.

– Hallottad, Liebchen? – fordult hátra a slafrokos férfi. – Mi a véleményed? – Az aszsony erre kiszólt a könyve mögül: – Miért, miből akarsz élni? De előbb fixáld, hogy mennyit fizetnek.

Na, így lett Horthy Miklós Magyarország kormányzója.

Rántott szelet

Anyai nagypám mint sikeres és éles eszű ügyvéd, a harmincas években főként örökösödési pörökre specializálta magát. Egy efféle ügy során, a felperes képviselőjében sikeresen kiforgatta vagyonából, azaz Pannónia utcai garázsából a későbbi úszó-olimpikon Novák lányok apját, akit a bíróság még a perköltség megfizetésére is kötelezett. Az esetet súlyosbította, hogy Novák úr nagypám állandó sakkipartnere is volt: az Alkotmány utca és a Vilmos császár út sarkán álló Seemann kávéházban vívták magas szintű fekete-fehér csatáikat, amelyek azonban e kellemetlen affér után sem maradtak el, csupán némileg ádagabbakká váltak.

Telt-múlt az idő. 1944 márciusában bevonultak Budapestre a németek, és a M. Kir. Belügyminisztérium hathatós támogatásával azonnal üldözni és zaklatni kezdték nagypámát, aki a Német Birodalommal és a Magyar Királysággal szemben vívott küzdelemben egyre inkább defenzívába szorult. Ráadásul egy nap a lakásán megjelent Novák úr ékesen dekorált tiszti egyenruhában, ujjával megbökte fényes csákóját, cigarettára gyújtott, s azt mondta: „No, Fodor úr, most pedig kifizet nekem tízezer pöngőt, különben isten veled, rántott szelet!” Nagypám nem vitatkozott, előteremtette a tízezer pöngőt, és átadta Novák úrnak. A sakkipartik azonban e kellemetlen affér után sem maradtak el, csupán némileg ádagabbakká váltak.

Ismét telt-múlt az idő, s a németek helyett ezúttal a szovjetek foglalták el Budapestet. Nagypám ugyan az előző egy esztendőben nehéz időket élt át, ám valahogyan túlélte őket, és lassan újraindította praxisát. Egy szép tavaszi napon tehát elegánsan felöltözött, gomblyukába virágot tűzött, s irattáskájával a kezében meglátogatta Novákékat, akik ugyanabban az utcában laktak, mint ő. Ujjával megbökte nyúlász kalapja karmáját, cigarettára gyújtott, s így szólt: „No, Novák úr, ön tartozik nekem tízezer pöngővel meg a kamatokkal, az annyi, mint tizenkétezer-ötszáz pöngő, legyen szíves megfizetni, különben isten veled, rántott szelet.” Novák úr, aki már nem viselte tiszti uniformisát, bólintott, s néhány nap múltán hiánytalanul meghozta tartozását. Haragudtak ugyan kicsit egymásra, ám megszokott kávéházukban azért találkoztak, és tovább vívták magas szintű fekete-fehér csatáikat, amelyek e kellemetlen affér után sem maradtak el, csak némileg ádagabbakká váltak.

Sakkoztak, ádázul sakkoztak, egészen addig elsakkozgattak, amíg Novák urat jobb-oldali, nagyapámat pedig szociáldemokrata múltja miatt szinte egyszerre ki nem rúgták állásából. „No, Novák úr, no, Fodor úr – mondta a Magyar Népköztársaság –, isten veled, rántott szelet.” Sőt! Eztán már sakkozni sem lehetett többé, mert a Seemann kávéházat is bezárták, az ádázságot pedig mintegy negyven év időtartamra állami tulajdonba vették.

Menet

Az 1944-es esztendő egy kora novemberi reggelén fegyveres-karszalagos nyilasokból és rendőrökből álló különítmény jelent meg nagyapám Pannónia utca 40. alatti családi házában, amelyet fél évvel korábban némi vesztegetés árán sikerült csillagos házzá nyilváníttatnia. Mindenkit igazoltattak, majd a hatvan évnél fiatalabb férfiakat – vagyis két nagyapámat – ötpercnyi készülődést engedélyezve nekik, magukkal vitték. Gyalog az Ügetőre hajtották őket, itt több ezer más szerencsétlennel együtt órákig kellett állniuk a szabad ég alatt, a szemerkélő esőben, ahol sem inni, sem enni nem kaptak. Délután kettő felé a négyes sorokba rendezett tömeget elindították keresztül a városon, a Kerepesi és a Rákóczi úton át az Astorián keresztül a Ferencz József híd felé.

Anyai nagyapám gazdag, élvhajász ember volt, szerette a pénzt, a jó szivarokat, a jól szabott öltönyöket és selyemingeket, no meg a nőket is. Az ilyen típusú embereknek köztudomásúan semmi kedvük nincs végiggyalogolni az országon, magára hagyni családjukat, nekiindulni a reménytelen és fenyegető ismeretlennek. Ráadásul nagyapám fiatal sem volt már, a hatvanadikat taposta, hamar kifulladt, meg hát a nagy sietségben rossz cipőt is húzott, amely törte a lábát. Az is eszébe jutott, hogy otthon hagyta a hajkeféjét meg a szájvizét, sőt azt a skatulya Balkánt is, amelyet az örök megvesztegetésére szeretett volna fordítani. No meg a pénz is: vajon túl sokat vagy éppen túl keveset hozott-e magával? Hogyan kérhet majd utánpótlást, egyáltalán, hogyan üzenhet a feleségének, mi lesz a gyerekek sorsa? Hiszen Évi csak 18, Tomi pedig csak 13 éves! Mi lesz velük önélkül? Nagyon elkeseredett, amitől szívdobogás jött rá, úgyhogy a Kálvin téren már erősen lihegett és emelygett is. A lábát törő cipő, a folyton lecsúszó harisnya, de még a kalapja karimájáról aláhulló eső is idegesítette. Mellette baktató násza folytonos okoskodása is kiborította, aki állandóan logikus következtetéseket igyekezett levonni ebből az örületből. Valahogy az a kényszerképzelete támadt, hogy ha elhagyja Pestet, vége az életének, mert a dolgok irányítása örökre kicsúszik a kezéből. Így mielőtt Buda földjére lépett volna, a híd végén fogta magát, és leült a földre. Maga mellé dobta háztizsákját, és sötét arccal az aszfaltra meredt.

Az egyik ór, harmincas, vékony bajszos, göthös, borbélysegéd-külsejű katona – ekkor ugyanis már katonák kísérték őket, nem nyilasok – odalépett hozzá, és a puskacsövével megbökte. – Hé, bátyám – mondta. – Gyűjjék mán! – Nagyapám azonnal felfigyelt a bátyám megszólításra, amely reményt öntött a szívébe. Talán nem öli meg a katona. Nem válaszolt hát, hanem ülve maradt, és lihegett. – A katona megismételte, most már szigorúan: – Na, fölállni, jönni! Nem mondom még egyszer. – Nagyapám azonban behunyta a szemét, és nem mozdult. A katona most már kiabált. – Álljon mán föl, az istenit magának! – Aztán körülnézett, de egyetlen feljebbvaló sem akadt a környéken. Körös-körül járókelők, báméskodók álltak, nézték a koszlott, szedett-vedett menetet. Gyerekek, nők babakocsival, elegáns öregurak, szabadságos katonák álldogáltak a járdán, és tétova mosollyal szemlélték a vonuló zsidókat. A katona látta, itt lőni nem lehet. Még a levegőbe

sem. Most mit csináljon? Ha tovább erősködik hiába, még nevetségessé is teszi magát. Lelőni meg egy idős úriembert, a forgalmas utca kellős közepén, nohát az mégse olyan egyszerű. Megint körülnézett, ki látja, aztán vállára vetette a fegyverét, és, mint akinek semmi köze az egészhez, tovább sétált. Csak méterekkel odébb lökött dühödten egy nagyot az egyik görnyedt hátán.

Nagyapám nem mozdult. Jó darabig üldögélt még az aszfalt nedves repedéseit szemlélgetve. Igyekezett semmire sem gondolni. Megvárta, amíg a menet vége is elhagyja a Gellért teret, aztán nyögve fölállt, letépte a csillagot a kabátjáról, felült a villamosra. Elutazott a Körútig, ott átszállt, majd hazagyalogolt a Pannónia utcába. Nem válaszolt a kérdésekre, hanem inkább beült egy nagy kád forró vízbe, aztán megvacsorázott, ivott egy nagyfröccsöt, és elszívott egy szivart. Nem a Balkánt, hanem azt a szép fekete Szumátrát, amit nemrégén Novák úrtól nyert sakkon a Seemann kávéházban. Nagyokat szippantott a zamatos dohányból. Alapjában jól érezte magát. Egyvalami azonban nem hagyta nyugodni: – Mégis, honnét van ennek a Nováknak ilyen szivarja?

Veres Bálint

LISZT FERENC, A CSÖNDES KIVONULÁS PRÓFÉTÁJA

Liszt Ferencnek a XIX. századi zenei és kulturális életben betöltött kiemelkedő szerepéről a kritikai kommentár mindig is a méltánylás hangján és egyöntetűen nyilatkozott, zeneszerzői teljesítményével kapcsolatban azonban már nem ilyen egységes az utókor ítélete, hanem többnyire bizonyos műveket és műcsoportokat helyez előtérbe mások rovására. Maga az előadói gyakorlat is igen különböző kontextusokban, igen különböző szegmensekben emel ki az életműből, a közönségnek pedig ennek arányában igen különböző Liszt-kép él a tudatában (a virtuozitásukat exponálni kívánó zongoristák mindig is szívesen játszották az etűdöket, a szimfonikus zenekarok a három-négy legismertebb szimfonikus költeményt, az avantgárd zene szektánsai az utolsó évtized enigmatikus zongoradarabjait, a templomi kórusok pedig a hatvanas-hetvenes évek ceciliánus termését). A kultúrhéroszi szereppel szemben Liszt *teljes* zeneszerzői munkássága sohasem talált hiánytalan elfogadásra.

Ennek okát, ma egyre inkább úgy tűnik, nem esztétikai szempontokban kell keresnünk, inkább kulturális-mediális kérdésekben. Ezeket a kérdéseket azonban csak akkor lehet megfelelő módon érzékelhetővé tenni, ha lemondunk arról az előfeltevésünkről, hogy Liszt zenei munkásságának egyetlen adekvát megközelítési módja a fennmaradt kottákon és azok modern kritikai kiadásán keresztül vezet. Ez ugyanis már eleve eldöntené a liszti művészet medialitásának kérdését, hiszen zenei teljesítményének egészét a kottában autonóm textusként rögzített zárt zenemű paradigmájának részeként venné figyelembe. Azokat a műveket is, amelyek valóban ebbe a kulturális paradigmába illenek (mint a H-MOLL SZONÁTA vagy a zongoraversenyek), és azokat is, amelyek a zenei

médiumot nem az irodalom párhuzamosaként/alternatívjaként fogják fel, hanem inkább annak komplementereként (mint a VÁNDORÉVEK első és második kötete vagy a FAUST-SZIMFÓNIA), illetve amelyek éppen az irodalmi modellel szemben, a performatív látványosságok szuggesztív médiumainak modelljéhez illeszkednek (mint a húszas-harmincas évek bravúrdarabjai; az egész pályát végigkísérő indulók és egyéb nacionálreligiózus szignáldarabok; továbbá a grandiózus, egyházi körülmények közé szánt oratorikus művek). Szó mi szó, Liszt munkásságának tetemes része valóban nem felel meg azoknak a kívánalmaknak, melyeket az opus-művészet monomediális paradigmája támaszt, s egyebek mellett ez is oka annak, amiért ifjúkori bravúrdarabjai és öregkori vázlatai egyaránt a magasművészeti kánon margójára szorultak.

Pedig Liszt munkásságában egy XXI. századi médiumelméleti nézőpontból visszatekintve éppen az tűnik páratlanul izgalmasnak és instruktívnak, hogy a muzsikuss nem hozott egyszer és mindenkorra szóló döntést a zene mediális helyzetét illetően. Ennek következtében az ezerféle irányba fejlődő XX–XXI. századi zenei praxis számos változatának ősképet ismerhetjük fel ebben az egyetlen életműben. Liszt zenéje néhol személyes önkifejezésnek látszik, néhol a szociális médium szerepét vállalja magára. Néhol az időtlen képszerűség ambíciói fűtik, néhol a zenében az irodalom más eszközökkel történő folytatását ismeri fel. Néhol a tárgyasult és önérvényű mestermű, néhol a színházias zenei esemény ideája lebeg a szeme előtt. Néhol nagyobb (például operai) összefüggésekből ragad ki átköltött részleteket, néhol maga is fragmentumokat komponál, amelyek csak egy rajtuk kívül álló, imaginárius kontextus összefüggésében igazolódhatnak.

Liszt saját korában is monumentális hatást gyakorló munkásságának azonban van egy olyan rétege, amely csupán évtizedekkel a szerző halála után emelkedett a modellszerűség magaslatára, méghozzá a XX. századi zenei modernség kritikai tendenciáinak hivatkozási pontjaként. Ez pedig annak a drámai módon redukált eszközökkel élő utolsó évtizednek a termése, amelyre a közönség számára először Szabolcsi Bence hívta fel a figyelmet 1956-os könyvében, a LISZT FERENC ESTÉJÉ-ben,¹ s amely termés kapcsán már a szórványos korai értékelés is mindig a „profetikus” fogalmához fordult magyarázat gyanánt.² A kései műcsoport jelentősége azonban nem pusztán abban van, hogy az elsők egyike a már csak magyarázatok, konceptuális megtámogatások révén érvényt szerző „új zene” jelenségének, hanem abban is, hogy profetikus magyarázatot kínál a XX. századi zeneművészeti fejlemények egész sorára.

Ezzel kapcsolatban nem véletlenül fogalmazott úgy Wilhelm András LISZT ÉS A HUSZADIK SZÁZAD című 1986-os cikkében, hogy a kései Liszt tanulmányozása sajátosan zenetudományi érdekű ügy, s hogy minduntalan, „ha felbukkan egy-egy új teoretikus iskola vagy akár csak elemző módszer, szemléletmód, amely igényt tart arra, hogy értelmezze századunk zenéjének jelenségeit, szinte ki sem kerülheti e kompozíciók vizsgálatát”.³ E kritikai igényű figyelemztetés ellenére Wilhelm maga is hozzáteszi azt az előzőekből egyáltalán nem következő állítást, mely szerint a kései Liszt „közvetlen hatás nélkül lett a 20. századi zene előlegzője”.⁴ Bárhogy vélekedjünk tehát a kulturális hatások működésmódjáról, még e szigorú nézőpontból is az tűnik ki, hogy profetikus értelmű munkásságról van itt szó, még akkor is, ha semmilyen genealogikus viszonyban nem áll a zenei avantgárd kezdeményezőivel.

Liszt pályájának az utolsó évekig vezető ívéről mindenekelőtt az mondható el, hogy drasztikus törésekkel szabdalt út, mégpedig a személyes életrajzi eseményeken túlmutató immanens poétikai dilemmákkal folytatott küzdelmek okán. Alan Walker lenyűgözően részletgazdag nagymonográfiája nem véletlenül háromkötetes: a Párizshoz,

Weimarhoz, majd a Róma–Budapest–Weimar háromszöghöz köthető életszakaszok a muzsikuss programjának radikális elmozdulásait jelzik, majdnem azt is mondhatjuk: három független alkotói programot. Amíg a korai évek legnagyobbreszt a zongorajáték és a Paganini-paradigma jegyében zajlanak – egy XIX. század előtti előadói praxis fenntartásaként (Liszt életművében ez az átiratok, parafrázisok, reminiscenciák és kötetlen extemporizációk időszaka, háttérükben pedig joggal mutat rá Walker a cigányzenétől kapott fiatalkori inspirációkra);⁵ addig a weimari korszak a beethoveni opus-művészet folytatásának kísérlete, összekapcsolódva a zenepedagógia máig meghatározó ideáljával: a *Werktreue* platonikus eszméjével.⁶ Ez utóbbi a *zenélés* tovafutó áramával szemben a *zenemű* vortexének szédítő mélységeire apellál, ami nem másban, mint önnön kottaképében keríti az embert hatása alá.⁷ A Beethoven-paradigma a zene szövegszerűsödését implicálja, valamint azt a Gadamer által explicitté tett belátást, hogy a (szöveg)olvasás már mindig újraolvasást jelent, s hogy az olvasás aktusa sohasem záródik le teljesen, örökké újrakezdhető marad.⁸ A weimari évek szimfonikus költeményei s a bennük meghatározó szerepet játszó motívumfejlesztési technika valóban a *szövegszerű zene*, egyfajta zenei narrativitás lehetséges útját képviselik.⁹ Amikor a hatvanas években Liszt Rómába költözik, hogy klerikussá váljék,¹⁰ s ezzel életpályájának utolsó szakaszába lép, akkor a korábbi művészeti koncepció látszólag csak műfajiságában változik meg: a szalont, majd a színházat is megjárta zene átköltözik a templomba, anélkül, hogy a *szövegszerű zene* esztétikai ideája lényegesen átalakulna. A Liszt-életműben bekövetkező ceciliánus fordulat ugyanakkor azt is világosan jelzi, hogy a zeneszerző mind élennebben rezonál a zene rituális-liturgikus létezőmódjának lehetőségeire, tehát hogy a szövegszerűséget a *performativitás* igényével próbálja kiegészíteni. (E fordulat kapcsán nem csak az oratóriumok és zsoltárok jönnek számításba, hanem a haláltáncok, a nacionálreligiózus himnuszok, a különböző alkalmakból született lamentációk is.)

E harmadik, a hatvanas évek közepétől a szerző haláláig tartó, bő két évtizedes korszak azonban maga is elszenved egy rejtett, Liszt kinyilvánított szándékaiból egyáltalán nem következő törést, ami magyarázat nélkül fut végig Walker harmadik kötetén is. Walker e poétikai törést annak ellenére sem teszi explicit témájává, hogy a hatvanas-hetvenes évek nagy ceciliánus művei és a nyolcvanas évek alig-zenéi között fennálló hatalmas távolságot ő is tökéletesen érzékeli. Mi több, találó leírással jellemzi: „*E darabokat a legjobban akkor érthetjük meg, ha egy nagyobb egység töredékeiként szemléljük őket, melyek egytől egyig a kétségbeesés kórtanába engednek bepillantást.*”¹¹ E megfigyelés egyszerre érzékelteti a kései munkák felfokozott kontextuális működésmódját, másfelől pedig összefüggésüket azzal a mély válsággal, amit a szerző mind magánéletében (gyermekei elvesztése, az alkohollal és a depresszióval folytatott küzdelme), mind a művészetről szerzett tapasztalatai révén élt meg.

Következésképpen a kései Liszt terméséről nem beszélhetünk úgy, mint egy fordulatokban gazdag életmű homogén szakaszáról, hanem fel kell tárnunk és meg kell vizsgálitanunk azt a különbséget, ami a Rómába költözés idején nagy terveket dédelgető és monumentális munkákat megalkotó komponista, valamint a Róma–Budapest–Weimar háromszögben mozgó, visszahúzódo próféta-remete alakja között érzékelhető. Arra a kérdésre keressük a választ, hogy miképpen lett a művész-papból a modern művészet szándékolatlan prófétája.

Ha Walker nem nyújt is kielégítő útbaigazítást e kérdés tisztásához, a magyar Liszt-kutató, Sólyom György elemzése hasznos támpontokat kínál. ¹² Sólyom hangsúlyosá teszi, hogy az utolsó néhány év *Zukunftsmusik*-ja nem vezethető vissza a hatvanas-hetvenes évek összegző alkotásaira, mert nem amazok egyszerű redukciója, hanem a re-

dukcióval egyenes arányban egy páratlan revízió és átfordulás eredménye is. Ha olyan művekre gondolunk, mint a lebegő, „hontalan” hangnemi térben botorkáló BALCSILLAGZAT vagy NUAGES GRIS, tökéletesen helytállónak érezzük Súlyom jellemzését, mely szerint „másfél-két évszázados tonális összefüggések, viszonylatrendszerek a maguk egységében váltak benne kérdés, megszenvedett számvetés, revízió tárgyává”,¹³ s hogy e művekben „az [addig] kivételes és extrém – benyomul az ismert egészbe, és rendszeres, odatartható helyet nyer benne, úgyszólván otthonossá és formateremtővé lesz, ami lebegő labilitást vagy halmazott és feloldatlan feszültséget jelentett korábban”.¹⁴ A Súlyom által elének tárt vízióban „Liszt abbé” úgy jelenik meg, mint aki a zenében teszi érzékelhetővé minden értékek átértékelődését.

Ez azért nagy jelentőségű, mert Liszt ezáltal nemcsak az improvizáció, az átírat, a parafrázis és a reminiscencia *par excellence* performatív zenepraxisának bennfentes ismerőjeként és gyakorlójaként, és nemcsak a *Werktreue* interpretációs ideáljának egyik első bajnokaként írja be magát a zenetörténetbe, hanem pályája eme zárlatával egy romos XX. századi esztétikum keletkezésének is tanúja. Tanúsága pedig önnön retorikai praxisának bénultságát artikulálja; a romantikus génusz, az omnipotens alkotó expresszív képességeinek kétségessé válását.

Amíg az ötvenes években még azt kérdezi: „Nem ugyanaz-e a zseni, mint a szent papi hatalom, mely által az Isten mutatkozik meg az emberi lélek számára?”;¹⁵ addig 1877-ben a két THRENODIA, a VILLA D’ESTE ciprusaihoz írásának közepette már ezt jegyzi fel: „Őszintén szólva úgy érzem, borzasztóan hiányzik a tehetségem ahhoz képest, amit ki akarok fejezni, a hangok, melyeket leírok, szádnalomra méltók.”¹⁶ Az alkotói tehetetlenség fölött érzett sajnálkozás banális frázisait a következő mondat hirtelen nagyon is kontúrossá és mély értelművé teszi: „A Végtelen furcsa érzése személytelenné tesz, és elhallgattat.”

Mit is értsünk eme „személytelenség” alatt, és mit jelent itt az „elhallgatás”? Minden bizonnyal az individualitás igényével fellépő retorika felfüggesztődését, saját erőiben való bizonytalanná válását. Eklatáns példa gyanánt ide kívánczik a *La lugubre gondola* 1883-as második változata, amelyben Liszt úgyszólván a nosztalgia kórtanát nyújtja: a bénult, lomha, megkettőződéseinek közepette kibontakozni nem tudó bevezetés és a figyelemre méltóan sokértelmű befejező szakasz közé illeszti a túlzásig feszített s a csúcsponton megszakított *Gondolalied* emlékét. Ez az emlékezés azonban mérgező és bénító, mert a nosztalgikus emlékezésből, úgy tűnik, nincs hova hazatérni – a konvencionálissal szembeállított *individuális* kapitulálni kényszerül. A homályos értelmű egyszólamú keresgélés a kromatika perspektivikus gazdagsága helyett sokkal inkább annak útvesztőszerűségét tanúsítja. Mintha „a jövő zenésze” – szembehelyezkedve egy retorikus és emocionálisan töltött zenekultúrával – a visszavonás, a *semisség* művészetét jelentené itt be.

A művészet retorikai és kommunikatív érvényességébe vetett hit megrendülését fél évszázad múltán Cage ugyan produktív módon affirmálja majd,¹⁷ ám Liszt számára mindez művészi passiójárást jelent: valóságos keresztutat (VIA CRUCIS). E latin címet hordozó 1879-es kompozíció a Liszt-életmű utolsó „passzázsának” szimbolikus nyitánya: a komponálás ama keresztútjának kezdetét jelenti, amely úton a zárt, autonóm műalkotás eszméjének leépülésével, deformációjával találkozunk. Nem arról van szó, hogy Liszt vissza kívánna térni az opus-művészet előtti extemporizáció szuggesztív praxisához, épp ellenkezőleg, továbbra is opusokat hoz létre, amelyek azonban jelentős mértékben töredékesnek, torzószerűnek, kifejtetlennek látszanak. Ugyanakkor nem félbemaradt darabokról van szó, és nem balsikerű kísérletekről, hanem a kompozíciós szerveződés végtelenül leegyszerűsített és mégis szokatlanul intenzívvá tett minőségéről, ahol a legkisebb rezdülésnek is messzire ható jelentősége van, és a hangok szekvenciája drámai módon fokozza fel a hangokat övező csend baljós túlerejét.¹⁸

Olyan képződmények szegélyezik itt utunkat, amelyek keletkezésük pillanatában romokká váltak. E romosság ugyan minden valószínűség szerint az alkotói és privát kétértelműségbeesés romboló gesztusaival is kapcsolatban áll, mégsem ez tekinthető egyetlen motívumának: ugyanilyen döntő és produktív szerepet játszik benne a romantikus művészet önfelfogásán, a transzcendentális titkokat kinyilatkoztató zsenin gyakorolt radikális kritika, a művészet anyagát mindenestül uraló szerző eszméjének korlátozása is.¹⁹ E kritika a maga korában természetesen nem több, mint pusztába kiáltott szó – még legközvetlenebb környezetének tagjai és korábbi alkotói szándékainak mély ismerője, Wagner is csak mosolyogni tud az abbé vázlatosnak tűnő, érthetetlenül tömör zongoradarabjain.²⁰

A pusztába kiáltott szó és a magányos próféta toposza a Liszt-kutatás legrégebbi és legállandóbb epithetonjai közé tartozik, olyannyira, hogy még a toposz bírálóinak mondataiba is visszalopja magát: „közvetlen hatás nélkül lett a 20. századi zene előlegzője”. A próféta mítoszának létrejöttéhez azonban nem csupán a recepció járult hozzá, hanem – mint ilyen esetekben szinte mindig – maga az alkotó is. Liszt kapcsán közismert az a Carolyne Sayn-Wittgenstein hercegnének tulajdonított (és értelmét tekintve közvetlenül Lisztől származó) mondás, mely szerint a komponista „sokkal messzebb hajította dárda-ját a jövőbe, mint Wagner. Emberöltők fognak elmúlni, mielőtt teljes valójában fölfoghatnók”.²¹

A kései munkák szempontjából tekintve az életmű alakulását oly plasztikusan jelző helyszínváltozások közül a legfontosabb nyilvánvalóan az a pillanat, amikor Liszt weimari szolgálatáról leköszön. Ennek kapcsán joggal hangsúlyozza Sólyom, hogy a zeneszerző életében a Weimarból Rómába való átköltözés messze nemcsak jelentős életrajzi esemény, hanem explicit poétikai program nyitánya is.²² Egy olyan programé, amely lassú szakítást eredményez mindazzal, ami a weimari évek munkásságának középpontjában áll, s amely program végül mégsem bizonyul fenntarthatónak, s fokozatosan átadja a helyét valami másnak, ami minden ízében nélkülözi a programszerűséget. Ennek jelentősége azonban csak akkor válhat nyilvánvalóvá, ha a weimari szolgálat végén bejelentett programváltás jellegét felismerjük.

Rómába költözése előtt, egy 1862-es levelében a komponista így ír: „Miután Németországban az előttem álló szimfonikus feladatot, erőm szerint, nagyjából megoldottam, most az oratorikus akarom (néhány vele összefüggő mű mellett) teljesíteni.”²³ Az 1860-as évek második fele, majd az 1870-es évek nagy része is még ennek a tudatosan vállalt s nyilván már ekkor tervszerűen elgondolt programnak a jegyében áll, s olyan műveket szül, mint a KRISZTUS, a MISSA CHORALIS, a KORONÁZÁSI MISE, a REQUIEM és a SZENT CECÍLIA LEGENDÁJA. Ugyanakkor egyes további alkotások, mint a VIA CRUCIS vagy a DE PROFUNDISZOLTÁR vokális feldolgozása mintha egy újabb (most már utolsó) paradigmaváltást jeleznének az életmű lezárásaként, még akkor is, ha erről Liszt sehol sem nyilatkozik explicit módon, s úgy tűnik, ebben az esetben korántsem beszélhetünk olyan tudatos művészi programváltásról, mint római működése kezdetén. Nyilvánvaló, hogy a legizgalmasabb kérdés éppen ennek az utolsó utáni változásnak a miértje.

Előbb azonban ajánlatos részletezni, hogy mi jellemzi leginkább a weimari szolgálatot követő programváltást. A legfeltűnőbb természetesen a zeneművek irodalmi-kulturális témáinak megváltozása (egyházi témák), ami természetesen a zene funkcióváltásával is összefügg. Mindez együtt jár a kompozíciós gondolkodás módosulásával. Szerkesztési szempontból a műegész *stacionárius* tagolódása válik jellemzővé, ami a korábbi autonóm, gyakran egyetlen dinamikus tételből álló struktúra fölváltását jelenti

az önmagukban statikus, ám együtt drámai egészet alkotó tételekből komponált füzérformák konstrukciós elvével (KRISZTUS). A zene diszkurzív jellegének átértelmezése a címekben, műfajokban is megmutatkozik: szimfonikus költemények, programszimfóniák (DANTE, FAUST, MAZEPPA, HAMLET) helyett a *képek*, *stációk*, *epizódok* válnak uralkodóvá (KÉT EPIZÓD LENAUFÁUSTJÁBÓL, VIA CRUCIS, MAGYAR TÖRTÉNELMI ARCKÉPEK). Kompozíciós szempontból azonban a legszembetűnőbb változás a növekvő mértékű redukció tendenciája, aminek első eklatáns példája a MISSA CHORALIS, s ami végpontját olyan darabokban éri el, mint a SZÜRKE FELHŐK vagy a BALCSILLAGZAT. A virtuozitást, a bonyolult és komplex textúra helyét olyan formálás veszi át – különösen a 70-es évektől –, ami a tablószerűség és dekorativitás helyett a maga ökonomikus módján újra az egyes hangok atomjait száll alá,²⁴ s a zene *értelmének* a kérdését veszi elő a programszimfóniákhoz képest is új módon.²⁵

A poétikai elemek hangsúlyeltolódásai egy velük párhuzamos stilisztikai fejleménnyel kölcsönhatásban bontakoznak ki, ami nem más, mint a Liszt zenéjében csírájában már korábban is meglévő, a 60-as évek folyamán viszont egyenesen eszkalálódó *archaizáló gesztus*, a modalitás szerepének alapvető fölerősödése. Ez az archaizálás, a gregorián és a modális hangsorok kitüntetése persze túl is mutat a maga egyszeri stilisztikai helyi értékén, s a poétika vallásos és kollektívizáló, önnön késeiiségre reflektáló és nosztalgikus,²⁶ a művészetnek – egy korabeli magyar esztétikai terminussal élve – a „kiengesztelődés” mozzanata irányába tájékozódó törekvését jelzi.²⁷

A Weimar utáni programváltás a VIA CRUCIS-ban tanulságos módon teljesül, és bizonyos vonatkozásokban tanulságos módon marad el. Ajánlatosnak látszik tehát egy kissé elidőzni ennél a műfajilag nehezen definiálható darabnál. De melyik változatánál? Az 1879-ben befejezett s csak ötven évvel később (!) bemutatott VIA CRUCIS-nak ugyanis nincs vitán felül álló eredeti formája: a zongorás, a kézzongorás, az orgonás, a vegyeskarral és szólistákkal kiegészített változatok egytől egyig érvényesek és valamiképpen egytől egyig befejezetlenek, vázaltszerűek is. Maga Liszt a legteljesebb mértékben tisztában van műve sajátos, esztétikailag úgyszólván fogyasztathatlan lezáratlanságával: „*Kevéssé érdekel, hogy nyilvánosságra hozzam őket, hiszen nem illenek a szokásos zene-üzlet gyakorlatába – forgalmába... Minek házaljak velük?*” – írja rezignáltan 1879-ben, amikor a cecilánus Pustet kiadó visszautasítja a VIA CRUCIS, a SEPTEM SACRAMENTA és a ROSARIO publikálását.²⁸ A komponista pontosan látja: olyan zenét írt, amely kivezet a publikáció teréből, mert a publikáció tere egyelőre nem fogad magába zenei romokat.

Ennyiben az sem csoda, hogy a „kiengesztelődés” óhajtott mozzanata is elmaradt: a mű sem a koncertpraxis, sem a liturgia közegében nem volt képes helyet foglalni, kollektívizáló mozzanatai – amelyekről Liszt álmodott²⁹ – mindmáig nem juthattak érvényre. Az archaikus kollektivitás vágya, amely az opus-művészet felől érkező komponistát a zene liturgikus-rituális reaktíválása felé vezette, úgy tűnik, pusztán nosztalgia maradt.

A zsenit és a „szent papi hatalmat” egymásnak megfelelő cecilánus művészeti koncepció tehát egészen bizonyosan szerepet játszik a VIA CRUCIS fogantatásában, ugyanakkor ez a mű olyan kommunikációs helyzetbe illeszkedik, amely már semmiképpen sem azonosítható a művészet anyagát és önnön kifejezőerejét magisztrális módon uraló zseni, valamint a szakrális-tradicionális üzeneteket a szuggesztív oráció aktusában átizzító papi/prédikatori megnyilatkozás kommunikatív egyirányúságával.³⁰ Tehát elsősorban nem technikailag válik Liszt az utolsó művekben oly sokértelműen „a jövő zenészévé”, hanem egy a technikának is alapot adó szinten. Lényegében a zenemű XIX.

századi uralkodó ontológiáját kezdi ki, amikor megjósolja az „egészséges”, zárt opusok cirkulálását bonyolító publikációs tér kinyílását a romok, fragmentumok, vázlatok, kollázsok irányába – tehát a (zene)művészet radikális *kontextualizálódását*, ami együtt jár a műalkotások és művészeti jelenségek felfokozott interaktivitásának kívánalmával. Erre a csak majdan igazolódó interaktivitásra számítva jegyzi meg számos alkalommal: „*Ich kann warten*”³¹ – alig kételkedve abban, ami később be is igazolódik: az életmű egy része mint *opus posthumum* realizálódik.

A töredék esztétikai és kommunikatív többértelműsége kerüli el a VIA CRUCIS elemzőinek figyelmét, amikor sajátjágos ellentmondásba keverednek a mű hatásesztétikumát illetően. Egyrésztől hangsúlyozzák, hogy „*lemállott már róla minden külsőség, hatáskeresés*”,³² s hogy Liszt, „*a hatáskeltés mestere már nem akar hatni*”. Az értelmezés másik pólusán viszont a mű, „*felkavaró, megrázó, katartikus*” mivolta, „*hihetetlenül erős hatása*” kap hangot.³³ Az egyik oldalon az egyidejű romantikus retorizáltság redukcióját érzékelik, másfelől viszont egyfajta „sivatagi retorikát”, ami őseredeti tapasztalatok expressziójaként funkcionál: az esztétikai szép abszolutisztikus igényei mögül újra előbukkan a *fenséges* és a *numinózus*. Eme sivatagi retorika a megkettőződés és az *ellipszis* figuráira épül – olyan figurákra, amelyek a Liszt számára oly fontos egyidejű balladairodalomból, a magyar ajkú olvasónak pedig különösen az Arany-balladákból ismerősek.³⁴

A VIA CRUCIS „drámai képsorozata” (Szabolcsi) a *passió* történetét ismerő közösségnek van címezve. Arra számít tehát, hogy töredékességét egy a mű és a tradíció által egyaránt kontrollált hermeneutikus aktus maradéktalanul visszaállítja valami egésszé. Retorikája abban áll, hogy az elliptikusan elhallgatott „üres helyek” segítségével bevonja a hallgatót a történés jelen idejébe. A balladai forma elliptikus szerkezetét maga Arany így definiálja: „*természete a balladának, hogy nem a tényeket, hanem a tények hatását az érzelmvilágra, nem a szomorú történetet, hanem annak tragikumát fejezi ki, minél erősebben. Magokból a tényekből s járulékaiból, mint idő, hely, környezet, csupán annyit vesz fel, amennyi múlhatatlanul szükséges, csupán annyi a testből, amennyi a lélek feltüntetésére okvetlenül kívántatik*”.³⁵

A VIA CRUCIS-ban az elliptikus szerkesztés a tradíció montázsszerűen felvillantott rétegeivel kapcsolódik össze. Ez részben explicit módon valósul meg (a gregorián VEXILLA REGIS és a két bachi korál, az O, HAUPT VOLL BLUT UND WUNDEN és az O, TRAURIGKEIT, O, HERZELEID idézetei, valamint a saját megzenésítésű STABAT MATER és bibliai passzusok); részben implicit formában (a B-A-C-H motívum beágyazása, a liszti keresztmotívum és transzpozíciói állandó jelenléte, valamint a kerettételeket meghatározó modális harmonizálás). Minthogy a mű a tradícióból (annak egy jellegzetesen szuprakonfessionális felfogásából) emel ki töredékszerű darabkákat, egyszerűen és egyidejűleg felmutatva azokat, s egészen minimálisan kapcsolva hozzájuk új elemet, valódi montázs, természetesen fogalmazva: afféle romkertté válik, amelyben a bejárás ösvényei a csend hálózataából fonódnak.

A kései Liszt-zene ama második, a VIA CRUCIS nyomán érvényre jutó fordulataának legnagyobb horderejű eseménye, igazi kulcsa tehát nem a technikai-stiláris elemek megváltozása, a romantikus hangütés drasztikus redukciója, hanem a passzív kontemplációra számító zárt zenemű ontológiájának felmutatott válsága, valamint mű és szerző viszonyának radikális átalakulása. Emlékezzünk 1862-es levelére, melyben mint valami hadvezér nyilatkozik addigi teljesítményéről, ugyanolyan határozottsággal, katonásan beszél arról is, hogy a továbbiakban oratorikus „feladatait” akarja teljesíteni. Az ilyenfajta hadvezéri öntudat nem csak őt magát hajtotta már fiatalokora óta, de – különösen

koncertkörútjai kapcsán – a korabeli kritika látásmódját is uralta: „*A koncert után Liszt úgy állt ott, mint a győztes a csatamezőn, a hős a lovagi tornán. Halálra ijeszített zongorák hevernek körülötte, elszakadt húrok integetnek mint fegyverszüneti zászlók...*” – írja Moritz Gottlieb Saphir 1839. november 22-i beszámolójában.³⁶

Amikor a zongora hadvezére Rómába települ, hogy ferences konfráterként felvegye az alsóbb rendeket, még csak a mundér és a felségjel változik. Liszt a ceciliánus mozgalom zászlaja alatt az egyházi zene újabb dicsőséges eljövételére számít – oroszlánrészt remélve a feladatokban. Ám e reménye már a kezdetektől sokféle módon csorbul, s nemsokára olyan jellegű nyilatkozatokat tesz, mint amilyen Mihailovich Ödönhöz írt levelében olvasható: „*Az egész világ ellenem van. A katolikusok azért, mert úgy vélik, egyházi zeném túl profán, a protestánsok azért, mert számukra zeném katolikus, a szabadkőművesek túl klerikálisnak érzik a zenémet; a konzervatívoknak forradalmár vagyok, a »haladóknak« ősi jakobinus...*”³⁷

A hadvezér tehát ekkorra már nem látja reménytelinek a körülményeket, bár – hangvételeből ítélve – még nem rakta le a fegyvert. Ha a párhuzamosnak tekinthető két kései főművet, a KRISZTUS-oratóriumot és a VIA CRUCIS-t egymás mellé helyezzük, magyarázat nélkül is nyilvánvaló képet kapunk: a hadvezér Lisztből hadiszerszámaait sorra eldobáló vagy letenni kényszerülő próféta lett.

A KRISZTUS pozitív, „papi” teológiája természetes módon illeszkedik ahhoz a pozitív poétikához, ami az egész romantikus mozgalom s különösen a szimfonikus Liszt művészetére jellemző, s ami a zenei nyelv festői és narratív erejébe, valamint a művészi kommunikáció hatékonyságába vetett hitből fakad. Ezzel szemben a VIA CRUCIS sok tekintetben a negatív teológiával mutat rokonságot, s egyfajta „negatív poétika” jegyében fogant. Ennek nyilvánvaló eszközei (az ellipszis, a statikusság, a csend, a redukció) nem önmagukban érdekesek, hanem úgy, mint szimptómák, amelyek egy olyan drámai eseményre mutatnak, amely a kollektívizáló-archaizáló szerzői szándék és az azt kimozdító léttapasztalat között játszódik le. Liszt kései reduktív poétikája *ebben* az értelemben profetikus: komponistaként pusztán bábáskodik a művészet önmegnyilatkozásánál, midőn az bejelenti önnön értelemínségét, a heteronóm *communió*ra való rászorultságát. A zárt, bensőleg gazdag mikrokozmoszt kitermelő polgári opus-művészet ellenében nagy erővel mutatja fel a művészet utáni művészet lehetőségét – éppen ahogyan Satie, Duchamp, Cage tesz majd hasonló értelmű gesztusokat évtizedek múltán. A XXI. századból visszatekintve Liszt Ferenc legnagyobb prófécijának a profetikus alanyiség visszavonása bizonyult.

Jegyzetek

1. Szabolcsi Bence: LISZT FERENC ESTÉJE. Zene-műkiadó, 1956. Szabolcsi írása a magyar megjelenés után rövid időn belül angolul és németül is napvilágot látott.
2. Persze abban az értelemben, ahogyan arról Lydia Goehr beszél, amikor úgy fogalmaz: „*A prófétai szerep mindig csak utóbb lesz nyilvánvaló.*” (THE IMAGINARY MUSEUM OF MUSICAL WORKS. Oxford: Clarendon Press, 1992. 114.)

3. Wilhelm András: LISZT ÉS A HUSZADIK SZÁZAD. In: *Magyar Zene*, 1986/2. 115–125.
4. Uo. Wilhelm meggyőzően érvel amellett, hogy Liszt esetében a közvetlenül őt követő generációk, de még a távolabbi utókor tekintetében sem beszélhetünk direkt hagyományozódásról.
5. (Az ifjú) „*Liszt a cigányzene improvizatorikus, ösztönös jellegét csodálta elsősorban, mivel egybevágott saját felfogásával, mely szerint a művészet az*

ember egyik alapvető adottsága. Élő bizonyítékát találta itt annak, hogy a zene valóban velünk született, hiszen olyan ősi népcsoporton belül is fennmaradt, amely sosem részesült semmiféle formális művészeti képzésben, nem tudott kottát olvasni, a kortársi kultúrszínhez mérve analfábéta volt, s zenéjének mégis sikerült nemzedékeken keresztül fennmaradnia.”

(Alan Walker: LISZT FERENC, 1. A VIRTUÓZ ÉVEK. Rác Judit fordítása. Zeneműkiadó, 1986. 86.)

6. Lydia Goehr: i. m. 243–286. Magyarul is olvasható a témában Alfred Brendel 1966-os cikke, amelyben az „Urtext mítoszt” már a hangfelvétel szempontját is bevonva tárgyalja. (MEGJEJYZÉSEK BEETHOVEN ZONGORAMŰVEINEK TELJES FELVÉTELÉHEZ. In: uő: TŰNŐDÉS A ZENÉRŐL. Dávid Gábor fordítása. Zeneműkiadó, 1981. 9–21.)

7. Vö. Roland Barthes: MUSICA PRACTICA. In: uő: IMAGE – MUSIC – TEXT. Translated by Stephen Heath. Fontana Press, 1977. 149–154.

8. Hans-Georg Gadamer: SZÖVEG ÉS INTERPRETÁCIÓ. Hévízi Ottó fordítása. In: SZÖVEG ÉS INTERPRETÁCIÓ. Szerk. Bacsó Béla. Cserépfalvi, 1991. 17–41.

9. Vö. Grabócz Márta: ZENE ÉS NARRATIVITÁS. Pécs: Jelenkor, 2004. 69–148.

10. Liszt valójában csak az alsóbb rendeket vette fel, de Rómába településének idején (1863-ban) eltökélt szándéka volt a papi hivatal felvétele.

11. Alan Walker: LISZT FERENC, 3. AZ UTOLSÓ ÉVEK. Fejérvári Boldizsár fordítása. Editio Musica, 2003. 423.

12. Sólyom György: KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK. LISZT FERENC PÁLYÁJÁNAK UTOLSÓ SZAKASZÁBAN. Akkord Kiadó, 2000.

13. Sólyom: i. m. 86–87.

14. Uo. 154.

15. Idézi Walker: LISZT FERENC, 2. A WEIMARI ÉVEK. Rác Judit fordítása. Editio Musica, 1994. 367.

16. Idézi Walker: LISZT FERENC, 3. AZ UTOLSÓ ÉVEK. 359.

17. Vö. Dolinszky Miklós: JOHN CAGE ÉS A MŰVÉSZETEN TŰLI ZENE UTÓPIÁJA. In: uő: A MOZART ŰRHAJÓ. Pécs: Jelenkor, 1999. 69–74.; továbbá: Robert P. Morgan: RETHINKING MUSICAL CULTURE: CANONIC REFORMULATIONS IN A POST-TONAL AGE. In: Katherine Bergeron and Philip V. Bohlman (eds.): DISCIPLINING MUSIC (MUSICOLOGY AND ITS CANONS). Chicago: University of Chicago Press, 1992. 44–63.

18. Vö. Michael Denhoff: DER KLEINE UNTERSCHIED, KOMPONIEREN MIT WENIG MATERIAL. Vortrag in Würzburg, beim Workshop-Tag „reduziert – kom-

poniert” im St. Burkardus-Haus, 2004. <http://www.denhoff.de/reduktioninmusik.htm>.

19. A retorika maradéktalan kiküszöbölése persze semmilyen művészetben nem képzelhető el, itt is visszalopja magát: a „személytelenség” és a „hallgatás”, amelyekről Liszt beszél feljegyzésében, kései műveiben a redukció és az ellipszis révén retorizálódik.

20. Walker, „csendes összeesküvés”-ről szól a darabok fogadtatása kapcsán. (LISZT FERENC, 3. AZ UTOLSÓ ÉVEK. 420.)

21. Vö. Walker: LISZT FERENC, 3. AZ UTOLSÓ ÉVEK. 439.

22. Sólyom György: i. m. 9–31.

23. Franz Liszt: BRIEFE II. Szerk. La Mara. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1893. No. 9. 28. (An Franz Brendel, 1862. november 8.)

24. „Általánosabb tartalma ennek az új érzékenységnek, hogy Liszt zenéje, a »nagy romantika« képszerű effektusgazdagságának, kolorisztikus mámorának csúcán – amelynek természetesen programindítatású, tipikusan új szimfonikus műfaja, új koncepciójú szimfonikus elv az igazi közege (beleértve a szimfonikus-vokális mise koncepcióját is!) – íme, aláhajlik újra az egyes fordulat, az egyes hang és szubtilis viszonylatai mélyéig.” (Sólyom: i. m. 43.)

25. Vö. Carl Dahlhaus: THESEN ÜBER PROGRAMMUSIK. In: uő: KLASSISCHE UND ROMANTISCHE MUSIK-ÄSTHETIK. Laaber: Laaber Verlag, 1988. 365–385.

26. Lásd Sólyom: i. m. 34–50., 154–157.

27. A Gyulai–Erdélyi–Arany névvel jelezhető iskola esztétikájának interpretációját lásd Dávidházi Péter: HUNYI MESTERÜNK. Argumentum, 1992. Mindennek a ceciliánus Liszttel kínálgató összekapcsolhatóságáról korábban részletebben értekeztem: Veres Bálint: „MINDEN, CSAK NEM ROMANTIKUS”. (LISZT FERENC KÉSEI MŰVEI ÉS ARANY JÁNOS BALLADÁI ESZTÉTIKAI, SZEMLELEITI ROKONSÁGÁRÓL.) In: Pannonhalmi Szemle, 2001/2. 99–109.

28. Idézi Walker: LISZT FERENC, 3. AZ UTOLSÓ ÉVEK. 372.

29. „...ennek a megindító áhítatnak legmegragadóbb megvalósításmódját valaha Nagypénteken, a Colosseumban láthattuk, amelynek földjét a mártírok vére áztatta. Egy napon talán lehetséges lesz [...] egy jókora harmóniumot odaállítani, hogy megszólaltassák ott ezeket az énekeket, ezzel a hordozható orgonával támogatva. Boldog lennék, ha egyszer ezek a hangok lennének hallhatók ott, amelyek csak gyengén fejezik ki a belső megindultságot, amely áthatott, amikor tér-

den, a hívő menettel együtt, többször ismétellem a szavakat: *O! Crux ave! Spes unica!*” (Idézi a mű előszavából Súlyom: i. m. 110.)

30. Igaz ugyan, hogy Liszt papi fordulata is már azt jelzi, hogy a mind értetlenebb polgári társadalommal szemben az egyház ellentársadalmának szituációjában kívánja a művészet otthonát megtalálni, az utolsó évek prófétai szerepe azonban annyiban még ezen is túllép, amennyiben mindenféle társadalmiságon kívülre helyezi magát és művészi tevékenységét. „*Ragaszkodom ahhoz, hogy nyugton maradjak a vackomban, s csak avégett fáradozzam, hogy egyre kevésbé értsenek meg*” – írja egy néhány évvel későbbi levelében. (Idézi Walker: LISZT FERENC, 3. AZ UTOLSÓ ÉVEK. 429.)

31. Vö. Walker: LISZT FERENC, 3. AZ UTOLSÓ ÉVEK. 440.

32. Hamburger Klára: LISZT KALAUZ. Zeneműkiadó, 1986. 178–179.; Mátyás János: LISZT FERENC: VIA CRUCIS. In: A HÉT ZENEMŰVE. 1986. október – 1987. szeptember. Szerk. Kroó György. Zeneműkiadó, 1986. 19–31.

33. Mátyás: uo.

34. Liszt kapcsolata a ballada irodalmi műfajával már pályája kezdetén tetten érhető. A fiatal zeneszerző a népszerűsége csúcán álló Heinétől

elsőként éppen egy balladát zenésít meg: a DIE LORELEY-t. De Schiller balladái is foglalkoztatják. Később, a hetvenes években újabb ballada alapú művek, deklamációt és zongorazenét vegyítő melodramák következnek: Tolsztoj VAK ÉNEKES-e, Jókai A HOLT KÖLTŐ SZERELME, valamint Lenau DER TRAURIGE MÖNCH-e.

Liszt kései hangszeres zenéjének az irodalmi balladával való rokonítása nem újdonság. A szakirodalom számba veszi kései művei balladai hangulatát, „szaggatott előadásmódját”, illetve az epikai elemek „balladisztikus” jelenlétét. Az ilyesfajta impresszionisztikus jellemzéseknél jóval egzaktabban, a ballada egyik lehetséges definícióját is nyújtva ezzel, Szabolcsi Bence a kései Liszt-műveket érintő alapmunkájában a „*drámai képsorozat*” megnevezést vezeti be. (Vö. Hamburger Klára: LISZT FERENC. Gondolat, 1966. 379–386.; Szabolcsi Bence: i. m.)

35. ARANY JÁNOS ÖSSZES MŰVEI, XI. Szerk. Keresztury Dezső. Akadémiai Kiadó, 1968. 203.

36. Idézi Walker: LISZT FERENC, 1. A VIRTUÓZ ÉVEK. Rácz Judit fordítása. Zeneműkiadó, 1986. 294.

37. Idézi a Mihalovich Ödönnek írott, elkallódott, ám közismert és sokat idézett levelét Walker: LISZT FERENC, 3. AZ UTOLSÓ ÉVEK. 397.

Ébli Gábor

NEMZET + MÚZEUM = NEMZETI MÚZEUM?

Közgyűjteményi szerepek Kelet-Európában

A szófiai Nemzeti Történeti Múzeum főlépcsőjén felérve, a látogató a régészeti anyag egyik központi helyén a nagyszentmiklósi aranykincs másolatával találja szembe magát. Az avar lelet 1799-ben a bánati község egy szerb lakosánál került elő a földből, majd hosszú úton, görög kereskedők révén jutott Pestre s onnan hivatalból Bécsbe. Az udvari kincstár jogot formált minden, a Habsburg Birodalom területén felbukkanó leletre. Így az akkor Magyarországhoz, ma Romániához tartozó helység földjéből kiásott, kiemelkedő jelentőségű népvándorlás kori aranyedények máig a bécsi Kunsthistorisches Museum törzanyagához tartoznak. A már az eddigiek alapján is számos közép-európai országot, nemzetet érintő történethez úgy járul a szófiai szál, hogy feltevések szerint a kincs előkelő avar tulajdonosa az Al-Dunáig előrenyomuló bolgárok elől rejtette azt a földbe.

Míg az avarokkal egyetlen mai nemzet sem vindikál közvetlen rokonságot, a kincs elrejtése, egy évezreddel későbbi megtalálása és kincsből múzeumi tárggyá válása, egy történeti emléktárgy és esztétikai kánon részeként való intézményesülése számos mai ország számára bír jelentőséggel.

Miközben Bécsben az eredeti elsősorban művészeti, régészeti értékkel dicsekedhet, addig Magyarországon kiemelt fontossága van a Nemzeti Múzeumnak a reformkori nemzeti önállósági törekvések szempontjából. Széchényi Ferenc többek között azért alapította meg 1802-ben a múzeumot, hogy a „magyar” földből előkerülő leletek „hazai”, „nemzeti” intézménybe jussanak. A Nemzeti Múzeum 2002-ben ezért is ünnepelte bicentenáriumát a nagyszentmiklósi kincsnek szentelt önálló kiállítással, amelyre (egy 1884-es tárlat után újra) Bécs eredetiben kölcsönözte a leletet.

Ezzel szemben Szófiában nem a lelet, annak megtalálása és múzeumba kerülése a releváns, hanem az elrejtése. A nagybolgár állam kiépülését, a bolgár identitás máig sarkalatos alapkövét szemlélteti, hogy a mai Bulgáriától milyen messze északra is befolyásolta az avarok és más népek sorsát az egykori bolgár előrenyomulás. Szemlélteti. Ezért is alkalmas erre csupán egy másolat: nem a lelet, az eredeti tárgy minősége, egyedisége, a bikafejes ivócsanak kidolgozottsága számít, hanem a kincs államtörténeti, politikai üzenete, az egykori bolgár nagyság és kihatás bizonyítása.

Sok látogató észre sem veszi a táblácska alján, apró betűkkel feltüntetett információt, hogy ez az együttes csak replika. Nota bene, a budapesti Nemzeti Múzeumban is található egy másolat – de nem az állandó kiállítás tárgyaként, hanem a folyosón.

A szófia múzeum kontextusát további barangolás során érthetjük meg alaposabban. A döntő részben archeológiai állandó kiállítás fő súlypontja ez a korai bolgár korszak, utána egyre nagyobb lépésekkel haladunk a jelen felé. Sőt, két időszak szinte kimarad. Ötszáz év török uralomról csupán egy terem szól, az is török referencia nélkül, csak korabeli bolgár művelődéstörténeti emléktárgyra hagyatkozva. Majd az épület legfelső szintjén a szovjet típusú évtizedek teljesen hiányoznak; a történelem véget ér a második világháború területi átrendeződéseivel. A török és a szovjet megszállás nem része a nemzet legfontosabb múzeuma által sugallt históriának. Ez a szelektív állandó kiállítás a múlt dicsőséges elemei kidomborításáról, egyúttal a problémás fejezetek felejtéséről szól.

Az 1973-ban létrehozott, első helyszínén 1984-ben megnyílt múzeum 2000 óta Todor Zsivkov kommunista pártfőtitkár monumentális rezidenciájában található. A Szófiától rövid autózásra, a Vitosza hegység lábánál, hatalmas – egykor bizonyára gyönyörű, ma ápolatlan – parkban elhelyezkedő bumfordi, sokszintes óriási irodaházra, amolyan szocmodern szolgáltató központra emlékeztető épületet bölcs döntés volt történeti múzeummá alakítani. A lebontás helyett a megőrzés a kommunista múlttal való továbbélést, annak elfogadását jelenti.

De ennél többről, szembenézésről, feldolgozásról aligha beszélhetünk. Az épületben és az állandó kiállításon nincs érdemi utalás, hol is járunk. Hogyan tudja ezt akár egy mai fiatal, akár egy külföldi értelmezni? Holott viszonyulhatna a múzeum kritikusan, elemzően a helyszínéhez, hiszen ez egyúttal történeti emlék is, a múzeum „gyűjteményének”, emléktárgyának kiemelt darabja. Ehelyett a kommunista hatalom egykori pöffeszkedésében egy kevésbé reflexív, inkább a múltba merengő, önsajnáló állandó kiállítást rendeztek arról, milyen hatalmas volt egykor Bulgária, s ebből a XIX–XX. század békeszerződése milyen kis hányadot juttattak vissza a modern bolgár államnak.

Más hangot üt meg a Régészeti Múzeum a belvárosban, holott elhelyezésében van valami rokon vonás. A gyűjtemény 1872-től kezdve gyarapszik, s a török hódoltság alól felszabaduló állam 1905-től állandó kiállításon mutatta be az anyagot – az egykori elnyomó hatalom kulcsintézményét alakítva át múzeumi célra. Az eredeti formájában a XV. században épült Nagycsüt múzeumi transzformációja ugyanolyan pozitív gesztus volt, mint később a Zsivkov-palota újjászületése, hiszen a török kultúra egy építményét rombolás helyett örökséggé nyilvánították. Másrészt viszont a teljes iszlám szakrális belsőépítészet felszámolása az örökség nagy részének megsemmisülését jelentette. S ott egy hangsúlyosan szekuláris, modern, „nyugati” intézmény, a múzeum rendezkedett be.

A régészeti anyag még jobban nyomatékosította ezt, hiszen az immár újonnan „nemzeti” földből nyert klasszikus leletek bemutatása éppen a török ötszáz év felülírását sugallta. Ma az egykori konfliktusból csak egy kiábrándítóan elhanyagolt közgyűjteményt tapasztal a látogató. Azonban ez a Nemzeti Történeti Múzeumhoz képest üdítően nem államtörténeti teleológia mentén szerveződik, s a közéleti identitás politikai felhangja helyett tudományos igényű. Egy csupán régészeti múzeum a görög, római s más emlékek bemutatása során nem annyira szembesül olyan kihívással, mint egy, a jelenig nyúló történeti intézmény. Az sem véletlen, hogy a Régészeti Múzeum a Bolgár Tudományos Akadémia megfelelő kutatóintézetének fennhatósága alatt áll. Bár közgyűjtemények, a két múzeum más és más szerepet vállal: a Történeti Múzeum nemzeti reprezentációt, míg a Régészeti Múzeum univerzális tudományosságot.

A Dunától északra fekvő szomszédos országban, a Zsivkov-palotához hasonlóan a bukaresti Muzeul National de Istorie állandó kiállításán is megkerülhetetlen egy másolat. A román főváros szívében, az egykori postaszékház historizáló tömbjében kapott helyet az 1970-ben létrehozott történeti múzeum. Bár állandó kiállítása 2007 óta átalakítás miatt zárva van, ennek részeként a Nemzeti Kincstár, valamint a Lapidarium folyamatosan megtekinthető. A Kőtárban az első és meghatározó látvány a Traianus-oszlop replikája. A római uralkodó hadjáratát elbeszélő fríz – hiszen az oszlop valójában csak hordozó, amelyre feltekercselődik a vizuális narratíva – Dacia provinciának az európai (civilizált, nyugati) történelemhez kötődését szimbolizálja itt. Az oszlop történeti szemléltetőeszköz, bizonyító erejű dokumentum; ezért (jobb híján) megfelelő gipszben is.

Egészen más funkciót tölt be a londoni Victoria és Albert Múzeum gipszöntvénycsarnokában (Cast Court), ahol már Dacia provincia konkrét története érdektelen, s az oszlop a diadalív, köztéri emlékmű és más rokon plasztikai-építészeti kifejezőeszközök, műfajok összehasonlító áttekintésében jeles antik példa. S megint más összefüggésben áll az oszlop eredetije Rómában, a Forum szomszédságában. Itt érvényesül az eredeti tárgy eredeti közegben, a városépítészeti aurával együtt – kinek a nagyvonalú tervezés és aprólékos kivitelezés esztétikai fölényességét, kinek a számos császár között éppen Traianus történelmi szerepét középpontba helyezve.

Az egyetemes antikvitás egy kulcsdarabja így egészen különböző kontextusba ágyazva vehető szemügyre három fővárosban (és további másolatok révén más múzeumokban is). Eredeti helyén, Rómában a történelem utólagos beavatkozásait – a pápai elhatározásra az oszlop tetejére ültetett Szent Péter-szobrot – is hűen magán viselve; a világ egyik vezető szakmúzeumában, Londonban a vizuális nevelés és a tudományos összehasonlító vizsgálat céljából; valamint egy nemzeti múzeumban, Bukarestben, mai állami-politikai üzenetként, a történeti kontinuitás melletti érvként.

Ha Szófiában a régészeti közgyűjtemény kínálkozott ellenpéldaként, úgy Bukarestben a néprajzi múzeum adódik antipólusként, ahol a múzeum szerepe nem a központi ideológia terjesztése, hanem a diszkurzív-kritikai attitűd felmutatása, a közönség önálló gondolkodásra serkentése. A Muzeul Taranului (értelemszerű fordításban a Paraszti Kultúra Múzeuma) a néprajzi múzeumok bevett gyűjtési körén belül nem foglalkozik az idegen civilizációk kultúrájával, ám a saját kultúra rurális világát annál komplexebben mutatja be. Állandó kiállítása már 1906-ban megnyílt, mai épületébe 1941-ben költözött. Kifejezetten néprajzi múzeumi célra alig emeltek épületet Kelet-Európában (másutt a világon sem sokat), ráadásul Bukarest egyik elővárosában külön Skanzen is működik. Mindez jelzi a paraszti kultúra bemutatásának súlyát a román nemzeti reprezentációban.

Az épület formanyelve az autochton kultúra térszerkezetéből, motívumkincséből merít, még ha ezt mára sajnálatosan árnyékba is borítja a későbbi, oda nem illő toldás, valamint a múzeum leromlott állaga. A két terjedelmes szintet betöltő állandó kiállítás (az időközben elhunyt neves művész, Horia Bernea rendezése, amely 1996-ban elnyerte az Európai Év Múzeuma díjat) viszont jelzi, hogy itt ma is komoly szellemi erő működik a hagyományos létforma kortársi szemléletű megidézése érdekében. A termek egy-egy témafelvetés köré szerveződnek, vizuálisan is innovatív módon, amolyan találós kérdésként. Mindenütt hangsúlyozzák a soknemzetiségű jelleget, Romániát tucatnyi etnikum egymás mellett élő, egymásra ható egyvelegeként prezentálva.

Ez egy módszertanilag élő, üzenetében nyitott múzeum, amely egyetemes emberi értékekhez méltón beszél nemzeti kultúráról. Szuverén állandó kiállítás, karakteres épület: ha tekinthető néprajzi közgyűjtemény nemzeti múzeumnak, akkor ez igen.

A két délkelet-balkáni ország után a Nyugat-Balkánon, a volt jugoszláv köztársaságok között Ljubljana felé tekintve, más múzeumi helyzetet találunk. Szlovénia 1918-ig Ausztriához tartozott, múzeumi fejlődésére Bécs, majd az 1802-ben alapított Magyar Nemzeti Múzeum hatott élénkítően.

1821-ben egyfajta Landesmuseumként jött létre a Krainisch Ständisches Museum (tehát egy tartományi-rendi közintézmény), amelynek nevében – a grazi Joanneum vagy az innsbrucki Ferdinandeum mintájára – sokáig szerepelt a Rudolphinum szó is, Rudolf főherceg iránti gesztusként. A pesti Nemzeti Múzeum fölött ugyanígy József nádor gyakorolt felügyeletet, az ott kialakított Magyar Képtár sokáig az ő nevét viselte, sőt másfél évszázada a neve napján nyílt meg a közönség előtt.

Az 1888-ban saját épületbe, egy nem túl karakteres historizáló múzeumpalotába költözött laibachi intézmény többféle gyűjtési irányt követett. Ezek közül a néprajzi anyag alig néhány éve került külön helyszínre Ljubljánában, míg a természettudományi állandó kiállítás még ma is a házban látogatható, miközben az önálló otthona épülőfélben van.

A magyar múzeumtörténetből ismerős ez: a XIX. század univerzális gyűjtését hiába váltotta fel a század utolsó harmadától kezdve a szakmúzeumi szemlélet, Kelet-Európa országaiban általában nem jutott már anyagi forrás arra, hogy e szakmúzeumoknak önálló épületet emeljenek. A néprajzi vagy a természettudományi anyagnak Budapesten máig sincs muzeológiai adekvát, egyúttal hosszú távú helye, amelyre ne tartana igényt időről időre, különböző verziókban a politika.

Ha már nehézkesnek bizonyult a szakmúzeumoknak önálló épületet nyújtani, a szlovének inkább múzeumi szigeteket hoztak létre. Mivel oly sokáig a Szlovén Nemzeti Múzeumban rekedt a régészet, a természettudomány és az etnográfia, egyúttal tudatosan

a város e parkos részén helyezték el már a második világháború előtt a Modern Képtárat, majd a Nemzeti Galériát is. Ahogy a berlini Múzeumsziget vagy számos más nemzetközi példa, úgy e kulturális-szabadidős negyed rekapitulálja a felvilágosodás programját a tudás mindenre kiterjedő, enciklopédikus jellegéről.

Olyannyira sikeresnek érezték Szlovéniában ezt a modellt, hogy ugyanezt az elvet vallja Ljubljana most befejeződött újabb múzeumi negyede, a Metelkova utcában található egykori katonai laktanya hatalmas tömbjének átalakítása is. Az emberi léptékű, ritmusosan egymáshoz kapcsolódó s nagy, nyilvános udvart körülfogó kaszárnyaházak múzeumi konverziója 2011 őszére lett készen. Ide költözött például az új Kortárs Művészeti Múzeum s a Nemzeti Múzeum történeti bemutatója.

Összességében Ljubljana mai múzeumi profilját e két, nemzetközileg talán nem jelentős, de az ország vagy a főváros méretéhez, lélekszámához, alig húszéves önálló nemzetállami múltjához képest derekas múzeumi sziget határozza meg. A Nemzeti Múzeum mindkettőn meghatározó helyet foglal el, mégsem önmagában a kiállításai tekinthetők dominánsnak, hanem jelenlétének éppen az a legfeltűnőbb vonása, hogy gyűjteményi egységei békésen ízesülnek a társmúzeumokhoz.

Meglepő módon, ha ki kell emelni egyetlen múzeumot e két sziget intézményei közül, amely a helyi érdeklődésen túl valódi nemzetközi figyelemre is számot tart, az a Kortárs Művészeti Múzeum. Régészet, etnológia vagy klasszikus művészet terén ma egyetemes igényű kollekciót létrehozni aligha lehetséges. Ám egy olyan fiatal állam is, mint Szlovénia, benevezhetett a kortárs művészet globális versenyébe. A kortárs gyűjtemény kezdettől, a Jugoszláviából történt kiszakadástól fogva határokon túlra tekintett, majd további internacionalitást nyert azzal, hogy társintézményekkel szövetkezik Barcelonától Eindhovenig, s ezek kiegészítik egymás gyűjteményét. Így az egykori laktanyában látható kortárs állandó kiállítás úgy nemzetközi, hogy az intézményi együttműködést is szépen példázza.

A „nemzeti” múzeumi program sikere ez az új intézmény (amely szervezetileg a Modern Képtár, a Moderna Galerija része), hiszen úgy ad teret a szlovén kortárs művészetnek, hogy azt éppen a nemzetközi kontextus révén emeli reflektorfénybe. Éles kontrasztot kínál ehhez, ha kiemeljük, hogy a már említett, 1888-ban megnyílt Szlovén Nemzeti Múzeum állandó kiállításán a nemzeti régészeti anyag mellett mindmáig csupán egyetlen egyetemes archeológiai tétel látható, a XIX. század végén a kairói osztrák főkonzul által a múzeumnak ajándékozott egyiptomi mómia. A XIX–XX. század e kis, születő nemzet számára később sem tett lehetővé nagyobb léptékű univerzális gyűjtést. Ebből a leckéből tanul viszont a szlovének mostani kortárs művészeti programja: a nemzeti művészeti és múzeumi érdekeket éppen a nemzetközi gyűjtés és bemutatás révén lehet előmozdítani egy anyagilag úgy-ahogy megfizethető, illetve nemzetközi kooperációval kiegészíthető szegmensben.

Továbbblépve, az egykori Habsburg Birodalom északnyugati részén főként Prágában jöttek létre múzeumok nagy lendülettel a bécsi irányítás ellen éledező nemzeti öntudat kifejezésére, egyúttal a tárgyi kultúra és az egyetemes emberi tudás tárházának összeurópai modelljét átvéve.

Nemzeti és egyetemes orientáció keveredése, párban állása máig nyomon követhető az itteni múzeumokon. A Museum Regni Bohemiae-t 1818-ban alapította Sternberg gróf és más arisztokraták köre. Amint Magyarországon, úgy itt is a főnemesség lépett múzeumalapítóként a hiányzó nemzeti uralkodóház helyébe. Ugyanezt az utat járták

a régió más országai, például a háromhatalmi felosztottságtól szenvedő lengyel társadalom, ahol szintén arisztokratáknak (Czartorisky, Ossolínski) köszönhető az első protomúzeumok, gyakran a saját birtokukon (ún. Residenzmuseum, például Pulawyban). Másutt a csoportba tömörülő reformerők, például Horvátországban az Illír Felvilágosodás Társasága kezdeményezte az első, nemzeti küldetésű közgyűjteményeket (1846).

Az önálló múzeumépület felállítása mindenütt évtizedeket vett igénybe. Prágában 1891-ben adták át a mai nevén Národní Muzeum historizáló épületét. Kelet-Európában aligha kapott nemzeti múzeum ennél előkelőbb helyet: a prágai intézmény a Vencel tér hatalmas lezárója kelet felé. Mivel a hosszúkás tér ebbe az irányba enyhén emelkedik, a múzeum valósággal fölé magasodik.

Ám az építész, Josef Schulz nem tudott élni e lehetőséggel. A neoreneszánsz tömb nem büszkélkedik sem egyéni megoldásokkal, sem arányérzékkel, nyomasztóan tornyosul a belváros fölé. Schulz mégis egyike ama kevés építésznek, aki két meghatározó múzeumot jegyez egyazon fővárosban: tervei szerint épült fel az Iparművészeti Múzeum is Prágában 1898-ban. Az Óvárosban található, szintén neoreneszánsz stílusú múzeum palota nem lett fantáziadúsabb, de szerényebb, reális mérete révén léptékében már jól illeszkedik a környezetéhez.

A két múzeum újabb magyar párhuzamot kínál, hiszen nálunk is ez a két közgyűjtemény kapott elsőként önálló épületet. Mind Prágában, mind Budapesten a nemzeti közgyűjtemény reprezentációs és tudományos funkciója után a legfontosabb múzeumi feladatnak az iparművészet, akkori szóval a műipar gyakorlatias fellendítését tartották.

Más szakmúzeumok önálló épületére azonban már alig jutott forrás. Így Prágában mindmáig a Nemzeti Múzeum lakója a természettudományi gyűjtemény: a cseh területek régészeti bemutatója mellett minduntalan zoológiai, paleontológiai, antropológiai állandó kiállítási egységekbe botlunk. A ljubljana-i példa ismétlődik tehát itt, de Budapestre is utalhatunk, ahol az egyébként egyik legrégebbi, több mint kétszáz éve gyarapodó közgyűjteményi egység, a természettudományi anyag a létrejötté óta vándorol különböző helyszínek között. Még a nemrégiben már véglegesnek hitt (bár eredetileg szintén nem múzeumi célra épült) Ludovikáról is kiderült, hogy csak átmeneti állomás volt.

Ha jóindulatúak vagyunk, ez a szerte Kelet-Európában megtalálható jelenség a heterogén közgyűjteményi egységek kényszerű egymás melletti elhelyezésével felidéz valamit a felvilágosodás enciklopédikus missziójából. Ami Bécsben sikerült a Kunsthistorisches és a Naturhistorisches Museum építészeti megoldásában elvileg egyenrangú (ténylegesen ugyanakkor erősen hierarchizált, a művészeti anyagot a természeti fölébe emelő) elhelyezésében, az a kelet-európai országok többségében kudarcha fulladt. Prágában is inkább torz, mintsem tudatosan előnyös megoldásnak tekinthető a nemzeti archeológia és a növény- és állatvilág házassága.

Jobb híján persze előnyt kell ebből faragni. Amint Ljubljánában, úgy itt is a múzeumsziget koncepciója volt kézenfekvő. Ha már többféle gyűjteményi egység maradt egyben, társítsunk hozzájuk még, s hívjuk ezt „ostrov kultury”-nak. Mivel a második világháború után a szomszédos Tőzsdepalota 1938-ban emelt épülete funkcióját veszítette, átalakították azt a Nemzeti Múzeum második épületévé, s további intézményekre – főként az alig egy sarokkal távolabbi Állami Operaházra – kiterjesztve igyekeztek létrehozni kulturális szigetet. Bár a tőzsomszedságban fekvő főpályaudvar turisztikailag jól hasznosítható lenne, a környékről igazából máig nem sikerült elterelni az autófor-

galmat. Az intézmények között alig van valódi urbanisztikai kapcsolat; talán a Vencel tér tervezett átalakítása gyalogos zónává jelenthet lépést egy érdemi kulturális negyed felé.

Ugyanilyen ellentmondásos a Národný Muzeum történeti állandó kiállítása módszertanában, szemléletében is. A régészeti bemutató mintha egy nyitva felejtett raktár, a több évtizeddel ezelőtti prezentációs szokások mumifikált, muzealizált változata lenne. Ezzel szemben a néhány vadonatúj, teljes mértékben fantáziaterepként berendezett interaktív terem az állandó kiállítás végén a másik végletbe esik: itt semmi nem autentikus, minden a fényhatásokkal megtűzdelt élményt szolgálja.

Indokolatlan kompenzációs gesztus, amely az ókonzervatív múzeumi teremsor végére egy túlzottan élménypark jellegű giccses varázsol ahelyett, hogy mindkét részben inkább józan középutat keresne. Nehéz szabadulni a benyomástól, hogy ez a közintézmény ebben a formában jelenleg teher a cseh múzeumügy számára. A nyomasztó épület ma a historizmus ürességéről és egy nagyvonalúnak szánt, de sikertelen várostervezési szándékról árulkodik, míg az állandó kiállítás egyetlen célcsoport (akár a szakma, a gyerekek, a külföldi turisták) számára sem megfelelő. A XIX. század kettős múzeumi célkitűzéséből itt ma a nemzeti reprezentáció és az egyetemes tudomány egyaránt verszegény.

Talán jobban jártak azok a közgyűjtemények, amelyek nem kényszerültek zárt intézményi keretbe, sem építészetileg egy mégoly méretes, de ténylegesen fogva tartó épületbe? Prágában ilyen mind a Nemzeti Galéria, mind a Fővárosi Képtár múzeumhálózata. Míg hiányosságként róható fel, hogy a különböző volt palotákba kihelyezett gyűjteményi egységeik révén egyik múzeumnak sincs egységes arculata és múzeumi célra emelt otthona, ezeket az önálló állandó kiállításokat izgalmas rendezési és örökségvédelmi kihívásként is meg lehet élni. Hiszen minden egyes gyűjteményi részhez, egyúttal az adott műemléképület adottságaihoz is igazodni kell. A kritikusok főleg a prágai Nemzeti Galériát támadják (nemrég távozott igazgatója, az egykor ellenzéki művész Milan Knížák öntörvényű kulturális vezetőnek bizonyult), ám az eddigi regionális összehasonlításunk realisabb értékelésre int.

Mind Bulgáriában, mind Romániában domináns szerepet kapott a Nemzeti Galéria. A főváros közepén, két-két állandó kiállításon mutatja a nemzeti, illetve az egyetemes művészetet. Szófiában a cári palotát, míg Bukarestben a királyi rezidenciát alakították át nemzeti képtárrá. Nevével ellentétben mindkét épület szerény, jellegtelen, belső kialakításában a keleti blokk álmodernségét a Magyar Nemzeti Galériához hasonlóan magán hordozó helyszínt. A bolgár/román, illetve nemzetközi részre mesterségesen szétválasztott törzsgyűjtemény unalmas kronologikus sétát nyújt, erősen megkérdőjelezhető minőségű alkotásokkal. Az alig rejtett üzenet a XIX. században önállósuló nemzet identitásának kifejezése a képzőművészetben keresztül. A nemzeti képtárak e mintája Ljubljanától Pozsonyig ugyanígy köszön vissza a régióban. Prágában a látszólag szerencsétlenül széttagolt, de ezáltal a monolitikus szerkezettől megkímélt nemzeti és városi képtár jobb megoldás.

Megannyi példát lehetne hozni a Baltikumtól Lengyelországon át a Balkánig. Bár Kelet-Európában a múzeumi fejlődés megkésve indult, a XIX. század az európai közgyűjteményi modellek széles körű átvételét hozta a Habsburg-, orosz, porosz, illetve török uralom alól felszabaduló országokban. Mivel a nemzetállamok formálódása térségünkben végigvonult a XX. századon – szlovén, horvát, szlovák, cseh és több más

nemzetállam mai formájában csak a keleti blokk és a szocialista évtizedek föderatív államainak bukása nyomán jött létre –, a „nemzeti múzeum” kategória folyamatosan változó jelentéssel töltődött fel az elmúlt két évszázad során. Kiemelt szerephez jut szinte minden országban a „nemzeti galéria” is, függetlenül gyűjteményeinek egyenként eltérő definíciójától, hiszen a régióban a művészet a történelmi alárendeltségek miatt a nemzeti öntudat markáns kifejezője volt. A nemzeti képtárak mindmáig az állami reprezentáció kontrollált, kényszerzubbonyba merevített helyszínei. Nemzeti ambíciók és múzeumi szerepek szinte minden országban több nemzeti közgyűjteményt (egy-egy nemzeti múzeumot és egy nemzeti galériát) hívtak életre, holott a múzeumi szakmai célok jobban érvényesülhetnének más közgyűjteményi felállásban.

Paradox módon, miközben a régióban a múzeumok látványos fejlődésének mind a hosszú tizenkilencedik, mind a rövid huszadik században meghatározó mozgatója volt a nemzeti szuverenitás kifejezésének vágya, vagyis a múzeumok itt nem kis részben a patriotizmusnak, esetenként a nyílt nacionalizmusnak köszönhetik megszülését, ugyanez a nemzeti paternalizmus szakmailag nézve sok esetben máig kalodába is zárja őket.

G. István László

TIZENHETEDIK VÉDŐBESZÉD

Kandi tudta, a magánnyal nem az a baj,
 hogy egyedül marad. Inkább, hogy nem fér oda
 más a magánya meg közé. A magány féltékenységi
 jeleneitől mentsen meg az Isten. Nincs az
 az Isten, aki ne lenne magányos. Feltéve, hogy
 imádkozni lehet hozzá. Egy imát hallgató
 Isten, amint másokkal társalkodik? Képzeln
 is rossz. Kandi magányában
 olyan volt, mintha imát hallgatna. Persze
 a sajátját, amit el se képzelt, ki sem
 mondott, mégis hallgatott. És az imák sorban
 mind beteljesültek, mielőtt Kandi megértette
 volna, mit kér. És ettől nem csömör, nem, inkább
 a fölöslegesség kegyelme lengte Kandit körül.
 Nézz a szemébe. Hahó, Kandi. Ha kellőképp
 csillog a kedélye, úgy mutatja,
 hogy örül.

TIZENNYOLCADIK VÉDŐBESZÉD

Legyen erőd szépen megcsinálni mindent. Sose hagyj semmit magad után. Kávézacc a csészén, frízider aljára kifolyt tej, mézcsöpp, üres vécépapírralni ne maradjon utánad. Mint a hóban, szépen visszamész, és eltünteted a nyomokat. Egy gyereket nem lehet a hóban eltüntetni. Pedig az is maradhatna utánam. Egy gyerek a kávézaccnál is profánabb. Egy gyerek mint az életem mellékhatása. Fordulok a kezelő Istenhez – előre megszünteti? Hogy különböztessenek meg nyomoktól nyomokat? Ehhez is kéne még valaki. Pedig osztódással is lehetne. Feküdnék, mondjuk az ágyon. Egyszer csak leválna belőlem valami. Felnevelni se kéne, csak nézne rám, önmagam hangja, önmagam vakreménye. Boldogan hagynám itt, mint egy szigetet. Éljen magam helyett.

Németh Bálint

MÍG SZÉPEN MONDJUK

Aki helyette jött, nem azért volt más,
nem a ruházata vagy a haja miatt,
hiszen a ruhája és a haja is az övé volt,
nem a szemüvege vagy a szeme miatt,
mert a szemüvege és a szeme is az övé volt,
és nem is azért, mert a halál megváltoztatta,
a halál ugyanis egyáltalán nem változtatott semmin.

Abból jöttünk rá, hogy elárulta magát,
nem a ruhájával, a szemével vagy a hangjával,
hanem azzal, hogy más volt, és ezt viseltük
a legnehezebben. Nem azt, hogy nem ő,
hanem hogy akár ő is lehetett volna.

Ahogy felmosóvizet loccsantunk az udvarra,
rázúdítottuk szemrehányásainkat, pedig tudtuk,
csalódottságunk csak az érthetné egészen,
aki helyett érkezett. Tisztában voltunk vele,
hogy felháborodásunk tettetett, hogy az a más,

ami nem a ruhájában, nem a szemében,
nem a hangjában, az talán nem is benne van,
hanem a mi rongyos ruhánkban, a mi állott
szagunkban, a mi homályos tekintetünkben.

Mi váltunk hűtlenné hozzá az első adandó
alkalommal, és most hiába jött vissza, ő
hiába ő, ha egyszer mi már nem vagyunk mi,
úgyhogy azonnal takarodjon, míg szépen
mondjuk, üljön fel az első buszra, vigye el
a ruháját, vigye innen a bőrét, vigye magával
a pállott szagát, köszönjük, hogy erre járt,
de most már húzzon a halálba.

MÚBÉL

Mi csak a végére szerettünk volna járni –
így mentegettük magunkat, amikor mi már
nem voltunk mi. Még mindig nyár volt,
még mindig a fűben álltunk. Mindenütt
benzinszag, de hiába reménykedtünk,
elfelejtett lángra lobbanni az álmos udvar.

Aki riadalmunkat okozta, lassan ballagott
a kapu felé. Akkor haragudtam meg rátok,
akkor váltam ki közületek. Dühömben
hívogatni kezdtem, mint egy kutyát vagy
egy angyalt, hogy jöjjön már vissza, az istenért –
de amint megszólítottam, futni kezdett.

Úgy menekült, mint egy tárgy. Ahogy egy váza
menekülne, ha tudna, mikor virágot akarnak
beletenni. Futott, és közben leszaggatta a ruháit,
így virágra is hasonlított, ami éppen megszabadul
a szirmaitól. Szemüvegét a ház falához vágta,
majdnem betörte vele az ablakot.

Aztán egyetlen szakszerű mozdulattal, mint
valami műbelet, lehúzta a bőrt is a testéről.
Pontosabban arról a dologról, ami addig
a teste volt. Apró galacsint gyúrt belőle,
egy hosszú pillanatra visszafordult,
és messzire hajította, akár egy pöttyös labdát.

Én akkor elkaptam, a fogam közé szorítottam
és utánaszaladtam, hogy mégse hagyja itt –
de már sehol se volt. Most itt állok ezzel a különös
gombóccal a kezemben, és gyűrögetem, mintha
papírból volna. Mihez kezdjek vele? Üres
virágszárak, fázom, zörögnek a csontjaim.

Sántha József

MIKULÁS-TEMETŐ

Mátyásnak mondja magát egy idő után, de addig névtelenül beszél. A szerelmespárt megérkezésüket követően több óráig várakoztatja a szűk hegyek közé beékelődött, kiábrándítóan lepusztult motel előtt. Az autójukban ülve le sem állítják a motort, annyira fáznak a júniusi estén. Ömlik az eső, de ennél is erősebben hallják a közeli patak megáradt vizének csobogását. Hiába kopogtatnak a színes szalagokkal feldíszített ajtón, a megbeszélt időpontban teljesen kihaltnak tűnik az egész környék. Az autójukban biztonságban érzik magukat, de egyre kevésbé gondolnak arra, hogy ebbe a kívülről nagyon furcsa építménybe, amely közvetlenül a megáradt patak szélén található, úgy, hogy az udvaron veszteglő terepjáró, a messzebb elterülő istálló is jó félméteres vízben áll, kedvük lenne egyáltalán belépni. Már csak azért maradnak, mert beszélgetnek, a furcsaságok együttese mindkettőjükben régi filmek hangulatát idézi föl, fiatalkori emlékeket, amikor az éppen logikusan elvárható dolgok helyett egy egész más tölcseért formáló elmúlásba ereszkedtek le a jelen eseményei. Hallótávolságban egy belakni nem szándékozott környezettől, elemezni az ismeretlen jelekkel dolgozó valóságot, mindez a frissen érkezettek percenként erősödő bizalmatlanságával, nem teszi lehetővé, hogy hiteles képet kapjanak idegenségben feltartóztatott lényük másságáról. A külvilágban elhatalmasodó zajok eredete, a megbánás nélküli szellemi beazonosítások előrehaladásának hiábavalósága, ahogy itt sem találnak másłetre, csak fokozottan érvényesülő érzelmi hiányukra, azt a képzetet erősíti bennük, hogy rossz helyen vannak együtt, hogy együttlétük mindig csak hol az egyik, hol a másik szellemi fölényének játéka.

A fogadós órák múlva megnyitja az ajtót, kivilágítja az egész fogadót, egy piros ruhába öltözött Mikulás, hosszú ősz szakállal, torzonborz hajjal. Magyarázatképpen csak annyit mond, elaludt, bizonyára a légköri képződmények, a heves hidegfront tehet arról, hogy ilyen szemérmetlen módon megvárakoztatta vendégeit. Mindenben készséges, de forgolódásában alamuszi, mintha valamely hideg gyöngy lenne a frissen jöttek birtokában, s azt ő, erről nem hagy semmi kétséget, szeretné elragadni tőlük, itt a világ végén megteheti, a kiszolgáltatottak iránti előzékenysége gyanús foltokat hagy a mikulásruháján. Aporodott és szellemes, gondolja az asszony, aki elbitangolt férje mellől menekült ehhez a rideg pásztorok ivadékhöz hasonló csupa arccsont férfiúhoz. Valószínű, éppoly idegenek egymás számára, mint a fogadó önmagához. De most, tapasztalván a környezetet, valamiként mégis összetartanak.

Mátyásnak mondja magát egy idő után, de addig névtelenül beszél. Panaszkodik a zord időjárásra, amely a vendégeket természetesen elriasztja. Vadászok járnak erre leginkább, néha napokon, heteken keresztül teli a fogadó, külön helyiséget kell biztosítani a puskáiknak, a most vízzel elárasztott udvaron sokszor húsz vadászkutya számára kerít el kifutókat. Magától bontja ki a borospalackot, csak azután kérdezi restelkedve, mivel is szolgálhatna. A frissen érkezettek percekön keresztül csak a mikulásruha tényével ismerkednek, nehezen értelmezhető számukra, hogy valaki a nyár elején, az erdő közepén ilyen öltözékben fogadja a vendégeket. A férfi végül engedelmesen elfogadja a kínálást, a nő habozik, a másik gyávaságának tartja, hogy fokozatosan hozzáidomul a házigazda megszabta feltételekhez. Ki-kinéz az ablakon, tüntetően nem figyelmeztetjük beszélgetését, mintha arra készülődne, hogy egyszer csak feláll, és kiszalad az egyre sűrűbben ömlő esőbe. Aztán azokra az élményekre gondol, amelyekről a férfi beszélt még várakozás közben az autójukban, hogy minden rendkívüli esemény egy új lehetőség képzetét teremti meg, egy olyan ismeretlen valóság vetületét, amely örökké emlékezetébe ivódva, kis hamisságot sejt minden emberileg közönségesen normálisban. Ápolatlan haját fürkészi, amely otrombán, zsírosan összecsomósodva kilóg az elkoszolódott mikulássapka alól, hatalmas vérekes arcát; betegségeket sejt mögötte, alkoholizmust, magas vérnyomást, kikutathatatlan neurózist, amely itt az erdő közepén, a völgyesorosban, ahonnan a hetekig tartó esőzések közben képtelen kimozdulni emeletekkel, teraszokkal, vadásztermekkel esetlegesen hozzátoldott moteljéből, nemcsak természetes, hanem az egyetlen valóságosnak tűnő létforma, amely az időt, a napszakokat is összemossa, talán az évszakokat is, ha házikabátként hordott jelmezére gondol. A székek kárpitját lesi, a bárpult csillogóan új építményéhez képest mintha húsz évvel ezelőtti berendezési tárgyai lennének a szerkezetileg összekuszált épületnek.

A fogadós szabadkozásai közben egyre nagyobb teret enged a dicsekvésnek, az erdő vadállományának gazdagságáról beszél, az ebből számára az anyagiakon kívül rájutó haszonról, tele a hűtőszekrénye a legkülönbözőbb és legértékesebb vadhúsokkal, s hogy aki hozzá egyszer véletlenül betért, az mindig szívesen látott vendég, mert egy étterem vagy fogadó mélységesen mély hangulatát nem a vendégek határozzák meg, hanem a fogadós személye, jelen esetben ő, Mátyás, a Mikulás, aki nem a természetéből fakadóan hordja ezt a ruhát, akkor inkább vadász lehetne vagy középkori várúr. Nyugodjék meg, kedves hölgyem, semmiképpen nem egy robusztus elvárásolt kastélyba tért be, és menten étlapot hoz, a nem túl gazdag, de vonzó ételek neveinek költsége egy pillanatra mindkettőjüket elkápráztatja. A vendéglős most megérzi a gasztronómiában való jártasságának előnyeit, a vendégek suták, útmutatásaira szorulnak, még a férfiúhoz képest meglepően fiatal asszony is, akit eddig lecsúszott úrilánynak nézett, botanikusnak vagy nyelvtanárnak, aki jelen nem lévő férje révén bizonyára jártasabb az ételek világában, de mégis a legegyszerűbb, a legmegközelíthetőbb ízekre vágyik, vad-disznópörköltre és őzgerincre, közönségesen pedig áfonyalekvárt, burgonyafánkot kérnek hozzá körítésként.

A Mikulás felvonszolja bőrröndjeiket, megmutatja a hátsó lépcsőházból nyíló szobájukat, és azt ígéri, hogy bő óra múlva már el is fogyaszthatják konyhájának remekeit, minden tálalva lesz, s kipillantván az ablakon, meglepetésként közli, hogy az eső is elállt, egy pompás sétát javasol a vacsora után, és aztán, mire visszatérnek, jönnek majd a desszertek és a legkülönlegesebb erdei gyümölcsökből készült párlatok, a savanyított gombákról, az érlelt sajtokról már szinte csak futólag tesz említést.

A szoba nyirkossága, az ablak alatt síkítóan tomboló patak zaja kijózanítólag hat rájuk. De az ágyneműk tiszták, a fürdőszoba érintetlen, a bárszekrényben juhtúrót és

édes likőröket találnak. Mikulás, mondja a férfi, még mindig jobb, hogy nem gyászhuszár vagy csuklyába öltözött hóhér. Az asszony dühé elszáll az első pohár édességtől. Közösen fürdenek először életükben. Az ágyon merengve, még kortyolnak a becsempésett borból, sután szeretkeznek, nem nagy meggyőződéssel, mert valami lukat látnak meg a mennyezet ágy fölötti részén. Az asszony határozottan állítja, hogy meglesték őket. Csapda ez a ház, fúrva és faragva egyetlen szem kielégülésére szolgál. Az ételek közötti választás öröme most újra konok bizalmatlanságba fordul. A férfi megborotválkozik, sokadszor gondol arra, hogy miért is ezt a nőt akarta, mikor pedig teljesen idegenek egymás számára. Az idegenség olyan foka termelődik újra közöttük minden helyzetben, amelyben ő csak azt tudja nyújtani, amire hosszú házasságában volt képes, és a nő érzi, hogy a betanult kedvessége nem neki szól, sosem személyes, hanem mintha falakon át bolyongva indulna, és ez az út az ő lényét, testét, lelkét, érzékiségét nem tapintja, nincs semmi belőle fakadó a férfi szeretetében, meghunyászkodóan odaadó, de érzelmei csúcsán, szenvedélyes pillanataiban csak valami egészen közönséges játékot űz vele. Messzi vonatok futnak ki belőlük egy másik térbe, egy másik korba, bizalmatlanságuk éppoly tervszerű, ahogyan az ágyban egymás mozdulatait lesték, keresik a másik természetességét, az együttlétük türelemmel kimunkált érvényességét. Mikor levonulnak, érzik, hogy kevesebbek, mint a házigazda. Nyomorúságuk, jókedvük, az egész ravaszul megszervezett kirándulás csődje, hogy érzelmeiket képtelenek voltak el-sajátítani, csak hazudoztak, a másik vallomásaiban örökösen kételkedve, inkább hátrányokért, mint előnyökért esengtek.

Mátyásnak mondja magát egy idő után, de addig névtelenül beszél, most elegáns pincéröltönyben, lakkcipőben, a konyhai kötényt azonmód leveti, mihelyt a vendégek az étterembe lépnek. Kiheverhetetlen báb, de az azonosulás játékába belefeledkezve most főpincér. Az asztalukon gyertya ég, a kopottas székek is megszépültek, a szervírozás, a tálalás apró hiányosságait, az eddig tapasztaltakhoz képest, Mátyás heroikus erőfeszítései megengedhető figyelmetlenségének tudják be. Érkeznek az előételek, erdei gombával töltött sonkatekercesek enyhén csípős mártásban, egy csészényi erőleves bárányhúsból, aztán a köretek színenként különböző kavalkádja. Vörösbort isznak, beavatottak, ahogy megtisztulva félnek szinte egymásra nézni, szemtől szemben ülni, most mégis boldogok, egy láthatatlan szertartás részeseiként, akik megkóstolhatják ezeket az ízeket, az ő ízlésükhöz, szokásaikhoz képest különlegeseket. A vadak húsa újra összehozza őket, a vendéglős csak másodpercekre van jelen, hajlékony és elegáns, a tányérok hamar eléjük meredő üressége valahogy mégis megtöri ezt a bensőségességet. Azt kellene mondania az asszonynak, hogy jó vele itt, de magához is idegen, képtelen átlátni ezen a lecsupaszított helyzeten, mindig valamit magyaráz, és fölöslegesen, az értelmé hálóját egyre csak továbbszöve. Derék, derék, mondja az asszony, és sértődötten visszahátrál a semmiből előbukkanva, egy érzelmi hajtűkanyarba, ahol újra csak megkérdőjelezhet bizalmat, talányt.

Az éjszakai séta a hideg júniusi estén, amikor sehol semmi fény nem mutatkozik, csupán az ég koromsötétje és az erdő lombjainak rajzosabb feketesége metszi szét tudatukban a bejárható út tágasságát, s csak a lábuk beszélget az úttal, az útszéli vizes fűvel vagy a völgyben kanyargó patakon átvezető hidak pallójának tompa kongásával, semmi jót nem ígér a számukra. Az asszony a beszédesebb, kérdéseket vár folyton; a férfi kérdez, és elégedetlenül hallgatja a nő házasságának groteszk történetét. Meg sem érintik egymást, a nő rég elszokott attól, hogy kéz a kézben sétáljon valakivel, a férfi, két éve özvegy, egészen más méretű, másként mozgolódó ujjperceket szeretne csontos

tenyerében simogatni. Kitartó hallgatása,után feltett kérdései egy idő után olyan érzést keltenek az asszonyban, mintha valamely gyóntató pap fülkéjében ülne, érdeklődést, együttérzést azonban semmiképpen nem kap az ő súlyát kiegyenlítőleg tartó túlsó sötétségből. Így azt gondolja, hogy egyedül van, egyedül hagyták megint választékosan kerekdedre préselt kis bűneivel, kis csalásaival, a láthatatlanságban bátrabban kimondott, szégyenérzetet sosem infiltráló ostoba kalandjaival.

A férfi csak egy üres kirakatot lát maga előtt, ahol a nő mindig kiállítási tárgy. Nézők nélkül fekszik az ágyon, különböző mozdulatokat végez, udvaroltat magának, és virágot szagol, új és újabb olcsó ruhákba bújik, a színekre figyel csak, amelyek előnyösnek tűnnek egy szőke, zöld szemű kirakati bábu számára. Nem érti, hogyan lehetséges ez, hogy egy tökéletesen idegen emberrel sétál az éjszakában, hova is köthetné ki a másik szavait és mondatait, az ő kikötőjében nincsenek ilyen hajók, efféle távolról érkezettek, a saját lényüket, életük apró tényeit fitogtatók. Még csak gondolni sem gondol arra, hogy valójában ítélkezzék felette. Minden egyes mondatát hüllőszemekkel figyel, kíváncsi, amíg a legmegfelelőbb helyzet adódik, de akkor már olyan súlyosan hallgat, hogy a nő önkítárulkozása ebben a koordinátatlan sötétségben minden átmenet nélkül a tenger mélyére süllyed, semmi kapaszkodót nem kínál, hogy a mohón kívánt ítélet, rosszallás, esetleges együttérzés a másikat valahova is szilárdan elhelyezze. A nő a sötétséget olyan valóságnak gondolja, ahol minden dolog a magában lakozó ismeretlenség sziluettje, egy tárgyak által telezsúfolt, de új és új lehetőségekkel szabadulást ígérő, a múltból kiszakadni akaró gondolatok együttese, ahol a hajók nem kikötni akarnak, hanem fölösleges terhüktől szabadulva cikáznak majd tovább, s a cél nem a cselekedetek elrendezésében nyilvánul meg, hanem az őt mindig megújító kíváncsiságban, hogy van még egy sziget, ahová silány élményeivel elhajózzék. A sötétségben is hiú, de ezt egyből ráterheli a néma férfiúra, mindenféle megnyilatkozását önzésnek, a saját élete dolgaiból való makacs, kitéphetetlen magányának véli, egy olyan tünetegyüttesnek, amellyel ellehetetleníti a jelent, márpedig az ő számára, aki élni akar, ez az est is és minden kicsinyke tünemény az ő életerejét hivatott bizonyítani. A férfi, amikor néha érteni véli a másikat, úgy tűnik, mintha megszólalna, de csupán mozgásával jelzi, hogy az út, amelyen ezen az estén haladnak, általa ellenőrzött kanyarulatok szerint módosul, egy-egy gyengéd érintéssel helyesbíti az irányt, amely, nem tudni persze, hogy érzelmi vagy csak gyakorlatias térnyerés, a nő azonban már vakon bíz benne, jólesően arra gondol, miért is nem csak a sötétben, a legteljesebb láthatatlanságban történik minden, ami őket összeköti és szétválasztja. A harmadik híd előtt óvatlanul a megáradt patak vizébe gázolnak bele, nem tudják pontosan, mennyi ideje mennek, mintha a kölcsönlakásban, ahol életüket egy pillanatra elválaszthatatlannak gondolták, most kibetűznék újra a kezdeti reménytelenséget. Nem kellene egymásnak, hasztalan minden ilyen, ezt feltérképező kísérlet. Kopár gyalogosok, akik lemondtak az úton való találkozás összes lehetőségéről. Visszafordulva a férfi mégis úgy érzi, ha a végtelenségig mennének, talán valahol adódna egy boldog pillanat, ahol a falra írt betűk kiolvashatók lennének a meredek függvény léha egyenesén, amely megszüli a viszonttalálkozást. Ennek hiányában az erdő már ismétlés, begyakorlott boldogtalanság, a nő profi ebben, a férfi pedig egy magából ki sosem bomló tévút mestere, amiről a hallgatása szól, olyan személy, aki nem képes arra, hogy felismerje, meddig is terjed önkényesen kimunkált boldogtalanságának birodalma.

Visszatérve csak egészen csekély fényt látnak a motel belsejéből kiragyogni, messziről még itatóspapírba ázottan tompa, közelebb érve az egész környék sokkal ismeretlenebb

annál, hogy józanul itt ismétlésről beszélhetnének. Mintha dolgaik háttere újra legyártódott volna, nekik kell lépésenként helytállniuk, visszaszerezni a késő délutáni történetek bizonyosságát.

A karsú pincér eltűnt, helyére lépett a nagy arcú, asztaluknál üldögélő Mikulás, aki újabban pontott palackjával immár teljességgel döntött az estét illetően, összességében elenyésző, ám a mai napra eső hányadában súlyos részt szeretne kiharítani az életükből. Bizonytalanságaikból, kettejük meghatározhatatlan kapcsolatából eredeztethetően hatalmas területeket engednek át a fogadósoknak, már eddig is csak gyengeségükkel próbálkoztak, most, az este csúcspontján, a szolidan megterített, nekik készített finomságok láttán, óhatatlanul belecsusszannak a Mikulás csapdájába, mint egy szülőcsatornába. A nő egy fél pohár bor után a savanyított gombákat kóstolgatja, érdeklődésének forr-pontja a bíborlében úszó, kissé kocsonyás húsdarabkák, apró gombatetek felé fordul, mint kiderül, különféle erdei gyümölcsök levében megfőtt, saját fűszerezésű édes-ség ez, amely a húsokat szerethetően fanyarrá, a gombákat a tengeri halak állagához teszi hasonlatossá, s az édes zaft csak tüzesebbé varázsolja az eredendően sóval, bors-sal, paprikával való pácolást. A Mikulás nem ad nevet az ételkülönösségeinek, a dicsé-reteket egykedvűen fogadja, ő csak a juhtúróból szel néha egy vékony szeletet, látható-an az egyszerűbb borok zamatában és ennek az egész lényén láthatóan eluralkodó ha-tásában leli kedvét. A férfi örül, hogy társa végre felszabadul az ízek élvezetében, de leginkább az egész este várható lefolyását fontolgatja, hogyan is érhet mindez véget, amikor a házigazda az állapotára jellemző bizonytalanságában elindul a bárpult hűtő-szekrénye felé, és valószínűtlenül kicsinyke tégelyekben különféle érlelésű erdei gyü-mölcsökből készült pálinkákat, fűszerezett nedűket kínál háromcentes poharakban. Most leginkább a nő nyílik meg, minden iránt érdeklődést mutat, és Mátyás visszafo-gottan mesél mindennapjairól, egész eddigi életéről. A férfi gyanakodásában is hálás, nem mondhatja el, hogy néhány hónapos kapcsolatuk tapasztalata szerint a Mikulás egyetlen este is közelebb férközött szerelme gondolatvilágához, mint ő azt valaha is re-mélhette. A félhomály természetessé varázsolja a nevetséges jelmezt, már nem is Miku-lásnak tűnik, csak egy gondterhelt udvari bolondnak, aki az egész napos fárasztó hi-vatali szolgálata után most átbeszél a jelmezen, figuráját nem érzi megbonthatatlannak, ugyanakkor kétségek merülnek fel benne arra nézvést, hogy egy ilyen asztali társalgást miként is lehet az egyre titkosabb receptekből készült remekművek bemutatása után, végleges elhatározással, a megfelelő keretek közé szorítani. Most mindenképpen a nő a meghatározó, elpárolgott minden gyanúja, bizalmatlansága, kérdései valódi érdeklő-dést mutatnak, bántóan élénkebb szellemiekben, mint a férfi, ahhoz képest, ahogy hoz-zá valaha is közeledett. Mindig az óvatosabb, a tartózkodóbb, a társalgást akár néma-ságával is uraló tulajdonába száll át a hideg gyöngy, a Mikulás rosszállással nézi a nő térnyerését, tudja, hogy a férfiút kellene beszédessé tennie ahhoz, hogy az egész este a későbbi emlékezések számára az általa kitervelt forgatókönyv szerint maradjon fenn. Az ételek íze az asztal magasságában és a gondolatok a férfi fejében, amelyek ekként nem támasztanak különösebb igényt a maguk érvényesítésére, egy ideig párhuzamo-san haladnak. A férfi meggyőződése, hogy az ízek a gondolatok, és amit elvárt ettől az estétől, a megismerés lehetőségeinek gazdag jelenetei, most lealacsonyodnak, nem vál-nak számára objektív kapaszkodókká, csupán helyi sajátosságok, amelyeket ugyan később majd át lehet értelmezni, de most csak a jelenből leszakadó beazonosíthatatlan gyűrődések.

Az apám Mikulás volt, mondja Mátyás, a beszélgetések egyik hallgatásokkal tarkított tévközében, és egészen véletlenül Mikulásként halt meg. A decemberi hidegben járta a főváros utcáit, szaloncukrot osztogatott, családokhoz járt el, egészében jól keresett vele. Bér-Mikulás volt persze, de ő igazi Mikulásnak érezte magát. Az, hogy mi igaz, mi nem, egy sajátos téveszme rögtönítélő bíróságára tartozik. A szerep persze egy hosszú folyamat jól olajozott működésének végterméke. Milyen szóval is illessük a társadalomban ekként megtúrt aberrációkat. Az apám természetesen nem volt Mikulás, villanyszerelő volt, nevetségesen másnapos minden megfogalmazás és értékítélet ezen a földön. Abban az órában azonban, amikor meghalt, teljességgel Mikulás volt, minden körülmény arra vallott, a ruhája, a zsákja, a szakállja, hogy ő a halála pillanatában Mikulásként tevékenykedett a Nagykörúton és a tudatában. Nem volt igazi Mikulás persze, és ezt nem elég többször is hangsúlyoznom, mert amikor fáradtan hazatért, akkor éppen minden mondatában ellene vallott ennek a szerepnek, bántotta a gyerekek érdekében eljátszott bohózat, amit sokan ellenségesen fogadtak, egyszóval gúnyt űztek belőle. De ha azt tekintjük, hogy minden ilyen, általam is hordott jelmez nélkül mindig benne él az ember egy vele nem azonosítható szerepben, akkor azt kell mondanom, hogy az apám egy tökéletes Mikulás volt, megerősítve annak a ténynek a valóságával, hogy mikulásruhában halt meg. Egy ilyesféle maszk mindig szabályosan megelőzi a személyiséget, hiszen előtte jár a tulajdon jelentésének, nem kiabálhatja mikulásjelmezben, hogy ő nem Mikulás, teszem azt fel, hogy ő igazából villanyszerelő. Amit azonban ekképpen magunkból formálunk, még ha oly kicsinyes is, mint egy mikulásszerep, az mértéktelen distanciákat teremt belül, nem mondjuk, hogy Mikulások vagyunk, de azt sem mondhatjuk a tudatunk színpadán, hogy villanyszerelők volnánk.

Mátyás csak néha iszik, de akkor hatalmas mennyiségű italt dönt le a torkán, majd újabb palackokat bont, a férfi alig érinti poharát, míg a nő néha tölt magának egy áfonyalikőrnek nevezett szirupból. A helyzet, amit megengednek maguknak, ismétlődően annyira komikus, hogy a nő, aki leginkább gerjeszti Mátyás mikulásságát, teljességgel hisz is benne, míg a férfi szüntelenül kibúvókat keresve árnyalja, és más összefüggéseket kínálva próbálja elterelni a házigazdát a ráöntött jelmezétől.

Az apámat egy Mikulás-temetőben hantolták el, mondja Mátyás. Lehetetlen már csak elgondolni és megközelíteni is egy ilyen temetőt. A buszon, amire Mikuláskor minden évben felülök, s amely egy vidéki kisvárosba visz, csupa Mikulás ül. Miközben tudom, hogy ezek egy napi Mikulások, tiszteletben kell tartanom, hogy ezen a napon egyáltalán nem úgy gondolják, hogy szerepet játszanának. Ők ezekben az órákban, amikor meglátogatják a temetőt, szintizsztat Mikulások. Többek is annál, amit egész életükben elérhettek. Akár egy író, teszem fel, aki csak az íróasztala közelében író, másként nem akarja szövegyszerűen átformálni a valóságot. A temető tele gipszmikulásokkal, egyenöntvények, és csak a számokkal és betűkkel jelölt sírhelyeknek hála, hogy apám sírját minden esetben megtalálom. Ha odamegyek, természetesen olcsó gipszfestéket viszek mindig magammal, és átfestem apám Mikulás-síremlékét, holott értelemszerűen tudom, hogy az apám nem volt Mikulás, egyszerű villanyszerelő volt, de ezek az utcára vitt maszkok zengzetessé tették az életét, ahogy megtévesztő minden, ami egy ilyen forgalmas nagyvárosban történik. Ha szabad volna azt mondanom, akkor a külsőségeket, amelyek egzisztenciálisan túlhordozzák a személyiséget, én mindenképpen betiltanám. Mivel igazából nincsenek Mikulások, csak szerepeket lehet eltemetni. Én azonban, apám emlékét ápolván, temetetlen Mikulás vagyok, amolyan alatomos Mikulás, aki mindig a látogatók hideg gyöngyére vadászik.

Az asszony álmosan felmegy a szobájába, a férfi még gondolkodva túri Mátyás beszédét. Kezében a borospohár, egészen lassan kortyolgatva, a nőre gondol, aki ott felejtette szemmértékét a megkopott házigazdán, a házigazdára, aki akár lopással is gyanúsítható ezen a hűvös estén.

Amikor hajnaltájban szörnyű zaj hallatszik az egészen keskeny folyosón, a férfi megnyitja szobája ajtaját, és elfutóban meglátja a fogadóst, aki az ajtó nyitását észelve visszafordul. Egy falitükrön nagyságú mikulásarc néz vissza a folyosó végéről, a felbomlás mimikáját parádéslovak vágójával tetéztve, lángoló vörös arc, élénkebb, mint a ruhája, immár a temetők gipszöntvényének nyugvópontja nélkül.

A nő mellé visszafekve alvástól felpuhult keze hozzáér a másik testéhez, anélkül, hogy elmondaná az akaratát, úgy gondolja, hogy jól megválasztott menedék volt a szerelem, és a dolgok félreértése révén gondol először arra, egyedül van, és ennek az elviselése teszi őt majd dologivá, bizonyos értelemben Mikulássá. Az ébredés a lefekvéshez képest a legmagasabb rendű szellemi folyamat, visszaállítani a tények sodrásában elpusztult, külső és belső eróziók okozta felületeket. Még a női testbe való mámoros behatolás mozgulatai is inkább ennek a halasztásnak az álarcai; a szemtől szembe való tekintet halálos, de ugyanakkor a kinti patak örült morajlása magával viszi ezeket a pillanatokat, amelyek hiánya nélkül már nem is létezhetne.

Amikor beindítja a motort, és a reggeli rövid séta során a nő a kezében szorongatja a hatalmas lapuleveleket, amelyeket az első híd előtti párás, de erőteljes napsütésben mintegy virágcsokorként nyújtott át neki, maga sem tudja, hogy tétova közelítéseiben őt csak magányos Mikulásként szerető asszony ül mellette, s vezetése közben jobbra pillantva, immár az a képtelen gondolat ötlik fel benne, hogy szerepenként fogják eltemetni, minden megnyilvánulása majd külön sírgödröt kíván, és úgy lesz össze- és széttemetve, ahogy élt. S bizonyára lesz egy olyan sírja is, amelyben ezzel a nővel s Mátyással, a Mikulással alusszák örökös álmukat.

FIGYELŐ

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

*GreCsó Krisztián: Mellettem elférsz
Magvető, 2011. 292 oldal, 2990 Ft*

I

MELLETTÜK NEM FÉRSZ EL

GreCsó Krisztián legutóbbi regényét egy Duna melletti nyaralóban kezdtem olvasni: a kötet egy idős úr volt, egy irodalom iránt érdeklődő, de könyvmolynak azért nem nevezhető rokonunké. Idővel vissza is kellett adnom, úgyhogy vettem magamnak egy saját példányt. Korábban különben, az idők során PLETYKAANYU-m is lett – bár a körülötte kialakult bulvárhangulatú felhajtás miatt finnyásan távol tartottam magam a könyvtől –, a többi GreCsó meg valahogy elment mellettem.

A PLETYKAANYU-ba aztán a MELLETTSEM ELFÉRSZ után jócskán beleolvastam, és azt hiszem, az erős bemutatkozó kötetek közé tartozik, de kisé kiszámítható: ahol a hangja nem a stand up comedyt juttatja az eszembe – leginkább a remek Bödöcs Tibort –, ott Pepin bácsis. A hang különben, azt hiszem, fontos. Egy eléggé végig nem gondolt gondolatom szerint a magyar irodalom stilsztairódalom (nem pedig, mondjuk, filozofikus?): minden jelentős íróhoz-költőhöz tudunk társítani egy hangot: Krúdy ugyebár gordonkázik, Ady hol lekonyultan bólog, hol már-már csujogat, Tóth Árpád bús és keskeny, a költő Füst Milán egy tányér levesről is képes mennydörögni, Kosztolányi felnőtt-férfias és könnyű – Márai már csak kosztolányis és könnyűkező –, Móricz súlyos léptű (potenciája, emésztése hatvan körül is rendben), Szomory meg, istenem, hát Szomory az Szomory, és Dezső, és minden.

GreCsó hangja az új könyvben sok helyen nagyon artisztikus. Váratlanul akár Bodor Ádám különleges – és mégis természetes – intonáció-

ját idézi, pedig alapértelmezésben lehet, hogy inkább egy falusi Tar Sándort várnánk. A könyv szerkezete ugyanakkor nem valami rafinált, több kritika fel is rója, hogy mintha nem gondolna eleget az elbeszélés oly sokat emlegetett nehézségeivel. Erről a szerkezetkérdésről egyébként az a borszakíró barátom jut az eszembe, aki egyszer azt mondta: „Én már csak struktúrát iszom.” Ez elsősorban nem dicsekvés volt, hanem arra utalt, hogy a fajtajelleg, a terroir (a röghatás!) vagy az évjáratok esetlegessége és a hordóhasználat rafinériái önmagukban már nem érdeklik: leginkább a borok savak, alkohol és úgynevezett vonadékananyagok által meghatározott sajátos szerkezetére kíváncsi, ehhez képest az, hogy az illat inkább málnás vagy aszfaltos, harmadlagos kérdés.

Ezzel függ össze a benyomásom, hogy a kortárs kritikában sokszor túlbecsülik a szerkezeti kérdéseket. Lépten-nyomon olvasni olyan bírálatokat (nem tipikus, de nem lennék meglepve, mondom kajánul, ha ebben a lapszámban is lenne ilyen), amelyek egyszerűen adottnak veszik az illető mű értékeit, és szinte az első bekezdésben a szerkezetet, a párhuzamokat, az ellentéteket, ismétléseket, fokozásokat, a belső és külső intertextuális hálót stb. kezdik – meglehetősen steril módon – elemezgetni, anélkül, hogy kiderülne a kritikából, hogy egyáltalán miért is érdemes elolvasni a könyvet annak, aki nem csak „struktúrát iszik”. Az az érzésem, hogy a kifinomult, reflexív szerkezetnek ez a konok számonkérése, illetve pedáns azonosítása helyenként mintha a műről való elmélyült gondolkodást helyettesítené – amiről nem jut eszembe semmi, azt megmérjük, megszámloljuk, feldaraboljuk –, feloldozást nyújtva az igazi megértés egzisztenciális követelése alól.

GreCsó könyvének szerkezete szerintem sem valami bonyolult: az első felében az elbeszélő családja apai ágának fontos történeteit ismerjük meg, a másodikban az anyai ágéit, miközben újra és újra olvashatunk az elbeszélő jelenéről is. A szerző számára valószínűleg a saját és a családja történetének paradigmatiszus összefü-

gései tették érdekessé a könyv megírását: erről Grecsó interjúkban is beszélt, többek közt a *Literán*, és például a regény zárójelenete is egy korábban, más szereplővel megesett történet pendant-ja. Az említett *Litera*-interjú direktsége (az író egyik fényképéről az édesapja nézett vissza: márpedig a küllem hasonlóságának, nemde, lélektani implikációi is kell, hogy legyenek) elég banális – de hát a regényírás nem feltétlenül atomfizika. Ami pedig a zárójelenetet illeti, az kissé kimódolt, az összefüggés egy korábbi hasonló eseménysorral inkább csak külsődleges, és azt érezni az egészen, hogy az író nem annyira nyitva hagyja a történetet, mint inkább nem akarja – se így, se úgy – befejezni.

Több kritika dicsérte a falun játszódo részeket, kárhoztatva a kortárs pesti szálát, és azt hiszem, igazuk van. Úgy tűnik, Grecsó nagyszerűen ismeri a „telep”, az „áztatótavak, csupa szigetes, nádassal benőtt láp, szűk csatornák, átfolyások, füzes mocsarak és akáccal szabdalts ingoványok” világát, de a Nagy Lajos király útján íróilag elveszett ember. (A probléma, azt hiszem, egyszerű: Budapestet nem lehet „ismerni”, mert nem egyetlen város, hanem legalább húsz-harminc, és mindegyik alaposabb ismeretéhez évtizedekben mérhető idő kell.) De talán nemcsak ezért gyenge az elbeszélőnek a jelenben – és Budapesten – játszódo története, hanem egyszerűen azért, mert valahogy eleve tét nélkül, funkciótlanul csordogál. Úgy érzem, elég lenne, ha az elbeszélő csak valamiféle – akár mégoly szubjektív – objektívként lenne jelen a történetben, állandó ágaskodása, hogy felérjen a múlt történeteivel, hogy azokból valamiképpen magyarázatot, vonatkozást csiholjon ki a saját életét illetően, banalitásokba torkollik. Vagy az is lehet, hogy egyszerűen az a baj, hogy az elbeszélő története, bizony, nem érdekes. Olyan nagyon meg se ismerjük: valami hivatali munkát végez, de hogy pontosan mivel is tölti a munkaidejét, vagy egyáltalán hogy került arra a pályára ez a jobb sorsra érdemes fiatalember, az valahogy nem derül ki a könyvből. A regény sok igazán fajsúlyos, jól megírt szereplője mellett ennek a papírmásé figurának valahogy nincs helye – érdekes kivétel, amikor egy haláleset hazaszólítja Pestről az elbeszélőt: ekkor hirtelen talajt érezni a lába alatt, lábat a talajon –, de a nyitó jelenet autószerelője vagy a kerületi lap szerkesztője is bántóan kezdetleges, odavetett segédkarakter.

Van a könyvben egy prostituátszál is. Ennek megszéllőztetésével nem követek el túl nagy

poényilkosságot: kivétel nélkül minden hónapban megjelenik egy-két ilyen tárgyú novella a lapokban. Ezek története általában eléggé életidegen, az alkalmi kapcsolatok például szinte mindig az utcán köttetnek, mintha internet nem is létezne. Ami a téma grecsói feldolgozását illeti: még egy neten hirdető nőről is csak nehezen tudom elképzelni, hogy miután felhagy a prostitúcióval, egy felkapott bárban lesz pultos – akkor már inkább fordítva –, de arról sajnos a Nyugati aluljáróban való egyetlen átkelés is meggyőz, hogy ez olyasvalakiról, aki az utcán kénytelen dolgozni, az életszerűség igényével aligha feltételezhető.

A könyv szerintem mindeme hiányosságai ellenére is érdekes olvasmány, mert egyszerűen jobb, mint amilyennek a szerzője megírta (ez olykor még egészen nagy írókkal is megesik). Grecsó tud atmoszférát teremteni: annak a jelenetnek a végén például, amikor a fiúk meztelenül fürdenek egy tóban, valahogy megdermed az idő. Jól vannak megrajzolva a múltbeli figurák: nemcsak Jusztí mama karaktere emlékezetes, hanem szinte minden családtagé. Paradigmatikusnak tétélezett voltuk ellenére a történetek nem illusztrációi valami másnak, és hitelen hatnak, legyen szó Jusztí mama házasságkötéséről, az orosz frontról való majdnem hazatérésről, egy homoszexuális szerelemről vagy egy furcsa építőipari megbízásról 1956-ból. És egyszerűen minden oldalról lehetne idézni megmunkált, szép – de még a giccshatáron inneni – mondatokat: mindez feledtetni, törölhetőségédvonnallá halványítja a „nekem is úgy cikan a térdem, mint apámnak” és a hozzá hasonló jelenségek kötelességszerű regisztrálását.

Ottlik emlékezetes módon idézte fel a PRÓZÁ-ban, hogy Schöpflin Aladár egyetlen „*elharapott nem-jéből*” hogyan érezte ki a kritikus igényét arra, hogy „*bárcsak lenne egy igazi jó léha írónk*”. Csakhogy, folytatja, „*a léhák mind rosszak, a jók meg mind komolyak*”. Grecsó történeteket ír, ami egy ideje ugyebár ismét comme il faut. Mindig elhúzó az a szám, amikor újabban idősebb, nem is kivétel nélkül rossz írók diadalmasan, a „*lemerülök és kibekkelem őket*” szellemében nyilatkoznak az úgynevezett posztmodernről, mert *ezek* a történetek szerintem nem *azok* a történetek, hiszen józan megfontolások és termékeny kitérők után alkalomadtán visszatérni valamihez nem ugyanaz, mint évtizedeken át egyetlen nótát fűjni, még ha ennek a nótának most történetesen keletje is van. Grecsó tehát történe-

teket ír, de azt hiszem, egyáltalán nem jellemző rá az Esterházy által egy *Lettre*-interjúban – nehezen kifogásolható lekezeléssel – említett „új egyszerűség”. Végre itt egy jó léha író: lehetne akár örülni is.

Kőrösi Imre

II

SZERZŐDÉS SEMMIÉRT

Grecsó Krisztián harmadik regénye, ne köntörfalazzunk, elszalasztott lehetőség. A szerző, aki pályáját költőként kezdte (húszéves volt, amikor 1996-ban megjelent első könyve, a VÍZJELEK A HONVÁGYRÓL, melyet három évvel később az ANGYALKACSINÁLÁS című verseskötet követett), PLETYKAANYU című, a falusi világot érzékletesen megidéző novelláskötetével vált az irodalmi élet ismert alakjává (2001; átdolgozott kiadása: 2006). Az elmúlt fél évtizedben aztán, miközben Grecsó forgatókönyv- és drámaíróként, valamint szerkesztőként is bemutatkozott (dolgozott a *Nők Lapjánál*, jelenleg az *ÉS* prózarovatát szerkeszti), három regényt tett közzé. Az ISTEN HOZOTT (2005) összetett világához, sajátos mágiikus realizmusához képest a TÁNCISKOLA (2008) erősen narratívája a ráaggatott pseudomitikus-misztikus elemekkel együtt is egyértelmű minőségbeli romlást jelentett. A MELLETTM ELFÉRSZ az előző regénynél egységesebb munka; a könyvnek jó néhány nagyszerű részlete van, és az olvasót számos ponton képes magával ragadni a narráció, de ez többnyire nehezen tudja feledtetni a mű ügyetlenségeit. Nem a popularitással van a baj – ahogy hírlík, a regény igen nagy közönségikert aratott, és széles olvasói rétegekhez jutott el –, hanem az igényesség alacsony fokával. A MELLETTM ELFÉRSZ hemzseg a szakmai hibáktól.

Hogy a szerző ebben a művében olyan kérdéseket állít a középpontba, melyek korábbi szövegeiben is meghatározók voltak, jól látszik a könyv élére helyezett mottókon. Az ISTEN HOZOTT kettős mottóval indult: egy Móricz-idézetrel, mely szerint a „földműveseknek” nem marad fent az emlékeztetük, s egy Krúdy-mondattal, mely pedig azt állítja, „nem vagyunk mások, mint folytatásai a régi időnek”. A MELLETTM ELFÉRSZ-nek is két mottója van, mindkettő Kassáktól; az elsőben arról beszél, hogy semmi sincs benne a múltból, a másodikban pedig arról, hogy a

múlt nagy részben meghatározza a jelenét és a jövőjét. Ahogy Grecsó jelzi, ez utóbbi idézet tizenegy évvel későbből származik, mint az előző; ez mindjárt implikál egy könnyen dekódolható, közhelyes pszichológiai képletet: az ember idővel ráébred arra, amit fiatalabb éveiben tagadni igyekezett, röviden a múlt, a hagyományok fontosságára. Nemcsak a (családi) múlt-hoz, a származáshoz való viszony kérdései jelennek kapcsolódási pontot a korábbi Grecsó-szövegekhez. Ebben a regényben is a Viharsarok az (egyik) központi helyszín, ennek is egy fiatalember a központi szereplője, és itt is fontos szerepet játszanak a titkok.

A regény név nélküli főhőse, a vidéki származást, Pesten élő és dolgozó fiatal hivatálnok, akit a történet elején elhagy a barátnője, Helga, a kerületi újság szerkesztőjének kérésére cikket ír abba a rovatba, melynek működési elve: „egy régi fotó meg egy régi történet”. (14.) Írása apja nagybátyjáról, Benedekről, a pannonhalmi bencés szerzetesről szól. Pannonhalmáról azonban „valami hivatálnok” olvasói levélben közli, hogy náluk nem élt olyan bencés szerzetes, aki az újságban szereplő nevet viselte volna. Hősünk elutazik kilencvenéves nagyanyjához, Jusztí mamához, akinek önéletírását azóta, hogy Helga szakított vele, egyfolytában olvassa. Tőle tudja meg, hogy Benedek valójában laikus novícius, aztán mindenek és kertész volt a ferenceseknél, majd az ötvenes évek elején hazatérve szülőföldjére („a telepre”), évtizedekig együtt élt szerelmével, aki történetesen férfi volt, és Sadinak hívták. Főhősünket hetekkel a cikk megjelenése után felhívja a szintén a telepről származó idős férfi, Andor, akivel hosszú beszélgetéseket folytat, s anyai nagyapjáról, Domos tatáról tud meg fontos dolgokat, akinek az ötvenes évek végén, amikor Budapesten dolgozott állványozómunkásként, viszonya volt egy fiatal elvált nővel, Zách Évával: hősünk kapcsolatba lép az elbeszélés jelen idejében már idős asszonnyal is. A könyvben tehát több lépésben tárul fel a múlt több rétege: Jusztí mama önéletírásából a főhős apai nagyszüleinek megismerkedéséről, házasságuk első éveiről értesülünk, személyes beszámolójából sógora, Benedek élettörténetét ismerjük meg, Andor és Zách Éva pedig az anyai nagyapa, Domos tata múltjáról mesél. Mindezeket az énelbeszélő főhős kiegészíti, szembe-tesíti korábbi értesüléseivel és emlékeivel: a családi emlékezetnek azokkal a kanonizált elbeszéléseivel, melyeket gyerekkorában meséltek

neki, illetve olyan momentumokkal, melyeket ő maga élt meg. Hosszú szakaszt szentel annak a traumatikus élménynek, amikor – éppen hogy elkezdvén dolgozni a hivatalban – telefonhívást kapott anyjától, aki kérte, segítsen, mert eltűnt a nagybátyja: itt nemcsak azt meséli el, hogyan utazott haza, miként találta meg bácsikája holttestét, hanem lényegében annak egész élettörténetét. Miközben az énelbeszélő – részben mások elbeszélését referálva – élénk tárja és értelmezi a múltat, beszámol a múltfeltárás időszakáról (a regény jelen idejéről) is. Ennek legfontosabb eseménye, hogy hősünk prostituáltakat keres fel, és az egyikükbe szerelmes lesz (vagyis úgy érzi, képes lenne belészeretni [281.]). A regény végén ezt a „szerelmet” vetíti rá Domos és Zách Éva szerelmére.

A regény középpontjában tehát a múlt megismerése és az ezen keresztüli önmegismerés áll. Ám a szerző e kérdéseket ezúttal nagyon felszínesen közelíti meg. A *MELLETTM ELFÉRSZ* epikai anyagában bizonyára több lehetőség lett volna, csak éppen mélységet kellett volna adni ennek az anyagnak. A regény zárlatánál maradván: a főhős tényleges előképet nem fedezhet fel nagyapja, Domos és Zách Éva szerelmében. Nem véletlen, hogy a szerzőnek a helyszín és az időpont egyezését kell operálnia a dramaturgiaiilag egyébként jól felépített zárlatban: a főszereplő ugyanúgy az Andrássy út és a Vörösmarty utca sarkán, délután ötkor vár a lányra, mint fél évszázaddal korábban nagyapja Évára. De míg Domosnak meghatározta a sorsát, hogy Éva nem jött el, addig unokájának nem életbevágó kérdés, hogy miként sikerül a randevú: már előzetesen azon elmélkedik, találhat még másik lányt is, és társkereső hirdetéseket is feladhat. (281.) Úgy tűnik, Zách Évának van igaza, aki szerint a fiatalembernek a saját maga sorsával kellene törődnie. (284.) Főhősünk ugyanis nem tud sok tanulságot levonni a maga életére nézve felmerő történetéből, ahogy erre maga is rájön a regény egy korábbi pontján. (163.) A szűzsé szintjén jól működik a párhuzam abban a két jelenetben is, melyben az elhagyott szerelmes (itt a regény főhőse, ott nagyapja) találkozik volt párjával és annak új (illetve régi-új) kedvesével (164., 269–270.), de mélyebb jelentősége ennek az egybeesésnek sincs.

Erre természetesen azt mondhatjuk, hogy mindez a regény logikájából következik. Az viszont már egyértelműen hibának tekinthető,

hogy az elbeszélés perspektívája, az elbeszélői tudás és az elbeszélő személye nincsenek összehangban egymással. Ha például figyelembe vesszük azt, hogy a Benedekről és Sadriról szóló részek forrása, Juszt mama Parkinson-kórban szenved („Juszt mamával nehéz szót érteni, alig tud artikulálni, hallucinál, képzeletének csalfa alakjai elterelik a figyelmét.” [49–50.]), akkor érthetetlen, hogyan képes átadni unokájának ezt az összetett történetet. Igaz, az énelbeszélő igyekszik egy huszárvágással megoldani ezt a problémát, amikor leleplezi a kilencvenéves nagymamát, aki eszerint valójában csak eljátszaná, hogy képtelen a kommunikációra. (52.) Ez azonban nem magyarázza meg, hogy honnan való, milyen instanciától származik az a sok részlet, mely Benedekék történetét olyan feledhetetlenné teszi. Grecsó regényének ideális olvasója meglehetősen naiv befogadó, aki nem teszi fel azt a kérdést, mely, úgy tűnik, a mű koncipiálása során sem téttetett fel: elhíphető-e, hogy az énelbeszélő azonos a főhőssel. Nemcsak azért lett volna fontos tisztázni ezt, mert a regény főszereplőjének aligha állhat rendelkezésére az a sok, egészen apró részleteket is érintő információ, mely a műben előkerül, s ennél fogva feltételeznünk kellene egy a főhősön kívüli, felsőbb autoritást, amely hitelesítené a leírtakat – hanem azért is, mert a hozzárendelt elbeszélések egy része túl magas színvonalú ahhoz, hogy elhíhessük, ő a szerzője. A regény minősége hagy kívánnivalót maga után, de a felmenőkről szóló passzusok mégis sokkal plasztikusabban és érzékenyebben vannak elmesélve annál, mint ahogy azt a főhőstől elvárhatnánk.

A *MELLETTM ELFÉRSZ* főszereplője ugyanis meglehetősen ostoba fiatalember. Néha a mindennapi reakciói is furcsák (nem vall például logikus észjárásra, hogy miután az olvasói levélből arról értesül, hogy Benedek nem volt bencés, elszalad a Ferenciek terére, hogy megkérdezze a ferencesektől, nem tudnak-e információval szolgálni apja nagybátyjáról [persze nem jár eredménnyel]), de önképe is alapvető lelki-szellemi defektusokról árulkodik. Van például egy visszatérő álma, melyben alacsony, kövér, és nagyon kicsi a pénisz – ilyenkor felébredve azzal vigasztalja magát, hogy a tükörben nézgeti az izmait és erektált hímvesszőjét. (151.) Ilyesmivel esetleg egy kamasz fiú mulatja az idejét, nem egy felnőtt férfi – legalábbis ha eljutott a mentális érettség egy fokára. Hősünknek

komoly problémái vannak az etika terén is. Helgával való első szeretkezése után, miután a lány el akarja hitetni vele, hogy valójában erőszakról volt szó, és miután megszakítva a közösülést, távozik hősünk lakásáról, ő abból csinál erkölcsi kérdést, hogy vajon végezhet-e most önkielegítést. (148.) Az azonban nem rendíti meg erkölcsi érzékét, hogy utcalányok szolgáltatását veszi igénybe, noha tudja, hogy ezekben a viszonyokban fontos szerepe van a másik és saját maga megalázásának. (150.) Inkább azon gyötörődik, vajon melyik mondatával sérthette meg prostituált partnerei érzékenységet; az egyik lány kapcsán pedig elhitheti magával azt a hazugságot is, hogy ha nem kapkodott volna olyan sietve a maga öröme után, kielégíthette volna a nőt. (168.)

Ennek az infantilis és autisztikus szereplőnek a leginkább szatirikus irodalmi közegben lenne a helye. Grecsó Krisztián ezzel szemben láthatóan komolyan veszi ezt a figurát, sőt, attól tartok, egy megváltástörténet lehetőségének felvázolásával akarta lezárni regényét. Hőse azokban a percekben, amikor értesül Jusztika mama haláláról, megfogalmazza, hogy az utóbb említett lányba reménytelenül szerelmes lesz majd (179.), nagy nehezen kikönyörög egy randvút a közben foglalkozást váltott nőtől (akinek közben a neve is kiderül, Deres Julinak hívják), a regény pedig úgy zárul, hogy az ekkor már negyedórát késő lányra vár. Ez a TÁNCISKOLA zárlatára emlékeztet, ahol Voith Jocó mozgássérült barátnőjével elmegy a karácsonyi éjféli misére. Az új regény esetében nem tudhatjuk, Juli eljön-e a találkára, de fel van vetve annak esélye, hogy hősünk a lánnyal való kapcsolatában majd megtalálja önmagát.

Úgy tűnik, a szerző a következő gondolatmenetet is komolyan vette. Az énelbeszélő így írja le, miként érzekelte-értelmezte önmagát, miközben egy prostituált éppen orális szexben részesítette őt: „Attól tartottam, hogy hamar elfogok élvezni, de képtelen voltam bármit is érezni. A térdem egyre erősebben remegett, a combom is, mintha a géntejben bujkáló hajlamok, Benedek tisztátalan vágyai, Márton tata remegése, az ifjabbik Márton görcei, Jusztika mama Parkinsonja működni kezdtek volna a testemben.” (150.) A regény egyik mélypontja ez a részlet, mely nagyon alkalmas volna arra, hogy hősünk szellemi színvonaltalanságát érzékeltesse, de láthatólag nem ebből a megfontolásból került ide, hanem éppenséggel affir-

matívnak tűnik. Hogy egy testi tünetnek efféle távlatai, ilyen rejtett kapcsolódási pontjai volnának korábbi generációk testi működésével, arról nemcsak a tapasztalatok, hanem a MELLETTEM ELFÉRSZ sem győz meg. Ugyanolyan megalapozatlan nagyotmondásról van itt szó, mint amilyen a könyv nyitó mondata: „*Én a testemmel szerződést kötöttem.*” (7.) Metafizikai mélységeket ígér ez a mondat, de üres retorikai fordulat marad, hasonlóan a korábbi regény, a TÁNCISKOLA nem egy részletéhez.

A nagyotmondás a regény más szintjein is jelentkezik. Grecsó akkor hibázik karaktereinek ábrázolásában, amikor túl sokat akar belelátni, illetve belelátatni szereplőibe. Miután Jusztika kezét megkéri az addig ismeretlen Márton, a fiatal szolgálólány így mereng: „*Jusztika próbálta elképzelni Márton arcát, hangját, hol élhet, hogyan élhet, mit csinálhat, milyen a bőre illata. Idegen, gondolta megint, és magára nézett, a kezére, az ünnep-lőruhájára, és úgy érezte, ő is idegen. Meglepődött, először gondolkodik ilyenformán magáról, a sorsa felől.*” (27.) Hogy a falusi cseléd lány ilyen egzisztencialista gondolatokat fogalmazzon meg, nehezen hihető, a regény szövege legalábbis nem képes elhithető. Az is meglepő, hogy Jusztika mama azt gondolja sógora, Benedek szerelméről, hogy „*Sadi bácsi nem volt buzeráns, vagyis nem általában*”, hanem egyetlen emberbe volt szerelmes, aki történetesen férfi volt. (65., kiemelés az eredetiben.) Azért sem érthető, hogy az öregasszony ezzel az elvont teóriával áll elő, mert Sadi a regényben mindvégig úgy van ábrázolva, hogy nagyon is logikusnak tűnik, amikor a kocsmában megkérdezik Benedeket, „*miért hoztad ide ezt a kis buzit?*”. (Uo.) A túldimenzionálás egyik leglátványosabb példája, amikor Benedek több mint egy évtized után hirtelen visszatér a telepre. Természetes, hogy a viszontlátáskor Sadi szorítást érez a tarkójában, az viszont indokolatlan, hogy az arra járók, akiknek egy része azt sem tudja, hogy Benedek létezik, mintegy megérezve a pillanat mitológikus távlatait, elnémulnak. (99–100.) Igencsak erőltetett az a gondolat is, hogy a nagyszülők tulajdonában lévő festménynek az idővel való sötétebbé válása mintegy leképeződése volna annak a folyamatnak, hogy egyre kevesebb családtag lakik a házban. (97.)

További gyenge pontja a regénynek a motívumtalanság, mely az elbeszélés nem egy mozzanatára rányomja a bélyegét. Gyakran nem

érthető, a cselekmény egy pontján miért történik (vagy nem történik) meg valami, hogy mi motiválja a szereplők egyes tetteit. Rögtön a könyv nyitó jelenetében érthetetlen, miért mondja a regény főhőse a szaunából kijöve uszodai ismerősének, aki éppen a balatoni nyaralóját akarja rátukmálni, hogy „*Hogyan viseljem el az emléküket másképp?*”, illetve hogy „*Mert tisztába akarok jönni magammal*”. Hiszen ő maga is tudja: „*Nem volt odaváló ez a beszéd, a szerelő nem értette, mit akarok.*” (7.) Valóban értelmetlen és indokolatlan, hogy a fiatalember belső monológjait ilyen módon maga elé dünnögi – nyilván csak az magyarázza, hogy valamiféleképpen el kell kezdődnie a regénynek, és nem haszontalan, ha már első soraiban fel van vetve a mű két alapmotívuma (a múlt- és önértelmezés); ennek azonban a jelenet szintjén is motiválnak kellene lennie. A regény bonyodalmát elindító szereplő színre lépése sincs megalapozva: a főhős egy boldogtalan nap végén haza akar indulni egy romkocsmból, amikor egy kollégája (és vetélytársa) minden előzmény nélkül megragadja a karját, és közli vele, hogy nem mehet sehová, mert még nem ismerik egymást az említett férfival, akiről kiderül, hogy a kerületi lap szerkesztője, és cikket kér hősiunktól; olyan véletlenről van szó, melyben nem érezzük a szükségszerűséget.

A MELLETTMELT ELFÉRSZ szövegét nem egy ellentmondás teszi egyenetlenné. A regény elején, mielőtt főhősünk vetélytársától, Ivántól megtudja, hogy Helga egy másik férfival csókolózott az utcán (mellesleg ez a másik férfi Iván volt, de ez ekkor még nem derül ki), ezt olvassuk: „*Egy nappal ezelőtt meséltem a kollégáimnak Helgáról, elmondtam, hogy összeköltöztünk.*” (11.) Néhány órával később aztán így elmélkedik: „*Már gyakorlatilag együtt éltünk, azt terveztük, kiadjuk a lakását, és hozzáam költözik.*” (13.) Joggal tehetnénk fel a kérdést: akkor most összeköltöztek, vagy csak tervezték? (Elvileg felmerülhetne, hogy hősiünk lódtí a munkatársainak – de ezt akkor nyilvánvalóbbá kellene tenni. Mellesleg a „*meséltem a kollégáimnak Helgáról*” megfogalmazás mintha azt implikálná, hogy a kollégák nem ismerik a lányt – Iván is úgy beszél róla, mint akit csak egyszer látott korábban –, később azonban kiderül, Helga a személyzetis Adél lánya, és nagyon is jól ismerik a hivatal munkatársai. [145.]

A regény egy későbbi pontján hősiünk azzal kívánja jelezni Andornak, hogy emez nyilván nem tudhat Domosnak egy Zách Évával kapcsolatos, 1956-os élményéről, hogy kijelenti, a

forradalom után „nem volt érdemes” az akkori eseményekről beszélni. (225.) A következő bekezdésben azonban arról olvasunk, hogy Domos a telepen igenis mesélt a forradalomról (ahogy évtizedekkel később unokájának is). (226.) Miért ne mesélhetett volna akkor éppen Andornak is, bizalmas barátjának, akit beavatott az Évával való kapcsolatának titkaiba, és akihez talán homoerotikus szálak is fűzték? (275.) Történetesen nem mesélt neki arról a bizonyos mozzanatról – de ezt honnan tudja az unoka, és miért érvel azzal, hogy nem volt érdemes mesélni, amikor pontosan tudja, hogy a nagyapja a telepen mesélt a forradalomról?

Meglehetősen banális ellentmondás a következő. A főhős nagybátyjának, Mártonnak a feleségét Rózának hívták. A kikapós asszonyba szerelmes volt Márton barátja, Imre, aki végül mégis Steiner Valit ejtette teherbe. (173.) Néhány évvel később főhősünk megkérdezi Vali kislányától, hogy hívják – ez így válaszol: „*Róza vagyok [...], mint az anyám.*” (184.) Ez persze olyan apróság, melyre azt lehetne mondani, hogy figyelmetlenségből adódik. De éppen ez a baj: a figyelmetlenségek azt mutatják, hogy az írás mestersége nincs itt egészen komolyan véve. Kár, hogy a szerkesztés során sem sikerült kiszűrni ezeket a hibákat.

De a MELLETTMELT ELFÉRSZ számos jól sikerült részletet is tartalmaz. Nyilván az olvasó vérmérsékletétől függ, hogy megérintik-e a regény egyik központi motívumának, a szerelemnek érzékenyen színere vitt alakváltozásai. A szemérmes és esetlen lánykérés, amikor Márton elmondja „jöveteleének célját” Jusztikának, akit akkor lát életében először. Domos és Zách Éva szerelme, ahogy az alacsony és sánta „paraszt-elvtárs” (Éva munkahelyén mondják így) rajong a gyönyörű nőért, ahogy gazdagodik és fejlődik a kapcsolatban. (Általában véve is nagy tehetség van Grecsónak a névadásban, a szerelmespár esetében ez különösen jól működik.) Emlekezetes része a regénynek a főszereplő apjának, Ignácnak első szerelméről szóló elbeszélés, amikor a faluba keletnémet cirkusz érkezik, és a tízéves kisfiú beleszeret a német zsonglőr kislányba, Barbarába, akinek nem tudja értelmezni a nevét, ezt a titokzatos varázsszót, „Báhbáhá”. Ez a történet novellába kívánczik, csakúgy, mint a szintén a kis Ignácról szóló meghatározó elbeszélés, melyben a fiú ballagási verset szaval. Most is elmondhatjuk azt, amit a kritikusok már többször megfogalmaztak Grecsó műveivel kap-

csolatban: a szerzőnek igazán a kisformák állnak a kezére. De nagy tehetsége van a helyszínfestésben is, például amikor a Parkinson-kórral fekvő öregasszony szobájának művirágairól ír. Kiválóak a karakterábrázolások; a részeges Márton ugyanolyan remekül megrajzolt alak, mint a nimfomán Róza, aki borotvált nemi szervének emlegetésével őrjíti meg a telepi férfiakat, vagy a felkapaszkodott, sznob Andor.

A MELLETTM ELFÉRSZ érzelmes könyv, de érzelmessége gyakran érzélgősségre és giccsbe hajlik. Például amikor a főhős arról beszél, hogy hiit apja halhatatlanságában. (62.) Vagy amikor azon elmélkedik, ő vajon elkérné-e unokaöcsésétől a diákigazolványát, mint ahogy vele tette vasutas nagybátyja. (125.) Grecsó nem kíméli meg a közhelyektől sem olvasóit: megosztja velünk például azt a bölcsességet, hogy a gyerekek nem kérdőjelezik meg a szülők viszonyait, barátságait. (66.) A vakokról pedig megtudjuk, nem sötétet látnak, hanem nem látnak semmit. (14.) Főlösegesen terhelik a regényt ezek az elemek, érdemes lett volna lehántani őket, amiként a narratíva néhány esetleges, ötletszerű részletét is. Teljesen nélkülözhető lett volna például a lánykérés történetébe beleszótt, motiválatlan passzus a telep mellett található cigányputriról. (26.) Nincs sok értelme az Andorral való étteremlátogatás során a pincérrel való közjátéknak sem. (200.)

Végezetül szót kell ejtenünk a MELLETTM ELFÉRSZ nyelvéről is. Gyakran találkozunk megbicsakló, sután végződő mondatokkal a könyvben. Ilyen mondatvégződésekre gondolok: „*Mindéz mostanában – mikor a napjaim a régi emlékekkel telírózott fehér nejlonszatyor mellett végződnek – valahogy fontos lett.*” (35.) A legtöbbször azokon a helyeken találkozunk rosszul sikerült mondatokkal, ahol az énelbeszélő különböző szexuális élményein elmélkedik. Helga az első alkalommal szabályosan „lenyeli” a főhős falloszát, akinek ez nagyon imponál, de megállapítja, „*nem volt sokkal jobb, mintha ugyanaz egyszerűen történt volna meg.*” (147.) Az egyik prostituálttal való aktust így jellemzi: „*gyors és örömtelen kielégülés*” (152.) – amikor pedig azt hiszi, az utcalány is élvezi a szexet (bizonyítéka persze a nő nemi szervének nedvessége), így ír: „*éreztem, hogy őszintén hálás.*” (168.) Előbbi kifejezés száználmasan lapos, utóbbi indokolatlanul emelkedett. Grecsónak nem sikerült megalkotnia az ehhez a kétségkívül nem könnyű témához való nyelvet. Akadnak

a szövegben szép számmal apró stilisztikai hibák is. Ebben a nyelvi közegben indokolatlan a *nép-fürdő* szó használata (7.), csakúgy, mint a *fotográfiaé* (42., 50., 126.) – jobban illenék ezekre a helyekre a *fürdő/uszoda*, illetve a *fotó*, a *fénykép* vagy a *kép*. Pontatlan a „*szétkentem a zúzott jeget a szívemen*” megfogalmazás. (7.) (Vagy a mellén keni szét, vagy a szíve fölött – amit Grecsónál olvasunk, az meglehetősen horrorisztikus.) Ezekre a stilisztikai problémákra nem mondhatjuk, hogy az énelbeszélő főhős jellemzése volna a céljuk – ahhoz túl erőtlének, és kevésbé exponáltak –, így az elbeszélés hibáinak kell tekintenünk őket.

Nagy kár, hogy így van, mert egyébként a MELLETTM ELFÉRSZ lapjain logikus rendben követik egymást az egyes narratív egységek, jó ritmusban váltakoznak az idősíkok. A szerzőnek alapos tudása van arról a világról, melyet könyvében megidéz – csak a komolyság, a türelem és a távlatosság hiányzik munkájából.

Krupp József

ELEK EMLÉKEZIK

Alexis de Tocqueville: Emlékek 1848-ról Európa, 2011. 494 oldal, 3810 Ft

1. Tocqueville írása műfajilag nagyon megtévesztő: látszólag nem más, mint „sorrentói emlék”, a tüdőbaját kezeltető politikai filozófus unaloműző foglalatossága (kiváltképp Ádám Péter könnyed, olvasmányos fordításában), ám a narratívák és portrévázlatok mögött Tocqueville legmélyebb és legkomorabb társadalomfilozófiai elemzései és történelemfilozófiai predikciói húzódnak meg. Ám ezeket is csak a remek elbeszélések és rosszajú politikai arcképcsarnok felfejtésével lehet előbányászni, ezért könyvismertetésem sem lehet más, mint az EMLÉKEK rekonstrukciója vagy hogy divatosabb kifejezést használjak: dekonstrukciója.

Az 1848-as történetek megértéséhez elengedhetetlen az 1830-as forradalom (és az általa létrehozott társadalom) igencsak értékteljes felidézése-megítélése: „*A polgárság lett a társadalom egyetlen vezető ereje, de fogalmazhatnánk*

úgy is, egyetlen haszonbérője. A polgárság ült be minden pozícióba, azokról a hivatalokról nem is beszélve, amelyeket elképesztően nagy számban hozott létre, megélhetését legalább annyira alapozva az államkincstárra, mint tulajdon jövedelmére.” (17.) Ez utóbbiról azt hittük, hogy a közép- és kelet-európai kisállamok nyomorúsága, ám Tocqueville-től megtanulhatjuk, hogy az egész kontinentális Európa rákfenéje az államfüggő polgárság, beleértve a közalkalmazotti státuszért ácsingózó értelmiséget. S a bankárkirályság kritikájaként egy egészen ismerősnek hangzó fordulat: „az akkori hatalom, uralkodásának vége felé, már egészen úgy viselkedett, mintha közönséges részvénytársaság lett volna, és hogy minden intézkedésben kizárólag azt nézte, mennyi hasznot látnak majd belőle a részvényesek”. (18.) Tocqueville, bár elméleti ellenszenvének fő tárgya a korabeli szocializmus, annak forrását, a XIX. századi munkásnyomort mély empátiával írja le, és a „középosztály” (ma inkább nagyburzsoázának neveznénk) fő bűnének tudja be, hogy „a népről gondtalan jólétükben teljesen megfeledkeztek”.

A portréorozat a bankárkirályság névadójának, Lajos Fülöpnek a jellemzésével kezdődik – mint minden leírásban, itt is meghatározó az arisztokratikus értékrend, melynek alapján majd’ mindenki csak parvenü lehet: „Rendkívül előzékeny volt, de ebben az előzékenységekben, amellyel válogatás nélkül mindenkit megtisztelt, nem volt semmi nagyság, a kereskedő előzékenysége volt ez, nem pedig az uralkodóé. Különösebben nem lelkesedett sem a művészetek, sem az irodalom iránt, nagyon szerette viszont a kétkézi mesterségeket.” (19.) S talán a legkegyetlenebb leírás, mert nem az arisztokraták, hanem az író-filozófus előítéleteit visszahangozza, Lajos Fülöp retorikai képességeiről, pontosabban annak hiányáról: „Ünnepélyes alkalommal stílusa általában a XVIII. század végének érzélgős zsargonjára emlékeztetett, de ezt a zsargont is terjedősen és sok nyelvtani hibával beszélte: Jean-Jacques gondolatai, egy XIX. századi szakácsnő szavaival.” (23.)

A mélyebb elemzések a társadalomelméleti diagnózisok terén találhatók: Tocqueville (mellesleg Marxhoz hasonlóan) a pusztán politikai forradalmak finiseként és a társadalmi forradalmak – a tulajdonosok és a tulajdon nélküliek közti osztályharcok – kezdeteként értékeli 1848 történéseit: „Egyáltalán nincs messze az idő, amikor a politikai harc átalakul a tulajdonnal rendelkezők és a nincstelének háborújává: ezt a háborút a magántulajdon csatamezején fogják megvívni...”

(28.) Mint mindennek az 1848-as forradalom eseményei közül, ennek az eszmének is megvolt a „nagy” forradalombeli előképe: Barnave az alkotmányos monarchia bukása után a „tulajdon elleni forradalom” eljövételét jósolta a francia forradalom első történetírói összefoglalásában 1791-ben, s nem csak a „veszettek”, de maga Robespierre is az 1793-as alkotmánytervezete vitájában (Condorcet ellenében) azt követelte, hogy a tulajdonosi *jus utendi et abutendi* helyébe a munkához és a megélhetéshez való jogot deklarálják – és az emberi jogok eme deklarációját tette meg Tocqueville szocialista ellenfele, Louis Blanc az 1848-as alkotmány alapjává.

2. Míg a mélyben fortyogó társadalmi indulatokat a tényleges nyomor, a nincstelenség szította, a képviselőházban a kormányváltást követő kétségbeesést is materiális motívumok mozgatták – ám a már idézett államfüggő politikai osztály kiszolgáltatottsága következtében: „A kormány váratlan bukása egyiknek teljes vagyonát, másoknak lánya hozományát, harmadiknak a fia karrierjét tette kockára. Ezzel lehetett kézben tartani csaknem mindegyiket. Hisz legtöbbször felemelkedésük mellett a megélhetésüket is szolgálalkúságuknak köszönhették.” (54.) Az államosítás szelleme – mint ezt majd A RÉGI REND ÉS A FORRADALOM lapjaiban olvashatjuk – nem Robespierre-rel, hanem legkésőbb Richelieu-vel lett meghatározóvá francia földön: a polgár nem a civil társadalom szabad versenyében, hanem az állami állások ígéretében kereste boldogulását: „Az a szomorú igazság, hogy minálunk korántsem csak a kormánypártiak kedvelik annyira a közfunkciókat, és tartják magától értetődőnek, hogy az állam közpénzből tartsa el őket – ez a fajta élősködés az egész francia nemzet súlyos és krónikus nyavalyája.” (55.) Persze lehetne demokratikus vagy demagóg módon megjegyezni, hogy könnyű az egyik legnagyobb normandiai földbirtokosként megvetni az állami állásokra rászorulókat, ám annyi kétségkívül megszívlelendő Tocqueville diagnózisából, hogy ott élet-halál kérdése (és nem normális parlamenti váltógazdaságé) a politikai hatalom megszerzése és megtartása, ahol a hatalomból kiesettek sorsa a megsemmisülés, ha nem is materiálisan, mint 1793-ban, „csak” morálisan és monetárisan, mint 1830 után.

1789/93 szelleme azonban köztudottan ott kísértett 1848/49 eseményeiben: „állandóan olyan érzésem volt, mintha nem is annyira folytatni akarták volna a francia forradalmat, mint inkább még egyszer előadni... próbáltunk, bár kevés sikerrel, az

apáinkat lelkesítő tűznél melegedni, színházból ismert pózaikat, mozdulataikat utánóztuk, ha már lelkesedésüket nem tudtuk...” (85.) Ha a labdaházi eskü jól ismert pátosza már passzé, akkor új idők új eszméi jönnek, s ez bizony túlmegy 1789 szabadságeszményein, de még 1793 terrorjának remake-jén is: a szocializmus a demokratikus forradalom igazi követelése, s az államszocialista berendezkedésnek csak halovány előjátéka a francia történelem több évszázados centralizációmániája. „...*A demokratikus illúziók által gerjesztett rossz közérzet, amelynek kialakulását a tömeget emésztő irigység számlájára kell írni, az utóbbi időkben felbukkant gazdasági és politikai elméletek, amelyek megpróbálják elhitetni a tömegekkel, hogy az emberi nyomorúság a mindenkori jogrend következménye, nem pedig a Gondviselésé, és hogy könnyen véget lehet vetni a szegénységnek, ha más alapokra helyeznénk a társadalmat... a központosítás, amelynek következtében semmi mást nem kellett csinálniuk a forradalmároknak, mint rátenni kezüket a fővárosra és az államigazgatás jól kiépített gépezetére... ezek voltak az általános okok, amelyek nélkül a februári forradalom lehetetlen lett volna.*” (99. k.) 1830 politikai forradalma után Tocqueville azt remélte: „*nemhogy nem alszik ki, de feléled a szabadság lángja*”. 1848 szociális forradalma (majd a bonapartista ellenforradalom) a szabadság ügyének végleges vereségét jelenti Tocqueville számára: „*Ma viszont úgy látom, a szabadság is oda van*” (103.): a gondoskodó állam, a mindent megfojtó paternalizmus iránti igény az igazi szabadsággyilkos szerinte, nem a pusztá forradalmi erőszak, melynek megélése-megírása inkább szórakoztató, mint szörnyűséges az EMLÉK-KEPEK-ben.

Nemcsak az ÉRZELMEK ISKOLÁJÁ-ból ismert voyeur attitűd jellemzi a forradalmi kavalkád leírásában, hanem olyan megfigyelések is, melyeket ’56-os élményeim alapján magam is megérősíthetek: a forradalmi erőszak az emberölést elfogadhatónak tartja, a rablást azonban a forradalom tisztasága elleni támadásnak tekinti: az Oktogonon nyitott ládákban gyűjtöttek a forradalom áldozatainak családjai számára, miközben az Aradi utca sarkán ávóست akasztottak.

3., *Nálunk már valamiféle sajátos erkölcs is van a zavargásnak, és külön törvénykönyve a rebellió hétköznapijainak. E rendkívüli törvények szerint a gyilkolás még valahogy elmegy, az esztelen rombolás is meg van engedve, rabolni azonban szigorúan tilos...*” (113.) Még egy érdekes jelenségre figyel fel a februári forradalom kapcsán: hiányzott a

megelőző francia forradalmak antiklerikális jellege. Ennek magyarázata, hogy 1830 liberális katolikusai – a *L’Avenir* szerkesztői, Lamennais és Lacordaire – 1848-ban a baloldal képviselői között ültek, egy erősen szociális színezetű kereszténység nevében könnyen meg tudták szólítani a munkásságot (könnyebben, mint a konzervatív-liberális Tocqueville), így szinte szent szövetséget alkottak 1848 sans-culotte-jaival, akik a papok helyett a polgárságot tekintették fő ellenségüknek. „*Az igazi szenvedélyeket a szocialista elméletek lobbantották lánggra (ezeket az elméleteket neveztem korábban a februári forradalom filozófiájának), ezek az elméletek ébresztették fel az emberekben az irigységet, és robbantották ki a háborút a társadalmi osztályok között.*” (115.) Az egyenlőség eszméje már AZ AMERIKAI DEMOKRÁCIA koncepciója szerint is a szabadság rivalása lehet a modern tömegdemokráciákban, ám 1848 utcai harcaiban vált igazi mozgósító jelszóvá: „*Egyikük a vagyoni egyenlőséget kifogásolta, másik az értelmi képességek egyenlőségét, és olyan is volt, aki a világ legrégebbi egyenlőtlenségét akarta eltüntetni, a nők egyenjogúságát követelve...*” (116.) És olyan francia liberális is volt, Condorcet, aki ezt már a nagy francia forradalom idején követelte, sőt olyan kortársi liberális gondolkodó is – egészen eddig Tocqueville jó barátja, J. S. Mill – aki a női emancipáció eszméjét államszocializmus nélkül hirdette: szerzőnket a szocialista eszmékkel szembeni (jól érthető) elfogultság néha egy egészen bornírt konzervativizmushoz közelíti, mely inkább De Bonald, mint Benjamin Constant szellemiségét idézi. „*Vajon a szocializmust örökre maga alá fogja temetni a megvetés, amely méltán sújtotta az 1848-as szocialistákat?*” – kérdi, s válasza meglepően megengedő, legalábbis a jövőt illetően, egy magántulajdon-mentes társadalom lehetőségeit illetően: „*minél tüzetesebben tanulmányozom a régi világot, és minél részletesebben elemzem ezt a mostanit, és minél inkább fontolórra veszem a törvényeknek, a jogelveknek, valamint azoknak a különböző formáknak az elköpesztően színes sokféleségét, amelyet valaha a földtulajdon öltött, és ölt ma is, akkor azt kell gondolnom, hogy nem ritkán azt nevezzük nélkülözhetetlen intézménynek, amelyhez már hozzászoktunk, és hogy a társadalom szerkezetét illetően sokkal szélesebb a lehetőségek mezeje, mint amit az adott társadalomban élő ember egyáltalán elképzelni képes.*” (119.)

Ha elméleti lehetőségként nem is tartotta kizártnak a különféle utópisztikus és/vagy terrorisztikus szocialista ideológiák valamikori va-

lóra válthatóságát, gyakorlati politikusként mindent megtett azért, hogy ezeket az eszméket és főként képviselőiket a lehetőség szerint távol tartsa a politikai hatalomtól a forradalom folyamán. Ám maga is érzi, hogy az elméleti elemző és a pragmatikus politikus igencsak különféle képességeket követel, s az első eszmei fegyverével kimutatja, hogy a második típusú képességek terén nem ő a legjobb ember a legjobb helyen (ez külügyminiszerségére majd még inkább igaz leendő). A politikus a közhelyek virtuóza, a politikai filozófus ezek leleplezője: „*Én ugyan lenézni nem nézem le a közhelyeket, már csak azért sem, mert ők mozgatják a világot, ez azonban mit sem változtat azon, hogy falra mászom tőlük.*” (129.) Márpedig a szocialista elveket csak a tulajdon szentségére és sérthetetlenségére hivatkozó évezredes közhelygyűjteménnyel lehet viszszafelelni, ám Tocqueville filozófiai szkepszise erre nem nagyon alkalmas: „*Hol van itt az igazság? És hol a hazugság? Hol állnak a rosszak? És hol a jók? Ezt én sohasem tudtam egyértelműen megmondani, és ha jól meggondolom, ma sem tudom. Persze a legtöbb pártpolitikust nem ejti kétségbe, sőt nem is nagyon zavarja az efféle kétség...*” (132.), amiből az a Tocqueville által sem levont következtetés adódik, hogy morálfilozófus ne menjen el pártpolitikusként.

4. Határszituációban azonban nincs helye a habozásnak. A szocialista forradalommal való szembeszállást Tocqueville erkölcsi kötelességének is érezte, bár a forradalmárokkal szemben nincs meg benne az a féktelen gyűlölet, mint arisztokratá levezetőitársában, mindennek előtt Gobineau grófban, a fajelmélet feltalálójában: „*A várost százezer szervezett munkás, százezer felfegyverzett munkanélküli tartotta megszállva: a gyomruk üres volt, a fejük viszont tele üres elméletekkel és hiú reményekkel.*” (154.) A felkelt éhes proletárok parlamenti reprezentációja siralmas Tocqueville leírásában: az 1793-at majmoló Hegypárt és a „veszélyesebb szocialisták, mivel jobban megfélemltek a februári forradalom jellegének és az általa keltett indulatoknak, még szerencse, hogy inkább elméleti emberek lévén nem sokat konyítottak a gyakorlathoz...” (159.) Ami azért nem volt olyan nagy szerencse: a szociális feszültségek oldásához valami gyakorlatiasabb eszme kellett volna, mint Considérant és Louis Blanc utópiáinak kőrőszakolási kísérlete. Persze ebben a kontextusban Tocqueville liberális hitvallása is meg lehetőségen utópisztikusnak hangzik: „*más támo-*

gatóndó ügyem nem lévén, feltettem magamban, hogy a szabadság meg az emberi méltóság ügyét fogom védelmezni.” (165.)

A kormányzat a szociális kérdést a nemzeti műhelyek felállításával kívánta megoldani: a munka nélküli tömegek állami foglalkoztatásához azonban csak a gazdaságossági szempont figyelembevétele hibádzott. Nem volt elég értelmesen végezhető munka, így a nemzeti műhelyekbe tömörülő tízezrek számára vagy a megálázó látszatevékenység adódott – vagy alternatívaként az éhhalál. „*Csak a vak nem látta* – írja Tocqueville –, *hogy teljesen tönkremegyünk, ha ezek a műhelyek továbbra is fennmaradnak, de attól félünk, hogy akkor is végünk van, ha megpróbáljuk bezárni őket.*” (203.) Ez utóbbi történet, és az állam szociális gondoskodásának megszűnése ezek számára a halálos ítéletet jelentette, ezért sokan a lassú éhenhalás helyett a barikádok biztos hősi halált hozó alternatíváját választották, melyet az államszocialista utópia majdani győzelmének ígérete még megszépített. Tocqueville a szabadság filozófusához méltatlan módon természeti törvény elleni lázadasként értékeli a felkelést, melynek motívuma a legősibb: *primum mangere, deinde philosophari*. Igaz, a filozófálás – mármint a jakobino-szocialista eszmék elterjedése – még elkeseredettebbé tette az éhséglázadást: a felkelők is a természeti rend nevében harcoltak a tulajdonostársadalom ellen: „*a felkelés kétségbeesett és vak erőfeszítése arra irányult, hogy a munkások megszabaduljanak elkerülhetetlen sorsuktól, amit törvénytelen elnyomásnak tüntettek fel előttük, és hogy fegyverrel nyissanak utat a felé a képzeletbeli jólét felé, amit úgy festettek le előttük, mintha méltán megilletné őket. Ezt a felkelést a mohóság és a sok hamis elmélet tette olyan háborzongatóvá...*” (210.)

Tocqueville meglehetősen személyi bátorságról tett tanúbizonyságot, amikor a júniusi napokban a barikádok szabdalta párizsi utcákat járta, s persze óriási szerencse, hogy csak a kalapja és nem a feje ment rá egy kereszttűzbe kerülésre, mivel a sértetlen kalapok nem tudják ilyen érzéketlenül leírni a szétlőtt fej kalandjait. Nekem azért kissé érzéketlennek tűnik a barikád másik oldalán harcolók sorsa iránt. Lehet nagyon nem szeretni a szocialista eszméket, de ezeket a munkásokat nem a „szabadon élni vagy meghalni” forradalmi pátozas hevítette, még csak nem is Louis Blanc-nak A MUNKA MEGSZERVEZÉSE című tergvagdalkodás-paródiája, hanem a most dicsőleg meg-

halni vagy holnap éhen döglöni „osztályöntudata”. Nézzük meg, hogy miként látta Tocqueville a szocialistákat, nem az utópiagyáros képviselőtársait, hanem az utca – pontosabban saját háza – harcosát: „Akkoriban még a rue de la Madeleine-en laktunk, és a férfinak, aki kapusként szolgált nálunk, nem volt valami jó híre a környéken, ez a mihaszna fráter, egyébként kiszolgált katona, minden idejét kocsmákban töltötte, már amikor éppen nem a feleségét titlegelte. Nyugodt lélekkel állíthatom, a fickó már születésénél, de még inkább vérmérsékleténél fogva szocialista volt.” (236.) Nos ez a „genetikailag” szocialista kapus akart Tocqueville személynében leszámolni az osztályellenséggel, s a leírás szerint ez az osztályharc senki számára nem hozott hősi babért: az elbeszélő két csőre töltött pisztollyal várta a kocsmában mutogatott késsel felszerelt kapust, ám a késelés ezúttal elmaradt. Tocqueville a forradalmár szocialistával szemben inasát hozza fel pozitív példaként: „Ő aztán nem volt szocialista, sem meggyőződését, sem alkátát illetően. Még csak meg sem legyintette az évszázad legelterjedtebb betegsége, a nyugtalanság, nagytól sem lehetett volna találni olyan embert, aki nála elégedettebb lett volna a sorsával és társadalmi helyzetével.” (239.) Ehhez az ideálhoz tért vissza Franciaország Párizs lángjainak elfojtása után: „A nemzet ismét önmaga lett, megszabadulva a párizsi munkásság nyomásától.” (251.) Tocqueville egészséges vidéki szavazói libasorban követték urukat az urnákhoz, a parancs szerint senkivel sem állhattak szóba, nehogy az orálisan terjedő szocialista eszmék megfertőzzék őket: egyhangú is lett a szavazás eredménye. Mintha Louis Blanc keserű jóslata vált volna valóra: a francia falu az örök Vendée, mely szabad választásokon mindig leszavazza a forradalmi főváros szocializmusát. Amiből persze azt a szép szocialista következtetést vont le, hogy „a proletáriátus hadseregé”-nek az ellenforradalmi falu ellen kell vonulni – amit Marxék KOMMUNISTA KIÁLTVÁNY-ja is átvett, a XX. század realisan létező szocializmusairól nem is szólva.

5. Az ALKOTMÁNYBIZOTTSÁG című fejezet zárja az 1848-as emlékképeket: itt napi politikai kontextusban ismét felvetődik a Tocqueville-t Az AMERIKAI DEMOKRÁCIÁ-TÓL A RÉGI REND ÉS FORRADALOM-ig foglalkoztató főkérdés, a centralizáció problémája, mint a francia történelem leginkább szabadsággyilkos hagyománya. Az alkotmánybizottságban nem jobb- és baloldal szerint oszlottak meg a vélemények, hanem etatisták

és a helyi szabadság hívei között, így Tocqueville a szabadelvű szocialista Lamennais-vel egy táborba került az állami központosítás képviselői ellenében: „engem egyáltalán nem lepett meg Vivien és Marrast közt ez a váratlan nézetazonosság. Én ehhez már jó ideje hozzászóltam, már régóta észrevettem, hogy csak egyféleképpen lehet nézetazonosságra kényszeríteni egy konzervatívot meg egy radikálst, ha támadást intézünk – de nem az alkalmazás, hanem az elvek szintjén – a központi hatalom ellen. Akkor biztosak lehetünk benne, hogy kart karba öltve azonnal ellenünk fordulnak”. (259.) Talán hazai liberálisaink is többet megértenének a pártpreferenciák mozgatórugóiból, ha Tocqueville nyomán ezt az etatizmustesztet alkalmaznák.

Az alkotmányozás következő fő elvi kérdése az angolszász típusú fékek és ellensúlyok rendszere vs. az effektívebbnek tartott erős állam eszméje: „...továbbra is ragaszkodunk-e az ellensúlyok alaposan átgondolt és bonyolult rendszeréhez... vagy éppen ellenkezőleg, egyszerűbb rendszerrel is beérjük, amelyben egyetlen homogén, korlátlan és közvetkezésképp intézkedéseiben féktelen és ellensúlyok nélküli hatalomra bízuk az ország ügyeit”. (263.) Ha ráadásul egy ilyen féktelen hatalom közvetlenül a néptől kapja a felhatalmazást, az a köztársaság végét jelenti, akkor is, ha egyelőre a köztársasági elnök népszavazásos megválasztásáról van szó: „Márpedig ilyen körülmények között mi más lehetne a nép által választott köztársasági elnök, ha nem trónkövetelő?” (269.)

Liberálisok és mérsékelt konzervatívok mérsékelt sikerrel próbálták útját állni a parvenü prentender, Louis Bonaparte törekvéseinek. A népszerűség „az egyenlőség a szolgátságban” eszméjét övezte, az alkotmányos szabadság és a köztársasági ideál eszméi vesztesre álltak. „Nekünk az volt a célunk, hogyha lehetséges, mérsékelt konzervatív módon és az alkotmány szellemében kormányozva az országot, erősítsük meg vagy legalább egy ideig tartsuk fenn a köztársaságot, ezzel a programmal azonban aligha tudunk volna népszerűek maradni, hiszen mindenki kifelé igyekezett az alkotmányból.” (290.)

És végül egy záróportré, az alkotmányból, a parlamentáris rendszerből kifelé igyekezők igényével találkozó és az ellensúlyok nélküli központi hatalomba befelé igyekező leendő III. Napóleoné: „Mélyen megvetett és gyűlölt minden választott testületet: ez volt a legjellegzetesebb és legalapvetőbb jegye a gondolkodásának. De az alkotmányos monarchiát, ha lehet, még a köztársaságnál is elviselhetetlenebbnek érezte. Határtalan gőgjében,

amellyel neve eltöltötte, készségesen fejet hajtott a nemzet előtt, de arra sohasem lett volna képes, hogy alávesse magát egy parlamentnek.” (309.) A „demokratikus cézárizmus”, a többség szabályos felhatalmazása alapján győztes zsarnoki hatalom éppúgy – pontosabban sokkal sikeresebben – maga alá temette a parlamentáris jogállamot, a liberális szabadságjogokat, mint az 1848-as Hegypárt katasztrofális gazdaságpolitikája.

Szép szöveg Tocqueville EMLÉKKÉPEK 1848-RÓL című írása Ádám Péter lendületes fordításában, ám igencsak szomorú, ha *sub specie libertatis*, a szabadság szempontjából olvassuk.

Ludassy Mária

BARENBOIM RINGJE – ÚJRA

*Wagner: A Nibelung gyűrűje
A Rajna kincse, A walkür, Siegfried,
Az istenek alkonya*

*John Tomlinson, Linda Finnie, Siegfried Jerusalem,
Anne Evans, Poul Elming, Nadine Secunde,
Günter von Kannen, Waltraud Meier, Matthias
Hölle, Philip Kang, Birgitta Svenden és mások
A Bayreuthi Ünnepi Játékok ének- és zenekara
Vezényel Daniel Barenboim
Warner Classics & Jazz, 14 CD*

Kevés operaszerzői életmű akad, amelynek interpretációtörténete olyan erősen kötődik egy helyhez, mint a Richard Wagneré. A Wagner-oeuvre keletkezése óta a világ számos pontján hoztak létre jelentős Wagner-előadásokat, a bayreuthi Festspielhaus azonban a második világháborút követő évtizedekben az életmű folyamatos újraértelmezésének legfontosabb műhelyévé vált, ami annyit jelent, hogy itt ismételtelen sikerült friss szemléletű és meghatározó jelentőségű *színpadi* produkciókhoz friss szemléletű és meghatározó jelentőségű *zenei* produkciókat kapcsolni. Más szóval: ismételtelen sikerült harmóniát teremteni „a zene láthatóvá vált tettei” (Wagner) és maga a zene között. Hogy csak hármat említsünk ezek közül, s kizárólag A NIBELUNG GYÜRÜJE tetralógia előadásaiból: 1965-ben új fejezetet nyitott a Wagner-interpretáció törté-

netében Wieland Wagner „minimalista”, pszichologizáló RING-je, melyet Karl Böhm vezényelt. 1976-ban nagy vitát váltott ki és újabb paradigmaváltást hozott a modern színház jegyében a fiatal francia avantgárdot képviselő Patrice Chéreau inszenálása, párosulva a Pierre Boulez munkája által fémjelzett, modern szellemű zenei kivitelezéssel, amely a korábbi tömbszerű hangzás helyett áttetszőbb textúrával kísérletezett (kezdetben a zenekari tagság körében is jelentős felzúdulást okozva). Végül 1988-ban a kelet-berlini Felsenstein-tanítvány, Harry Kupfer a *Musiktheater* szellemében gondolta újra A RAJNA KINCSE, A WALKÜR, a SIEGFRIED és AZ ISTENK ALKONYA előadásait, zenei szövetségese pedig Daniel Barenboim volt. Ezeket az előadásokat összeköti, hogy ellentétben a mai operai szcénára jellemző gyakori diszharmóniával színpad és zenekari árok között, a látható és hallható megvalósítás kéz a kézben haladt, s ez vált e produkciók hitelesítő tényezőjévé és marandóságának zálogává. Ezek a RING-ek ma is megkerülhetetlen előadásokként élnek tovább kép- és hangfelvételen egyaránt, és mindháromról elmondható, hogy valamennyit rendszeresen említik mind a rendező, mind a karmester nevéhez kapcsolva. Rövidebben fogalmazva: egyik rendezés sem „ellenrendezés”, és egyik zenei megvalósítás sem „húzza vissza” a maga konzervativizmusával a színpadi víziót az elévült hagyományok kiszáradt talajára.

A közelmúltban a Warner lemezkiadó gondozásában, egyetlen dobozban, olcsó kiadásban újra megjelent a teljes RING Barenboim vezényelte hangfelvétele, alkalmat adva arra, hogy huszonhárom évvel a produkció első elhangzása után ismét mérlegre tegyük a teljesítményt. A vizsgálatot érdemes Daniel Barenboimmal kezdeni. Az idén hetvenéves, argentinai születésű, Berlinben élő izraeli zongoraművész és karmester összekötő kapocs a Múlt és a Jelen, a zenei előadó-művészet Nagy Hagyománya és a modern szellemű muzsikálás között. Mindezt a hídszerepet nagyon is kézenfekvő életrajzi tények alapozzák meg és magyarázzák. Barenboim, aki öt éves kora – 1947! – óta koncertezik, Igor Markevitch karmesteriskolájában tanult, pályája korai szakaszában még együtt játszott a rá döntő hatást gyakorló Wilhelm Furtwänglerrel, fiatalon Beethoven- és Mozart-zongoraversenyeket vett lemezre Otto Klemperer vezényletével, és az ötvenes években a ma szín-

ten zenetörténeti fogalomnak számító Nadia Boulanger-nál tanult zeneszerzést Párizsban. Mindezek nem csupán a karrier tetszetős adatai, hanem olyan tényleges zenei inspirációk, amelyeknek mind Barenboim zongorázásában, mind vezénylésében megtalálhatjuk a hangzó következményeit. Ez a zenélési stílus, miközben ma, 2012-ben abszolút korszerű benyomást kelt, mentes attól a sajátosan „múlttalan” ürességtől, amely a jelen zenei sztár előadóművészei közül oly sokakat jellemez. Barenboim vezénylése még magába tudta fogadni és fel tudta dolgozni a XX. század első felében uralkodó zenei előadóstílus lélegző szabadságát és a maiaknál sokkal erőteljesebb hangsúlyait – ez teszi őt oly jelentős Mahler- és Wagner-karmesterré (sok más, általa szintén magasrendűen tolmácsolt életmű – például a Beethovené – mellett).

Barenboim RING-jének vonzereje a fent vázolt kettősségben rejlik: hagyományos és modern egyszerre. Melyik a fontosabb tényező? Alighanem mindkettő egyformán meghatározó, s a kettő egyensúlya a döntő. A karmester által vezényelt NIBELUNG GYŰRŰJE ma, huszonnégy évvel az első előadások után is frissen hat a zenekari kivitelezés maximalista pontosságával, a kristálytiszt hangzással, az átvilágított textúrával, a színek keverésének és elkülönítésének disztintív játékkal, a vonós skálamenedek tengerhullámozásával (gondoljunk csak A RAJNA KINCSE vagy A WALKÜR bevezető zenéjére) és a rézfúvósok fénylő-súlyos ércömbjeivel (említsük csupán AZ ISTENEK ALKONYA előjátékából Brünnhilde és Siegfried izgatott várakozással teli közös jelenetét, vagy ugyanebben az operában a harmadik felvonásból Siegfried halálát). Ám ugyanekkor Barenboim töretlenül folytatja a múlt nagy karmesterei által ránk örökített hagyományt is: vezénylete alatt a zene szabadon lélegzik, a ritmusnak elementáris lendülete van, a dinamikai folyamatok kibontása tágas térben és olykor merész végletességgel történik, a hangsúlyok és az emocionális kifejezés területén pedig soha el nem túlzott, de méltó szerepet kap az a vállalt és megélt pátosz, amely nélkül a XIX. század nagy mitologizáló operakikészletét elképzelhetetlen lenne hitelesen megszólaltatni.

Wagner nagy művének formai és tartalmi értelemben egyaránt döntő alkotóeleme a vezérmotívumok hálózata, amely egyfelől egybe-szővi a négy művet, összefogva és egységesítve a hatalmas folyamatot, másfelől mintegy a sze-

replők (és a hallgató) tudattalanjába világítva folyvást visszautal és előlegez. Ezt az izgalmas funkciót akkor lehet kellőképpen érvényre juttatni, ha a karmester – mint Barenboim – képes a zenei képzelet fényeit újra és újra erős csóvába gyűjtve egy-egy pontra irányítani, s a hallgatót mintegy kézen fogva vezetni a mitikus cselekmény sűrűjében; emlékeztetni és jósolni, mint a Föld istennője, Erda vagy leányai, a sors fonálát kezükben tartó Nornák. Másképp s talán egyszerűbben: a *Leitmotivok* aurájának döntő eleme a titokzatosság és emelkedettség, az az izgalmi állapot, amelynek magvában ott a felismerés: a motívum kapocs a cselekménybeli Múlt és Jövő között. Az emlékeztető motívumok ábrázolásának ezt a sejtető-megvilágító izgalmat felemelően közvetíti Barenboim.

Továbbblépve s egyúttal befejezve a karmesteri munka dióhéjba foglalt jellemzését: Barenboim RING-konceptiójának nagy erénye, hogy miközben meggyőzően állítja elének a tetralógia egészét, nem kétséges, hogy ábrázolásában elválnak egymástól az egyes esték által képviselt hangvételek, tónusok és stílusrétegek. Érzékeljük A RAJNA KINCSE elejének ősalapotbékéjét, „kezdődik a mese” hangulatát és színes képeskönyv-karakterét. A WALKÜR igazi romantikus operaként hat a maga sötét színeivel, hatalmas energiájával és sodró szenvedélyével, a SIEGFRIED pedig a játékosság és a félelem nélküli, gyermeki naivitás természetes, világos tónusaival, nyers humorával tárul elének. De Barenboimnál AZ ISTENEK ALKONYA hallgatásakor sem kétséges a váltás: a belépés egy súlyosabb és elvontabb, a korábbiaknál bonyolultabb zenei stílus világába. Összegezve: Daniel Barenboim bayreuthi produkciója képes hitelesen felmutatni a RING komplex és ellentmondásos gazdagságát, gondolatilag, műfaji és stílári értelemben egyaránt.

Nem tehetné mindezt, ha nem a világ legjobb Wagner-zenekara kórusa, és ha nem a világ legjobb Wagner-kórusa énekelne a keze alatt (kórus a RING-ben csak egyetlen estén, AZ ISTENEK ALKONYA előadásában szerepel – karigazgató a legendás Norbert Balatsch). A Bayreuthi Ünnepi Játékok zenekara erőteljes, dús, ezerszínű (de leginkább mégis a sötét árnyalatokban gazdag) vonós tónussal, a hangzástömb szín-elem-funkciójában és szólókban egyaránt lenyűgöző rézfúvókkal, rajzosan könnyed játéku fafúvókkal szolgálja a mű tartalmának érvényesülését, a kórus pedig AZ ISTENEK ALKONYÁ-ban

azzal a különös, vad erővel szól, amelyet már A BOLYGÓ HOLLANDI-ból és a LOHENGRIN I. felvonásából is ismerünk. Nagyszerű partnerek, fel-emelő együttműködés – aligha képzelhető el, hogy bármely alkotás odaadóbb és tökéletesebb kivitelezőt kívánjon magának, mint amilyen Bayreuth zenekara és kórusa volt az 1990-es évek elején (A RAJNA KINCSE és AZ ISTENEK ALKONYA felvétele 1991, A WALKÜR-é és a SIEGFRIED-é 1992 nyarán készült).

Persze beszélhetünk karmesterről, zenekarról, kórusról, mégis énekes teszi az operát – a Wagner-zenedramákat kiváltképp, hiszen az a vokális és színészi teljesítmény, amelyet ezek a művek igényelnek, együtt képviseli a zenés színpadi követelmények sem azelőtt, sem azóta nem tapasztalt felsőfokát. A RING-hez sok monumentális hang kell – és sok monumentális egyéniség. Barenboim produkciójáról elmondható, hogy – fogalmazzunk óvatosan – akad benne jó néhány impozáns formátumú hang alakítás. Olyan RING-előadás úgysem létezik, amelyben sikerül a valószínűtlen bravúr, és minden szerepet tökéletesen rátermett és maximumot nyújtó énekesre osztanak ki. A Barenboimé sem az, ám az arány, amellyel a lebilincselő, a nagyszerű és a kiváló énekesi teljesítmények viszonyulnak a „csak jók”-hoz, több mint megnyugtató.

Kivel kezdetnének mással, mint Wotannal? A pályája csúcán járó, negyvenöt éves John Tomlinson súlyos és sötét bronz-basszusa nagyszerűen tárja fel a kalandoristen személyiségének rétegezettőségét: méltóság éppúgy van dalamokba foglalt gesztusaiban, mint kiábrándultság, erő és harag éppúgy, mint fájdalom. Ez az isten nagyon is *ember* – és ez oly fontos vonása a RING mitikus isteneinek és félisteneinek: az antropomorf ábrázolás, hiszen az segíti hozzá A NIBELUNG GYŰRŰJÉ-t ahhoz, hogy társadalomkritikai parabolaként a hiúság nagy vásárában meghatározó és örök tulajdonságokat fesse. Tomlinson csodálatos zengéssel éneklő A RAJNA KINCSE második jelenetében a kész Walhallára pillantva, hogy *Vollendet das ewige Werk*, de éppily meggyőzően küzd A WALKÜR második felvonásában az élő lelkiismereteként elébe lépő Frickával. A SIEGFRIED Vándoraként pedig fáradt-rezignált rosszkedvvel leckézteti találós kérdéseivel Mímét, majd mintegy önmaga előre látott pusztulásán fájdalmasan mulatva élvezi ki a keserű pohár utolsó cseppjeit, hallgatván saját unokáját, aki azt tanácsolja az „öreg kér-

dezőnek” (*alter Frager*): vagy mutassa meg, merre az út, vagy fogja be a *poftáját*. („*Kannst du den Weg / mir weisen, so rede: / vermagst du's nicht, / so halte dein Maul!*”) A RING mint a generációváltások tragikomédiája: ha elég időt élünk, mindnyáján megérhetjük, hogy a fiatalabbak csak a mindenkori *vén hülyét* lássák bennünk.

Wotan után elsőként talán hitveséről, Frickáról illenék szólni, de előbbre való a *másik* Wotan: a főisten árnyéka és torz tükörképe, egójának sötét vetülete: Alberich. Barenboim RING-jéről írva a kritikus azért említheti oly természetes hangon a walhallai isten és a nibelheimi törpe (amúgy közismert) freudi azonosságát, mert az ezen a felvételen, hála a formátumok megfelelésének, *megvalósul*. Az énekes beszédet a beszélő énekkel, az ariózus dallamformálást a szüntelen recitativóval oly csodálatosan kombináló bariton, Günter von Kannen wotani léptékű Alberich. Ahogyan az az igazi mítoszhoz illik: *méltó ellenfél* (alighanem méltóbb, mint amilyennek Wagner megírta). A RAJNA KINCSE negyedik képében félelmetes és torokszorító, ahogy a kötelékektől szabadulva („*Bin ich nun frei? Wirklich frei?*”) lélekben mintegy fölmagasodik, és iszonyatos erejű átkot mond az elrabolt gyűrűre. Wotan társnője, a házasság védelmezője és a hűtlenkedők megbüntetője, Fricka énekelhető és játszható nyűgös-házsártos nőszemélyként, akit hallva az ember nagyon is megérti, miért kalandozik el Wotan oly gyakran s oly messzire a családi tűzhelytől. Barenboim Frickája, a nemes orgánumú, sallangtalanul éneklő Linda Finnée ennél a polgári háziasárgány-sztereotípiánál sokkal többet ad. Hisztériától mentes, nemes hanghordozásán a lelkiismeret tiltó és parancsoló szava szólal meg, ő az élő figyelmeztetés, akire az önmagával viaskodó isten végül is hallgat. Loge, a tűz és a fortély istene, a *Vorabend* játékmestere Karajannál (és később Marek Janowski 1983-as, évfordulós RING-felvételén) finom, rezervált értelmiségi, Peter Schreier. Solti György legendás stúdió-Ringjének RAJNA KINCSE-lemezén viszont hőstenor, Set Svanholm éneklő a szerepet (szerintem nem szerencsés Logét „nagy” Wagner-tenorokkal énekeltetni, mert ez eltérő zenei minőségeket és szereptípusokat mos egybe). Barenboim Logéja vérbeli karaktertenor, Graham Clark (nem sokkal később, 1994-ben szintén Barenboim vezényli a Patrice Chéreau rendezte, emlékezetes müncheni WOZZECK-et, amelyben ő a Kapitány). Fe-

nomenális. Némiképp hasonlít Boulez és Chéreau Logéjához, a szintén kongeniális Heinz Zednikhez, csak sokkal keserűbb, élesebb, kegyetlenebb: a szarkazmus eszközeként tudatosan túlrészletezett szólamformálása maga a megtestesült gúny, melynek tulajdonosa, mielőtt irgalmatlanul kijátszaná áldozatát, még bohócot is csinál belőle. Miként oly sok RING-nek, a Barenboiménak is két Míméje van, a szerep két rétegét tárva fel: A RAJNA KINCSE-beli Mime, Helmut Pampuch a „megalázottat és megszorítottat”, az elnyomott szenvedőt hívja elő a szerep lehetőségei közül, majd a SIEGFRIED-ben ismét Graham Clarkot halljuk, ám ezúttal már Mímeként, egy gyilkolásra álmodozó, torz lélekű, sunyi, gyáva szárazdajka szerepében.

Persze nem mindenki ilyen szikrázóan tökéletes. (Még szerencse: milyen kritika az, amely csak lelkesedik?) A sors furcsa ironiája, hogy ebben a tetralógia-előadásban éppen az abszolút közönségvonzó sláger, A WALKÜR előadógárdája hagy kívánnivalókat maga után. Persze ez is világszínvonal, de ami a két főszereplőt, Siegmundot és Sieglinde-t illeti, sem Poul Elming, sem Nadine Secunde teljesítménye nem hordozza magában a személyes jegyeknek és jelentőségnek azt a többletét, amely a pusztá énekszólamot átlelkésítve, hangzó formájában is körüljárható *szerepként* állítaná eléink, sorsot és akaratot idézve meg, vágyakat és fájdalmakat állítva eléink. Különösen a felvétel idején negyvenegy éves dán tenor halványasága fájdalmas. Elming esete különös: pályáját baritonként kezdte és folytatta, s csak két évvel a Barenboim-féle RING előtt debütált „átképezve”, új minőségében – Parsifalként. Nem biztos a hangadás, s ezt többek közt éppen az érzelmek felszabadult kiadásának pillanata, a TAVASZI DAL (WINTERSTÜRME WICHEN DEM WONNEMOND) sýnyli meg, intonációsán és meggyőző erőben egyaránt. Matthias Hölle amúgy markánsan megformált Hundingja sem lép túl a szerep kínálta nyers vadember sablonján. Pedig túl lehet lépni ezen, az összetettebb ábrázolás jegyében, példa erre a tavaly tavasszal a Műpában látott s az igényes színház hívei által lesajnált, ám zenei megvalósításában nagyszerű, James Levine vezényelte, Robert Lepage rendezte, metropolitenbeli WALKÜR pompás Hundingja, Hans-Peter König, aki megmutatta, hogy a történelem előtti idők vad harcosának a maga törzsi értékrendje szerint nagyon is megvan a maga igazsága.

Vigasztalódhatunk azzal, hogy a tetralógia e darabjában lép eléink a mű két legnagyobb szerepegyénisége, Wotan és Brünnhilde közül a második, a nő – ha ugyan nevezhetjük csak így, egyszerűen, „nőnek” ezt a rettenthetetlen bátorságú (csak isteni atyjától félő) harcost, germán Vesta-szüzet, fennkölt halálangyalt, akiben oly sok a hagyományosan férfiakra ruházott tulajdonság. Ez a kettősség, a női és férfi princípium keveredése adja egyébként Brünnhilde varázsát, zamatát, a szerep kulcsát. Anne Evans személyében Barenboim RING-jének megvan az a súlyos és összetett, vokalitásával a lélek nemességét sugárzó Brünnhildéje, aki a tisztaságot és elszántságot képviseli, formátumával pedig előbb Walkürként, később emberré (de milyen emberré!) lefokozva egyaránt a mítoszi események Wotanhoz méltó mozgatójává válik. Hangja nagy erejű, a magasban fénylő és szárnyaló, de – s ez fontos – sötét tónusai is vannak, szólamformálása éppúgy képes eléink idézni a tántoríthatatlanságot, mint a SCHLUSSGESANG-beli megrendülést és részvétet. Egy szó, mint száz, Anne Evans hangján a szerep azt a felszólítást sugallja, amit minden Brünnhildének sugallnia kell: „*légy méltó!*”

Még egyvalakiről kell szólnunk a legfontosabbak közül. A két Siegfriedet alakító névrokon, a fagottosból lett tenor, az ötvenéves Siegfried Jerusalem az 1990-es évek elején már bizonyosan túljutott pályája csúcán, vokális teljesítőképessége optimumán. Sőt emlékszem, akadtak fanyalgók, akik már a nyolcvanas évek elején is azt rebesgették, hogy az amúgy is későn – 1975-ben – indult énekesi pályának máris látszik (hallatszik) a vége. Ezen A NIBELUNG GYŰRŰJE-felvételen azonban hanyatlásnak semmi jele, ellenkezőleg, csodálattal hallgatjuk a fényesen zengő, nagy vivőerejű hangot, elismeréssel adózunk az állóképességnek, a színeknek és a választékos dinamikai árnyalatoknak. Legfőképpen azonban Jerusalem zenei eszközökkel történő jellemábrázolásának jár főhajtás. A SIEGFRIED-ben teljes hitellel tárja eléink a játékos és vidám, nyers és durva ifjú hős ártatlanságát és tudatlanságát: Siegfried itt Parsifal rokona, ő is „*tiszta balga*” (*der reine Tor* – ez a címszereplő epitheton ornansa a PARSIFAL-ban), aki azután a harmadik felvonásban (éppen úgy, mint Parsifal a róla szóló zenedráma második felvonásában) átlényegül, találkozáva a Nővel, aki felébreszti (bár ténylegesen Siegfried ébreszti föl

Brünnhildét), megtanítja félni és élni. Imponáló, ahogy ehhez az első Siegfried-hanghoz képest Jerusalem Az ISTENEK ALKONYÁ-ban már egy másik, sötétebb-teltebb tónust és megállapodottabb karaktervilágot talál, az érett hőst ábrázolva. De még itt is legalább ennyire érdekes és vonzó, ahogy megőrzi hősében a személyiség alapjegyeinek folytonosságát, jelezve és sejtetve, hogy Siegfried, ha érettebb lett is, mindvégig az *örök gyamúttan* marad, aki csak a cselekmény legvégén, a varázssítal bűverejétől nyeri el a tisztánlátást – közvetlenül megöletése előtt. Ez a mozzanat Jerusalem alakításában megindítóan tárul föl, s ettől válik az ő hangján Siegfried halála valóban *beteljesüléssé*. A hősnek egyetlen pillanat adatik – az utolsó –, hogy magára eszméljen.

Az előadógárdával való takarékoskodás jóvoltából több énekest is többféle szerepben üdvözölhetünk a négy opera hallgatásakor. Bodo Brinkmann, aki kezdetben Donnerként mennydörög, később Guntherként kap jelentősebb – és gyökeresen eltérő – feladatot. Hasonló történi A RAJNA KINCSE mindkét óriásával: a kezdetben Fasoltot alakító Matthias Hölle A WALKÜR-beli szerepét, Hundingot már említettük, a Fafnert éneklő Philip Kang pedig Az ISTENEK ALKONYÁ-ban Hagen éjsötét-gránitkemény alakjába lehel életet. Hogy milyen rangos walkür-csapatot állít ki Bayreuth a kilencvenes évek elején, jelzi, hogy az amazonok oktettjében ott találjuk Fricka, Freia, Erda és Gutrunne szóla-

mának gazdáját: Linda Finnie-t, Eva Johanssont, Brigitta Svendént és Eva-Maria Bundschuh-t. Sőt a Nornák hármasából is ketten a jótékony „feladathalmozás” módszerét példázzák: az első Norna Brigitta Svendén, a második Linda Finnie. Valóban *jótékony* ez a feladathalmozás, mert a takarékoság – egy-egy énekes több szerepben is történő foglalkoztatása – nemcsak olcsóbb megoldás egy fesztivált rendező színháznak, de a művészeknek is kihívás: az átlényegülés, a sokoldalúság megmutatásának ünnepe. A hallgató (és DVD-változat esetében a néző) pedig csemegezhet: megfigyelheti, hogy ugyanaz az énekes hangjával és gesztusaival miként idomul egy újabb és még újabb szerep követelményeihez. Ilyen szempontból nemcsak jelentős élmény, de remek játék is a Barenboim-féle RING hallgatása. De ne legyünk igazságtalanok: a kisebb szerepek kiosztása nemcsak a jótékony takarékoságra, hanem a büszke és nagyvonalú luxusra is példát kínál: Az ISTENEK ALKONYÁ első felvonásának vége felé közeledve, a hírhozó és közvetítő harmadik walkür, Waltraute alakját énekelhetné akár Shirley Close is, hiszen övé volt a szerep A WALKÜR-ben, s Az ISTENEK ALKONYÁ-ban nincs feladata. Mégsem rá osztották: a megrázó szembesülés súlyát e nagy és fontos jelenetben a mögöttünk hagyott századforduló egyik legjelentősebb Wagner-énekesnője, Waltraud Meier adja meg, Anne Evans abszolút méltó partnereként.

Csengery Kristóf

VÁCLAV HAVEL

1936–2011

Václav Havel a XX. század egyik legteljesebb életét élte. Nem mintha azt gondolnám, nem élhet valaki teljes életet anélkül, hogy megjárja a börtönt vagy hogy köztársasági elnök legyen. Csakhogy ő jó, kivételes köztársasági elnök volt, és igaz ügyért került börtönbe. Persze ebben sincs egyedül, Nelson Mandela vagy Göncz Árpád is jellemezhető így. De most beszéljünk csak Havelről, akinek az elvesztése nagyon fájó cseheknek és európaiaknak, demokratáknak és irodalmároknak, színházszeretőknak és a dolgok jobbra fordulásában bizakodóknak.

Václav Havel életműve sok elemből áll össze, de nem eklektikus. Koherens egészet alkot, úgy tűnik, lényegét tekintve mindig homogén maradt, magához és normáihoz hű. És ezek a normák emberi, etikai és esztétikai mértékkel mérve is mindig magas elvárások voltak. Jelentékeny drámaírói munkássága börtönlevelezésével, képverseivel kiegészülve nagy formátumú íróvá teszi. Politikai aktivitása a hatvanas évek nyilvánosságában, a hetvenes és nyolcvanas évek illegálisításában, majd a rendszerváltás után több mint egy évtizeden keresztül az állam élén egy nagy politikust, mi több, egy minden korban igen ritka elvhű politikust rajzol elénk.

Ha patetikus akarnék lenni, márpedig abszurd dolog lenne még egy nekrológ esetében is irtózni a pátosztól, korunk egyik legnagyobb drámaíróját veszítettük el. Olyan embert, akinek minden műve és tette mögött egy következetes, bátor, igényes, nagy tehetségű, kitartó, megfélemlíthetetlen személyiség állt. Aki mindig tudta, mit kell tennie, és azt meg is tette. Irigylésre méltó adottság, irigylésre méltó képesség, irigylésre méltó bátorság.

Az, hogy jó családból származik, a polgári Csehországban annyit jelentett, hogy apja híres építész volt; a Barrandov filmgyár és a Vencel tér számos épülete neki köszönhető. Az ötvenes években ez a származás persze hátrány, Havel színházi díszletmunkásból emelkedik a Divadlo na Zábradlí világsikert arató drámaszerzőjévé. A hatvanas évek irodalmi és színházi cseh új hullámának egyik legeredetibb alakja. És az egyik legradikálisabb. A közép-európai abszurd alapvetően realizmus. Az abszurd kor és társadalom nem felszíne felől, hanem mélystruktúráiban mutatkozik meg Havelnál. A nyelvi hazugság, a szavak üresjárata lesz nála formateremtő erő, válik dramaturgiai eszközzé. Repetíciói sajátos zenét biztosítanak darabjainak. A meg nem értés, a szándékos félreértés, az intézményesített butaság lesznek a főhősei. A hetvenes-nyolcvanas évekbeli műveiben pedig épp saját maga, az abszurd csapdába került író. Aki egyszerre hős és üldözött, akire egyszerre néznek föl és néznek el mellette, akivel még a róla szóló besúgóí jelentést is meg akarják íratni. Drámáinak dialógusai feszesek, pontosak, fölösleges szó nélkül valók, miközben ötször is

megismétel egy-egy szekvenciát, mondatot, jelenettöredéket. A ki-zökcent és ugyanakkor helyretolthatatlan időt ragadja meg.

A hetvenes években a politikailag már korábban is radikális Havel az egyik legüldözöttebb emberré válik Csehszlovákiában. Ezáltal a diktatúra szinte maga keni föl utódját. Havel előbb szakmai eltiltást, fizikai munkára való kényszerítést él át, majd miután az egyik megszervezője és szóvivője lesz a Charta '77 mozgalomnak, házi őrizet és sokéves börtön vár rá.

Szomorú egybeesés, hogy néhány héttel Havel előtt meghalt az egykori csehszlovák ellenzék egy másik szimbolikus alakja, Ivan Martin Jirous (1944–2011), a kitűnő költő és a maig is koncertező Plastic People of the Universe nevű underground együttes művészeti vezetője. A hetvenes években Havelék vidéki házában pajtájában többször is felléptek. A koncertet szinte sose tudták befejezni, mert a nézőket, előadókat néhány szám után begyűjtötte a titkosrendőrség. Most már se a házigazda, se a fellépő nincs velünk. Két igazi demokratával kevesebb, akik nem féltek. Akik mertek nem félni, akik tudták, hogy kell azt.

Havel nemcsak műveivel van jelen a magyar szellemi életben, hanem épp a vele, illetve a Chartával való szolidaritás aktivizálta a hetvenes években a magyar értelmiség egy csoportját, akik közös nyilatkozatban fejezték ki a chartások személyével, sorsával és az ügygel való azonosulást. Ez az akció fölírta a csehszlovákiainál egy árnyalattal nagyobb szabadságfoktól morálisan ellustult hazai közvéleményt, így vagy úgy, de állásfoglalásra késztetett. Az elszántakat és lemondásra hajlandókat feladatukra ébresztette. Ez soha és sehol nem könnyű ébredés. Az ilyesmitől elzárkózókban pedig keltett némi szorongást, diszkonform érzést, észrevetette velük is a puha diktatúra állandó szénegázzagát, gépszíréjét. Havel színművei és akkori publicisztikája azt a kérdést is fölvetik, vajon nem nyomasztó és elidegenítő-e az ellenzéki bátorság az egyszerű kisember számára.

A Charta '77 (mely kiáltvány ellen egy egész társadalomnak kellett a szöveg ismerete nélkül tiltakoznia, és tiltakozott is) nem követelt még csak rendszer- vagy kormányváltást sem, hanem a Helsinki Záróokmány humanista elveinek betartására szólította föl a vezetést, mely ezt az egyezményt cinikus módon aláírta. Nem vették jó néven, hogy erre (az aláírásra és lényegében a cinizmusukra is) emlékeztették őket. A rendőrség úgy válogatott, hogy Havel éveket volt kénytelen raboskodni, míg másokat csupán állandóan berendeltek, de sosem tartottak rács mögött. Havelban pontosan megéreztek a legfőbb ellenfelüket. Mi tagadás, nem kedvelte a demokrácia ellenségeit. Merte nem kedvelni őket. De ez nem gyűlölethez és erőszakhoz vezetett el, hanem az ellenállás szerény, kitartó formáihoz. A bársonyos forradalom eszméje az ő magatartásának továbbgondolása, egy egész országra való kivetítése. Vagy ő egy ország gondolkodásának, politikai mentalitásának és erkölcsének megtestesítője? A bársonyos forradalmak népe a cseh, és Havel az ő első elnökük?

Igen, ő volt Csehszlovákia utolsó elnöke, majd Csehország első köztársasági elnöke.

Mikor 1996 őszén három hónapot Prágában töltöttem, az egyik legkedvesebb programom volt az a hétfő reggeli rendszeres rádiós beszélgetés, melyben Havel közvetlenül, mindenféle, a torokra csomót kötő nyelvi és politikai hazugság nélkül beszélt az eltelt és előttünk álló hét országos és kulturális dolgairól. Jól indult az új hét, az elnök szellemi jelenlétével. Átütő személyiség volt, tiszta intellektus, akitől a józanság, a normalitás zsenialitását lehetett tanulni. Aztán az őszt végén megszakadt a sorozat, Havel tüdőrákkal kórházba került, de volt ereje életben maradni. Később, politikai pályája befejezése után is nagy tekintélyű ember maradt, többször sorolták a világ száz legbefolyásosabb intellektuelje közé. Mikor még elnök volt, a kis Csehszág szinte nagyhatalomként kapcsolódhatott be a világpolitikai folyamatokba, épp az ő személyes tekintélyének köszönhetően. Persze ezt a tekintélyt nem kikövetelte Európától és Amerikától, hanem egy élet következetes munkájával és magatartásával elérte, anélkül, hogy kereste volna, vagy vágyakozott volna rá. Sokat lehetett tőle tanulni, talán épp azért, mert eszébe sem jutott, hogy bárkit kioktathatna, ki kéne oktatnia.

Utolsó színdarabjából élete legvégén még filmet is rendezett. Egy riportban meglepődve számolt be arról, hogy a rendező felelőssége mekkora, mert ha kért valamit, azt a stáb másnapra megcsinálta. Az ilyesmihez politikusként nem volt szokva. Lehet, hogy nem is akkora tévedés, ha művészek kerülnek befolyásos pozícióba? Olyanok, akik számítanak rá, hogy a szavaiknak következményei lehetnek. Havel esetében nem volt tévedés. Írói életműve persze megszakadt, föloldozta magát országaiért. De nem lett töredék, amit alkotott. Havel fogalom, és az is marad. Egy demokráciahiányos korban keservesen fogjuk érezni a hiányát.

Vörös István



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap,
a Nyílt Társadalom Intézet Alapítvány (OSI) és a MOL
támogatásával jelenik meg

nka
Nemzeti Kulturális Alap



BRÓDY SÁNDOR-DÍJ

A Bródy Sándor Alapítvány ebben az évben is kiadja
a Bródy Sándor-díjat.

A díjat amaz **első kötetes** magyar nyelvű prózaírók egyike
kapja meg, akinek könyve (novelláskötet vagy regény) **2011**-ben
jelent meg. A díj összege 350 000 Ft.

A díjra pályázhat könyvének beküldésével a szerző,
és jelölhet könyvet ugyanilyen módon a kiadó is.
A beküldött példányokat megőrizzük, és kérésre visszaküldjük.

A Bródy Sándor Alapítvány postacíme:

2000 Szentendre, Szajkó u. 4.

További információk: +36-30-297-2806

vagy brodyalapitvany@yahoo.com

A postára adás határideje: 2012. március 31.