

# HOLMI

XXIV. évfolyam 7. szám

2012. július

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

- Kurtág György–Tandori Dezső*: Ima, régi, esti • 823  
*Tandori Dezső*: Kurtág Györgynek • 826  
Munkák kísérszövegekkel • 828  
*Tóth Krisztina*: Csillag • 832  
*Markó Béla*: bedo1922 • 833  
Retró (curriculum vitae) • 834  
*Egressy Zoltán*: Ne félj tőlem • 836  
*Imre Flóra*: „Sous le pont Mirabeau” • 841  
Dea Dia • 842  
*Papp Sándor Zsigmond*: Az első napon • 842  
*Győri László*: Az én istenem • 854  
*Jónás Tamás*: Az élet útjának felén • 855  
Nóta kettő, három... • 855  
*Ijjas Tamás*: Levél a jelképek erdejéből, azon is túl,  
madarakkal • 856  
„Nincsen két mérce”. *Fodor Géza* levelei *Petrovics Emil*nek • 860  
„...így kezdődöm én a Névtelen Jegyzőnél” (II)  
*Szabó Zoltán* levelei *Ortutay Gyulának*  
(*Közzéteszi Varga Katalin*) • 873  
*Sumonyi Zoltán*: Elégia az assisi cipőről • 886  
*Bognár Péter*: Intenzív havazás kezdődik • 887  
Az 1-es számú gondozóegység  
megebédelt • 888  
*Vörös István*: XLII. zsoltár • 891  
XLIII. zsoltár • 892

*Szabó Imola Julianna*: Zsályacukor • 893  
Apámmal • 894

### FIGYELŐ

- Kocsis Zoltán*: Chopin kezdőknek és haladóknak (Ingolf Wunder: Chopin Recital) • 895  
*Mesterházi Mónika*: Lélek és test (Takács Zsuzsa: Üdvözlégy, utazás!; A test imádása – India) • 906  
*Keresztesi József*: Találtam egy könyvet. Szögek a szájban (Czakó Gábor: +) • 911  
*Radnóti Sándor*: Újraolvastam... Vita (Czakó Gábor: +) • 918  
*László Ferenc–Reichert Gábor*: Két bírálat egy könyvről (Vajda Miklós: Éj volt, egy síró magyar költővel az ágyon. Portrék) • 921  
*Pintér Tibor*: Publikus magánszínház (Fodor Géza: Mi szól a lemezen? I. Operafelvételek Monteverditől Lisztig) • 925  
*Erős Ferenc*: Meta noia (Heller Ágnes: Az álom filozófiája) • 930  
*Lővei Pál*: Világkiállítások könyve (Székely Miklós: Az ország tükrei) • 935  
  
*Takács Ferenc*: Géher István (1940–2012) • 940

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál. Vörösmarty Társaság  
Levélcím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A  
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok  
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág  
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,  
Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál  
(Bp. VIII., Orczy tér 1. Tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp. 1900)  
További információ: 06 80/444-444; [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu)  
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1092 Budapest, Ráday u. 11–13.)  
Előfizetési díj 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](http://www.holmi.org)

ISSN 0865-2864

Kurtág György–Tandori Dezső

# IMA, RÉGI, ESTI

*in mem. Szep Eszöb*

Kurtág György

El-fa-rad-tam, is-te-nem, hiányd le-vég-re, két-öc-rem,

Fl. *pp*  
 Clar. *pp* *pizz* *arco*  
 Tr. *ppp*  
 T.T. *ppp*  
 B.C.

majd, ha nyi-lak al-ka-lom,

Fl. *mf*  
 Clar. *mf*  
 Tr. *pesante*  
 T.T. *pesante*  
 B.C. *a*

The image shows two systems of a handwritten musical score. The top system contains the vocal line and the first four measures of the instrumental accompaniment. The bottom system continues the instrumental accompaniment for the next three measures.

**System 1:**

- Vocal:** "nyil-jon, nyil-jon,..."
- Fl. Bass:** Treble clef, 4/4 time. Notes: G4, A4, Bb4, G4. Dynamics:  $\hat{=}$ ,  $\hat{=}$ .
- Cl:** Treble clef, 4/4 time. Notes: G4, A4, Bb4, G4. Dynamics:  $\hat{=}$ ,  $\hat{=}$ .
- Pti:** Treble clef, 4/4 time. Notes: G4, A4, Bb4, G4. Dynamics:  $\hat{=}$ ,  $\hat{=}$ .
- T.T. / G.C.:** Bass clef, 4/4 time. Notes: G2, A2, Bb2, G2. Dynamics:  $\hat{=}$ ,  $\hat{=}$ .

**System 2:**

- Vocal:** "nyil-jon, mint egy tünt ma-rom."
- Fl. Bass:** Treble clef, 4/4 time. Notes: G4, A4, Bb4, G4. Dynamics:  $\hat{=}$ ,  $\hat{=}$ .
- Cl:** Treble clef, 4/4 time. Notes: G4, A4, Bb4, G4. Dynamics:  $\hat{=}$ ,  $\hat{=}$ .
- Pti:** Treble clef, 4/4 time. Notes: G4, A4, Bb4, G4. Dynamics:  $\hat{=}$ ,  $\hat{=}$ .
- T.T. / G.C.:** Bass clef, 4/4 time. Notes: G2, A2, Bb2, G2. Dynamics:  $\hat{=}$ ,  $\hat{=}$ .



Tandori Dezső

**KURTÁG GYÖRGYNEK**

2012. V. 25.

Drága Gyuri,

ez csak levélformában „megy”, nem válasz, inkább művecske... stílszerűen a Bartókon épp Te és Frescobaldi, Bartók és Frescobaldi-műsort hallgattam (pütkösd előtti péntek dél), s hogy Te miként éltetted az elődmester két előadóra írt művét mai Mesterként, árnyalatosságtan átmenetek etc. – én nem tudok ilyet, de most foglalkoztam egy versválogatásomhoz az apollinaire-i Mirabeau híd magam által készített Korniss Dezső-s, Monet-s meg még két plusz feldolgozásával (kis rajzomat Neked mellékelem itt, a Holmiba technikailag nem megy!), azon időközön készítettem, 1976–78, akkor már ment a rajzolgatás. Az Úgy nincs, ahogy van c. 1900-as évek vége, 2010-ig „terjedő” kötetemben nekem Schwitters a fontos a fejrakozok közül, bár a többieket is szeretem. Könyvet küldeni más-különbön keserves, ám épp ezért örülök csodálatos közléseidnek: hogy Rilke–Pilinszky-rajzaimat kedvelted, értékelted mint a Pilinszky jobb megértéséhez használható adalékot Nálad. Ó, Isten! Elhalmozol, igen, el azzal is, ahogy Rilke Második Elégiájának magyarítását értékelted (tollam, ill. írógépem és rajongásom művét), s a fő dicséret a hűség, a rendes szakemberi hozzáállás (brr!) dicsérete, munkámé tehát. Sajnos, mint műfordító sokat szenvedtem az igazi értékelések sokszori elmaradása miatt, ám ez a dolgok 80%-ában nem vált rontássá (lelkileg). Ily pályám mintegy befejezése Virginia Woolf hét regényének fordítása, ill. róla egy kis (rajzos) könyv volt, és a sors kegye, hogy Paddington Medve Úriemberünket én fordíthattam magyarra jó pár kötetben, a sorozat leáll, sajnos. Sajnos, roló, írtam, és félreütöttem, sajtos roló lett volna. (Félreütés, élreütés.) (Élveütés, félve ütés.)

A sors áldása lettél nekem Te is, nem mintha nem éreztem volna jótét ihletésedet akár a Pontversek szellemét illetően is, Csokonai és a krónikás énekek mellett. Meg az elszántság vitt, minden kötet cél nélkül írtam, írtam, napra nap, kézzel, naná, lett egy kazalnyi pontvers, látni fogod őket. És másféle versek voltak, illeszthetőek, még, és a fejrakozok. Bán Zoltán András fantasztikumot írt a kötetről, vélem, csakígy Pór Péter. Az meg, hogy zenét tettél az én (eredetileg a Müde bin ich, geh zu Ruh, ha jól és joggal idézem, első két sorából indult) kis költeményemhez: nekem az értékeléseid mellett minden ügyek teteje. Egy billentyűs hangszeremen lepötyögtem zenéd részeit, bocsáss meg érte. A zongorásdi elmerül a papírhalmok alatt itt, sok köbméterben.

KÖSZÖNÖK MINDENT.

Kézzel írtam most csaknem fél éven át, mert volt egy műtétem, kibillentett (nem rák! Ezt se hittem, hogy nekem egy „két-lovas-futamban” ez lesz a kérdés, nem hogy Valdorado Pasenga avagy My Farce orra lesz elől; egyelőre ily altesti rák nem akar engem előlni). Kiragadtak 15-éve-nix-orvos világból, abból a hazug öncsalásból (rossz fogalomisméltés), hogy. Pedig dehogy. Roncstelep vagyok, mondtam mindig, persze, s ez igaz. Járásom már nincs. 4 helyen izületi izék. Sérvet kell védenem. Ne hurcoljanak el! S fogam tört szét, esett ki, vészett. Bármikor a legrútábbal lobbánhatnak be. Fogadások vannak kötve rá, kibírom-e orvostalan ezt „végig”. Fejem állandóan fáj (!). Bárcsak meteo lenne. De ha lehajlok, minden a koponyatetőbe „megy”. L. a cipőt fűző Karinthy?

Sok fájdalomcsillapítóval rontom gyomrom. A gépeléshez nehezen térek vissza. (Régi vasgépek.) Ha én belekezek, irtózatot dolgozat írok.

Holott, bár állandóan dolgozom fejben, és sok téma érdekel, Szép Ernő megvolt, esszéim és „színes cikkeim”, érdemben, meg (ha érdeklődsz, Szép Ernő fő helye nálam a pár éve... felejtem a szavakat, a német névelőket is már... Pro Die kiadónál megjelent kötet, ők adták ki az Ördöglakatot is, de aztán a Scolarral találtunk egymásra), Csodakedd, rémszerda a Tiszatáj-könyv címe, Tóth Ákos halhatatlan érdeme az összeállítás (szintén szegedi ember!), és büszkeségem, hogy a Rotary bizottság a 7 közé vette. Nem én nyertem, nem kellett elmenni. Én már nem járok 1-2 piacon és könyvesbolton kívül sehová. Külsőt, ism., nem tartok, fogalmaztam meg 10 éve, élőben beszélgetni nem az én műfajom, telefon, lassan már a levelezés is nyista. Több csend és problémátlanság kéne így is. Mondom, áldás volt minden (megtörtént) elismerés, megvolt így az élet, ennyiben. A nagy elismerések közt van, ismétlem, a Te pár mondatod is, eleve: szemléleted, ahogy volt szíved nekem pár dolgot bemérni. Csak önmagam ismétélgethetem.

Sokat dolgozom Schwittersen, 125 éve született. Ily dolgaimat eleve németül csinálom (kevés névelővel), most is izgulok egy Bécsbe küldött akármin. Majd írok róla. Utazni én már oda se. Mára legyen elég ennyi gyötres Neked (bár öröm nekem, és a sérv is bírja tán). S mekkora öröm, ismétlem.

Ha Schwitti, akkor Wittti is, és innen léptem tovább, itt, Neked. Wittgenstein és Morgenstern. Lerajzoltam a Hal éji énekét. Utaltam mellette az „Amiről nem lehet...”-re. De pl. J. A.-tól variáltam ki ezt: hogy „nem muszáj, ha nem muszáj”. Örülök ezeknek az alig elmoccanó gondolatiságoknak. Pontverseim közt a végső ciklust nézd, kérlek, úgy, hogy pl. a KÉT TÖRT fél alcímnél hátha kezd mondani számodra külön valamit, szégyen ilyenről beszélnem. De hátha. Szervesen élődöm. Tegnap kaptam egy kis (szépséges, csupa kék árnyalat) kemény fedelű naptárfüzetet, jegyzetspirálost. És Ronsard Heléna-verse van a tetején. Meg a Mirabeau híd, ha jól nézem. Ismered talán Szpérónak, párizsi c. versemet. „Ha majd halott lesz ön, és én úton Auteuil-be...” Szpéró, a londoni mindenszentek hősnője, ah.

Felbővülten, lebővülten, közbebődülten voltam az élménytől. Halmány, falmány. („A fálnak”... Pilinszky szintén.) De „az én Zenómom”, így írom, vagyis hogy semmit sem lehet teljesre megalkotni, ha isteni eredetből v. durva valóként nincs, s szellem és igyekezet sosem ér célba (?). Csináltam erre:

„Se a faltól, se a falig,  
ahol a cél s az út lakik”.

Más helyeken (2-3 ilyen van) már megjelenőben pár hosszabb, darabosan meanderes munkám, s mindenütt ott ez, legfőbb leleményem, rájövésem: „Az egzisztencialitás = a tematizálatlan.” Tehát nem az egzisztencia, nem az egzisztencializmus, nem a létezés. Az egzisztencialitás az – esszencia. És nem lehet, jaj, nem ám, nem lehet tematizált.

Rettentő nehéz kérdéseket hoz ez. Mi mennyire lehet konkrét? Stb. Kell-e, lehet-e mindig egzisztencialitás(unk)? Mire jó ez a tétel? S nem mondja-e el korábbi (itt zárom levelem) játékom (halálkomoly), ez:

Pl.

„Nem az, hogy jó.  
Nem az, hogy rossz.  
EGYÁLTALÁN.”

S nem az, hogy „egyáltalán jó...” stb. Hanem hogy egyáltalán van-e a... micsoda?

„Nem az, hogy írom ezt.  
Nem az, hogy nem írom.  
EGYÁLTALÁN.”

Van egy kis versem, az Általad figyelembe vett négysoros párja; senkire se konkrétan értem, régi mű:

„Ki kéne békülni,  
mint az ég, kékülni,  
ki kéne, ki kéne,  
ki tudja, mi kéne.”

Itt, pl.

„Nem az, hogy ki-kéne-békülni,  
nem az, hogy mint-az-ég-kékülni”.  
EGYÁLTALÁN!!!”

És Szép Ernő nevében is hála az egészért. A sorsnak, na jó.  
Baráti szeretettel, végfokú tisztelettel ölel

Dezső

---

## MUNKÁK KÍSÉRŐSZÖVEGEKKEL

### 1. (Kurtágnak, Weöresből indulva)

Megfelelő hangszeren  
lejátszottam: IGEN. NEM.  
Megfelelő hangszeren  
lejátszottam: NEMIGEN.

Megj. az 1.-hez

Itt akadt olyan vélemény, hogy az első két sor: és kész. Alapvetően (önmagam által is jól tűrt) munkám lenne ez, idáig, akár a megzenésített darab, vagy a *ki-kéne...* Túlbeszélem a második 2 sorral (elágazás)?

Hajlok rá, nem, mert a NEMIGEN még az „igen-nem” lehetőségnek is cáfolata. Bármilyen végső az IGEN. NEM. A NEMIGEN még rosszabb helyzetet mutat, s ez, általános állapotaimhoz véve: nekem igen hűségesen kedves. Minden további (így érzem jelenleg): az lenne a gyengítés, a túlbeszélés.

1./b Nem önmagában megálló munka:

*Műhely – nem természetes hely (?)*

L. habtejzín-nonpluszulahabtejzín-ferencjózsefhabt. v. Evelyn Waugh, Jámbor pálya: „iskola”, az a legrosszabb szint, mert valahogy úgy indul, hogy ófelségeiskola, grófságiskola, nemesiskola etc. (pontatlanul idézek); és a „műhely” művészetileg, így a legsilányabb fok; megj. soha nem is mondtam, „műhelyem” etc.

Mégis feljegyeztem:

A „művek” a műhelyből kerülnek ki, a „többek”: ki tudja, honnan.

2. (*Duchamp–Kurtág*)  
**A költészeti eszközök**

Ki-ki tetszése szerint.  
 Sőt.

Megj. elágazás:

Ki-kinek tetszése szerint? (l. fél-tenyér-ha-csattan)

Nem igazi mű, de megőrzésre érdemes:

**Az islet** (sic, nem ischler!)

Is lett,  
 is lett,  
 egyik is,  
 másik is.  
 Josszabb is lett,  
 robb is lett.

(Másutt ez még a „vágó-vágó” kör részeként. Valamint: in. mem. W. S.:

Meglehet? Meg, vagy sem. (Nem zárul.)

**Schwitters-etalon** (Schwitters nagy avantgárd betű- és szóíró)

Riesensalon  
 Reisenslalim  
 Rhynoslalom  
 Reolseson (gyógyszer)  
 Beoltalom (...olthalom)  
 Reolithyon stb.

Megközelíthetőbb nyelvünkön:

Reolítom,  
 leordítom,  
 nincs oltalom,  
 oltérom  
 Voltéron.  
 Stb.

Amikor összeállítunk valamit, ahogy én újabban (v. régebben), csak a mindennapi közl(eked)és szabályai érvényesek: szervesség! Valós gyógyszernev reklámtiltások miatt kihagyandó. Majdnem mindenben ez az írói szabadság? Vagy csak így viccelünk:

Héloïse kiált:  
„Abélard!  
A Béla árt!”

Vagy más Karinthyk.

„b./” kategóriájú most ám azért nálam ez:

Nem levél.  
Menlevél.  
Nem levék?  
Menlevék! (Kosztolányi)

Karinty: Holtomiglan. De mi a lan?  
Holtodig. Lan? De mi a lan?  
Mi lan-len? Ne lantolj!

Ilyen délőcska viccem volt a

### **Tandori és a magyar nyelv(tan)**

Tanultuk: gat-get-dos-des-dös

Nem kommentálom:

Tandori { -gat  
-get  
-dos  
-des  
-dös

Értsd: Tandori Dezső (kb.)

Filozofálás itt: Holtodig elmondod életed minden eseményét.  
Holtomig elmondom minden szavam.  
Melyiknek a vége hol van?  
L. Cantor metamatek, véget érünk itt?

### **Munka (mű) és ficam közt, kényes**

Kb. Hamlet, Aranynál (is)

...következés...  
Közöttkezés! (Sakkjátszmásan elemezve)

Plusz: anno-kötetemben:

kb. Áthullok eszméletemen.  
Állandóan következem.

No, és...

Ez is csak játékféle: ha már Virginia Woolfról írtam a levélben; s azt sokszor elmondtam, hogyan láttam a British Museum környékén egy Bloomsbury-körének is hihető műtermet, kiállítóhelyiséget késő alkonyon. A fatáblák zöldjei. A fogas. Rajta ballonkabát, oda-akasztva. „Egy test hiányzik csak...” És súlyos kavicsok. Épp Hérakleitosznak van víziszonya. Hol az Ouse? Ma ezt írtam: A hét fordítás, Virginia.

Felvonások közt: Az évek.  
Messzeség.  
A hullámok.  
A világítótorony  
Felé (Hoppá, ez a hű fordítás, angolul így volt.)  
Mrs. Dalloway?  
Éjre-nap...

Itt jön a

### 3. – Kis engedménnyel az.

Merülő lét.  
Merő tét.  
Roncok után kutatunk.  
Ürügyül felhozzuk magunk.  
Roncok előtt kutatunk.  
Magunk csak lent maradunk.

Ez Weöres Sándor nyomán van. De én neki nagyon sok verset ajánlottam, sőt egy költeményét, szép hosszút, ficamokkal, de kifogástalan versnek leírtam fordítva. L. Egy korai kötetem.

Stendhal (J. S.) filozofál a meghalás igeidőiről, *mi* kifejezhetetlen. Szerintem:  
Meghaltam? nekem ez korai.

És mi lett volna, ha a szövettan úgy dönt, most pár hónapja: rákom van? Ha bárkire-mire neheztelni akarnék, hát csak a sorsra. Viccel?! Egyelőre nincs rákom (alhasnál legalább nincs). Kibírhatatlan változatosságú fejfájásaim is csak halálfenyegetőek. Nem egyenként bírhatatlanok. De megmondtam: roncstelep vagyok,

külsőt nem tartok,  
jární sehova,  
érintkezni  
– levelezni,  
beszélgetni –  
sem akarok.  
A szónak nincs fogsora.

(Weöresnél a fogak tornáca, nálam meg „nincs fogsora”.)

De hát akarhatok, amit akarok, meg nem is lehet mindig mindenhog. Életem Hérakleitosz víziszonya; a többi stimmel?

Két vázlat előbb:

*Két eset van:*  
leesett,  
felesett.  
Ha leesett,  
seggre esett,  
ha felesett,  
fejre esett.  
Középütt: seggfejre esett.

A másik:

Nagy zajával indult  
igen csöndesen.  
Közép-útja rá vall:  
innent, se túlt,  
velem se velem.

Egy igen régi a

#### **4. munka:**

Fej, vagy írás?  
Engem nem fejre,  
írásra  
ejtettek.

De:

„Égiek, még ne ejtsetek!” (Hölderlin nyomán.)

Tóth Krisztina

## **CSILLAG**

Nem tudom, hogy én neked ki voltam,  
de önmagamra úgy tekintek, mint aki  
mellőled emlékebe itt maradt.

Most is úgy képzem, az volt a létezés.  
Rángó születés és kacér halál között  
néhány érvényes, örvényes pillanat.

Testek beszéltek, de amit  
elmondtak akadozva, annak  
kevés köze volt szóhoz, szerelemhez.

Csak annyi, mint – riadt eufemizmusok –  
emésztőgödörnek az emésztéshez, vagy a  
gyepmesternek a nyári gyepehez.

Az az éhség volt, az úrökön át zabáló,  
újabb úrbe harapó lobos éhség,  
az a sistersgő, vörös óriás,

csak a kavargó égbolt, túl a testen,  
táguló köd a földi percben,  
és a fekete égen nem is volt más,

testek beszéltek iszonyú,  
üszkös nyelven, kék lánggal égve  
át az időn: füstölgő csillagok.

Próbáltam, persze, szépen élni,  
de csak az anyaggal bírtam szóba állni,  
és megijesztett, hogy belül mi ragyog.

Markó Béla

---

**BEDO1922**

Vajon hogyan lehetne  
anyámat észben tartani,  
tudtam, hogy kéne mégis  
kapaszkodónak valami,

már elsüllyedt a földben,  
s majd elmerülhet bennem is,  
nem elég fogadkoznom,  
kellene érte tennem is,

hát itt van ez a password,  
vagy jelszó, ha így érthetőbb,  
mert úgyis ott hunyorgok  
folyton a képernyő előtt,

sehol sincs már az ajtó,  
amely hajdan megnyílt velem,  
illendő lenne mégis  
anyámnak visszaintenem,

persze, mikor kijöttem,  
nem volt neki még jelszava,  
és nem volt „szeszám, tárulj”,  
csak kínkeserves jajszava,

de ma ezért cserében  
csakis általa léphetek  
egy képzelt új világba,  
hol verseket és képeket,

időjárás-jelentést  
és állatövi jegyeket,  
imádságot vagy pornót,  
s mi kell még, minden egyebet,

múltat, jelent, jövőndőt  
nap mint nap újra megkapok,  
s ha kinyitom az ajtót,  
már megint ugyanott vagyok,

ám végre nem felejttem,  
hogy ezerkilencszázhuszon-  
kettőben Bedő Berta  
világra jött, és átúszom

a villámfényes égen,  
s talán valahol meglelem,  
bár háttal ül nekem most  
egy virtuális fellegen,

míg beírom a jelszót,  
egy másodpercig hallgatok,  
s a sikolyt egybegyűjtöm,  
mit vissza úgysem adhatok.

---

## RETRÓ

(*curriculum vitae*)

Hány táblát lelepleztem,  
hány szobrot felavattam,  
míg árleszállítás volt  
az égi lerakatban,

hősökkel megjelöltük  
Erdély ránk eső részét,  
és kellőképpen nagy volt  
a részvétel s a részvét,

a múltat visszahoztuk  
legalább félig-meddig,  
bár azért egy-két hófolt  
az árnyékból kitetszik,

levett kalappal álltunk  
a csattogó hidegben,  
és felzengett a himnusz  
minden magyar idegben,

s mint esőcsepp a dróton,  
szempillánkon a könnyek  
kristálytiszta ragyogtak,  
mielőtt elpörögtek,

de úgyis volt ok mindig  
újabb könnyhullatásra,  
egy megható beszédre  
és úrfölmutatásra,

már úgy értem, hogy fölnéz  
a legvégén a szónok,  
és érzi, hogy rábólint  
az Úr is: tényleg jó volt!

Jaj, mennyi lelkes ember,  
akivel összekapcsolt  
egy-egy ilyen ünnepség,  
mondhatnám: összetapsolt!

Megint s megint Faustus  
voltam, fordítva, persze,  
maradj, kérleltem folyton,  
s majd szólok, hogy mehatsz-e,

és jött a múlt, s maradt is,  
mert attól voltam boldog,  
hogy fehér lepedővé  
váltak át a foltok,

s ahányszor csak lerántjuk  
egy rejtőző szoborról,  
annyiszor éljük újra,  
hogy Isten ránk is gondol,

mint amikor leolvad  
a hó egy fűcsomóról,  
s az összegyűrt lepel már  
macskaként dorombol,

élünk minden vasárnap  
felséges képzavarban,  
mikrofonpróbát tartunk,  
s köhécselünk, ha zaj van,

a tűző napsütésben  
végig fedetlen fővel,  
nem értjük, hogy már múlt van,  
s a jövő mégsem jó el.

Egressy Zoltán

---

## NE FÉLJ TŐLEM

Húszévesen, hát ez így nagyon durva, hogy jövök én ahhoz, hogy itt üljek veled húszévesen? Lehet, hogy én érzem rosszul, de valamiért bennem van, hogy húszéves vagyok csak, az agyam viszont ilyen nagyon nem, az sokkal több, de ez most mindegy, hagyjuk. Egyébként meg jó az egész, minden. Most van egy teljesség bennem. Nem az, hogy összhang, mert nyilván korszakban máshol vagyok, mint te, amit én tudok így a világról, az más még, csomósor előjön bennem, hogy amit mondok, azt milyen neked hallgatni, vagy hogy ha elolvasnék valamit, amit te is, azt te biztos máshogy értenéd meg, valószínűleg sokkal jobban, mint én. Olyan fura ez, de tényleg, kétpercenként átvonul így az agyamban, hogy miért beszélgetsz te velem, miért érdekel, amit mondok? Húszévesen mit tudok mondani érdekeset neked? Volt már dolgom idősebb pasival, nem az, nem számít így, de mégis, ettől mégis ilyen konfúziós érzés az egész, hatalmas nagy kérdőjel, hogy miért beszélsz egyáltalán velem. Vagy nem az, hogy beszélsz, hanem hogy beszélgetsz! Nekem ez durva. Biztos túlzásba viszem ezt, de nem tehetek róla, egyszerűen megfordul bennem, így szünet nélkül megy bennem a kétség, zavarog fel-le belül a sok hülye gondolat, sütkörézek így benne, az egészben, fürdőzők, mióta itt ülök veled, nem is tudod elképzelni, hanyadszor fut végig. Közben meg így... De ez állandó, hiába beszélgetünk, bejön belém, fordulgat ide-oda a fejemben, ez a lényege, mert ez a fő kérdés, hogy miért érdekel téged az én véleményem versről, bármiről. Amikor mondtad, hogy üljek át hozzád egy pohár borra, biztos észrevetted, mennyire nézlek, vagy hát pontosabban még egy pohár borra, érted, mert akkor már nem tudom, hányat ittam a Krisztivel, a szőkevel, akit láttál ott mellettem, és akkor így szóba is került rögtön, hogy én idejárom viszonylag sokat, és ahogy kezdtünk beszélgetni, már akkor, egyből ezt gondoltam. A barátnőmmel össz úgy fél órára jöttem, nem többre, ez történt fél tízkor, most meg fél egy van. Fél órát maradunk, gondoltam, legalábbis én annyit, egy-két pohár bor lesz ma este, más tuti nem, abból általában baj van, főleg a vodkából, amit itatni szoktak velem, valamiért azt nyomnak belém mindig, sose tudom, miért, mindenestre azt így nem bírom nagyon jól. Na ez volt három órája. És tök jó, hogy így alakult, veled ülök itt, de mégis szarul érzem magam közben, nem szarul, furcsán csak,

mert nem tudom, miért is ülök itt, nem vagyok-e kevés hozzád, tiszta hülyeség ezen gondolkodni, ne haragudj, fárasztó lehetek az önbizalomhiány-dologgal, nincs elég egóm, az a baj. Ilyenek miatt van ez a felesleges, rossz érzés meg a többi ugyanilyen, mélyen belül, nem tudom például, mennyiben tartozom én bele az intellektuális nőbe. Már hogy neked. Mikor ma reggel fölkeltem, és míg fél háromkor nem találkoztam a Krisztivel, a legjobb barátnőm egyébként, addig eszembe se jutott. Ja, nem, még akkor se, csak most, mióta beszélgettünk. Lophatok tőled cigit? Utolsó előtti száladat elvehetem? Én tízkor már el szerettem volna menni innen. Kaphatnék egy kortyot? A Krisztinek el kellett menni, felhívta a régi pasija, ez a hülye meg ugrik egyből, szerintem már fenn is van nála. Már izé. Figyelj, mutatok valamit, mutathatok? Megnézed? Csak egy fénykép, nem mintha szerintem érdekelné téged, ne gondold, hogy ilyen rátelepedő vagyok, de most már megmutatom, ha belekezdtem. Nézd. Ó Pannika. Kétéves volt, mikor megismertem, most négy múlt. Ezen majdnem négy már. Én mindig gyerekes voltam, már ilyen gyerekszerető, úgy értem, ilyen rajongós, ismersz biztos más ilyen lányt is, ismerheted jól az embereket, meg sokat, sokfélét, mondjuk én is eléggé, mindenki olyan érdekes, mindenki más. Figyelek, akit csak tudok, egy ilyen helyen aztán végképp, itt abszolút. Téged is kiszűrtalak a jó kis borostáddal, láttam ám a szemedben így a sok mindent. De nem mondom el, mit. Úgyse hinnéd, hogy húszévesen látok benned rólad valamit, amit te nem tudsz. Egy pohárral ihatok még, kérsz nekem? Édes a Pannika, mi? Unokatestvérem gyereke. Unokatestvérem az Ildi. Nem csinál semmit, otthon van a Pannikával. A férje keres elég jól. Mondjuk nem vagyunk ilyen nagy kapcsolattartók, eltávolodott tőlem, mikor megismerte az Alit, mert azt hitte, nyomulok rá, miért nyomulnék más pasijára, nem az én stílusom, főleg, ha rokon, a Pannika kétéves is megvolt már, mikor először így személyesen láttam, de mindjárt full megimádtam. Egy négy darabból álló nem is tudom, mit, puzzlét, négy darabból állt, azt rakta ki nekem először. Annyira gyönyörű, nézd az arcocskáját, mindig elolvadok tőle, élőben főleg, de így képre is. Nagyon ilyen rajongok érte konkrétan. A legnagyobb az egész földön, négyéves kis szupermodell, anyukája cuccaiban sétál föl-alá, iszonyatosan édes. Mikor először voltam náluk, két éve kábé, azért kellett idő, amíg befogadott, sétált körülöttem tíz-húsz percet, aztán megfogta a kezemet, behívott a szobájába, tyeve, katya, nétydarabocs pucelle, mutatta, és kirakta, a puzzlét kirakta nekem, és mondta, hogy Pannyika ügyecs, Pannyika okocs, Pannyika tyép, ő mondta ezt így, magára, a tyép azt jelenti, hogy szép, meg mondta azt is, hogy Pannyika kijakja nyeked tyépen. Már mint nekem. Nagyon nagy függőségek nekem valahogy a gyerekek. Nem gondolnád rólam, mi, itt borozok, kősi a vodkát is, aztán hogy el vagyok így ájulva a kicsiktől. Ez abszolút női dolog egyébként. Sokféle vagyok nagyon. Magadról se gondolnál egy csomó dolgot, ami benned van, csak amit láttam rajtad a pulttól, fú, csodálkoznál, ha mondanám. Majd mondom, ha akarod, bár úgyse hiszed el, nem csak mert húsz vagyok, egyébként se, nem tudom azt se, érdekel-e. Egyszer jó lenne nekem is egy ilyen szép Pannika. Mentünk, mikor, három hete, talán négy, mindegy, mentünk kocsival, én ültem vele hátul, felvette az anyja napszemüvegét, hát megzabáltam. És ahogy tudja mondani, hogy Pannyika tyép, okocs, egy tündérmese az élete egyébként, megkap mindent, azt te nem tudod elképzelni, mi mindene van. Még függőhíntája is, meg papírsárkány, minden, külön-külön nem nagy dolgok, de minden tényleg, amit csak elképzelsz. Papírsárkány! Az enyémnek is meglesz mindene, az az egy biztos, ha majd lesz. Én leszek a legjobb anyuka, az tuti, elég komplexen látom így a dolgokat hozzá. Képzeld, nemrég jöttem ki kórházból, gondolnád? Úgy kezdődött, hogy ilyen vegetatív tüneteim lettek, megijedtem, hogy meghalok, de így mindig, egy idő után meg állandóan. Gondoltam, jól van, úgyis divat

a pánikbetegség, mondta a barátnőm is, akit láttál, mondta, hogy ez divat, ne törődjek vele, majd elmúlik, túl sokat olvasok, ilyesmi is elém akadhatott valami lapban, valami cikk, az lehet a baj. Bemegy a tudatodba, amit olvasol. Ciki, hogy női újságokat nézgetek, mi? Hát ez is hozzám tartozik, meg a gyerekezés, ja. Most már én vagyok néha a bébiszitterük, nagyon imádom. Időm az van végül is. Na és volt ez a pánikroham, nem is egyszer, és aztán egy este, pont itt voltunk, azt mondja nekem a Kriszti, hogy húha, mindjárt kimegy a lábad alól a talaj. Mondom neki, ki, és nem érzem a kezem se, meg dobog nagyon a szívem, kiszédülök mindenholnan egész nap, közben meg nem ittam semmit, szóval nem azért, fú, teljesen így kész voltam. Nem most, hanem egy éve, ez akkor történt. És kérdezte, hazakísérjen-e, mondtam neki, dehogy, nem kell, épp jött össze egy fiúval, nem, aki most hívta el, egy másikkal, gondoltam, nem baszom el neki. Abból aztán nem lett semmi egyébként, nem lepett meg, én nem hiszek abban, hogy így elsősre nagy szerelem meg ilyenek. Mindegy, a lényegét mondom, kimentem az utcára, furcsa színek, fények, na, mondom, mi lesz itt, mindenféle hangok is jöttek, egyre durvább lett az egész, zszisgett a fejem, kóvályogtam, mintha repülnék, aztán meg zuhannék. És még mielőtt így összeestem volna, az utolsó erőmmel odaszédültem egy emberhez, az elsőhöz, aki szembejött, ilyen szűk szemű férfi volt, vigyorgott, mondom neki, rosszul vagyok, segítsen, de hát kiderült, hogy csak meg akart baszni hirtelen, azt hitte, drogos vagyok, már rakott be a kocsiba, vette le a ruhámat, mellem, minden, érted. Én meg majdnem meghaltam, de csak veszi ki és szorítja a bal mellemet, szuszog, kezd benyúlni lenn, szerencsére lehánytam, pedig az nem volt előtte, hányinger, utána se soha, csak akkor. Erre kirakott, káromkodott is csúnyán, ezt mondjuk megértem, jogos, csak leokádtam, szerencsére nem vágott pofán, arra emlékeznek, kevészer kaptam, és azt mind megjegyeztem, nem felejték, mint az elefánt, aki egyszer megüt, annak így nincs több lehetősége rá. Leintettem egy taxit, mert épp jött, mintha küldték volna nekem, bevergődtem nagy nehezen a sofőr mellé, mondom neki, kórház. Az is néz, így végigmér, szinte szedi le a szemével a ruhát rólam a parasztja, de bevitt azért korrekten. Mire beértem – valami ügyelet volt –, már zsibbadt a lábam, azok is azt hitték, drog, a vérnyomásom százhatvan, benn is tartottak, később aztán átvittek valahova, fogalmam nem volt akkor még, hova. Na ott kezdődött el az igazi cirkusz. Kezdték így kísérletezni velem, összevissza gyógyszerek, az orvos majdnem megölt, az volt a szerencsém, hogy váratlanul elment szabadságra pár nappal később, és átvett egy másik, egy fiatal, az meg látta, hányféle gyógyszert nyomnak belém, hatot egyébként, és erre így tök bátran azt mondta, ez leáll, stop, finis, egy lesz a hatból, majd ő felügyeli, egy gyógyszer, és majd ő kezel végig. Jó, de erre meg hallucinálni kezdtem, ahogy kezdtem nem szedni a szereket, mindig azt hittem, ott az unokatesóm, persze nem volt, de én hangosan beszéltem hozzá, a falnak konkrétan, mondtam neki, tudod te, milyen küzdelem lejönni a nyugtatókról? Szétrúgom bárki oldalát, ha nem adnak, szétszedem a világot, akinek volt ilyen, nem felejtí el, neked biztos nem volt, látom a kék tekinteted. Az így látszik, te egy ilyen tapasztalatok nélküli ember lehetsz, adj még egy cigit, légszsi, utolsó, látom, de most már belendültem. Elmondom, mert ez ilyen küldetés is bennem, érted, mert bárkivel így megeshet ez, te se tudhatod, nem az utolsó józan pillanatú estéd-e, nem ijesztgetlek, húszévesen pláne ne akarjalak paráztatni, hogy jövök én ehhez, csak elmondom, mert jöhet egy szituáció neked is, simán, mindenkinek jöhet. Ez az egész olyan memóriavesztést okozott, a gyógyszerek meg a kezelés, hogy, figyelj, például abszolút elfelejtettem franciául, de mint a huzat. Tudtam száz verset régen, és kiment belőlem mind. Az összes Mallarmé, pedig azokat szerettem legjobban. Nem értettem nagyon, de a zenéje, azt éreztem, arra ilyen érzékeny vagyok. Főleg azt bírtam így benne,

mikor olvastam az életéről, hogy keddenként találkozott mindig a barátaival, csupa költő, ezek voltak a Mallarmé keddjai, ez kurvára tetszett, én is kedden járok ide mindig, és ezért. De mondjuk nem vagyok költő, szóval ez játék csak, nem tudja senki, miért pont kedd, csak a Kriszti, most meg már te. Na de nem ezt, hanem az argentin milliómost akarom elmesélni. Képzeld, szerelmes lett belém a pszichiátrián. Kezelték őt is. Most ezt tudom, milyen szarul hangzik, pszichiátria, de látod, nem vagyok hülye, csak hát odavitték. Ez a neve, nem jelent semmit, viszont elég rosszul cseng. Az argentin hamar kiszúrt, kezdte ő is, pont mint az autós, ugyanúgy, kezdte a mellemet, nem fogni, ő nem fogta, csak nézte, sokan nézik, te is, ne tagadd, de büszke is vagyok rá, kajakra mondom, adja isten, hogy ilyen legyen, ilyen kemény majd tíz év múlva is. Ha rá gondolkodom a mellemre, izgalomba jövök saját magamtól, évek óta van ez, nem múlt el úgy, mint a francia. Mar del Platába való volt az argentin, nem fővárosi, Buenos Aires a főváros, tudod, jó levegő, azt jelenti, biztos tudod, látom rajtad, az ilyeneket te tudod, meg hogy a Rio de Janeiro az meg január folyója. Nekünk meg Budapest, ennyi. Itt hogyhogy lehet cigizni, itt nem büntetnek? Mondom az argentint tovább, csak nehogy így féltékeny legyél rá. Az a lényege, hogy világ körüli útra akart vinni, ez milyen, a pszichiáterem meg ezt így megtudta, nem csinált a Daniel titkot belőle, magyar volt egyébként eredetileg, nem úgy argentin, hogy echte, ne úgy képzeld, hogy echte gauchó, ő magyar gauchó, bajusszal. Vagy hát félig magyar, vagy nem tudom pontosan. A pszichiáterem elkezdett így szabályosan őrjöngeni, hogy eszembe ne jusson vele menni, meg semmit, azt nem mondhatja meg nekem, mi baja a Danielnek, mert orvosi titoktartás, de tartsam távol magam tőle, ha jót akarok. Én nem láttam veszélyesnek, addigra már csomószer ki is szöktetett vacsorázni, másztunk ki mindig a kerítésen, mondta egy pezsgőzésznel – mert pezsgőt rendelt a vacsorákhoz –, mondta, hogy ez egy rohadt merénylet, amit csinálnak velünk. Begyógyszereznek, elhülyítenek, a tudatunkat így elloppják, de majd jön egy táltos vagy ki a franc, a barátja, sámán, vagy ki, és majd ő kiűzi belőlem is a rontást, mint belőle. És nem telt el sok idő, tényleg bejött valaki, beszöktette, a kertben az ősfák között ott hókuszpókuszozott nekem, magyarázta, hogy engedjem be Jézust a szívembe, mert ha ő, mármint Jézus elfelejt engem, és magamra hagy, akkor más is, mindenki, és akkor egyedül maradok, átvittem is, de konkrétan is így ott maradok örökre a pszichiátrián. Van ilyen sokakkal, tényleg egyébként, ez nem kamu, előfordulhat, hogy onnan te az életben nem jössz ki. A mai napig tartom a Daniellel a kapcsolatot, bevallom neked, nem fogsz haragudni, remélem, csak így szevasz, hogy vagy szinten, néha felhív, még most is mondja, hogy menjek vele világot látni. Kinn van már, ő is szabad, normálisnak lett nyilvánítva, mint én. De ez csak szerencse volt, ezek képesek lettek volna benn tartani minket ezzel a dumával, hogy közveszély, rendes volt az orvosunk, az intézte a szabadlábát. Vele is beszélek néha. Meg is keresem lassan, tényleg jó, hogy eszembe jutott. Ne gondoldj semmi rosszra, csak jó viszony. Ha az előző orvosomnál maradok, a hat gyógyszeresnél, ha az nem megy el akkor arra a szabadságra, abszolút tuti benn lennék még, nem innék itt veled, akkor nem is találkoztunk volna. Ez így elég nyilvánvaló, néha eszembe jut, és verem a fejem a falba, hogy ilyen szerencsém volt. A Danielt sikerült megfűzőm, hogy a barátnóm is hadd jöjjön velünk utazni, akit láttál, arról a csajról beszélek, neked ő tetszett, nem én, láttam rajtad, csak mert elment, azért ülsz velem. Ilyen vagy te is, kezdted a versekkel meg a nem tudom én mikkal, először a szöveg, aztán kérdések, faggatsz folyamatosan, de a mellem érdekel maximum, ne mondd, hogy nem, mint a szűk szemű, olyan vagy, a balt bámultad egész este. Tudom, milyen, mikor ég belül az ember, ne gondold, hogy nem tudom. Az a nagyobb, a bal, de kemény a jobb is eléggé, ne féljél. Ne félj tőlem. A Danielt még el-

mondom, és nem kérek majd több vodkát, kösz, ezt még megiszom, de többet ne, a Danielnek az a lényege, hogy belement, jöhet velünk a Kriszti is, bár a Kriszti azt mondja, a csávó abszolút beteg. Találkoztak egyszer, azt mondja, full gáz, beteg ember, az agyára érte, ő az illet érzi, de szerintem ezt speciel nem jól látja, legalábbis nekem nem ez jön le. Figyelj, még egy extra perverzója nem volt, nem az, hogy velem, de nem is beszélt semmi ilyenről, úgyhogy nem félek, de oké, elfogult vagyok vele, meg hálás, de érted, annyira a Kriszti se félhet azért, akkor csak nem akarna velünk jönni. De akar, mert érdekli a világ. Nem kell mindentől félni, én mindig azt mondom, most képzelhetnék rólad is így bármit, akármit, nem ismerlek annyira, mondjuk, nekem elég a szem, de azért pár óra, érted, nem látszik minden elsőre senkin, veled is egyelőre az érzéseim jók csak, az még nem minden. Na, szóval mi baj történhet, mondtam a Krisztinek, elmegyünk ide-oda, más földrész, ilyenek, a Danielnek ez nem gond anyagilag, és én kajakra bízom benne. Egy árva rossz szót nem mondhatok róla, képzeld el a helyzetét: ideg-összeroppanással beviszik, se lát, se hall, én meg egyből megtetszem neki, minden baja van, mégis velem akar lenni, pedig először visszautasítottam szexuálisan, ne gondold rólam, hogy először nem utasítok el, veled se mennék el ma még, vagy hát nem hiszem, nem biztos. Vele is csak barátkoztam elég sokáig, az első szökős vacsoráig, azzal mondjuk levett a lábamról, de kit nem vett volna le, a Krisztit ugyanúgy levette volna. Azóta megnősült a Daniel, pár hete az orrom alá dörgölte, hogy engem kellett volna elvennie, de ez már történelem, azt mondta, ezt már elkúrtam. Ilyen költőien tud beszélni, hogy ez történelem. Lehet egyébként, hogy nem lesz semmi a világútból, benne van, hogy nem lesz semmi, vagy hogy nem vele, mert egyébként lehet illet mással is, szerintem az Ali is jönne velem szívesen, titokban, vagy nem tudom, téged például így nem érdekel a világ? A Daniel lehet, hogy a feleségét vinné inkább. Nem baj az se, ha se ő, se az Ali, se te, de ne értsd félre, nem akaszodom én senkire, van is még időm, fiatal vagyok a világkörüliséghez. Kösz, de ez az utolsó vodkám lesz, tényleg, többet nem akarok. Épp gondolkodtam rajta, harminc napot töltöttem benn a pszichiátrián összviisz. Nem egy nem tudom én, mekkora teljesítmény, de megváltoztam agyban azért eléggé ezalatt, olyan... Mintha nem harminc nap, hanem egy év lett volna, nem harminc nap csak, érted, ugye? Nem kívánom én neked meg másnak se. Bölcs leszel tőle mondjuk, olyanokat látsz, hogy megbölcölsz, fú, én olyanokat láttam, el se hinnéd. Nem voltál ilyen helyzetben, se ilyen helyen, látogatóba se, látszik a jól szituált, egészséges, szép szemedem, te. Volt ott egy régen gazdag faszí például, a pszichiátriát mondom, régen volt gazdag, mesélte, volt neki helikoptere, minden, aztán elvesztette így az összes vagyonát, üzletileg elszarta az életét, meg valami szerelmének az apját neki kellett eltemetnie, és ettől bebolondult teljesen, ő szórta ki a helikopterből a hamvakat, de előtte nála lett beteg a szerelme apja, vagy mi, zavarosan mesélte, és az egésztől lelkileg így bezakkant, tönkrement, kész. A helikopterét fillérékért adta oda valakinek, ez is egy sors, mi? Vagy volt a kézmosónő, annak meg az volt a kényszerbetegsége, hogy félpercenként mosta a kezét. Jött be hozzá mindig a férje, egyszer hozott neki száz babaszappant ilyen nejlonszatyorba, azt képzeld. Ez egy halálos betegség, mert lerohad így a bőr előbb-utóbb, Áginak hívták ráadásul, beszarás, mert Ágnes asszony, érted, intelligens volt egyébként, az én orvosom kezelte őt is. Emlékszem, valahogy így nem javasolta neki, hogy gyereke legyen, pont hallottam, mikor ezt mondta neki, akkor a nő sírni kezdett, kurvára ordibált, hogy feljelenti az orvost, mert ezzel így tönkreteszi az életét, azzal, hogy ezt mondja neki, nem tudom, mi lehet vele is szegénnyel, talán most is benn van, talán már lerohadt a keze. Fú, kezd fájni a fejem. Nekem lesz gyereke, az biztos, én nem hagyom magam lebeszélni, ilyenek, hogy a mellem megeresz-

kedik, meg felelősség, nem érdekel semmi ellenérv, az a halál, ha nincs gyereke egy nőnek, nem? Hát én meg nő vagyok. Még azt is elmondom így neked, hogy el fogom kényeztetni, mint az unokatesóm a Pannikát, és nem érdekel, ki mit mond majd, lesz-rom, mindene megszűnik az én Pannikámnak, vagy hát nem Pannika, mert nem az lesz a neve, attól az egytől nem kell félnie, hogy nem lesz meg mindene. Nem Pannika lesz, úgy fogják hívni, ahogy én akarom majd, a leszületni akaró lélek fentről, az égből, nem tudom, honnan, az anyának súgja meg, mi legyen a neve. A lélek, mielőtt lejönne a hasamba. A testével együtt. Ezt olvastam valami komoly helyen, és el is hiszem, érzem, hogy ez így van, sose becsüld le, amit egy nő érez, viszont addig így nem kérdezem meg a lélekgyerektől a nevét, míg nem lesz aktuális a probléma, amíg nincs bennem, minnek idegesítem magam, lánynév, fiúnév, érted. Te mit szólnál, ha a csajod így ilyeneket nyomna neked? Ja, és mindenképpen kedden akarna szülni, ilyen kizárásos alapon, mert a hétfőt azt így abszolút nem szeretem, a szerda meg olyan ólom, ólomlábú, ólomszerű, nem tudom, hogy mondjam ezt jobban, a csütörtök messze a legunalmasabb, és van még a hétfé, de a hétfé az hétfé, a péntekre meg a szombatra értem, ezek bulinapok, nem normális szülőidő egyik se. A vasárnapot már nem számítom hétfégének, az már semmi, az már az se, az alvós dolog, kuka, valahogy az egész ilyen beteg, vasárnap még a Duna is lassabban folyik. Úgyhogy marad a kedd, és este, ha lehet. Biztos butaságnak tartod ezt így intellektuálisan, de én úgy vagyok vele, talán költő lenne a gyerekem, ha akkor születne, kedden este, én sugallanám neki közben ezt a Mallarmé-dolgot, amíg nyomnám, ne kérj több vodkát, tényleg ne kérj nekem, maximum egyet még, többet abszolút ne, nem akarom elveszíteni így a fonalat.

Imre Flóra

## „SOUS LE PONT MIRABEAU”

így váltja egymást gyönyör fájdalom  
bolond vagy gyermek vár örök ígére  
higany-hideg hullámok a folyón  
naparanyozta zöld szemed emléke

az idő elmegy én meg itt maradtam  
mi erőszakosabb víz vagy remény  
a reménytelenség fut el alattam  
zuhantam már emlékszem egyszer én

nem egyszer így változik fent s a lent  
emlékre emlék vajon ki zokog  
közel közel hogy határt nem jelent  
se bőr se hús közös szinapszisok

hártyáin magasfeszültség szikrája  
minden örömmel fájdalom az ára

## DEA DIA

én nem tudom hogyan de boldoggá teszel  
a szavad ott zenél bennem álomban ébren  
jó éjt mondd s az éj csakis téged felel  
ott úszom hangod mély világos tengerében

a szemed simogat a szemhéjamon át  
gyöngéden melegít átizzít felragyogtat  
testemen árad át minden molekulád  
a nagy úrnő vagyok nem velem de bennem vagy

ahogy az anyagon átsüt az értelem  
ahogyan izmokat fűt az artériás vér  
gyönyörű életed telíti életem  
és nincs szó mozdulat fény és sötét se másért

mint hogy kitarja ezt a léten túli létet  
lélegzésem át örökre lélegzésed

Papp Sándor Zsigmond

---

## AZ ELSŐ NAPON

Néhány lépésnyire lehetett a szemközi épület, amikor ütést éreztem a tarkómon. Nem fájt. Inkább célt tévesztett hátbaveregetésnek tűnt. Vagy egy eltévedt hógolyónak, bár sehol, még a fák alatt és a házak közti szélcsendes helyeken sem derengett sápadt fényével a hó. Talán meg is fordultam volna, hogy ki szórakozik velem. Megnézem az arcát, és nevetek vele idétlenül. De nem maradt rá időm. Másodjára is megütött. Majdnem ugyanott. Aztán már csak a járda novemberi hidege, ahogy nedvesen az arcomhoz tapad.

Mondhatnám úgy is, hogy már reggel tudtam, el fogok utazni, de nem akarok hazudni. Igazából jó vagyok az előkészítésben. Ahogy az anyám mondja, én még a tervezéshez is tervet készítek. Pont mint a hídmérnök apám. Így aztán nem is nagyon lehet nekünk meglepetést okozni. Ezt már általában sírva tette hozzá. Egy ideig. Aztán már lemondóan, keserűséggel. Mint aki attól fél, hogy már nem fér bele semmiféle tervbe. Kimarad végképp, vagy statiszta lesz. Egy alig látható elem a hídon. Ilyenkor meg kellett nyugtatni. Ha volt rá ideje valakinek, gyerekként ölelgette és becézgette, amíg a teste el nem ernyedte. Amíg, akár egy rongybábu, kezelhetővé nem szelídült.

Bizonyos szempontból mégis igaza volt az apámnak, amikor belém verte a rendet. Utazáshoz még előző este és lista szerint csomagolok. Így sosem fordulna elő velem,

hogy otthon hagyom a pizsamámat, vagy nincs párja a zoknimnak, és nem jut fehérenemű az utolsó napokra. De ma reggel még üres volt a bőrönd. A délelőtti programban a vasúti menetrend átolvasása sem szerepelt, miközben tudtam, tudnom kellett, hogy egyszer lesz majd egy olyan reggel, egy teljesen hétköznapi reggel, amikor majd nem hallgatok a szabályokra. Amikor kapkodva bedobálom a legszükségesebbeket, és elindulok arra az istenverte helyre. Istenverte, mert nem tudok róla semmit. Csak amit a böngésző kidobott, földrajz, történelem, népszerűség. A fő bevételi forrás a kereskedelem, ami egész egyszerűen csempészet, ahogy az anyám mondja, cigarettával, tiszta szesszel és benzinnel sumákol mindenki. Mít is lehetne gondolni egy olyan városról, amelynek a főutcáját vasút szeli ketté, mert itt nem csináltak titkot semmiből, még alig néhány évtizede is a prefektúra előtt pakolták ki az árut. Fényes nappal. S talán még rendőr is strázsált a sarkon. Itt nem úgy van, ahogy máshol, hogy a trafik mögött, az utcák mélyén lenne még egy trafik, vagy a benzinkút mögött egy másik kút, hanem a meglévőben, a hivatalosan kerítenek el egy szolid kis sarkot, ahol nyugodtan lehet intézni az ügyeket. Ugyanazt megveszed féláron, kérdések nélkül. Legfeljebb kicsit nyög majd az autó, és kapar a torok a sodrott cigi után, mert mindenkinek megvan a maga titkos receptje, hogy mivel fűszerezi az árut, hogy kicsit szaporább legyen. Amúgy meg becsületesek mind egy szál: a szemedbe néznek a kicsit olajos, örményfekete tekintetükkel, és pontosabban adnak vissza, mint a svájci bank.

Mert igen, nincs még egy ilyen vegyes kupleráj az egész országban, hiszen ide menekültek a zsidó álmodozók a középkorban, és ide toloncolta a monarchia a hasznavehetetlen svábjait, piti török tolvajok utaztak át Dobrudza felé, kegyvesztett ruszinok keresték a számításaikat, aztán a tetves román banda az egészre rátette a kezét, mondja az anyám elégedetten, és ahogy mindig, remeg a dühtől.

Ott születtem.

Néha én magam se hiszem el.

Kínos? Naná!

Ezt tudják meg leghamarabb a nevem után a hivatalokban. Ez van a buletinemben, és ez a személyimben. Egy adat, amit nem lehet kitakarni. Loboncz István Zsigmond és alatta egy messzi, hegyeken túli város neve. De nincs annyira messze, hogy már önmagában is egzotikus lenne, Líbia valamelyik kimondhatatlan porfészke, netán a vágyott Berlin, Párizs, az esős London, ami elindíthatná a fantáziát, hogy talán jól helyezkedő diplomatacsaládból származom, vagy mit tudom én, kitoloncolt ellenzékiek lettek volna a szüleim, s látnám az irigységet vagy a szörnyülködést az arcukon. Dehogy. Csak egy hely az országban. Belföld. A Kárpátok csücske, hogy úgy mondjam. A hivatalban pedig néznek rám, és nem értik. Vagy nagyon is értik. Hetvenes évek, kihelyezések, asszimiláció. Mintha valami hülye tankönyvből olvasnák föl, ami lábjegyzetben azt is feltüntetné ráadásul, hogy a történelem alánya, vagyis inkább tárgya, én magam voltaképpen annak a szerencsés momentumnak köszönhetően lehettem magyar, hogy egy hót román városban születtem. Hosszú. De tényleg.

És ilyenkor hallom, ahogy a géniusz röhög mögöttem.

Reggel hét után néhány perccel jelzett a telefonom, hogy megérkezett számlámra a vételár még hiányzó összege. Tízkor, ahogy megbeszéltük, a ház előtt várt az új tulaj, hogy átvegye a kulcsokat. Miután odaadtam, és mondtam néhány felesleges dolgot a bojlerrel, meg hogy néha beakad a redőny, így aztán ne nagyon rángassák, még bementem az utca felőli lakásba, Précsekékhez. Már tegnap délután megígértem Teréz néninek, hogy miután minden lezárult, nála reggelizek. Nem megyek csak úgy vissza Pestre.

Éreztem valamit? Fene tudja. Talán mégiscsak szomorú lehettem, mert Précsek anyja megpróbált vigasztalni. Negyven év nem kis idő, suttogetta, ilyenkor a lakással együtt egy kicsit magából is elad valamit az ember, a kövek és a falak lenyomatai ott maradnak a bőrünkön, az emlékekről nem is beszélve. Teréz néni valahogy mindig ilyen volt. Választékosan beszélt, ahogy egy Jókai-hős, visszafogott volt és jámbor, de annyira, hogy az ember legszívesebben mögé lopózott volna, hogy hátba vágja valamivel, vagy leöntse egy pohár jeges vízzel, mert akkor talán hallaná sikítani. Sikítani és káromkodni. Précsek Tibivel fogadtunk is huszonöt lejbe, hogy milyen lesz majd az anyja igazi hangja, mert ez a suttogó, édesített hangszín egész biztos, hogy csak máz. Mint egy rezesbanda, mondtam én. Felvonuláskor a főutcán. Amikor mindenki lekapja a sapkáját. De az is lehet, hogy csak hörögni fog, mint az Ördögűzőben, mondta Tibi.

Teréz néni úgy képzelhette, hogy az egész udvar együtt marad, örömben és bánatban, mintha valami kollektív házasság kötné össze mind az öt családot, és kézen fogva masírozunk majd a halálba, s még az is lehet, hogy közös koporsóban kaparnak el. Ezért sírt olyan keservesen, amikor két éve Tánti Ustrut elvitték az unokái, és a helyén fodrászüzlet nyílt. Akkor már látszott, hogy az öregség meg az egyedüllét nem hagyta érintetlenül Teréz nénit sem. Szórt egy kis fűszert abba a híg levesbe. Mert egy idő után arra kezdett panaszkodni, hogy tiszta haj az egész udvar, a levágott és elszabadult tincsek ráragadnak a papucs talpára, és behordja mindet, már fekete szálak úsznak a levesben is. Azok tapadnak rá a tiszta ruhákra, szállnak rá a tető cserepeire, de hiába szólt, hiába figyelmeztette a fodrásznőket, hogy söpörjenek fel nap mint nap, már nem lehetett megállítani a folyamatot, a haj egyszerűen kihullámozott a fodrászat ajtaján, dúsan, fodrosan, s mint valami fekete vagy festett szőke gyep, vastagon elborította a talajt. Mesélték, hogy akárki jött hozzá, postás vagy rokon, ellenőr vagy szórólapos egyetemista, kézen fogta a maga akaratos szelídségével, kivitte az udvarra, egyenesen a hajszőnyegre, ahol figyelni kellett, hogyan nyelik el a tincsek a léptek zaját, szívni magukba minden kiejtett szót, és hogyan süpped a szőnyegbe centiről centire maga a ház is. És senki, se ismerős, se idegen nem tudta eldönteni, hogy belemenjen-e a játékba, s mondjon ő is valamit a láthatatlan fonadékról, vagy odaszóljon gorombán, és orvost javasoljon, csak álltak bambán, lefegyverezve. Hiszen az is szörnyű, ha látja, és az is, ha nem.

A gyógyszerek aztán valahogy rendbe tették. Précsek Tibi legalábbis nagyon ragaszkodott ehhez a verzióhoz. Lehetett benne valami, mert az anyám daganatát már nem hozta összefüggésbe a hajjal. És amikor a temetés után nem sokkal úgy döntöttem, eladom a lakást, akkor Tibi szinte rám parancsolt, hogy a kulcsot adjam le nyugodtan az anyjánál, mert nekem is könnyebb úgy, ha van valaki, aki körbevezeti a lehetséges vevőket. Csak nem fogok idejönni minden egyes telefonhívásért? Hallgattam rá, pedig nem voltunk nagy haverok. Mondjuk, ő is a Gogába járt. Jóval előttem. Mindig túl nagyoknak tűnt valahogy. És voltak ügyei. Verekedések, nyolc napon túl gyógyuló kötekedés. De erről nem tud Teréz néni. Pedig ha két évvel idősebb azon a tavaszi napon, könnyen lehet, hogy Tibit viszik el az apám helyett. Az se lett volna kevésbé logikus. Csak nézett volna Teréz néni, hogy mi van. Azt hiszem, most már ennek sincs túl nagy jelentősége.

A pirítóshoz hozta be a vaját. Kistányérban tette le a damasztra. Nehezen mozgott, így volt időm mindent megfigyelni. A vajdarab kemény és alaktalan tömb, a mélyhűtőből vehette ki. Mintha valami lakatlan, havasi táj lenne, dér csillogott a tetején. Persze ez most is beindította a képzeletem. Utálom, de néha a legostobább apróság is fel tudja

pörgetni. Most például azt láttam magam előtt, hogy Teréz néniel ketten botorkálunk a vaj felszínén, eszelős szél fúj, magamhoz szorítom azt a pár rongyot, ami megmaradt. Lehajtott fejjel lépegetek előre, alig tudom kinyitni a szemem a jeges szélben, inkább csak sejttem, hogy Teréz néni is ott van mögöttem, hogy még nem adta fel. El akarunk jutni valahová, talán egy menedékházhoz, de leginkább arra várunk, hogy felkeljen a nap, mert akkor eláll végre a borotvaéles szél, és megmenekülünk. És tényleg, a horizonton végre felbukkannak vakító fényükkel az első sugarak, de csak ekkor jövünk rá, hogy a meleg még rosszabb, mint a hideg volt, mert megolvasztja alattunk a talajt, és mi egyre jobban belesüllyedünk a vajba.

A suttogó hangja hozott vissza az ebédlőbe.

– Fokhagymát is kérsz, drága?

– Köszönöm, nem.

– Pedig az nagyon egészséges. Nátha ellen is jó.

– De attól még bűdös.

És ezen úgy nevet, mintha élete viccét hallaná. Kezét szemérmesen a szája elé kapja, de akkor is: vihog. Látom, hogy kilakkozta a körmét. Vörös, színtelen félholdak. Vagy inkább tavak, amelyeket a kézfején kidudorodó, kék erek töltenek fel.

Aztán meg minden átmenet nélkül, miközben próbálom a kenyérre valahogy rápréselni a vajat, vigasztalni kezd. Hát hogy így meg úgy, negyven év nem kis idő, de hát az ilyesmit nem lehet előre látni, és ki fogom én ezt bírni, mert én erős vagyok, áll már néhány tragédia a hátam mögött. És még mond dolgokat, de én mint egy rossz gyerek, megint csak elengedem a fantáziám, és látom magam mögött a tragédiákat, egy kopasz köpcöset, aki úgy imbolyog, mintha hajón szolgálna, és egy kiálló bordájú középiskolás lányt, aki folyton fogyókúrázik, este kihányja, amit délután megrágott, ilyennek látom a tragédiáimat. Az enyémeik már mind, anyám korai halála, apám letartóztatása, és még lenne egy-kettő, kisebbek, folyton síró csecsemők, óvodások, leszaromjánosok.

Teréz néni nem néz a háta mögé, csak rám figyel úgymond, és beszél halk, összeszedett hangon, a keze sem remeg, nem ráng a szája széle vagy ilyesmi. A gyógyszeripar, úgy látszik, egyben tartja. Néha bólogatok, hogy lássa, van valaki a vonal végén.

Szépen öszült meg az évek alatt. A haja mint a vattacsomók a karácsonyfa ágain. Van is benne valami a karácsonyfadíszek valóságos giccsességéből. A vasalt kötény, a kislányosan összezárt lábak teázás közben, a diszkrét naftalinszag. Nem lepne meg, ha felrázva édeskés zenét kezdene el játszani. A Csendes éjt cincogná órákon át. Van, aki kikészül ettől, más meg az életéért cserébe is megvédené. A férje, Précsek Ágoston az utóbbi volt. Akkor is óvta, ha senki sem kérte rá.

Beszél, és hallgatom, hogy talán ő is eladta volna a lakást a helyemben, ami persze nem igaz, de ráhagynom. Nem akarom félbeszakítani, arról beszélni, hogy én már nagyjából tudom a sorsát, mert láttam Précsek Tibit, amikor elárultam neki, hogy hatvanezer euróért passzoltam el az anyám lakását, és még az a szétcsúszott arc is képes volt feldehárulni meg elcsodálkozni, mert igazából a negyedére se saccolta azt a lyukat. És ez a legjobb esetben is otthont jelent vagy valami kültelki szobát a vályogsoron túl, de az biztos, hogy Teréz néni nem itt éri meg az év végét. Túl sok feles férj abba a hatvan rugóba.

De ő csak mondja, mondja, hogy majd becsüljem meg azt a pénzt, tegyem félre a bankba, mert végül is ez az örökségem, és pótanyaként duruzsol tovább, mint a ler, amelyben a kakaós csigákat sütötte. Közben már rég azon gondolkodom, hogy azt viszont elmeséljem-e neki, hogy annak idején róla akartam írni az egyik iskolai dolgozatomat. A felszabadulásról kellett írni hatodikban, meg augusztus húszról, de nekem

sehogy sem a partizánok akartak eszembe jutni, a repeszgránátok meg a hőstettek, hanem Teréz néni igazi hangja. Mert én istenigazából őt szabadítottam volna fel a fasiszták elnyomása alól, hogy egyszer már tényleg kiereszthesse azt, ami belülről feszíti, mert tudtam, hogy ő is utálja Tánti Ustru évről évre jobban terpeszkedő veteményeseit, vagy hogy a kályhás Guszti részegen levizeli a szemetesvödöröket, ahogy a kóbor kutyák jelölik ki a területüket. A saját hangja nélkül ugyanis csak annyit tudott kérdezni, hogy mennyit hozott a paprika, és milyen sört hoztak a Kék abroszba, és ez a célzott, merésznek vélt suttagás volt a legtöbb, amit megengedett magának. Persze, akkor még szerettem, és mivel szerettem, ki akartam engedni a saját börtönéből. Könnyen lehet, hogy egy évre rá végül ő szabadította fel magát, amikor a bíróságon tanúskodott az apám ellen. Ott biztos nem volt elég ez az öregasszonyos suttagás, a fényesre szart, többször megemésztett tapogatózás, tutira ki kellett nyitnia a pofáját, hogy megértsék a hazugságait. Mindegy már. Talán így kerek az egész. Én annak idején kifogástalan mondat szerkezetben mégis felidéztem a vasúti síneket robbantó partizánokat, és meg is kaptam érte a csillagos tízesemet, ő meg hazatámogathatta a félig ájult anyámat, aki talán fel sem fogta, hogy mi történik, bár annak talán örült a maga módján, hogy már dolgozik az igazságszolgáltatás. Mégis van valami rend a felfoghatatlanban.

Hát így állunk, te vén picca, mosolygok rá. És ebben már tényleg nincs harag, meg indulat sincs, hiszen végeredményben neki köszönhetek mindent. Már csak magamat cukkolom önkéntes alapon, hogy ne felejtsek el mindent ebben a kurva nagy megbocsátásban.

Feláll, indulunk az ajtóhoz. Végigmér, ahogy az anyám szokott. Büszke rám, valami ilyesmit olvasok ki a szeméből. Aztán már a nyitott ajtóban megfogta a karom.

– Tudsz valamit az apádról? – kérdezi végül elsötétülő tekintettel.

– Semmit – vágom rá.

Bólint, mintha ez lenne az egyetlen helyes válasz.

Azt hiszem, ez az a pont, amikor eldöntöm, hogy felrúgom az aznapi menetrendet. Mégsem ebédelek Bartha Marival a Melody kínos eleganciával megterített különtermében, hogy a sertésszűz mellett felidézzük az iskolás emlékeinket, és féledes pezsgővel talán koccintsunk is egyet a lakás árából. És nem indulok vissza pontban háromkor, hogy este már Zuglóban nézhessem a sportközvetítést. Kényelmes és megvalósítható terv, de már ez is karácsonyfaszagú.

Hazudtam Teréz néninek. Valamit mégiscsak tudok.

Három hete már, hogy az apámat kiengedték.

A pályaudvar tíz percre feküdt a szállodától. Nem maradt sok dolgom. Az autót a fizetősparkolóban hagytam, egy hetet fizettem ki előre, plusz tisztességes borraivaló, hogy a téstaképu ór többször is ránézzen. A parkolóban csomagoltam össze, találomra pakoltam ide-oda a ruhákat. Végül a laptopom és egy kisebb bőrönd mellett döntöttem. Miért kellene ennél több?

– Egy jegyet kérek Dreghinbe – mondom a pénztárosnőnek.

Az ilyen előre begyakorolt mondatokkal sosem volt baj. Kenyerért, tejért már úgy mentem a boltba, hogy útközben többször elgyakoroltam románul, hogy mit fogok mondani. Meg a két lehetséges kérdésre a választ. Milyen kenyeret? Fehér veknit. S ha lehet, frisset. Ha sokáig mondogattam, akkor már úgy tudtam elhadarni, olyan könnyedén, ahogy az igazi románok. A fővárosiak. Néhány betűt hanyagul elnyelni, és rá-támaszkodni a pultra. De hogy minek? Mire volt ez jó? Az eladónők úgyis tudták, hogy

nem vagyok román, a többi vevőnek meg elárulta az akcentusom. Mert az végig ott ravaszkodott a szavak között. Az idegenség szájszagos lehelete.

Ez a nő is kiszúrta. Csak még nem egészen biztos benne. Még nem tudja, hogy egy odakint élő román lehetek, aki még nem felejtett el egészen, vagy egy idegen, aki most tanulja a nyelvet, s már egész jól elboldogul. Még néhány mondat, és megvan a megfejtés.

– Csak átszállással tudok adni Saramitru felé.

– Nem baj, úgy is jó.

– Oda-vissza?

– Tessék?

– Oda-vissza kéri? – ismétli meg tagoltan.

– Nem tudom – vallom be, mert váratlanul ér a kérdés. Egyelőre a megérkezés is kész reptély. Pláne, hogy kívül vagyok minden terven, valahol a senki földjén.

– Akkor talán döntse el – néz rám hidegen. Helyben vagyunk. Lefuttatta az összes lehetőséget, és végleg eldőlt, hogy magyar vagyok, vagyis az idegen speciális fajtája, a *mi idegenünk*, vagyis az övék, valami furcsa emlős a rezervátumban, akit etetni kell, fedelet adni a feje fölé, de ez a maximum, mert még mindig túl sok van belőle ahhoz, hogy kiérdemlje a védelmet. Még messze a kihalásra ítélt fajok presztízse.

Az anyám füle, mintha csak ezt az egy zenét ismerné, már métereikről beazonosította ezt a hűvös hangszínt. És akkor elégedetten letöltötte az előkészített gyűlöletprogramjait, mert a gyűlölet akkor a legboldogabb, ha másik gyűlölettel találkozik, hiszen akkor egy kicsit sem kell szégyenkeznie, ártatlan pofával tagadnia önmagát. Az lehet, ami. Aztán jól felfújják egymást, mint valami léggömbök, és addig piszkálja, taszigálja egyik a másikat, amíg valamelyik hangos sziszegéssel le nem ereszt vagy ki nem durran. Ez van bennem is már. Nem tudom lerázni. Meg vagyok győződve arról, hogy a pénztárosnő után, nem azért ideges, mert a tegnapi méregdrágán vett cipő mégis nyomja a lábujját, pedig épp az ellenkezőjéről győzködte magát a boltban, nem azért, mert a férje idetelefont, hogy mégis elmegy az esti kártyapartira, és leszarja a családi programot, nem az előző utas baszta fel az idegeit, hanem engem nézett ki. Én vagyok a nem is annyira titkos ellenség. Erre gondolok. Lehet az ilyesmit úgy örökölni, mint a korpás haját vagy a fekélyre való hajlamot?

– Van valami akció? – teszek egy próbát.

– Mire gondol?

– Hát hogy van-e kedvezmény, ha veszek egyszerre kettőt?

Elfordítja a fejét, úgy darálja:

– Húsz százalék, ha egy héten belül jön vissza, tíz, ha egy héten túl. Egy hónap után érvénytelen az akció, akkor pótdíjat kell fizetni.

Ezt mondja, legalábbis ennyi jön át belőle. Ez az arány akkor sem volt jobb, amikor itt éltem. Hivatalban, bankban, reklamációs pultnál általában ötven-ötvenre teljesítek. Az egyik felét értem, a másikat kitalálom. Ha lassan mondják, tagoltan, akkor fel tudom tornáznai hetvenre, de ez a maximum. Akkor már majdnem a társadalom rendes, beolvadt tagjának tartom magam. Mentőben viszont, vészhelyzetben alulról súrolnám a húszat. Túléléshez elég vékony. De ami utána jön, már nem érdekel: a halál szerencsére egy nyelvű.

– Akkor ezt kérem.

– Melyiket?

– Az elsőt – mondom, mert már túl akarok lenni az egészen.

Megkapom a jegyket. Ahogy visszaad, már látom rajta, hogy elfáradt benne a gyűlölet. Már rutinosan levezet: undor, kelletlenség, közöny. A leszámolt pénz fölül gyorsan elhúzza a kezét. Mondjuk, én se kívántam meg, pedig korban még passzolna. Lehet, hogy mégiscsak a cipő nyomja a lábát? A férje hívta fel? Megköszönöm, és gyorsan eloldalgok. És igyekszem nem arra gondolni, hogy lesz egy nap, amikor egy ilyen pénztárosnő igenis utánam lopakodik, és jól fejbe vág.

Egyszer, amikor már elég erőt éreztem magamban, megkérdeztem az anyámat: nem fél attól, hogy az egyik szőrös talpú oláh meg fogja ütni? Nem hallgatja tovább a sértéseket, és felpofozza? Látni kellett volna, mennyire megdöbbsent. Az arca megnyúlt, és szinte levegőért kapkodott, mintha víz alá nyomtam volna a fejét. Hogy megütnék-e őt? Egy egyedülálló asszonyt?, kérdezett vissza. De hát mégsem... állatok, ezt akarta mondani, de még idejében elharapta. Pedig a szőrös talpú oláhok épp arról voltak híresek a monológjaiban, hogy kiszívták az erőnket, szétkúrták az életünket, elvágta minket az érvényesülés minden lehetőségétől, felhígították a vérvonalunkat, és akkor most kiderül, hogy voltaképpen úriemberek mindannyian. Akik szó nélkül túrik egy magányos nő ártatlan örültségeit.

Életemben akkor nevettem ki először az anyámat. Nem tudok mást mondani: akkor és ott jólesett.

Az apám biztos szájon vágott volna. De vele soha nem jutunk el ideig.

Az anyám csak nézett, nem ütött, és nem is hordott le. Talán nem akart elveszíteni még egy fiút. Még egy férfit.

Akkor néhány hónapra le is csillapodott a dühe, nem magyarázta még a napkitöréseket is a románok bolygóközi fondorlatával. Szelíd lett, fáradt és törődött, mint valami otffejtett gyümölcs. Vagy inkább egy gyerek, akitől elvették a játékkatona-ellenségeit, és nincs tovább. Indiánok mégsem harcolhatnak indiánok ellen. Az nem lehetséges egyetlen játékban sem.

Csak az apróhirdetéseket olvasta már az újságban. Meg a halottakat. Az ismerősöket. A fényképes gyászjelentéseket a nevek melletti számokkal. A napkitörés egy ideig napkitörés maradhatott. Ekkor győztem meg, hogy hagyjon mindent itt, és költözzön át Pestre. Nekem már jó munkám van, keresünk neki egy albérletet, és legalább megint ott lehet a közelemben. Igent mondott végül. Csak annyit kért, hogy az Eminescu utcai lakást, ha lehet, magyaroknak adjam ki. Teréz néni belebetegedne, ha nem lenne kívül szóba állnia, tette hozzá szomorú arccal.

A vonaton már biztonságban érzem magam. Szűk és könnyen belátható a kabin. Sem anyám, sem Précsek nem nagyon bírták az ilyen helyeket. Klausztofóbia, mondta szigorú szemmel Tibi, amikor rákérdeztem. Hogy ez egy betegség. De én nem voltam beteg. Órákig el tudtam üldögelni például a hátsó udvarban felejtett betoncsőben. Semmi sem nyugtatott meg jobban, mint a saját lélegzetem hangja. Halk surrogás. Kifeszített, láthatatlan húrok kötöttek a beton homorú falához. Minden lélegzetvételnél újabb húrok. Ha megérintem őket, pengenek. Nem zene, mégis dallamok. Már akkor sejtettem, hogy az lenne nekem a legjobb, ha magamra tudnám húzni a világot. Mint egy nadrágot. Hogy a világ és köztem ne legyen semmi. Semmi töltelék: emberek, tájak, poros utcák. Csak én és a világ, szűken, egymáshoz tapadva. Így képzeltem el a boldogságot.

Mitruig olyan hat-hét óra az út, aztán Dreghin még egy. Este tíz körül leszek ott, számolom ki gyorsan. Egyelőre csak egy középkorú nő ül a kupében. Apró, lila kalapja alól kitűremkednek a kövér, szőkésbarna tincsei. A frizura maradéka. A tincsek nem élnek önálló életet, inkább olyanok, mintha nagy műgonddal a homlokára ragasztotta volna őket a fodrász. Igazából az egész feje olyan, mintha ragasztóval rögzítették volna a nyakához. Mereven ül, két keze a térdén. Az a fajta, akit nem lehet megelőzni, már indulás előtt fél órával felszáll a vonatra, elbarikádozza magát a csomagjaival, és addig nem mozdul, amíg meg nem érkezik.

A fülkeajtó melletti helyre szól a jegyem. Meneküléshez nem is kell jobb.

Szinte ordítva köszönök. Ki tudja, mit hall a kalaptól? Rám néz, biccent. Motyog valamit, gondolom, az lehet a jó napot. Ennél többre nem is nagyon számítok.

A bőröndömet egy mozdulattal dobom fel a helyére, a laptopot a kalaptartóra teszem, van benne egy könyv, ha nagyon unalmas a társaság, lehet, hogy ráfanyalodom. A nő lába alatt is van egy csomag, megpróbálta begyömöszölni az ülés alá, de nem sikerült, kilóg a fele az ülések közti folyosóra. Ha valaki be akarna jönni, át kellene lépjen fölötte meg a nő térde fölött. Jó nagy lépés. Lehetnék udvarias, megkérdezhetném, hogy föltegyem-e, de úgysem engedné. A lábával is védi, valami fontos lehet benne, talán a fiától kapott kristályváza, családi örökség, aranyozott bizbasz.

Indulás előtt két perccel fiatal pár érkezik. Egy nagy hátizsákjuk van, meg két válltáska. A lány, aki nem lehet több harmincnál, gyorsan lehuppan az ablak mellé. Miközben elhelyezkedik, a cingár fiú próbálja a helyére emelni a zsákot. A csomag mellmagasságnál megáll, a fiúnak remeg a karja, erőlködik, az arca, mintha valami bőrbetegsége volna, gyűrött, akár egy papírlap. Hárman nézzük. A zsák, ha nehezen is, de végül felferül a csomagtartóra, a lány elismerésképpen elfordítja a fejét, nézi az ablakba dermedt állomást.

Csípős szél fúj odakint. Az integetők szabad kezükkel a kabátjuk szárnyát markolják. Lassan hátrálnak, a főépület felé. A búcsú rövid és célratoró, nem ismétlik el némán jeelve az amúgy sem megfogadható jó tanácsokat.

Nézek magam elé, ahogy a merev nő. Nem gondolok semmire. Főleg az apámra nem, a városra nem, de leginkább a megérkezésre nem. Lehunyom a szemem, várom, hogy a dízelmotor remegése végigfusson a szerelvényeken. Aztán már csak egy dőcceanés, és futni kezdenek mellettünk a rozsdarajzos vagonok, a melléképületek, a türelmes fák. Messzebből, elmosódva, talán még szép is lesz a táj. A város végén kezdődő erdő lombjai például drótkötélen száradó ruhák. Túl sokat mosott trikók, kinyúlt pulóverek. Az ablak résén beszívó levegő szappanszagú, illatosított: tégelybe zárt ős. A legkisebb kiszerelés. Pár nap és leveszik a csipeszeket, s maradnak a pusztá drótok.

Azt már látom, hogy a kupében nem nagyon lesz beszélgetés. A lány egészen elfolyt az ablak mellett, vele szemben úgy ül a fiú, mintha máris fel akarna állni. Alibiből nézik a sápadt, már kiszáradt legelőket. Induláskor a merev nő arca egy pillanatra felengedett, még az is lehet, hogy egy mosoly is feltűnt rajta. De csak mint egy repedés a régi porcelántányérok.

Csattog, ráz a vonat. A fülkeajtó egy-egy nagyobb rándulásra hátracsúszik, talán meglazult valami, fene se tudja, de ilyenkor megcsap a folyosón örvénylő huzat. Úgy kellene elaludnom, hogy félálomban is vissza tudjam húzni. Reménytelen. De már nem érdekel.

Utazom.

Ha nem jön valaki, a szánk is beforr a nagy hallgatásban.

Már elhagytuk Roscat lankáit is, kezdett lassan besötétedni, de még mindig nem szóltunk egymáshoz. A fiatalok időnként sugdolóztak, a lány belelapozott a színes magazinjába, majd magához húzta a cingár fiú fejét, s alaposan, mintha ki akarná kotorni odabent azt a sötét odút, szájon csókolta. A merev nő ilyenkor mindig rosszállóan felém pislogott, a kalapja is megmozdult a feje búbján. Talán azt várta, hogy majd én véget vetek ennek a fertőnek vagy minek, de talán elég lett volna egy fejcsóválás is, hogy elinduljon köztünk valami. Előbb csak úgy az erkölcsökről meg a túl nagy szabadságról, aztán valami személys.

Én inkább csak a fiút nézem. Nem feltűnően, csak úgy a szemem sarkából. Jelentéktelen figura, az arca, talán a bőrbetegség miatt, kész csatatér. Talán csak az orra markáns, meg az álla. Foltokban már kész férfi. Nem magasabb nálam, s még ezen is ront, hogy kissé görnyedten jár. Elég a lány egyetlen mozdulata, hogy felpattanjon és loholjon üdítőért vagy zsebkendőért. De nem lesz ez mindig így. Már most látom, hogy gyűl benne a sértettség, erjednek a ki nem mondott szavak. Most még cseppenként, de aztán majd felgyorsul minden, ömleni fog a sok lenyelt szar, s amikor tele lesz, eléri a kritikusszintet, akkor lekever egy ordas pofont a lánynak. Vagy bárkinek, aki a közelében lesz akkor. Talán még ma este, talán nyolc év múlva, de meg fogja tenni.

Kicsit hasonlítok rá.

Ha gyorsítani lehetne valahogy a dolgon, szívesen eltekernék a pofonig. Ahogy a filmekben is átugrom az unalmasabb részeket. Legyünk túl rajta minél hamarabb.

Hirtelen elegendem lesz belőlük. Friss levegőt akarok szívni. A folyosó túlsó végén nagy tömörülés, talán a leszállók készülődnek. Átmegyek a másik vagonba. Ott is vannak néhányan, de legalább elszórva. Gyorsan leosztályozom őket. A túlsminkelt nő kilences román, a mögötte álldogáló széldzsekis férfi gyenge négyes. Van még egy olyan hatos nő meg egy nyolcas vénember. Csutkával játszottuk ezt, aki a szomszéd utcából jött át, ha Précsek nem ért rá. Az volt a lényeg, hogy a járókelőkről el kellett döntenit, hogy románok-e vagy magyarok. Ha tízes, akkor full román, ha egyes, akkor egészen magyar. Osztályozás után pedig annak megfelelően köszöntünk, kezicsókolomot vagy szöruminát, s a reakciókból már tudtuk, hányadán állunk. Persze az utóbbit mindenki értette, így kellett még kérdezni ezt-azt, hogy végképp eldőljön a kérdés. Én találtam ki a játékot, de Csutka is nagyon élvezte. Jobb volt, mint a rendszámosdi. A végén már nem is kérdezősködtünk, egyre jobban bíztunk a szemünkben meg az apró jelekben. Aki kicsit kopottas, nemtörődöm, vagy tarisznyában hordja a kenyeret punga helyett, az magyar. Aki szereti a nutriabundát és a kucsmát, túl sok szín van rajta, kicsit peckesen jár, az inkább román. Nem tudom, hogy Csutka alkalmazta-e a későbbiekben ezt a módszert, de nekem bejött. Kocsmában, az egyetem folyosóin már csak kivételes esetben égettem magam azzal, hogy magyarul szólítottam le egy román lányt.

Most is jól jön. Viszonylag jó románsággal leszedelem a túlsminkelt nőt egy cigire. Aztán tüzet is kérek. Mosolyogva ad. Anyámnak most biztos rossz napja lesz odafönt.

Igazából nem vagyok dohányos, de ha nagyon unatkozom, elszórakozom egy szállal. Képtelen vagyok tüdőre szívni, ezért csak pöfékelek, mint egy törzsfőnök. Ez a kép meg a füst fanyar íze, mindig elvisz valahová. Nem a hegyekbe vagy a tengerpartra, hanem csak egy szűk, otthonos helyre. Ami hasonlít egy betoncsőre.

Elég sok időt elszarok a folyosón. Már csak találgatni lehet az ablakon túli világot. Komisz helyeken járhatunk. A tömött sötétséget csak néha pötytyözi ki egy-egy távoli

fény. A kályhás Guszti egyetlen életbölcssége jut eszembe. Hogy nem kell aggódni, mert nincs lehetetlen helyzet. Isten seggénél is lakik valaki.

Amikor visszaérek, már egy öreg fazon ül a mellettem lévő helyen. A fejét ide-oda forgatva a fiatalok és a merev nő között hevesen magyaráz valamit. A gesztusai szinte kitöltik a kupét. Veszik a dolgot, a lány öblösen nevet, a fiú hátradőlve bólogat. A merev nő térdén ott a lány előbb olvasott magazinja. Horoszkóp, receptek.

Nem megyek be. Émelygés fog el, mintha valami túl édes süteményt nyeltem volna le egészben. Az eper nélküli eperíz. Azt hiszem, most fordulnék vissza a legszívesebben. Hülye ötlet volt eltérni a tervtől.

Fáj és üres a fejem.

Foltot lehelek az üvegre. Nézem, ahogy zsugorodik.

Mitru előtt fékez a vonat. A fiatal párral együtt felsorakozunk a folyosón, az ajtó előtt. Hideg fémszag mindenütt.

Az utolsó métereken már beindul a lökdösődés. Amíg bajlódom az ajtóval, hátulról diszkrétan a sarkamra tolják a bőröndjüket. Mindenki szeretne már otthon lenni. Egy perc és kirajzanak a főépület felé, mintha az szívná magához elemi erővel ezt a sok izgómozgó vasreszeléket.

Megállunk.

Innen ez már az apám felségterülete. A számítógépes játékokban ilyenkor táraz be az ember, ellenőrzi az egészség szintjét, és gyakrabban néz a háta mögé.

Nem jó mindennel viccelődni.

Lelépek a peronra, és... nem történik semmi.

Pedig mégiscsak éreznem kellene valamit. A nők és a regények szereplői ilyenkor mindig éreznek valamit. Megrendülést, remegő izgalmat, a régi és új nagyívű találkozását, s közben emlékek tolonganak elő. Valami tényleg jó lenne. Kicsit balfaszaként festhetek ebben az emléktelenségben. Pedig látnom kellene magam előtt, ahogy anya színes kartonruhájában átvág a síneken, mögötte apa cipeli a bőröndöket, fiatalok még, most végeztek az egyetemet. Rám talán még nem is gondolnak. Még gondolatban sem vagyok. Aztán három évig itt szállnak át. De ha nagyon hideg van, vagy késik a csatlakozás, akkor egy autó rendszerint feljön Dreghinből a mérnök elvtársért, akit négy szemközt uraznak persze. Eleinte semmi kellemetlen meglepetés nem éri őket: az emberek kedvesek, barátságosak. És van egy kis kolónia is hasonzorúékból.

Anyám vidáman meséli, hogy itt, Mitruban ért véget a monarchia, valahol itt húzódott a határ, és emiatt két pályaudvar is volt a városban, egy ilyen meg egy amolyan. Aztán a vidámság idővel elpárolog, a láthatatlan határ túlnövi magát, már a civilizációt választja el a barbárságtól, és még kell néhány év meg egy szolidan megromlott házasság ahhoz, hogy anyám rómaibb legyen a rómainál, igazi falat reklamáljon ide, jó magaszt, nehogy amazok átszökdőssenek.

Szinte már alig állnak a peronon. Csak ekkor veszem észre a merev nőt odafönt az ablakban, ahogy kétségbeesetten forgatja a fejét ide-oda. Nagy baj lehet, mert a lila kalap is elmozdult a fején. Az állomás túlsó végéről egy kis görbe lábú ember közeledik, nagy igyekezetében majdnem kimegy a bokája a sínek közti zúzalékkövön. A nő arcán inkább az öröm és nem a bosszankodás merevsége. Mindegy, hogy elkésett, csak itt legyen végre.

Jó érzés tudni, hogy bizonyos embereket az életben nem látsz viszont.

A Dreghinbe tartó személy az egyes vágányon sötétlik. Bő fél óráig van még az indulásig. Arra azért nem számítok, hogy itt botlanék bele az apámba, de amennyire lehet, megnézem az arcokat. Mindegyiket.

Éhes vagyok, jelzi a tompa fájdalom a gyomrom mélyéről. Hát igen, most hiányzik csak igazán a melodys ebéd. A gyomrom egy száraz szivacs. A restit viszont könnyű megtalálni. Öles neonbetűk hirdetik a főépület oldalán, odabent már spórolós felhómály, mintha a kinti fényesség a benti rovására világíthatna. A kilöttyent pálinka szagában néhány elmosódott, tétova vendég imbolyog, közepén könyöklős körasztalok, az egyik sarokban végül néhány szendvics üveg mögött. Hátulról világítja meg valami a zsömléből kifittyedő rántott húsokat, a díszítésnek szánt bágyadt paradicsomkarikát. Értékes, múzeumi tárgyak. Vitrinízek. Hosszan nézem őket, aztán kérek egyet. Bármelyiket. Úgy sincs köztük szimpatikus. Nem tévedtem sokat a múzeummal. Ahogy fizetek, a pultnál toporgó szakállas alak úgy néz rám, mint egy furcsa, érthetetlen festményre.

Keresek egy szélcsendes helyet odakint a főépület oszlopai között. Lassan kilenc körül jár, alig van mozgás. A legtöbben már felszálltak a dreghini személyre, csak néhány pont izzik elő a peronok fölötti koromból. A szabadban mégiscsak jobban esik a füst. Engem is a szenvedély tart még itt. Morzsolom fogaim közt a prézlis húst. Tanultam a merev nőtől: csomagjaim a lábam közt. El nem engedem.

A nőt az utolsó pillanatban veszem észre. Talán eddig is ott volt, csak a pénztár melletti padon várakozott, ahová kintről nem nagyon lehet belátni, mintha egy elsötétített kabinban ülne. Nem tudom, de amióta látom, valahogy nem tudok máshova nézni. Pedig nem szép nő, ezt már a vonaton állapítom meg, mert valahogy ugyanoda kerülünk. Szóval nem az ilyenekkel vannak tele a szépségversenyek, kicsit vad az arca, élesek a vonásai, mintha túl határozottan készítették volna, s talán kapkodva, értékelhető egy hozzáértő zsűri. Mégis magához vonzza a tekintetet, de ami talán fontosabb: tud is mit kezdeni a tekintetekkel. Magába szívja őket, és azokból építkezik. A tekintetektől lesz szebb, vagy hogy is mondjam.

– Van tüze? – szólít meg teljesen váratlanul, pedig csak messzebről bámultam.

– Nincs – mondom. Mindig elfelejtem, hogy épp az ilyen esetekre vegyek magamhoz egy öngyújtót.

Kritikusan mér végig a koromfekete szemével. Úgy csillogok benne, mint egy rekámmatrica a hűtő ajtaján.

Elteszi a cigit, de nem tűnik csalódottnak.

– Most jár először erre?

– Nem. Bár végül is, kicsit, igen.

– Most igen vagy nem?

Látom, nem az a fajta, aki szereti a rejtélyeket.

– Egyszer gyerekkoromban jártam erre.

– Akkor ezért beszél ilyen jól.

– Egyáltalán nem beszélek jól. Csak néhány szót.

– Egy turistának elég.

– Annak igen.

– És mit keres erre? Látnivalókat?

– Igen, ezt is mondhatnám.

– Hát abból nincs olyan sok. Talán a mirtuszi kolostor. Az már több száz éves. Sokan fényképezik.

- Láttam az interneten.
- Élőben szebb.
- Elhiszem.
- Kicsit unalmas, de ne hagyja ki. Miről fog majd otthon mesélni? Elakad a beszélgetés. Látom rajta, hogy nem akar jobban belebonyolódni.
- Jó szállás. Tud valami jó szállást?
- A Continentalt a főtéren, de az kicsit drága.
- A pénz most nem számít.
- Nevet, mintha viccet mondtam volna.
- Akkor csak rajta. Bocsánat, de ezt fel kell vennem.

Elsétál, felveszi a telefont. A férje lehet az, vagy egy fontos ismerős. Nézem a piros, magas sarkú cipőjét, ami talán a legkihívóbb rajta. Fekete térdszoknya, kicsit kopottas kabát, vörös bizsu a fülben. Könnyen lehet, hogy találkozott valakivel Mitruban, de a randevú nem sikerült, és a fickó most kér elnézést. Holnap virágot küld. Túl nagyot és túl elegánsat.

Tudom, hogy nem jön vissza. Pedig jobb lett volna az ő vonásaival leszállni Dreghinben, s nem az apám szürke, puffadt arcával, amit ráadásul nem is látok magam előtt, mert már az is a börtöné. Be kell vallanom, nem nagyon értek a nőkhöz. Az elmúlt évek során ez nem egyszerűsödött, ahogy reméltem, csak kuszább és félelmetesebb lett minden. Talán csak a visszautasítást érzem valamennyire, ha végképp nemet mondanak magukban, akkor kicsit megszépülnek, a smink a helyére kerül, feloldódnak a ráncok.

Képtelen vagyok megmaradni a helyemen. Nem a megérkezést várom, igazából az lenne a legjobb, ha hajnalig kószálna velem a vonat. Ha addig menne, amíg végképp elvesztem a tájékozódási pontokat. Ha már büntetés, ezzel kiegyeznék.

Egy csomó idegen arc vesz körül. Vonásaikban, természetükben is idegenek. Leginkább a fülke falaira erősített fakó, kitérdesedett látképekhez passzolnak. Amikor azt szeretnék, hogy megmaradjon a pillanat fensége. Bármi áron. A falusi temetőkhöz látni ilyen színehagyott műanyag koszorúkat. A gyász és a fájdalom otffelejtett, praktikus szeméttét. Ezek még nem az éjszakai emberek. Van még egy vonat, nem sokkal éjfél előtt, majd arra kapaszkodnak fel. Ezek itt mind képzeletben már a tévét nézik, amihez úgyszólván fáradtak lesznek otthon. De azért bekapcsolják, hogy zörögjön, addig sem kell beszélgetni, hogy mi nem történt ma.

A fiatal párt is látom. A lány megint a magazinját olvasgatja, rá se hederít a fiúra, aki, akár a felforrt víz, csöndesen füstölög magában.

Dreghinben öreg este. Mintha már egy hete nem jött volna fel a nap. A vágány túloldalán elszenesedett bokrok között olajos fényű ösvény vezet az állomás mögé. Nem akarok rövidíteni. A pályaudvartól futó lámpák sorához igazodom, bágyadt köröket rajzolnak az aszfaltra. Kétszer jobbra, egyszer balra, magyarul a kalauz, hogy így jutok el a leghamarabb a főtérhez, és a templommal szemben már ott is lesz a szálloda. Most újtották fel, észre fogom venni. Hideg van, sietnem kell. A bőrönd kerekei illetlenül görögnek a repedésekkel szabdalta járdán. Kis célokat tűzök ki magam elé, úgy nem kell arra gondolnom, hogy vár valaki a sarok túloldalán. Akárki volna, az apámat ismerném fel benne. Két lépés a kuka, három a bezárt üzlet. Öt lépés a szemközti épület, amikor ütést érzek a tarkómon.

Így ér véget a nap, valami ilyesmire gondolok zuhanás közben.

Győri László

## AZ ÉN ISTENEM

Az én hazám ma kicsit játszik,  
kicsit keresztényt, kicsit nácit,  
az idő alját fölkararja,  
a tömjén országát akarja,

jönnek új nációk feketében,  
ahogy valaha, réges-régen,  
a költők eközben csevegnek,  
csak csivitelnek és fecsegnek,

az a jó, aki jobban játszik,  
az, akinek a ríme jácint,  
az ötlet ül tort, a pára ötlet,  
léha kis firkák özönölnek,

amíg a gondok súlyosodnak,  
a sok szó bűzölögve poshad,  
soha komolyat, soha szörnyűt,  
így fonódunk, és így szövődünk,

így szövődnek, én nem szövödöm  
velük egygé az én időmön,  
az én szótteseim terhe súlyos,  
el van ázva a mai zsúrhoz,

az én gúnyám az én hazámé,  
akár az övé, durva, csálé,  
az én hazámé, amely játszik,  
kicsit keresztényt, kicsit nácit.

A mai zajba én nem állok,  
ha nem tetszik, hát félreállok,  
a Fiú országát beszélem,  
a hit tetője mégse szégyen,

az én Istenem távol innen,  
az én Istenem bátor Isten,  
az én Istenem nem akatja,  
hogy csak övé az akaratja,

az én Istenem trónhoz enged  
minden hitet, mert ő a Szent Egy,  
de azokat ő meg nem áldja,  
akiknek gyűlölet a pártja,

az én Istenem azzal tüntet,  
sokadmagával egyedül megy,  
az ő zászlaja minden zászló,  
az ő zászlaja mit sem ártó,

nem a színe hív, csak a fénye,  
hogy jöjjetek színe elébe.  
Az én hazámat összefűzi,  
amikor zászlaját kitűzi.

Jónás Tamás

---

## AZ ÉLET ÚTJÁNAK FELÉN

a célok almáit leráztam a fáról  
kimagoztam őket fel is szeleteltem  
kivágtam a fákat is már csak én  
pompázom korgó suta kertben  
a mákokat szétszórtam fekete tudás  
üres kertben nincsen bál se árulás  
felnéztem az égre ingben volt kék ingben  
kezet fogott velem rongyos idegennel  
játszott rajtam kíváncsian  
mint négyéves okos fiam  
életében először gombokkal a liftben

---

## NÓTA KETTŐ, HÁROM...

Az én babám bátor baba.  
A két szemem az otthona.  
Négycsillagos szekértestünk  
majd szétesik, ha veszekszünk.

Volt egy másik, nagy pocsolya.  
Hiába volt szép mosolya.  
Addig ütött, addig kínozott,  
míg börtönbe nem taszított.

Két fiannak édesanyja,  
neki sincs már híre, hamva.  
Őt ölelem, ha a kicsit,  
nagy fiamból is ő kacsint.

Bátorságom beteg madár,  
nem repül túl magasra már.  
Bósz Ádria a szerelmem.  
Megérkezni el kell mennem.

Ijjas Tamás

---

## LEVÉL A JELKÉPEK ERDEJÉBŐL, AZON IS TÚL, MADARAKKAL

*Finy Petrának*

Petra, Te, aki anyabörtönné írtad át Kőmíves Kelemennét, és tudod, hogy hogyan forog a test mélyén, mint betonkeverőben az élet, hogyan vonja ki a kalciumot a csontból a vár és a váróterem, hogyan konyul le a terhesség alatt a petefészek, mint a terhét földre rakó ejtóernyő, igen, a petefészek, ami egyszerre emlékeztet a sztetoszkópra és a Vénusz légycsapójára, Te érteni fogod a Higiénia-házat, ahol lakom. Itt az éjszakát lágyságjel zárja, mint az orosz nyelv éjjelét is, és vagy letépik a paplant az alvóról, ahogy sebről a ragtapaszt, vagy magától lesiklik, ahogy ernyedti hímtagról az óvszer. A lágyságjel, ez a sárig hasú kígyó, az ágy alá csúszik. És felsziszeg a reggel, kalciumtabletta egy pohár vízben, és az elkékült nyelv galambbegyében szorgalmasan dolgoznak az udvari szertartás varrógéptűi. A király meztelen, az ablaknégyszög galambszínű, olyan kék, mint egy süldő lány emlékkönyvének lapjai.

Odalent az utcaszinten két lehetőséget építettek a házba. Mindkettő anyaméh, mindkettő zsákbamacska, tulajdonképpen ikrek is, de leginkább csak úgy, mint

Danny DeVito és Arnold Schwarzenegger.  
A Ferdinánd Patika és a Megálló Presszó.  
Mint két körzósár, a gyógyszerár túhegyesen  
talál a középpontba, a kocsmá pedig grafitpuha,  
kiradírozható ívet rajzol. A patika logója  
nem a szokásos aszklépiósi kígyó, a kóbrát  
úgy bővíti ki a kosarából a tervező művész,  
mintha tubusból kibugyanó tempera lenne,  
addig csavargatják a hipnotizált hullót, amíg  
emberi arcúval nem elevenedik, vagy éppenséggel  
torzul. Azt már megszoktam, hogy mindenütt  
arcokat kell látnom, unásig ismerem a Hold  
vigyorát, a főtt kukorica fogsorát, a hámló  
vakolat fájdalomtól hasadozó arcvonásait, és  
láttam már persze pápaszemes kóbrát is  
fenyegetően csillogó szemüveggel, de hogy a  
gyógyítást és a csábítást egyaránt jelképező hulló  
pont ezzé a csokornyakkendőt viselő, vigyorgó  
pofává tekeredjen, nekem már túlzás.  
(Pontosabban egy ember lehet kígyó,  
lehet hidegvérű méregkeverő, vagy izgága  
gáncsvető, vagy sziszegő széptevő, vagy  
bőrét gyorsan átvedlő, vagy pufogó  
vipera, de egy igazi kígyót miért kell  
arra kényszeríteni, hogy legyen átvitt  
értelemben is kígyó, önmagát halálra  
marva legyen ember, ember, aki kígyó.)

A kocsmá a múlttal kacérkodik, nem éppen  
időutazással kecsegtet, hanem a felejtéssel,  
mint általában minden ilyen ivó, hogy  
átaludhatunk akár húsz-harminc évet  
is, akkor is a régi reklám feszül felhámunkra,  
a *bőre őre*, pedig abban az elsüllyesztett,  
most felbűfizett korban még nem is volt  
lyuk az ózonrétegen, vagy legalábbis  
nem különösebben beszélgettünk róla,  
de a bőrnek akkor is megvolt a saját  
kis rémálma, és volt ellene krémangyala is.

Bizony mondom néktek, legyetek ravaszak,  
mint a mérgek, és szelídek, mint a szeszek.

A kettő között szeretnék elhelyezkedni,  
az önmagát középpontba leszúró ébrenlét  
és a puha körívvé satírozódó mélyalvás között.  
Nyomjon le a szív, ez a papírnehézék,

szét ne fújjon a keresztthuzat, fejem  
 süppedjen bele a köztes tartományba,  
 mintha egy szem lenne csak a homokból  
 zanzásított tudatom, strucckobakom.  
 Vonjon ki az álom mínuszjele a szorításból,  
 ahogy az egyik sarkon a Patika mosolya  
 tekeredne a gerincem köré, és azt susogná,  
 hogy ő tart egészben, amikor majdnem össze-  
 roppant, a másik sarkon meg a Presszó  
 pasztell árnyalatú kézmozdulattal nyomna  
 bele egy kómában tartott évtizedbe, a  
 nyolcvanas évek keresztvizébe, hogy a  
 minden emléktől megtisztító forrás a  
 tévémaci gargarizálása legyen.

A fülemüle jut eszembe, a hang, amit  
 Veled és Balázssal kutattam a Fiumei úti  
 Sírkertben, de nem vált ki a sötétedésből, nem  
 törte át a csontok csendjét a füttyszó. Balázs  
 idegenvezetett, passzírozta át kis csoportunkat  
 a néma gégecsövön, megtudtuk, hogy a  
 hímek torka egyidejűleg négy hangot is  
 képes kiadni, van, amikor zeneileg is tökéletes  
 összhangzatokat produkálnak. A misztikában  
 a fülemüle az Énekek éneke menyasszonya,  
 a lélek vágya az örök boldogság után, a Szent  
 Szűz madara. (A csalogány Blaha Lujza hamvai  
 fölött sem akart megszólalni, nem  
 akart átvitt értelemben sem önmaga lenni.)  
 Aztán, hogy ne legyen céltalan az  
 ornitológiai séta, a ravatalozónál  
 felharsogott a madár éneke a  
 hangszórókból, ahonnan máskülönben  
 a gyászbeszéddek szólnak. Balázs korábban  
 ecsetelte azt is, hogy a fülemüle fogságban  
 elpusztul, de milyen egy hangfelvétel  
 kalickája? Milyen, mikor a kalicka  
 röppen fel, és a madártest rögzítve van,  
 mint a fakapura rajzszőgezett fekete  
 szegélyes jelentés?

A fülemüle fölött csak egy felhőkarcoló  
 terve lóg a levegőben.

Bedobják a pénzt a krematóriumba, hogy  
 teljesítse a kívánságot. A nóta serceg, mint  
 benyálazott ujjal eloltott gyertyák, szív

küldi szívnek, mert a szív marad végül  
egyedül, ül a test fölött, a pernyék viháncolása  
alatt, mint hamuban sült pogácsa, a szinuszcsozóban  
levágott evezőtollú madarak surrogása, mi  
annyiszor kapott lángra, most nyelvet ölt.

Az álom tartálya hamvadni nem akaró szív.  
Énekelni nem akaró csalogány. Az ágy,  
mint a ravatal, mint a felvert iszap, mint  
az üresen zizegő magnókazetta. Zaccjós  
legyen a talpán, aki a kavargó üledék  
mögül kiveszi az arcot. Csavarog az  
arc, mint hóban a sínyom, mint egy  
készülő tetoválás. Most a mellkasomon  
lakozik az arc, a két rózsaszín mellbimbó  
két lehunytt szemhéj, köztük nyitva  
a zöldesbarna szemem. Heten vannak  
az arcom, mint a gonoszok, mint a  
felparcellázott naptár, mint az orosz  
nyelvben a család. A jelképek erdeje  
ebből áll: hét jegenye, hét földbe szúrt  
evezőtoll, hét macskabagoly nyí odafent,  
hét kalickában hét visszhangzó társuk,  
hét MP3-fájlban a bülbülök síri csendje,  
hét torokban a vágy áldozati füstje, hét  
kormos kémény kéményseprőre vár, hét  
szűk esztendő sűrűje, hét bő esztendő tar  
foltjai, hét eldobott álarcban gyűlik a víz,  
hétszer csordul túl, mire tényleg elalszom,  
mire tényleg felébredek. A költészet  
ellenben csak annyi, hogy az ötödiken  
lakom, egy kétnevű házban, Krayner  
vagy Higiénia, így emlegetik, van  
macskám, van lift a házban, kettő  
is, egy hívó meg egy toló, van  
macskajaj és gyógyulás is, csupa  
nyílt titok. Szóval csak ennyi, mégis  
jó világtalanul tapogatózni, mintha  
lenne balladai homály, mintha  
lenne fölöttem hatodik-hetedik  
emelet, mintha megvolna még  
a szedercsíra állapotom valami  
befőttesüvegben, formalinban ázva.  
Csak azért írom ezt, kedves Barátném,  
mert Te tudod, hogy a téglarés is  
lehet fészek, és a börtön is szárnyra kaphat.

## „NINCSEN KÉT MÉRCSE”

Fodor Géza levelei Petrovics Emilnek

Négy hosszú levél maradt fenn Fodor Géza számítógépében, amelyekben a Petrovics Emil és közte keletkezett konfliktusra reagál. Régi és bensőséges kapcsolatukban – amelybe az is beletartozott, hogy Petrovics igazgatása alatt, az ő felkérésére Fodor Géza 1987 és ’89 között vezető dramaturg volt a Magyar Állami Operaháznál – akkor támadt feszültség, Fodor Géza operakritikái nyomán, amikor 2003-ban, Szinetár Miklós igazgatása idején Petrovics Emil az Operaház főzeneigazgatója lett. Az egyik levél, melyet itt nem közlünk, teljes egészében egy konkrét produkcióról szól, és a töb-

biben is sok az egyéni teljesítményekhez kötődő mozzanat. Ezekből elhagytuk – [...] -tal jelölve – mindazt, ami nem tartozik szorosan az okfejtés lényegéhez. A tisztázás igénye ugyanis messze túlmutat a konkrét példákon, és arra indítja Fodor Gézát, hogy személyesebben, szenvedélyesebben és részletesebben fogalmazza meg a maga kritikusi célját, helyzetét, világképét, erkölcsi alapállását, mint bármely publikált írásában. Ez adja e levelek különös jelentőségét, ez indokolja a közreadást.

*A szerk.*

Kedves Emil!

Természetesen elgondolkodtam mindazon, amiről utoljára telefonon beszélünk, elsősorban a türelmetlenségem, az ellenségességem. Önvizsgálatot kellett és kell tartanom, visszamenőleg és előre, tisztáznom kell, meg kell határoznom a pozíciómat – ezért amit most írok, legalább annyira szól önmagamnak, mint Neked.

Amikor a Kerényi Miklós Gábor rendezte *Szöktetés* után – és miatt – elegendő lett az operakritikából és visszavonultam, nem gondoltam, hogy még egyszer visszatérek hozzá. A Győriványiék garázdálkodása miatti felháborodásom késztetett arra, hogy elfogadjam Koltai Tamás ajánlatát: írjak a *Bánk bán*ról. Majd a Káel Csaba rendezte *Szöktetés*ről. Azokkal a kritikákkal és elemzésekkel felállítottam egy mércét. Amikor Feuer Mária visszahívott a *Muzsikához* s én elfogadtam, nyilvánvaló volt, hogy ehhez a mércéhez kell tartanom magam (a lépéseinknek megvannak a konzekvenciái), s egyúttal az is, hogy ebből konfliktusok lesznek köztünk. A *Macbeth* esetében ugyebár nem is volt semmi probléma? *A megmentett város* sima ügy volt, mert a darabról szerencsére nem nekem kellett írni, hanem Talliánnak. Aztán jött a *Sevillai*. Az fejbe vágott. Úgy látszik, voltak még illúzióim Szinetár rendezői működésével kapcsolatban, holott nem kellett volna, hogy legyenek, mert az 1979-es (!) *Così* óta az Operában nem volt akceptálható rendezése (*Figaro házassága*, *Tannhäuser*, *Carmen*, *Borisz Godunov*). *A denevér* táplálta az illúzióimat. Ha nem tudom, hogy a *Sevillait* egy komoly életművel rendelkező profi rendezte, olyan dilettáns munkának látom, mint Káel Csaba rendezéseit. Amikor írnom kellett róla, felvetődött a kérdés: két mércé van? Egy a régi és egy az új vezetés számára? A válaszom csak tagadó lehetett. Nincsen két mércé. Egyetlenegy módon tudtam

méltányos (ha tetszik: türelmes és nem ellenséges) lenni: mivel nyilvánvaló volt, hogy a minősíthetetlen rendezés oka nem a tehetség és a szakmai tudás hiánya, hanem a nem komolyan vett, tisztességtelen munka, s félek, leginkább kiégettség, a kemény kritika mögé felvázoltam az érdemdús műltat, és úgy tettem, mintha nem is tudnám fel fogni, hogyan történhetett meg, ami megtörtént.

Akkoriban tudtam meg Tőled, hogy visszaveszitek a repertoárra a Káel-féle *Szökte-tést* – akkor még arról volt szó, hogy magyarul. Akkor jöttem rá, micsoda szerencse, hogy Szinetár nem tartott rám ígényt az Operában, mert az a döntés volt az a pillanat, amikor fel kellett volna állnom, és el kellett volna köszönnöm. Mert lehet, hogy tévedtem, és az a produkció nem olyan rossz és vállalhatatlan, mint amilyennek én tartom (bár emlékszem az akkori véleményedre és elismerésedre a kritikámért), az azonban nyilvánvaló, hogy azok után, amiket írtam róla, egy ilyen döntéssel nem lehettem volna szolidáris. (A lépéseinknek megvannak a konzekvenciái.)

Aztán jött a Zemlinsky–Schönberg-bemutató. Ezt valóban olyan fontos produkciónak tartom, amilyennek leírtam. S bár nincsen zsenikomplexumom, és azt hiszem, eléggé pontosan tudom, hogy mikor milyen színvonalú munkát adok ki a kezemből, ezt a tanulmányt az egyik legjobb írásomnak tartom, és büszke vagyok rá. Miután sokkal gyengébb írásaimról igen kedvezően nyilatkoztál, erről viszont egy szót sem szóltál, tudtam, hogy most törött el valami. Ebben az esetben azonban azt hiszem, félreértésről van szó. Azt írtam ugyebár, hogy Kovalik *Kékszakállúja* óta ez az első lényeges produkciója az Operának. Ezt valóban így gondolom, de elismerem, hogy félreérthető, és ki kell egészítenem. Nem gondolom, hogy egy színház minden produkciójának lényegesnek kell lennie. Ilyen színház nincs is a világon. Egy színháznak legalább tendenciaszerűen színvonalasnak kell lennie – lényeges produkció csak ritkán születik. Természetesen nem ment el az eszem, és nem gondolom, hogy az Operának rendre ilyen típusú produkciókkal kellene előállnia. Világos, hogy ez csak a működés egyik szélső értéke lehet. Az Opera közönsége sokrétű, s ezért a repertoár stílusának is sokrétűnek kell lennie, a stíluspluralizmus a normális. Ha látnék egy igazán jól megcsinált hagyományos, konzervatív, „stílusos” produkciót, olyan boldog lennék, mint egy öreg operaberlet-tulajdonos. Csakhogy nem merjük kimondani, amit sorozatosan megélünk: hogy Magyarországon a színvonalas hagyományos, konzervatív, stílusos operajátszásnak már nincsenek tartalékai. Ennek nyilván sok oka van, de biztos, hogy az egyik Mikó elévülhetetlen bűne, sőt, félek, hogy egészen az általam nagyon tisztelt Nádasdyig kell visszamenni: az utolsó, aki nem vendégként, hanem tagként őalattuk bekerült az Operába, Békés András volt. (Vagy talán Makai Péter, aki egy sikertelen *Szöktetés* után feladta.) Már Nádasdynak az lett volna az egyik legfontosabb feladata, hogy kitartóan utánpótlást képezzen, Mikó pedig ezt tudatosan elszabotálta. Itt nem zsenik hiányoznak, hanem a tisztas mesteremberek. Egy operarendezéssel nem kell megváltani a világot, de még az operajátszást sem, egy tisztességes operarendezést szakszerűen odarakni egy valamirevaló operarendezőnek manuális feladat kellene legyen. De ilyen nincsen. Ez a hagyomány Nádasdy és Mikó alatt megszakadt. Ez a szakma úgy kihalt, mint az ágyúöntő. Mit lehet itt tenni? Nem csak előre lehet menekülni? Ezt nem állítom, csak kérdezem. Nem lehet nem észrevenni, hogy igazi minőséget – függetlenül attól, hogy szeretjük-e vagy sem – már régen csak az olyan radikálisok hoznak létre, mint Kovalik és Zsótér. De persze ennek ellenére a stíluspluralizmust tartom normálisnak és kívánatosnak, beleértve a hagyományt, a konzervativizmust is. Csak éppen titokban nem tudok hinni

benne, hogy ez itt színvonalasan meg tud valósulni. Mindenesetre ez az ideál ott van a Zemlinsky–Schönberg-kritika mögött.

[...]

De még csak most érkezem el az igazán kritikus pontokhoz. Az egyik a *Szöktetés* szövegének a problémája, a magyar próza + német énekszöveg. A dolog abszurditása számomra annyira evidens, hogy nem is értem, miért kell érvelnem. De nem ez a lényeg. 1986 óta, 17 éve ismerjük egymást. Ismerem némileg az intellektusodat, az ítéleőrodét, az esztétikai igényességedet, a színházi gondolkodásodat, az operajátszással kapcsolatos nézeteidet, igényeidet. Ha ez a döntés néhány évvel korábban, Szinetár előző ciklusa alatt történik, amikor tanácsadók voltunk, nem hiszem, hogy nem tartod ugyanolyan abszurdnak, mint én. Ha ezt a döntést Győriványi hozza, nem hiszem, hogy nem tartod ezt a döntést ugyanolyan abszurdnak, mint én. Ha csak öt percre ki tudsz lépni a főzeneigazgató szerepéből és kényszerhelyzetéből, nem hiszem, hogy nem tartod ezt a döntést ugyanolyan abszurdnak, mint én. Ahhoz, hogy az ellenkezőjét higgyem, meg nem történtnek kellene tekintenem 17 év minden tapasztalatát, minden beszélgetésünk szellemi élményét. Feltételezésem szerint a következő történt: amikor annak idején elhatároztátok, hogy repertoárra veszitek magyarul a produkciót, ezt abban a hitben tettétek, hogy van használható magyar szöveg, hiszen a darab ment magyarul, s amikor kiderült, hogy azok a szövegek nem használhatók, már késő volt. S az intézményi működés tehetetlensége most kényszeredett megoldáshoz vezet, és hinni akartok benne, hogy ez elfogadható. Az a véleményem (még ha jogtalan beavatkozásnak tekinted is a belső ügyeidbe), hogy sok mindent meg kell tagadnod önmagadból ahhoz, hogy az állásfoglalásomat türelmetlennek és ellenségesnek ítéld.

A másik dolog a *Hunyadi László*. Egyfelől emberileg megértem, hogy olyan terhek nehezeden Rád, hogy ezzel az üggyel már nem tudsz foglalkozni. Másfelől azonban kritikusként ezt a felújítást abszolút alapvető kérdésnek kell tekintenem a magyar operakultúra szempontjából. Hogy a *Don Giovanni* milyen lesz, az ehhez képest sokadlagos kérdés, és ezt én mondom, akit nehezen lehet azzal vádolni, hogy nem fontos neki Mozart és a *Don Giovanni*. Mert miről is van szó? Nem kevesebbről, mint hogy mi a Magyar Állami Operaház viszonya a nemzeti hagyományhoz, azaz mi a valóságos, nem pedig vélt helye a magyar kultúrában. Ez a viszony a 60-as évek óta válságos és dezorientált. A *Hunyadi* és a *Bánk bán* magyar mitológiáját, naiv nemzet tudatát és nemzeti érzését utoljára Nádasdy, Ferencsik, Komor, Simándy nemzedéke tudta teljes hittel és érzelmi intenzitással képviselni. Közvetlenül '56 után ennek még megvolt a hiteles pártosa, de a 60-as évek modernizációja folyamán ez az egész érzelmi kultúra és hitelesség elveszett. Torzképét – ma már világosan látjuk – a jobboldal képviseli. Nem véletlenül volt azóta minden felújítás jó esetben is felemás. Kenessey Ferenc *Hunyadija* rémes volt, Vámos *Bánk bánja* is rossz. Mi tettünk egy kísérletet a *Hunyadi* hitelesítésére, részben (egy már megjelent Hungaroton-felvétel által felbátorítva) a kvázi eredeti zenei textus helyreállításával, részben Maár Gyula éppen annak az egykor hiteles nemzeti mitológiának a fájdalmas-poétikus elbúcsúztatásával. Távozásunk után az Opera vizsztatért egy már meghaladott stádiumhoz. Majd Kerényi Imre – akkor még viszonylag rendező – csinált egy *Bánk bánt*, amely a darab lényeges tartalmait tekintetében súlytalan volt ugyan, de volt egy-két szép lírai pillanata. Majd az Opera lejáratta a *Dózsa Györgyöt*, a nem rendező Tóth Jánosra bízva egy ilyen kényes feladatot. Majd jött a Győriványi–Káel Csaba-féle gaztett a *Bánk bán* ügyében. Nem hiszem, hogy van az

Operának fontosabb feladata, mint végre becsületesen szembenézni ezzel a két művel, s ha optimálisan nem is tudja megoldani őket (ki tudja, hogyan lehet ma érvényesen színre vinni ezt a két darabot?), legalább maximális igényességgel, elmélyültséggel és műgonddal mindent megtenni az érdekükben. S ennek nem minimális feltétele-e, hogy végre Erkel hiteles kompozíciói szólaljanak meg, s ne 20. század közepi átdolgozások, amelyek keletkezésükkor történetileg talán indokolhatóak voltak, de ma már csak közönséges hamisítványoknak számítanak? Jogában áll az Operának konzekvensen félrevezetni a közönséget, és elzárni előle azt a nem túl sok igazi nemzeti kincset, amelyet a magyar operairodalom rejt? Türelmetlen vagyok? Nem évtizedek csalása és felelőtlen-sége van mögöttünk? Egy nem hiteles *Hunyadi*-bemutató nem további egy vagy másfél évtizeddel odázza el a hitelesség lehetőségét? Nem az Opera türelmetlen inkább? Muszáj az első évben sebtében színpadra dobni egy *Hunyadi*-felújítást, ahelyett, hogy türelme-sen el lenne végezve az a munka, aminek ma egy igazán becsületes felújítást meg kel-lene előznie? És tényleg ellenségesség Erkel ügyét védelmezni?

[...]

Nagyon sok mondanivalóm volna még, de azt hiszem, már eddig is visszaéltem a türelme-ddel. Remélem, nem ingereltelek fel a provokatív ellenvéleményeimmel, kérdé-seimmel és helyzetértékeléseimmel – ez semmiképpen nem volt a szándékom. Biztos, hogy olykor nem igazságosak a kritikáim, s olykor-olykor indulatosabbak is a kellett-énél. De amit türelmetlenségnek, ellenségességnek látsz, alapvetően mégsem érzelmi vagy erkölcsi kérdés. Mindketten egy olyan helyzetben próbálunk a magunk hivatásá-nak etikája szerint eljárni, amelynek lényeges megváltoztatására ma nem látszik esély, s amelyben ráadásul szükségképpen más a nézőpontunk. Nem tudom, mi a modus vivendi.

És mégis a régi barátsággal, szeretettel és tisztelettel üdvözöl

2003. május 27.

Kedves Emil!

Nem valami bonyolult okokból késlekedtem ezzel a válasszal, egyszerűen annyira ösz-szezsúfolódtak a dolgaim, hogy napokig nem volt sem időm, sem energiám, hogy leül-jek a géphez. Ezenfelül leveledből arra jöttem rá, hogy a levélformának előnyei mellett hátrányai is vannak. Előnye, hogy az ember jobban tudja rendezni és jobban össze tudja fogni a gondolatait, mint beszédben, pláne telefonban, viszont az összeszedettség, a koncentráció ki is élez és mélyebbre vághat a kellett-énél – és úgy érzem, hogy az előző levelemmel mélyebbre vágtam. Nem akartam én felkavarni a helyzetteddel kapcsolatos problémákat, hiszen a motívumaiddal, szándékaiddal tisztában vagyok, elvégre egy évvel ezelőtt szinte lépésről lépésre beavattál a problémákba, követtem az egész folyamatot, ami a mostani helyzethez vezetett. Igazán nem volna tisztességes dolog részemről, ha most fenntartásaimat fejezném ki olyasmivel kapcsolatban, amit „végigasszisztáltam”, és a lehetséges döntések közül magam is a legkevésbé rossznak láttam. Mindössze azt szerettem volna tisztázni, hogy a személyes érzésektől és meggyőződésektől függetle-nül elkerülhetetlenül – élesen fogalmazva – ellentétes lett a szerepünk és feladatunk, és ebből nehezen megoldható helyzetek következnek. De hogy világosabb legyen ez a vé-leményem, szeretném elmondani, hogy miben látom a magam szerepét és feladatát.

Messziről kell kezdenem. Mivel mindig is a színház és az opera érdekelt, s mivel elméletileg is erre képeztem ki magam, természetesen nem akkor kezdtem gondolkodni a kritika műfajáról, amikor a *Muzsika* kritikusként kért fel, hanem amióta az eszemet tudom, foglalkoztat ez a kérdés. A magyar színházi kritikát mindig rossznak tartottam, az operakritikát még rosszabbnak, a legjobban Kroó Györgyöt becsültem, de róla is azt gondoltam, hogy nem ért annyira a színpadhoz, mint kellene. Ami a színikritikát illeti, szórakoztatónak találtam MGP kritikáit, imponált, ahogy érzékletesen le tudta írni, hogy milyen volt Ungváry László fehér harisnyás lábikrája, amikor átszaladt a margitszigeti szabadtéri színpadon Oberonként *A szentivánéji álomban*, de az volt a véleményem, hogy nem mérvadó kritikus, mert a kis impresszionista érzékenységek mellett nem látja, hogy milyen folyamatok mennek végbe a színházban – a világszínházban és a magyar színházban –, nem érzékeli a történelmi tendenciákat. 1968 után, a 70-es évek folyamán átalakult a magyar színház. Akkor lett a nagy színészek színházából rendezői színház. MGP akkor még nem vette észre, hogy mi történik, azt persze látta, hogy még egy Ádám Ottó színháza is kiüresedik, de azt nem ismerte fel, hogy oda kell állnia azok mellé a folyamatok mellé, amelyek – véletlenül éppen az én generációm rendezői körül – a vidéki színházban kibontakoznak, s egész egyszerűen azért kell odaállni, mert egy kiüresedő színházkultúrával szemben azoké a folyamatoké a jövő, azok a folyamatok termékenyek. Természetesen minden új veszteségekkel jár az életben. A rendezői színház azt a nagy többletet hozta, hogy a színházi produkció mint egész vált műalkotássá és értelmessé. Ez a színház olyan komplexitását hozta, amilyen korábban ismeretlen volt. De veszteségekkel is járt, s köztük a legnagyobb a színészi kreativitás visszafejlődése, a nagy színészek kihalása. Ma is ebben az ellentmondásban él a színház – s most már az opera is –, de MGP ezzel az egész helyzettel nem tud mit kezdeni, csak ismételteti kirohanásait az „önmegvalósító rendezők” ellen. Mert hiába ismeri tényszerűen a színház történetét, nem érti, hogy itt egy olyan folyamatról van szó, amely Goethe weimari színházában kezdődött el, folytatódott Wagner színházi koncepciójával és II. György meiningeni herceg színházában, s tetőződött a 20. század első felében Reinhardtól Mejerholdig, és kezdi önmagát szétrágni a 60-as évek végétől máig, és nincsen belőle visszaút, s csak remélhetjük, hogy lesz belőle kivezető út, de nem is sejtjük, hogy milyen irányba. Nálunk mindez minimum 50 éves késéssel kezdődött, s az örök megkésettiségből és szervetlenségből adódóan kínosabb, mint az egészségesebb színházkultúrájú, mert egészségesebb történelmü országokban. Egy MGP érezkeli, hogy milyen a színház, de nem érti, hogy mért olyan, amilyen, személyes elvetemültségekre, tudatlanságra, maffiára, mit tudom én mikre gyanakszik – és gyanúsítgat –, és nem érti, hogy a történelemmel, az individuum történeti sorsával a modern világban s mindezekben belül a magyar történelemmel van dolga színházi transzpozícióban.

Elnézést ezért a nagyvonalú és magasröptű kerülő útért, csak egyvalamit szerettem volna világossá tenni: engem kezdettől fogva a történelem, a konkrét magyar történelem és élet, illetve a magyar operajátszás összefüggése érdekelt, az, hogy miért olyan a magyar operajátszás, amilyen. És ezt megérteni, amennyire tőlem telik, ezt tartottam mindig a magam kritikusi feladatának. Amikor 1982-től kritikákat kezdtem írni, elég hamar rájöttem, hogy operatörténetet írok. Ezt ne a szó tudományos és fennkölt jelentésében értsd, hanem abban a nagyon egyszerű értelemben, hogy aki egyszer megírja a budapesti operajátszás történetét, az ezekről az évekről – a levéltári anyagok tanulmányozása mellett – a kritikákat olvasva [...] az enyéimből fog valamiféle képet kapni

a belső tendenciákról, irányokról – ezt talán nem nagyképűség kijelentem. Azt, hogy volt Budapesten egy *Don Giovanni*, ami egy pajtában játszódtott, azt meg fogja tudni a többiektől, de hogy volt Budapesten egy *Don Giovanni*, amely alapvető dolgokról szólt, azt egyedül én rögzítettem. Mert az egész tisztelt operakritika olyan hülyeségeken akadt fenn, hogy Leporello miért tűz ki az introdukció után egy fekete zászlót, de azt nem méltóztattak észrevenni, hogy egy évszázad Don Giovannit glorifikáló romantikus interpretációtörténetével szemben egy előadás rögeszmésen azt az egyszerű igazságot sugallja a nézőnek, hogy lehet az a Don Giovanni akármilyen nagy, csodálatos, vonzó stb., de nem szabad embert ölni. Neked mondjam, hogy ennek a „triviális” gondolatnak mi a jelentősége, aki operát írt a *Bűn és bűnhődés*ből? És persze Ljubimov a *Don Giovanni* előtt éppen a *Bűn és bűnhődést* rendezte. És kell-e mondani, hogy ez a gondolat milyen történelmi tapasztalatok miatt vált Ljubimov rögeszméjévé? Az egész magyar zenekritika ostobaságokon rágódott, és semmit nem volt képes felfogni az előadás lényeges mondandóiból, amelyeket pedig Ljubimov igazán a legegyszerűbb színházi jelekkel fejezett ki. Pofonegyszerű jelekben bonyolult szimbolikát kerestek, persze hiába, holott csak minimális emberi, történelmi és színházi érzékenységre lett volna szükség, hogy felfogják, mire megy ki a játék. S ehhez a történethez legalább annyira hozzátartozik az is, hogy az orránál tovább nem látó és műveltségmorzsákból élő kritika és premierközönség elutasítása után a produkció az Opera tartós sikere lett. Ez csak egyetlen példa, bár a legkiélezettebb. A lényeg az, hogy miközben természetesen kötelességemnek tartottam, hogy a kis napi eredményeket is észrevegyem és rögzítsem, a legfontosabb feladatomban azt tartottam, hogy azokat a tendenciákat érzékeljem és tudatosítsam, amelyek a folyamatokban érvényesülnek, hogy megpróbáljam megérteni a gyökereket s az erőknek azt a játékát, ami az operajátszás talajában, a napi történelmünkben zajlik. 1993-ban, tehát már az Ütő-korszakban egy konferencián tartottam egy előadást, amelynek az volt a címe, hogy *A magyar operajátszás tönkremenetele*, s amelyben a 30-as évektől vázoltam a történetet, természetesen különös tekintettel az 50-es évek utáni korszakra. (Benne van a *Zene és színház* c. tanulmánykötetemben.) Az utána következő vitában valaki azt kérdezte tőlem: tudom-e, hogy a Kádár-korszak történetét meséltem el. Persze ezt nem szó szerint, hanem metaforikusan, a lényeget tekintve kellett érteni. Nos, ez volt a titkos reményem, és ennél nagyobb elismerést kritikusként sohasem kaptam. Ki kell mondanom: a magam kritikusi szerepét, feladatát ma sem tudom másképpen elképzelni. No persze nem politizálni akarok, ezt korábban sem tettem. Engem változatlanul elsősorban történeti perspektívában érdekel a budapesti operajátszás, a miértek érdekelnek, a tendenciák, az irányok. És, úgy vélem, ez nem pusztán egyéni érdeklődés, hanem valóságos értelmiségi feladat. És remélem, megint nem hat nagyképűségnek, ha azt mondom, hogy itt és most ez az én dolgom. Ezzel nem akarom azt mondani, hogy csak én vagyok képes rá. [...]

Most pedig idézek egy bekezdést a leveledből. *A törpéről* van szó: „először ez az elbűvölő lelkendezés ütött szöveget a fejembe. Tényleg ennyire jó mindez? Szeretem én is, de a Párizsi Udvarot inkább fogadom el játékszabálynak, mint felfedezésnek, a liftbe zárt magányt szintúgy. Nem tudtam szabadulni alattomosan terjedő gyanakvásomtól: briliáns dolgozatod akaratlanul is (ami természetesen a legmélyebb meggyőződésemmel) ostorcsapássá változott mindazokért a nehezen elviselhető dolgokért, amelyek a mai Operaház működését jellemzik”. Ebben benne van az az egész gubanc, amit nem tudom, hogyan lehet kibogozni. Számodra *A törpe* díszlete játékszabály, számomra, mivel tökéletesen

működik, azaz plasztikusan jeleníti meg a színjátékot, annak „mondanivalóját”, evidencia. Ezen nem érdemes vitatkozni, mert érzékelés dolga, és vitatkozni csak gondolatokkal lehet, érzékeltekkel nem, ráadásul nincsen egy esztétikai Jóisten, aki igazságot tenne, hogy az általa teremtett esztétikai világrendben mi a helyes észlelés és mi az érzelmi csalódás. A *Várakozásban* „a liftbe zárt magány” szerintem sem igazán jó, de ezt meg is írtam. Hanem én is kérdezek valamit: mikor volt Budapesten utoljára olyan opera-előadás, amely ilyen mélyre hatolt le férfi és nő viszonyába, szépség és rútság (azaz emberi előnyök és hátrányok), személyes önkép és valóság problémájába, tehát: alapvető emberi problémák, egész személyes létezésünk, legbensőbb, legkényesebb lelki és zsi-geri rétegeink, legérzékenyebb énuink titkaiba. Olyan titkokba, amelyek által az egyéni élet sikerei és kudarcai eldőlnék, s amelyekről annyira nem tudunk beszélni többnyire magunkkal sem. Nem ezek a személyes élet abszolút alapproblémái? Nem az ezekkel való kínlódásból születik meg a művészet nagy része az *Oreszteiától* kezdve a *Hamleten* és a *Don Giovannin* keresztül Fellini és Bergman filmjeiig? És a végtelenségig sorolhatnám. Nem az ezekkel való kínlódásból születik meg az operairodalom legnagyobb része? De még merészebben: nem az ezekkel a problémákkal való kínlódás motivált bennünket magunkat, hogy – más-más műfajban – a művészetre tegyük fel az életünket? S miközben tudjuk, hogy az operák nagy része valójában ezekről a dolgokról szól, hányszor szembesülünk ezekkel tényleg a színpadon? Nekem nem éppen rossz a memóriám opera-előadások tekintetében, de megint csak leginkább Ljubimov *Don Giovannija* jut az eszembe, mint valami hasonló. Ezért a „*lelkendezésem*”. De ez csak a dolog személyes oldala. S a kritikusként – ha egyszer így érzékeli, látja, értékeli – nem kötelessége-e a produkciót az általa becsült értékén méltatni? Ha egyszer valamit ennyire kiemelkedőnek, kivételesnek ítélt, nem kötelessége-e valóban annyira kiemelni? Nem könnyű kézzel, felelőtlenül írom le ezzel a produkcióval kapcsolatban folyton a lényeges szót. Ljubimov *Don Giovanniját*, Kovalik *Kékszakállúját*, Zsótér *Törpéjét* azért tartom minden mással, színvonalással, jóval, nagyon jóval, kiválóval stb. szemben lényegesnek, mert az élet leglényegesebb problémáit nemcsak virtuálisan, valahol a háttérben tudjuk ott, hanem expliciten és művészileg megformáltan-plasztikusan megjelennek a színpadon. S ha abban egyet tudunk érteni, hogy *A törpében* ez megtörténik, akkor igazán csak árnyalatnyi különbség, hogy most a Párizsi Udvar „játékszabály”-e vagy „felfedezés”. A produkciót kritikusként arra a magaslatra kellett helyeznem, amelyen látom (most megpróbáltam kifejezni, hogy miért látom ott), s ezért az értékelésért ma is teljes meggyőződéssel kiállok. És most jön a nehéz fordulat: azt mondom, hogy a dolgozatom „ostorcsapássá változott mindazokért a nehezen elviselhető dolgokért, amelyek a mai Operaház működését jellemzik”. Ez sajnos a helyzet, a tények kegyetlensége, mert ha így történt, arról nem én tehetek, hanem „a nehezen elviselhető dolgok”. Ez az a pont, ahol elkerülhetetlenül ellentétbe kerül a kettőnk dolga?, nem: az élete. Mert egyfelől tudom, hogy ezek a dolgok, minthogy nap mint nap ezekkel küzdesz, számodra igazán nehezen elviselhető (nem nekem, aki páholyból nézi őket), s hogy mindent megteszel a jobbítás érdekében, nem is eredménytelenül – s nekem meg kell találnom a módját, hogy a kritikai tevékenységemben ez is megjelenjen. *A törpe* szereposztásának, *A vajda tornyában* Kolonits Klárának a dicsérete Neked is szóló elismerés. S nyilván a továbbiakban is tudom ezeket az eredményeket regisztrálni. Másfelől – s ez következik mindabból, amit a saját feladatom felfogásáról elmondtam – az a dolgom, hogy leírjam „mindazokat a nehezen elviselhető dolgokat [is], melyek a mai Operaház működését

jellemzik”. Nem mérlegethetem, hogy ha valamit nagyon megdicsérek, az visszaüt olyasvalamire is, amit esetleg önmagában nem is tartok annyira rossznak. Mondjuk *A vajda tornyára* akarom is, hogy visszaüssön, de a *Pikk dáma* az a fajta konzervativizmus, amely mellé őszintén oda tudok állni. Leveled vége felé azt mondod: előttem az utópia. Nem, nincsen előttem utópia. Az én életemben már nem lesz Budapesten olyan Opera, amely mint intézmény, mint szakmailag jól tagolt egész, pontosan összeműködő organizmus európai szinten működik. Nekem az a dolgom, hogy leírjam a nehezen elviselhető dolgokat, de leírjam az eredményeket is, megpróbáljam megérteni a tendenciákat, irányokat. Fellengzősen szólva: azt akarom a lehetőségeimhez mérten érzékeltetni, hogy mit tett és tesz ez az ország, az állami felelőtlenség a magyar operajátszással. Egy kicsit Pimen szerepében érzem magam a *Borisz Godunovból*, inkább a Puskinéból, mint a Muszorgszkijéból. Vagyis megint oda lyukadok ki, ahová az előző levemben: szükségképpen lesznek olyan esetek, amelyeket, mivel más perspektívából látunk, más arányokban is látunk, s ezért sérelmezni fogod, amit írok, igazságtalannak fogsz tartani. És persze lesznek olyan esetek is, amikor tévedni fogok. Ezt nem lehet kivédeni. Azt hiszem, annál többet nem lehet tenni, hogy nem vonjuk kétségbe egymás jóhiszeműségét, és belátjuk, hogy vannak olykor erősen különböző, de egyaránt jogos nézőpontok. Azt hiszem, a magyar értelmiség kötelezettségeihez (amelyeket nem mondhatnám, hogy példásan teljesít) hozzátartozik az a fajta kritika is, amelyről írtam, s az én habitusom, úgy vélem, történetesen éppen az ilyen kritikára alkalmas. S ehhez kérem a megértésedet, még ha olykor nehéz is. És talán a továbbiakat már nem kell levélre bízni, mert a közvetlen kibeszélés mégiscsak jobb.

Nem kisebb megbecsüléssel a Te utad iránt, mint eddig,

szereettel és barátsággal üdvözöl

2003. június 9.

Kedves Emil!

Megkönnyebbüléssel vettem leveledet, mert nyomasztott, hogy az enyémmel talán jóvátehetetlen sérelmet okoztam, az pedig nem volt szándékom. Keserű levél, de keserűségben versenyezhetünk. Ami a kettőnkől független helyzetet s főleg a jövőt illeti, attól tartok, én tragikusabban látom, mint Te; ami viszont a kettőnk viszonyát illeti, kevésbé tragikusan. Szeretnék tisztázni néhány dolgot.

Tizenyolc éve ismerjük egymást, s ha jól emlékszem, az operajátszás legújabb, radikális fejleményeitől eltekintve, tehát – hadd mondjam így – a normál operajátszás területén sohasem volt lényeges eltérés értelmezésünk, ízlésitéletünk, értékelésünk, vonzalmaink tekintetében. Mivel Te, bármennyire értesz is a színházhoz, bármennyire vállalsz is színházi funkciót, elsődlegesen mégiscsak muzsikusként vagy, s mivel az én hallásom, muzikalitásom nem mérhető a Tiédhez, természetesen méltányolni tudsz olyan zenei megoldásokat, amilyeneket én észre sem veszek. Másfelől: mivel én, bármennyire beleártom is magam a művészi gyakorlatba, elsődlegesen történeti érdeklődéssel megáldott, megvert? elméleti szakember vagyok, talán nyitottabb vagyok Nálad a színházi formanyelv bizonyos fejleményeire. Az ember nem tud kibújni a született hajlamaiból és a tanult szakmájából, s ez így is van rendjén. Ha tehát némileg eltérő „prioritásainkból” adódhattak is olykor véleménykülönbségek, a normál operajátszás területén nem emlékszem ilyenekre, ha pedig mégis lettek volna, szót sem érdemelnek. Konfron-

tációra kizárólag a legújabb, radikális fejlemények területén került sor. A kérdés volta-képpen a következő: melyikünk meddig tud elmenni ezeknek a fejleményeknek az akceptálásában, s hol az a pont, ahol fellázad és nemet mond.

Szeretném leszögezni: véleményem szerint a személyes ízlésünk nem különbözik. Nekem azonban a személyes ízlésem, ami egyszerismind az előadásokhoz való érzelmi viszonyom is, illetve a kritikusai értékelésem nem azonos. A legszerencsésebb esetben egybeesnek, csupán szerencsés esetben találkoznak, és vannak esetek, amikor különböznek, sőt ellentétesek egymással. Levelemben érzek két nagy igazságtalanságot, s a kettő összefügg. Most csak az elsőről. Egy az egyben azonosítasz a *Lohengrin*-értékeléssel. A *Pikk dáma*-cikk nem számít? Az nem én vagyok? A *Jenufa*-cikk nem számít? Nem védtem meg expressis verbis Vidnyánszky rendezését a parvenü-modernista fanyalgással szemben? Ha elolvsnád a *Muzsika* októberi számában a Gardiner Mozart-előadásairól szóló elemzésemet – az nem én vagyok? Leveledből a következő felháborodott kérdést vélem kiolvasni: ha egyszer a *Lohengrin* esetében a teljes rendezői szabadságot vallom, hogy van pofám rigorózan számon kérni Panteán Puccini betű szerinti értelmezését. Persze: ha egymás mellé teszed kritikáim végeredményét, mint ha ordítana az ellentmondás. Csakhogy én minden kritikámban igyekszem világossá tenni azt a nézőpontot, azt a koordináta-rendszert, amelyet ott és akkor indokoltnak látok, s amelyben elhelyezem a produkciót. Soha nem vállalnám, hogy alkalmilag írjak kritikát, kizárólag folyamatos kritikusai tevékenységet vállallok, mert a szempontjaim, a kritikáim együtt, egymást kiegészítve, modellálva, relativizálva adják ki az operajátzással kapcsolatos művészetszemléletemet, nagyképűen szólva: „esztétikámat”.

Kétségtelen: a művészetszemléletünk között van egy lényeges különbség. A Tiéd, úgy vélem, azonos az ízléssel. S az a kultúra, amely kialakította, nemcsak meghatározza, hanem le is zárja. Az én ízlésemet ugyanaz a kultúra alakította ki és határozza meg, s ugyancsak lezárja. Vagyis az ízlésünknek ugyanaz a határa. De a művészetszemléletem túlmegy az ízlésen. A Magad határvonása, tűrőképességed rádiusza teljesen jogos. Az alkotóművész jó okkal, indokoltan állít szubjektív mértéket. Ma botrányosnak tartják, hogy Goethe nem értékelte Hölderlint és Kleistet. A saját világa, értékrendje szempontjából igaza volt. (Zárójelben: Hölderlin csodálatos, de engem nem izgat, Kleist zseniális, de viszolygok tőle, zsigerileg nem bírom, Goethe viszont szenvedélyesen érdekel. De ezt csak hozzám közel álló embereknek mondom el, bizalmasan, nem csinállok belőle esztétikát.) Én viszont nem vagyok alkotóművész, hanem bizonyos értelemben történetész vagyok. Te az operajátzásnak azokat a radikális fejleményeit, amelyekkel kapcsolatban most másként foglalunk állást, hajlamos vagy erőszakos, tehetségtelen emberek ambícióival, sznobizmussal, divattal magyarázni. Ezt nem tartom megfelelő magyarázatnak. Az ilyen magyarázatok kétségkívül alkalmasak arra, hogy levezzessék az indulatainkat, de világtrendeket nem lehet emberi gyengeségekből levezteni. Ráadásul következő lépésként ezeknek az emberi gyengeségeknek az uralomra jutását kellene megmagyarázni. Nem, sokkal nagyobb a baj, s ezért mondom, hogy a kettőnkől független helyzetet és a jövőt tragikusabban látom Nálad.

Kedves Emil, nem kevesebb történet, mint hogy az a kultúra, amelyben mindketten nevelkedtünk, amely meghatározza a személyes értékrendünket és ízlésünket, az a kultúra széthullott, s már csak a mi és a hozzánk hasonlók sejtjeiben és szeretetében létezik. Nagy kérdésekről ostoba dolog röviden beszélni, de most kénytelen vagyok. A mi kultúránknak, amelyben a művészet fogalma természetes módon kapcsolódik össze a szép fogalmával, ennek a kultúrának az alapja az a hit, hogy a világban valamilyen rend

létezik. Ennek a hitnek a végső alapja pedig az istenhit vagy annak valamilyen szekularizált formája, amelynek rejtett vallásosságát nem vallja be magának az ateista. Én nem hiszem, hogy a világ ma rosszabb volna, mint bármikor a történelem folyamán, de történt egy nagy változás: az ember vagy legalábbis az értelmiség (benne a filozófussal és a művésszel) egymás után elveszítette azokat az érvényesnek hitt védekezési mechanizmusait, amelyekkel nem engedte be filozófiájába, művészetébe a totális negativizmust. A 19. század utolsó harmada végzetes lépéseket hozott. A naturalizmus a művészetben elvileg felszámolt minden szűrőt a mocskok előtt, Nietzsche pedig kimondta a titkot, hogy „Isten halott”. Hogy az értelmiség ezzel megtámadott világnézeti immunrendszere végképp összeomoljon, arról gondoskodott a 20. század két diktatúrája és a helyi történelmek feloldódása, azaz a történelem világtörténelemmé válása, amely világtörténelem minden borzalmát folyamatosan ránk zúdítja a média. Mellettünk és utánunk olyan művészgenerációk jöttek, amelyeknek számára az, ami – jelképesen – Homérosztól Bartókig számunkra a legtöbbet jelenti, talán mindent jelent, és az, amit ők maguk művelnek, nem más, mint „tájkép csata után”. A mi klasszikus kultúránk után a művészetben két dolog uralkodott el: a kommersz és a teljes negativizmus. Persze: amikor nincsenek konszenzuális normák, virágzik az erőszakosság, a tehetségtelenség, a sznobizmus, a dilettantizmus, a divat. Lukács megvetően azt mondta Adorno esztétikájára: „Szakadék Nagyszálló”. Igen, az is van. De van őszinte kétségbeesés is. A negativizmus kétségbeesett pántragizmusa vagy szatírája. Nem könnyű megkülönböztetni az önelégült és a kétségbeesett negativizmust. Bennem a „történész” erőt vesz magán, és túllépve a személyes ízlésen, egyelőre még nem éri be a reflexszerű elutasítással, egyelőre még szeretné megérteni, hogy mi is történik, mi miért történik. Hogy az operajátzás radikális fejleményeiben mi az, ami még – legalábbis szerintem – egyáltalán esztétikai probléma.

Ám az én érdeklődésem és tűrőképességem sem végtelen. De ha már nem élne bennem a „történész”, hanem csak személyes ízlésem határaiig terjedne a megértésem, akkor abba kellene hagynom az operakritikát és a színházat is. Mert tudod, mi ma a dramaturgi munka túlnyomó része? Klasszikus szövegek rombolása, szimplifikálása, primitivizálása. És én még egy „konzervatív” színházban dolgozom. Vissza kellene vonulnom az egyetemi tanterembe, ahol a magam ízlése szerint taníthatok klasszikusokat és színház- vagy esztétikatörténetet, és vissza kellene vonulnom a könyveim és a lemezeim közé, s a folyó ügyekről tudomást sem véve, megírni azokat a tanulmányokat, amelyeket dédelgetek: Shakespeare színházának filmszerűségéről, Diderot színházesztétikájáról, a „halál és megdicsőülés” problémájáról Verdi operáiban, Csehovról, a „rendezőről”, Richard Strauss Mozart-komplexusáról stb. (Érdekes: nincsen köztük egyetlen téma sem, amely újabb volna a 20. század első felénél.) Ha ez megnyugtat: nemigen múlik el nap, hogy ne meredne rám ez az alternatíva.

(Idáig jutottam a levélben, amikor annyi kötelességszerű munka árasztott el, hogy több mint egy heti fuldoklás után tudom csak folytatni.)

Amikor újra vállaltam az operakritikát, tudtam, hogy a személyes ízlésem és a történészi érdeklődésem különbsége olykor az énhasadásig fokozódhat. Miért vállaltam mégis? Több megfontolásból. Részint mert Tallián azzal az indokkal mondta le, hogy egy baloldali puccs után nem kíván írni az Operaház előadásairól. Részint mert ki írjon? [...] Részint mert tényleg érdekel, hogy mi történik a budapesti operajátzásban, és vagyok annyira beképzelt, hogy azt higgyem, érdemben tudok róla mondani valamit. Végül pedig azért, mert az a véleményem, hogy egy ország kulturális életének a

mentálhigiénéjéhez hozzátartozik, hogy természetes dinamikájuk szerint végbemenjenek benne a világfolyamatok. Nem kell szeretni őket, de nem szabad őket akadályozni sem. A magyar kultúrpolitikák egyik átka, hogy mindig meg akarják óvni a kulturális életet minden dezintegrálól, egyoldalú, radikális, nem tetsző folyamattól, hogy azok végigszenvedése nélkül mindig rögtön integráljon, szintetizáljon, szép humanista teljességet hozzon létre. Neked mondjam, hogy mennyi kárt okozott a „dekadens”, „formalista”, „modernista” zene elzárása az 50-es években? Hogy az elzárás úgyis csak késleltetés, mert nem tud végleges lenni, viszont a pótlás annál hisztérikusabb és kapkodóbb lesz? Nem, a világfolyamatokat nem lehet megúszni, azoknak le kell futniuk, aztán egy csomó rossz dolog kiszelektálódik, egy csomó jó dolog talán beépül egy komplexebb művészetbe, de az inga úgyis visszafelé lendül egyszer. Az operajátszásban nincsen messze a végpont, amely után egyszerűen nincs tovább. Ami még hátravan: a zenébe való beavatkozás, a zene átdolgozása. Külföldön vannak már jelei, be fog következni, és hozzánk is „be fog gyűrűzni”. Ami engem illet, ezt már egyáltalán nem tudom elfogadni – nem fogom bírálni, mert akkor már nem fogok kritikát írni, hanem visszavonulok, és bezárkózom a könyveim, kottáim, lemezeim és videóim közé. A zenei interpretáció hűsége számomra abszolút feltétel. Már a *Don Giovanni* „zárókórusát” sem veszi be a gyomrom. Hogy a mai folyamatok végpontja után mi következik, nem lehet kitálatni. Az inga visszalendül, de a hagyományos operajátszás már nem tér vissza. Attól tartok, hogy ami a rendezői radikalizmus után jön, azt sem fogjuk szeretni – ha meg-  
 érzük.

[...]

És akkor most a *Lohengrin*ről. Ha jól értem, azt mondd, hogy elvesztettem a *Lohengrin* szépségét, és sajnálsz, mert szegényebb lettem. Nincsen rá okod. Nagyon is tisztában vagyok a *Lohengrin* zenei szépségével, inkább, mint az előadáson felháborodók többsége, nagyon is tudom értékelni a szép előadásait, pontosan egy tucat felvételem van belőlük. Ha bele akarok feledkezni ebbe a szépségbe, s olykor akarok, meghallgatom valamelyiket. De pontosan erről van szó: a belefeledkezésről. Mert nem kevesebbet kell tennem, mint megfeledezni arról: miről is szól tulajdonképpen ez az opera? Wagner is hajlamos volt rá, hogy éno-perákat írjon, de a *Lohengrin* kivételével mindig sikerült valahogy megteremtenie az egyensúlyt. (A *Hollandi* és *Tannhäuser* is ő maga, de nem idealizált alakok, hanem bennük valami monstruózus is.) A *Lohengrin*ben nem sikerült. Mit is tettem? Mertem olvasni, utánanézni, és meg mertem írni néhány ténnyt: hogy maga Wagner mindig zavarban volt ezzel a művével, ingadozott az állásfoglalásában, s hogy a darab recepciójának kezdettől fogva van egy nem reakciós, hanem komolyan veendő kritikus vonulata. Tehát hogy a *Lohengrin*nel valami probléma van – szemben a „filozófiaiilag” sokkal problematikusabbnak látszó *Ringgel*, *Trisztánnal* vagy *Parsifállal*. Avagy az öröme, boldogságra vágyó közönséget nem szabad megzavarni problémákkal? Mint a Kádár-korszakban, amikor volt A meg B meg C jelű „Bizalmas” a különböző szintű elvtársak különböző szintű tájékoztatására, legyen A, B meg C szintű Wagner-ismeret, s minél szélesebb és mélyebb, annál szűkebb körnek való, igazán csak kutatóknak, akiket nem zavar meg, vagy ha megzavar, az sem baj, mert azoknak már úgyis mindegy, úgysem tudják, mi a művészet? Azt kérdezed: az élmény, a nézők boldogsága nekem semmi? Nem semmi, akceptálendő szempont. De most hadd kérdezzem én: biztos, hogy ez az egyetlen akceptálható és akceptálendő szempont? Engedd meg, hogy felhozzak egy másikat. Erdélyi János, a 19. század nagy kritikus, Arany

János barátja egyszer ezt írta: „Az ilyen népet, ha lehetséges, erővel is neki kellene verni a gondolkodásnak, mint a nyájat az úsztatónak, hogy ne csak disztíngváljon mindig, hanem spekuláljon.” Nem tudom, hogy Erdélyi Jánosnak akkor igaz volt-e, mert viselkedésük a magyar kulturális élet a felvilágosodás korától egészen a *Nyugat* második nemzedékéig óriások vonulásának látszik. De: a 60-as évektől ’89-ig tartó eszmélés korszakában el tudta volna képzelni, hogy a szabadság kitörése után olyan szellemi, mentális leépülés menjen végbe, mint amilyen Magyarországon immár 15 éve végbemegy? El tudta volna képzelni az értelmiség és az értelmesség ilyen hanyatlását? „A meg nem gondolt gondolat” ilyen eluralkodását? A gondolkodás színvonalának ilyen lesüllyedését a már elfeledettnek hitt rögeszmék és a primitív indulatok szintjére? Lehet a fenti Erdélyi-idézetet kapásból antidemokratikusnak bélyegezni, de azt hiszem, 250 éve nem volt olyan érvényes, mint ma. Persze Magyarországon a művészet világából nézve mindig gyanús volt egy kicsit – az élménnyel szembeállítva – a gondolkodás, de megdöbent, hogy Te is bunkóként használod ezt a szót. Gondolatmenetemet doktrinernek nevezed. Ez a másik, amit mélyen igazságtalannak érzek. Doktrinernek lenni tudtommal annyit tesz: elvont elméleti szabályokhoz, merev elvekhez ragaszkodni. Hol vannak nálam elvont elméleti szabályok, merev elvek? Nem azt tettem éppen, hogy egy tökéletesen szublimálnak tetsző művet visszahelyeztem az élet zavarosságába, amelyben fogant, és ami nagyon is beleszivárgott, csak nem szeretjük tudatosítani? Egy szóval sem állítottam, hogy ezt kell tenni a *Lohengrinnel*, egy szóval sem állítottam, hogy nekem ez és csakis ez a *Lohengrin*. (Ennek expressis verbis is az ellenkezőjét állítottam.) De miért ne lehetne egyszer, az életben egyetlenegyszer Budapesten is elgondolkozni azon, hogy miről is szól tulajdonképpen ez az opera, hogy’ is áll a dolog Lohengrinnel és Elzával? Annak a közönségnek a nagyobb része, amelynek a boldogságát véded, a *Lohengrinen* kívüli világról sem tud és akar gondolkozni. Véletlen-e vagy szándékos, nem tudom, de ez a *Lohengrin*-előadás itt és most objektíve Orbán Viktorról szól. Ezt lehet blaszfémiaának tartani, de akkor én erre azzal a vulgarizálással válaszolok, hogy az undorodó közönség nagyobb része másfél év múlva Orbán Viktorra fog szavazni. Ezt Te ugyanolyan jól tudod, mint én. És ha nyernek, akkor nem négy évre, hanem több mint egy évtizedre hatalmi pozícióban lesz itt a butítás. Az Operában pedig jönnek sorra *A vajda tornya* – még vacakabb – társai. Talán semmire sincsen itt ma nagyobb szükség, mint illúzióktól mentes, reális, józan, színvonalas és igen: történeti gondolkodásra. Ha tíz undorodó nézővel szemben csak egy is elgondolkozott azon, hogy voltaképpen miről is szól a *Lohengrin*, már azt mondom az előadásra: megérte. Nem kell velem egyetérteni, csak azt szeretném felvetni, hogy talán ez is egy akceptálható szempont. S ez az a szempont, amiért belementem abba a játékba, amelynek a szabályait ezúttal Katherina Wagner állította fel.

Mert erről van szó: hogy belemegyünk-e a játékba. Mindegyikünknek megvannak azok a szempontjai, megvan az a taktikája, amiért belemegy vagy nem megy bele egy-egy művész játékába. Miért mocskosabb a Lenin-fej a *Don Giovanni* introdukciójának műanyag hőemberénél? Miért mocskosabb a hatyüemblemás diplomatatáska az Ottavio-ária írógépénél? Miért mocskosabb a *Lohengrin* szerelmi kettősének kiforgatása Donna Anna F-dúr áriájának viceházmesteri lamentálásánál? De belemész Kesselyák játékába, mert van történetibb szempont is a *Don Giovanni* stílushűségénél: az, hogy Kesselyák a jövő operakarmestere, rá kell tenni. És ugyanezért én is belementem Kesselyák játékába, s beértem azzal, hogy csak azt mutassam ki, a saját értelmezésén belül mik a bajai

– holott a személyes véleményem az, hogy az egész, úgy, ahogy van, a kétségtelen teatrális érzék ellenére is spekulatív, merő agyalmány, dilettantizmus. De én belemegyek Katherina Wagner játékába is, mert történeti szempontból úgy vélem, hogy nem fölösleges egyszer provokálni, hátha megmozgatja egy kicsit a fejeket. Én úgy érzem, szempontjaink azért kerülnek időnként ellentétbe egymással, mert mindketten szeretnénk legjobb belátásunk szerint eltalálni és teljesíteni azt, amit Goethe úgy nevez: „Forderung des Tages”, ami azonban nem mutatja meg önmagát, s ezért az ember a sötétben tapogatózva keresi – hogy mikor melyikünk találja el, sohasem fog kiderülni.

Még egy kiegészítés a *Lohengrin*-ügyhöz. Azt mondd, hogy „következetlen és kínoosan pontatlan áthallásoktól zsúfolt, erőszakos és tehetségtelen” munka. Persze hogy erőszakos, de pontatlan áthallásokról nincs értelme beszélni, mert a rendezés mindvégig eltökélten a textus ellen dolgozik. Ha van benne tisztességtelenség – és ez az egész radikális rendezői operaszínházra jellemző tisztességtelenség –, úgy az, hogy ezt tudatossága és szándékossága ellenére nem vallja be (nem meri bevallani?), hanem úgy tünteti föl, mintha az ő produkciója tényleg az eredeti műnek az „olvasata” volna. Nem, ez a *Lohengrin*-rendezés nem interpretációja a darabnak, hanem a kritikája. Annak a logikájában azonban nem következetlen és szerintem nem is tehetségtelen, hanem nagyon is leleményes. Olyan aktualizálása a darabnak, amelyben az önmaga ellentétévé fordul. Agresszív és provokatív aktualizálás, lehet undorodni is tőle. De mennyivel felszabadultabban lehetne undorodni tőle, ha a másik oldalon nem volna ott a *Sevillai* és a *Hunyadi* bátortalan és hazug vagy bántó aktualizálása (az előbbire lásd a hajléktalanokat, az utóbbira a „Meghalt a cselszövő”-t), amely csak szánalmas vagy idétlen, és nehéz pirulás nélkül nézni. Te megteheted, hogy azért, mert az Operát csak Szinetárral lehetett megmenteni, lenyeled és túlteszed Magad rajta, s a soron következő feladatra koncentrálsz, én azonban, ugyanebben a tudatban, mégsem tehetem meg, mert a nyilvánosságban kell véleményt mondanom róla. A maximum, amit megtehetek, és meg is tettem, hogy úgy beszéljek ezekről a rendezésekről, mintha művészi teljesítményekről volna szó. [...] A *Lohengrint* nekem ebben a viszonylatban is el kell helyeznem.

[...]

Azt írod: „egy folyó mellett állunk: átellenben”. Nem, nem. Ugyanazon a parton állunk, csak én néha beleugrom a folyóba, és megmártózom benne, s ha már olyan hidegnek és koszosnak találom, hogy nem tudom elviselni, akkor már nem ugrálok bele. És akkor majd egymás mellett állunk a parton, s fáradtan és rezignáltan nézzük, hogy „valamit visz a víz”.

Elnézést, hogy hosszú voltam!

A régi barátsággal üdvözöllek

2004. október 30.

*A megmentett város* – Fekete Gyula egyfelvonásos operája Eörsi István darabja nyomán. – *Zemlinsky-Schönberg-bemutató* – Alexander von Zemlinsky (1881–1942) A TÖRPE és Arnold Schönberg (1874–1951) VÁRAKOZÁS című egyfelvonásos operájának bemutatója Zsótér Sándor rendezésében, 2003. április 4. Fodor Géza kritikája a *Muzsika* 2003. májusi számában jelent meg. – *A vajda tornya* – Dohnányi Ernő (1877–1960) operáját 2003. április 22-én mutatta be az Operaház. Fodor Géza kritikája a *Muzsika* 2003. júniusi számában olvasható. – *számon kérimi Panteán Puccini betű szerinti értelmezését* – Ionel Pantea román énekes és rendező állította színpadra Nádasy Kálmán BOHÉM-ÉLET-rendezését 2004. szeptember 23-án. Ez a témája Fodor Géza időrendben harmadik, itt nem közölt levelének.

# „...ÍGY KEZDŐDÖM ÉN A NÉVTELEN JEGYZŐNÉL” (II)

Szabó Zoltán levelei Ortutay Gyulának

Közzéteszi Varga Katalin

7

Bp., 1933. május 24.

Gyuszikám,

csak tegnap olvastam el a leveledet, mert rossz címre küldted, egy idő óta nem otthon lakom, hanem a Lónyai u. 22. II. 19. cím alatt. Következő leveleidet ide irányítsad, mert amúgy csak néhány nap után kapom meg, és így nem olvashatom rögtön őket, ami nekem rossz, és nem válaszolhatok rögtön rájuk, ami neked se jó.

No de most, hogy hozzájutottam a leveledhez, rögtön válaszolok rá, „pánikszerűen”. Többek között azért, mert szörnyen keserű hang vibrál a leveled mögött. Innen nem tudhatom, miért, nem is keresem, de így tudatlanul nem helyeslem. Mi az, hogy „csak legyen kedved elolvasni” és egyéb ilyenek. Öregem, hogy képzelsz olyan levelezést, ami nem esik jól az embernek. Ilyen levelet lehet kapni, de ilyen levelezést nem lehet csinálni. Mondjam-e, milyen jólesik nekem minden leveled, vagy bizonyítsam csak egyszerűen válaszom gyorsaságával és terjedelmével.

Te, az az érzésem, hogy némi iróniával emlegeted nagy dimenziójú levelezésemet. Ne haragudj azért a fölvágós összeállításért, csak pillanatnyilag állott fönn olyan kedvezőtlen körülmények miatt, hogy inkább szerettem volna elkerülni ezt a „nagy dimenziójú levelezést”. Egyébként azóta likvidáltam is, mert például Hitler kótyagos árjai úgy látszik, nem engedik bé leveleimet szép Németországba, aminek Bethlen Iván látja kárát. Meg anyagilag is megerőltetik az embert gyakori 40 usque 70 filléres portóköltések.

Viszont most megbosszulom magamat rajtad, és megpróbálok ma esedékes szabad fél órából szép hosszú levelet kerekíteni Neked. Ami nem tudom, hogy fog sikerülni, mert minden pillanatban beüthet a ménkü, hogy el kell mennem valahová.

Az új címemet már megírtam neked cca egy héttel ezelőtt egy levélben. Megkaptad? Te némileg egyedül lehetsz ott Szegödében, hogy ilyen rezignált hangon irkálsz peszsimista glosszákat levelezésünk margójára.

Amit a Névtelen Jegyzőről – vagy általában a fiatal irodalmi lapokról – írtál, objektív, okos, és igazad van benne. Valamit azonban elfelejtettél: az ilyen kísérletezés kifelé többnyire nem olyan jó, mint amilyennek lennie kellene, de befelé, a megcsinálóinak öntudatában, képességeiben, aktivitásában egész csudálatosan jó tud lenni. Annak ellenére, hogy a Jegyző adósságait többekkel együtt még ma is nyögöm. Annak ellenére, hogy tisztában vagyok velem: messze elmaradtam mögött, amit én egy fiatal lap létjogosultságának képelek. És mégis az én szememben az író vagy literátor ott kezdődik ember lenni, ahol tett már valamit, és így kezdődöm én a Névtelen Jegyzőnél.

Ami a Névtelen Jegyzőben való verseimet illeti. Hát a poézisről való felfogásunk különbözőségéről inkább később, több és nem nyomtatásban jövő vers után mondj ítéletet.

Azt a néhány verset, amit küldtél, nagy örömmel silabizáltam ki írásodból. Mondd, kérlek, Te elvi ellensége vagy annak, hogy verseid nyomtatásban jöjjenek, miként ama Stefan George?<sup>33</sup> Mert föltételezem rólad, hogy még sehova nem küldtél ezekből.

A verseid nekem olyan világból valók, melynek nem vagyok állampolgára, hanem örömetest vagyok látogatója. Formai mondanivalójuk közelesen idegen számomra. Majd később, ha egyszer lesznek gépelt példányaim, küldök neked mutatót arra, hogy mennyire nem idegen. Szép, őszintén megmondom neked, amiket küldtél, tetszettek. Sőt azt is megmondom becsületesen, nemcsak azért kérek tőled verseket, mert engem személyileg érdekelnek, hanem mert szeretnék valamit tenni velük. A könyved előszavából az az érzésem volt, hogy jó költő vagy. Most ez a véleményem.

Én ezzel nem barátságunkat mélyíteni vagy neked hízelegni akarok, szó sincs róla. De elég kevés rendes ember és jó író van Magyarországon, márpedig nagy szükség van rájuk, és nagy szükség van rá, hogy tudják, milyen nagy szükség van rájuk.

Szerettem volna verseid közül egyet kiemelni, amelyik legjobban tetszett nekem, hogy ezzel mutassam véleményemet. De nem sikerült. Egyike vagy az olyan költőknek, akik nem „tippet”, hanem levegőt adnak. Akiknek nem annyira versei vannak, hanem inkább hangjuk. Ebben hasonlítasz Radnótihoz. De nálad ez a hang számomra mint emberi és nem csak mint művészi hang is szimpatikus. És ebben vagy számomra különb Radnótinál.

Ami azt illeti, hogy formai felfogásunk más, arra majd később talán tudok Neked olyan illusztrációt küldeni, ami megmutatja, hogy csak annyiban más, hogy én nagyon városi tőről metszett ember vagyok. Formai mondanivalóm nem árulhatja el Budapestet, amit tartok olyan Magyarországnak, mint a bugaci csárdát. Ahogy a tied nem árulhatja el az alföldi hangulatot, amelynek a fülledtségét olyan jól adja a *Háttér egy szerelmes vershez*. Hogy síkszerűen<sup>34</sup> szóljak, nekem is „gondolatom az”, hogy csak ilyen szerelmes verset szabad írni. Ami úgy viszonylik a szerelemhez, mint a hold ahhoz, amit megvilágít.

Három-négy versről véleményt mondani: lelkiismeretlenség. Azért: küldj minél többet. Küldj minél gyorsabban!!

Ad vocem: Napkelet. Itt most kezdődik valami, amiből azt hiszem, nekünk való dolog lesz. Gyanítom, a múlt levelemben írtam már Neked valamit erről. Most csak annyit hozzá, hogy Németh Antal, akit talán ismersz Szegedről, és aki a júliusi számtól jegyzi is a lapot, megmutatta nekem a szerkesztési tervét, egy programbeszédét, és egyebeket is tárgyaltunk vele. Minek következtében azonnal fölesküdtem. Augusztusban jön egy tízoldalas vezércikkem a *Háború utáni fiatalság* címmel<sup>35</sup> és stílussal, amiről Tormay Cecile azt mondta nekem, hogy csudálatosan szuggesztív stb., de ez nem tartozik ide. (Apropos, ő is emberebb a talpán, mint a régi Napkelet után gondolná az ember.)

Szóval itt egy új és erős fiatal gárda van alakulóban. Ezt a mások számára felejtse el, de a magad számára tartsd fontosnak. Olyan módon, hogy azonnal leírsz vagy tizenöt verset a magadéból. De ha lehet, géppel, ha nem lehet, olvasható írással. Mert rendes írásodnak inkább a grafológus örül, mint a szerkesztő. Tehát: ezeket borítékba teszed, és megküldöd Németh Antal dr. címére a Napkelethez (Rózsa u. 23.), vagy ha nem vagy hajlamos egyenest hozzá küldeni, megküldöd nekem, és én odaadom neki. De ha neki küldöd is, egyidejűleg írd meg nekem, hogy elindítottad őket, és esetleg küldd meg, hogy én beszélhessek róluk vele. Hivatkozatsz rám, de ha egész magadtól küldöd, akkor is biztos jó lesz.<sup>36</sup>

Azonfelül: kitalálsz néhány cikktémát, és megírod, hogy képes lennél írni róluk. És esetleg nekem is írsz, hogy milyen körből írnál szívesen, és én megsűgom neked, hogy

mit lehetne jól beilleszteni a tervbe. Teszem pedig ezt azért, mert biztos vagyok benne, hogy ide emberek kellene, és olyanok, mint te. Attól eltekintve, hogy szinte magától értetődik. Minderről pedig az égvilágon mindenkinek mélyen hallgass, és ha Némethnek írsz, annyit írj rólam, hogy ajánlottam neked, hogy küldj neki írásokat.

Ha van valami jó novellistátok ott Szegeden, azonnal fölpakolod néhány írását, és rögtön elküldöd nekem. Jó...?

Folytatás 1933. május 27.

Ma kaptam meg a második leveledet, „szerencsére” az elsőre még nem küldtem el a választ. Most így erre is tudok egyet-mást írni.

*Napkelet.* Kedves öregem, jelentkezésed nekem is eszembe jutott, amint levelem előző lapjából láthatod.

De ehhez 4 vers nem elég. Németh Antal legalább 15-20-at akar látni, amiben teljesen igaz van. Úgyhogy, ha te tudsz gépelni, gépeld le őket, ha nem, küldd el nekem, és majd én legépelem, és átadom... Ha én viszem el neki a verseidet, akkor is jó lenne, ha Te írnál legalább egy jelentkező levelet, közvetlenül neki. Így valahogy öntudatosabb a dolog. Ajánlanám Neked, hogy tanulmánytippel vagy más ilyesmivel is gyere, mert vers minden számban csak egy embertől jön ezután, és ennyi magunkfajta aktív fiatalnak nem elég.

Egyébként az egész Napkelet-tervvel nem vacakolok tovább: megírom Neked, persze sub rosa az egész ügyet, hogy megbeszélhessük, miképp jöhetsz be rendes és állandó dolgozótársnak.

Németh egy fiatal, 10-20 emberből álló gárdát akar kialakítani, amely egészen családi jellegű barátságban és szoros együttműködésben megvalósít egy irodalompolitikai programot, és jó, fiatal és verekedő lappá alkotja a Napkeletet. Nem kisebb dologról lenne szó, mint olyasmiről, amit a Nyugat csinált első éveiben, de világnézeti és tiszta értelemben vett „keresztény nemzeti” alapon.

A program szervesen a júliusi szám[ban indul] Németh *Világnézet és irodalom* című vezércikkével. Ettől kezdve minden számban két nagy tanulmány jön a fiatalság jegyében. Egy általános világnézeti cikk elöl és egy konkrét tanulmány. Decemberig cél ezt a fiatalságot megrajzolni és kikristályosítani, amelyekre a további program épülhet. Továbbá elvszerűen kikristályosítani, mi az a magyar és keresztény jelleg, amivel ez a fiatalság indulhat. És amivel eddig annyit éltek és visszaéltek.

Ez két vonalon történik: 1. a lap. 2. előadások és társadalmi eszmepropagálás. A kettő szorosan együtt halad.

A lapról, amit az előbb mondtam, az áll röviden.

Előadások: decemberig Pesten 8 (Zeneakadémia) és vidéken cca 30.

A pestieken van a hangszűly.

Témák. 1. Apák és fiúk, 2. Falu és város, 3., 4., 5., 6., 7. magyar tájegységek a magyar kultúrában (Alföld, Felvidék, Erdély, Bánság, Dunántúl), 8. Budapest.

Az előadások *rendezett* eszmei revük. Még egészen kialakult témakörük nincs. Ez szeptemberig csinálendő meg. Mindenféle új, hatásos és célravezető formának és tárgynak tág tér nyílik. Lényeg a formában is megtalálni a téma kifejeződését.

Mármost: a Te bekapcsolódásodat a következőképpen látom a legjobbnak és legeredményesebbnek:

Magam száz százalékig becsületesnek és nekünk valónak látom a dolgot. Mert nemcsak írások leadásáról, hanem komoly, férfias, íráson túl is ható kulturális *munkáról* van szó.

Úgyhogy én már be is kapcsolódtam, és jó helyzeti energiám van azzal, hogy az augusztusi szám vezércikke tőlem jön.<sup>37</sup> Az előadásokra beadom egy részletes tervben a propozícióm.

Tekintve, hogy hivatalosan én nem közölhettem Veled ezt a tervet, hát úgy állítanám be a dolgot, hogy én ezekről beszélgettem Veled, és Neked igen életrevaló indítványaid voltak, melyeket, annak sokszoros hangsúlyozásával, hogy a Tiedek, bevennék, szóval közösen csinálnánk egy ilyen tervet. Ez előtt eljuttatnánk Némethhez a verseidet, és ezen a két úton bekapcsolódásod a törzsgárdába teljes lehetne.

Szóval elkezdesz gondolkozni a témákon, és mindent, ami akár a formára, akár a tartalomra nézve eszedbe jut (minél többet!!!), megírsz nekem. Lényeges, hogy az előadások problémát vessenek fel és oldjanak meg.

Nagyon jó lenne, ha ezt a következő két héten belül megtennéd. Mert: júliusban Németh cikke és felhívása megjelenik, akkor nagy lesz a Sturm, és ő kevésbé fog ráérni. A korábbi idő és a gyorsaság itt nagy helyzeti energia lehet. Mondanom se kell, hogy ezt nem protekcionizmusból írom vagy teszem Neked, hanem mert biztos vagyok, hogy Tefajta emberek kellenek ide.

Még valami: adj nekem részletes képet azokról, akik a Szegedi Fiatalok közül rendes emberek. Novellista különösen jó lenne.

Tehát küldj verseket, kezdj el gondolkozni, és amint ez megérkezett, azonnal írj, légy olyan szíves, hogy körülbelül mikorra leszel esedékes a többi dologgal.

Mi a véleményed az *egésről*?

Van valami máshova írt tanulmányod másodpéldányban? Küldd el!

Vágj bele, és írj *azonnal*!

Szervusz  
Z.

Ui. Radnótitól kérj bocsánatot nevemben, hogy még nem írtam a kötetéről. De a Napkeletbe már állítólag írnak. Szemlében meg nem jött azóta kritikai rész. Meg ott várnom kell, amíg lejön a cikkem.

S. p. d.  
(salutem plurimam dicit)  
Zoltán

Hogy vagy különben?

## 8

1933. június 21.

Gyuszikám,

ne haragudj, de most annyi rengeteg a dolgom, hogy csak lelvapon tudok válaszolni legutóbbi nagyon kedves, nagyon jóleső leveledre.

Tehát a legfontosabbak: verseket megkaptam, tegnap átadtam Némethnek, ő is megkapta a leveledet, nagyon örült neki. Napkelet-példányról elfeledtem szólni, de majd holnap telefonálok neki, hogy küldessen egyet.

Tolnai Gábornak mondd meg, hogy üdvözlöm. Napkelethez küldött tanulmányát megkaptam, és nagyon köszönöm.<sup>38</sup> Zárójelben, amit eddig olvastam belőle, nagyon okos, érdekes dolog. Valamelyik Napkelet-számban *kettős* kritika jön róla. Rajtam kívül is ír valaki, ezt én megkapom, és kiegészítem.<sup>39</sup>

Radnótinak mondd meg, hogy valahol írt kritikával meghálálom a kötetét. Szemlénél verseskötet-recenzió nehéz ügy. Köszönöm, hogy betettétek Szemle-ismertetésem egy részét a függelékbe. Tolnai könyvéről alighanem tudok majd írni a Szemlébe is. Kár, hogy a N-nél Vajthó Laci<sup>40</sup> elírta előlem a Radnóti dicséretét.

Ha az a bizonyos fotókönyv<sup>41</sup> megjelenik, örülnék, ha abból is küldenétek. Innen lassan mindinkább látom (és mindinkább becsülöm) a munkátokat. Ha Buday megtisztelne minket azzal, hogy július folyamán alkotna egy Fiatal Magyarország-címlaptervet, nagyszerű lenne.

Ennyi elég az üzletből.

Ha Esztergomba megy, mindenképpen lebonyolítunk legalább egy-két találkozást. Lenne miről beszélni. Én vasárnap (25-én) reggel utazom egy hétre a Balatonra vitorlázni, de július elejétől mindenképpen Pesten vagyok, és akkor valószínűleg föl tudok utazni Esztergomba. Írd meg légy szíves rögtön, hogy mikor és melyik pályaudvaron utazol át Pesten. Hogy mi az esztergomi címed. Ha 25-ének hajnala előtt utazol át, föltétlenül kimennék a vonathoz. Ha ez nem megy, akkor hazajövetelem után rögtön írok (címet írd meg!), hogy mikor tudnék fölmenni E-ba.

Válaszodat várom, szervusz, ölel Z.

## 9

Bp., 1933. július 24.

Gyuszikám,

a mellékelt barátom: Kiss Laci volt olyan kedves, hogy vállalkozott e levél átadására. Csak azért kell ilyen közvetett módon érintkeznem veled, mert:

Vonatod 5 óra 5 perckor érkezik. Az én vonatom 5 óra 45-kor indul a Déli vasútról. 40 perc alatt nem lehet elérni a Nyugatitól a Déli vasútig. Meg késhet is a vonatod stb. Nem is szólva arról, hogy nemcsak színed látását, hanem a szavadat is kívánom.

Igazán rémes, fél éve nem voltam el Pestről, és pont aznap kell elutaznom egy hétre, mikor Te megjössz. Egye fene.

Viszont a gamam kárpótlásául föltétlenül fölkereslek Esztergomban. Jó?

Azért mindenképpen írd meg a jövő hét folyamán a címedet. Július első hetében alkalmasint meg tudlak keresni. Az sincs kizárva, hogy két napot maradok odafenn.

Mégiscsak dühítő, hogy fél éve építünk klubházat a piarista öregekkel,<sup>42</sup> és pont ma kell lenni a bokrétaünnepélynek. Amellett a fogfájás is rámjött. Na mindegy. Hamarosan tesztek róla, hogy lássuk egymást.

Írj, és cca 10-14 nap múlva fölkereslek. Ha netán Pestre jönnél, írd meg. A mai alkalmat, remélem, pótolhatom még az elutazásnál is.

Németh persze hogy nem írt még Neked. Csak kedden tudtam átadni neki a ver-seidet.

Csoda mérges vagyok elmaradt találkozásunk miatt. Szervusz.

Tolnait, Radnótit üdvözlöm. Még egyszer köszönöm a könyveiket. Tolnaiét is elolvastam már. Egy szuszra. Kitűnő.

Viszontlátásig szeretettel öllelek

Zoltán

Majd írd meg azt is, hogy körülbelül mikor, mennyire érsz rá. Nehogy alkalmatlan időben jöjjenek. Lesz miről beszélünk.

Üdv.

Z.

Bp., 1933. december 23.

Kedves Öregem, akit Tutusnak neveznek, rettenetes nagy mentegetőzésekkel és egyéb ilyesmikkel kellene kezdenem ezt a levelet, mivel emlékezetes hubertusbéli kellemes esténk óta hallgattam, mint hal a fűben. Hogy miért? Fogalmam sincs róla. Rám jött a lustaság, a nemíroknemolvasok. Az utóbbi időben olyan lusta vagyok minden vonalon, hogy az már egyenesen csudálatos. Mindamelllett most két hétig szerencsém volt, vagy esetleg van is még egy szövődményes mandulagyulladásos, bélinfekciós stb. influenzához, melynek következtében magamba szálltam, és elhatároztam, hogy szép sommás levelet ereszték Neked, nektek.

Kezdem.

Azt persze nem tudom elmondani, hogy mi történt velem azóta. Körülbelül semmi. Nyilván ezért nemigen értem rá az írásra.

Pár dolgot mégis, leginkább a groteszkjét. Több ízben voltam a „saison” folyamán a pesti pénzarisztokrácia leányainak a zsúrjain. Például Sebestyén Arnoldéknál,<sup>43</sup> ahol is láttam Molnár Ferenc *Andorjának* a teljes kéziratát szépen dedikálva,<sup>44</sup> továbbá egy könyvtárat, melyet elvittem volna. Ebbéli hajlandóságomat a ház leányának tudomására is hoztam. Az ilyesmi elég lagymatag időtöltés (mármint a zsúr), de nagyon jókat lehet enni és inni, azonfelül az ember a következő alkalomig él abból a cigarettából, amit zsebre vágott. De ezt ne áruld el senkinek.

Az egyetemi mókák annyira felháborítottak, hogy mint a felekezeti és faji türelmeség mintaképe, megjelentem a Zeneakadémia első sorában a Múlt és Jövő kultürestjén. Már azt hittem, baj lesz abból, hogy a kalapot nem vittem be a nézőtérre, mert mikor a lebergi főkántor énekelni kezdett, a legtöbben föltették a kalapjukat. Képzeld el: kalapos és pajeszos alakok bibliai karakterfejekkel a Zeneakadémián. Roppant érdekes volt.

De a legkedvesebb, hogy a jó zsidók a ruhatárosnál alkudoztak a ruhatárossal arra, hogy nekik hozza előbb a kabátjukat, és ha nem tették ezt, antiszemitizmusról és egyéb ilyenekről keseregtek. Te, ez nem ojságvicc, így volt.

Az egyetemen is benn voltam néhányszor, de hazánk ifjúságának virága oly rossz illatú és oly pocskék egy társaság, hogy nem sokáig bírtam orral. Az utóbbi hetekben meg végleg elundorodtam a zsidótól is, meg az antiszemitáktól is, egyéb pedig ottan nincsen, hát szépen hazamentem, és nagy felkészültséggel elkezdtem jogtörténetet tanulni,<sup>45</sup> ami annyit jelent, hogy Eckhartnak három könyvét, Szekfűnek egy könyvét nagy lelkesedéssel olvastam. Mikor aztán tudós lettem mind e dolgokban, a kollokvium előtt egy nappal harmincnycolc és harminckilenc fokos lázakhöz lett szerencsém, s így tandíjmentességgemmel enyhe bajok lesznek.

De ez csak egyik fele a szerencsétlenségnek. A másik fele az, hogy egy ifjúkori leány ismerősöm, akivel egyébként annak idején semmi szorosabb nexusban nem voltam, férjhez menvén annak a rendje és módja szerint följajánlotta, hogy éljek a jus prima noctisszal, mire én a kitűzött határidő előtt két nappal bekaptam az influenzabacilust, és az ágyban enyhe károsodásokkal vétettem vallásom törvényei ellen.

Erről azonban ne szóljon ajakad senkinek se, mert mit lehessen tudni, hol akad ismerős, és roppant kínos lenne, ha valaki, aki neveket tud, és személyeket ismer, valamit kitalálna. Márpedig a pestiek ilyesmire képesek, amit ha nem hinnél el, gondoldj arra, miképp eltaláltam, mit keresel Te a Csáky utcában. Azért hát kérlek, sorsomon magadban szánakozz, és még Ivánnak se tétessék se levélce, se egyszor, minél hamarabb személyesen megérthető célzás az ilyesmiről. Jó?

Szóval ilyesmik történnek egy keresztény nemzeti, vallás erkölcsi alapon álló költővel Budapesten, huszonegy éves korában.

Egyébként nagyon szeretnék egyszer már beszélni veletek, némi kis valódi irodalmi életet művelni, mert ami itt Pesten nagyon, az nagyon pocskék egy társaság. Nem küldene föl benneteket véletlenül a Bethlen Gábor Szövetség a zavargások ügyében való egynémely tárgyalásokra?

A Napkeletben végre lejött az az árva versed. Igaz, hogy egész állatkert jött veled, hála annak, hogy Németh elunta a sok régi, elfogadott kézirat miatti reklamáló levelet, és jól lehozott belőlük egy csomót.<sup>46</sup> Szeretnék benneteket egy kicsit többet látni sárga címlapos, konstruktív lapunkban,<sup>47</sup> mert a fiatalodás különben még lassan se igen fog menni.

Nagyon örültem, mikor a Szemlénél hallottam, hogy cikked minden bizonnyal jön januárban.<sup>48</sup> Két okból. Egyrészt személyileg örülök a jelentékeny honoráriumnak, melyben részed lesz, másrészt énem rosszabbik (politikus) fele örvend minden olyan térhódításnak, amelyet magunkfajta fiatal végez. Magyar Szemle egyébként nemcsak lapnak és honoráriumnak jó, hanem egyébre is. Azért hát gratulálok, és valeant sequentes.

Iván regélt valamit, hogy Buday Gyurka metszeteit Knerék adták ki.<sup>49</sup> Én már két hete nem voltam odakinn, s így nem láttam a kötetet kívülről se, de Kneréknek tudok örülni. Gyurkának egyébként hamarosan, de mindenképpen karácsony és újév között írok majd.

Tolnai Gábris vajon végleg elásta magát? Nikotinmérgezést kapott, vagy mi lett vele? Írásait se igen látom. Radnóti Mikiről sem hallottam semmit, csak annak idején azt, hogy a Földközi-tengeren volt nászúton.<sup>50</sup> Azóta mi van vele? Reitzer Béla? Baróti?

Úgy egészben sem veszem észre, hogy dolgoznátok. Miért? Helyesebben: miért pontosabban?

Et tu? Mégis szeretném tudni, hogy mit csinálsz pontosabban. Mít írsz, vagy írsz-e egyáltalán, vagy vizsgálod?

Most üzletről nem akarok írni. Iván, gyanítom, levelezett veletek ilyen dolgokról. Gyurkának egy levelét, melyet hozzá intézett, hozzám is, olvastam, de többet nem. Gyanítom, már nagyobb ideje nem írtatok neki. Ő most a Katolikus Szemlének (oldalanként 5 P) ír egy cikket, körülbelül arról, amiről én írtam a Napkeletbe, csak nem irodalmi vonalon.

Öregem, karácsonyi üdvözetek és egyéb ilyenek nem a szájam íze szerint valók.

Legszívesebben nem kellemes ünnepeket, hanem kellemes hétköznapokat kívánnék Neked, nektek. Mindamellett...

Szervusz, ölel Zoli

## 11

Bp., 1934. február 13.

Kedves Gyuszikám!

Leveledet nagy örömmel vettem. Jólesik az embernek, ha ennyire gondolnak vele. Az, hogy az ágyat nyomom, csak annyiban áll, hogy igyekszem minden reggel „később” felkelni.

Egyébként tegnap eresztettem el Gyurka címére egy levelet, mely természetesen Neked szól. Légy rajta, hogy a minél bővebb válasz péntekig, ha csak lehet, megérkezzék.

Annak tudok örülni, hogy jöttök Pestre. Itt kezdenek kialakulni a dolgok, és ezzel kapcsolatban számtalan megbeszélni- és cselekednivalónk nagyon. Nem is szólva arról, hogy a kadarka sem rossz, sőt.

Az „üzlet”, úgy látom, a jövőben szépen ki fog fejlődni. Szeretném, ha egészen intenzív mértékben be lehetne kapcsolni benneteket. Jelenleg balkáni stílusú korrupciót alkalmazok a jó cél és mindnyájunk érdekében.

Azt, gondolom, írtam Neked, hogy az FM-ben az idézet miatt nem jön cikked, amint azt a februári számban olvashattad. Gondolom, egész tekintélyes adag nyomtatott paksamétát terjeszthetsz majd annak idején az ösztöndíjtanács elé.

Erről jutja eszembe, hogy még nem gratuláltam a Szemle-cikkedhez. Persze számomra újat nemigen mondtál, viszont annak örültem, ahogyan mondtad. Itt Pesten többeknél nagy megelégedést váltott ki. Fodor is olvasta, és ő jött a tippel, hogy idézőnk belőle egy oldalnyit. Szóval nem volt pusztába kiáltott szó. Az első Magyar Szemle-teán<sup>51</sup> Kotsis Ivánt<sup>52</sup> világosítottam föl munkátok mibenlétéről. Esetleg küldjétek neki egy Kiskalendáriumot.<sup>53</sup> (Címe: Műegyetem.) Rendes ember.

Gyurkáról, noha nem küldte meg nekem a *Book of Ballads*-ot, alighanem írok valahová egy tanulmányt.

Amiket Gyurkától kértem, lehetőleg pánikszerűen küldjétek meg. Végre is lehetetlen állapot, hogyha ilyen országos jelentőségű szociográfiai munka megindult,<sup>54</sup> nektek nem kivenni belőle a titeket megillető tekintélyes részt.

Amúgy sem ártana, ha a közeljövőben nemcsak írnának arról, amit dolgoztatok, hanem újra dolgoznátok! Hogy megint írni lehessen róla.

Csuda jó lesz, ha Pestre jöttök. Írtál verset az utóbbi időben? Mikivel mi van? Gábor? És a többiek?

Erősen az az érzésem, hogy az „idők teljessége” lassan elérkezik. Gondolom, már nem kell sokáig várunk ahhoz, hogy megteremthessük a helyet, ahol elhelyezkedhetünk.

Mondjak egy pikantériát: jelenleg Ivánnal és egy igen intelligens filmember barátunkkal németek számára készítendő jó és modern kultúrfilm scenáriumán és Drehbuchján dolgozunk. Ha lesz belőle valami... ma nem is lenne rossz tipp Berlinben elképzelésünk szerinti filmünk Uraufführungján megjelenni.

Te, az az érzésem, hogy most gyakrabban írok majd, mert levelezésemet az FM szerk. és a Cserk. Szöv. fedezi.

Nna, most annyi írni való lenne, hogy inkább elvágom. Hogy vagytok egyénileg? Beszélni mindenesetre kellemesebb, mint tollal kaparni a papíron, csak aztán följöjjetek. Ma valami Mefhosz-konferenciára vagyok hivatalos.<sup>55</sup> Gondolom, ez összefüggésben áll fölutazástok anyagi hátterével.

Szervusz Zoli

Paksamétát sietve küldjétek!!!!!!! Gyurkát, Gábort, Mikit, Bélát, Barótit üdvözlöm. Az illetékesek ne haragudjanak, hogy nem írtam róluk a Szemle sárga papírára (majdnem bárcát írtam), de nem értesítették róla, hogy jön kritikái rovat.

Üdv. Zoli

## 12

Bp., 1935. október 2.

Tut, lelkem,  
nem tudom, hol keresselek, a Rádiónál fölhívhatlak-e és mikor, hát ezúton jelentem ittléteimet. Elsőben engedd, hogy gratuláljak rádióbeli állásodhoz.<sup>56</sup> N. L. már augusztus elején beszélt róla, hogy esedékes lesz, most aztán dupla öröm, hogy a lehetőség, amint hallom, be is teljesedett.

Hogy egy füst alatt ünnepet is rontsak: ezzel egyidejűleg írtam Cs. Szabó Lászlónak egy levelet, melyben is felkínálom testemet, lelkemet és gyér szociográfiai eredményeimet a Rádió számára. Pártfogásodat ugye nem kell kérnem, csak tudj róla. De ne csak Magyarországi-cikkekből ítéljétek, hanem Magyar Szemle-, K[a]l[olikus] Szemle-cikkekből is. Hát szóval így...

Tut lelkem, ha találkozol Mikivel és asszonyával, közöld velük örömemet, és hogy gratulálok. Nemcsak a házasságukhoz, hanem kettejük bátorságához is. Ha tudnám a címüket, írnék nekik, de semmi egyebet nem tudok, mint amit Bukarestben vettem hírrül,<sup>57</sup> hogy megházasodtak. A többinek – így lakáscímüknek elképzelése is fantáziámra maradt.

A balladaskönyvet megkaptam. Nagyon szépen köszönöm mindkettőtöknek.<sup>58</sup> Gyönyörű szép. Még egyet kényszerültem beszerezni belőle, ajándékozás végett. Jelenleg töröm a fejemet, hogy hova az ördögbe írjak róla, mert mindenütt a főszerkesztők akar-nak írni. Pedig nem hagyom magamban, amit mondani akarok.<sup>59</sup>

Nagyon vágyom látástokra, Gáborról se tudom, hogy tömlős vagy nem tömlős mellű corpus femininumokhoz volt szerencséje a nyáron. Ha nem röstelled, eressz meg egy lapot, hogy mikor találhatlak vagy telefonálhatlak föl. Ivánt is be lehetne szervezni.

Szóval írj gyorsan, ölel  
Sz. Zoltán

Sz. Z. Budapest, Csanády u. 5.

## 13

Budapest, 1939. április 30.

Nagyságos  
Dr. Ortutay Gyula úrnak  
A Magyar Munkaközösség igazgatója

Kedves Barátom!

Március hó utolsó napjaiban tett szóbeli közlésemnek megfelelően, minthogy azóta a Magyar Munkaközösség körüli ügyekben változás nem történt, ezúton jelentem be Neked, hogy a Munkaközösség igazgatóságának tagságáról lemondok. Ez elhatározásomat egyidejűleg közöltem Hont Ferencel, mint az Igazgatóság és dr. Borbély Mihállyal, mint a Felügyelőbizottság tagjával. Kérlek, lemondásomat tudomásul venni szíveskedjél.

Elhatározásom indoklásául a következőket tartom szükségesnek itt megemlíteni.

1. Az igazgatósági tagságot Hont Ferenc felkérésére azzal a kikötéssel vállaltam el, hogy a Munkaközösség anyagi ügyeiről üzletszerű és szabályszerű gondoskodás történik. E kikötésemnek a megalakulás óta eltelt fél esztendő alatt nem tettek eleget.

2. A Munkaközösség egyes akcióinak tervéről engem sem szóban, sem írásban nem értesítettek, ezekhez beleegyezésemet sem előzetesen, sem utólag nem kérték, ezeknek költségeiről élem költségvetést nem terjesztettek.

3. A Munkaközösség egyes akcióinak költségeiről, hasznáról vagy deficitjéről sem szabályszerűen, sem magánjellegű információ útján nem tájékoztattak. A megalakulás óta egyetlen számlát nekem be nem mutattak, az anyagi ügyvitelhez jóváhagyásomat nem kérték, mind a bevételek hova fordítása, mind a kiadások előirányozása teljesen tudtomon és jóváhagyásomon kívül történt.

4. A Munkaközösség megalakulása után eltelt fél év múlva értesültem arról, hogy a Magyar Munkaközösség bejegyezve nincsen, tehát jogilag tulajdonképpen nem létezik, s a Munkaközösség akciói (jogilag) más nevek alatt folytak.

Mindezek után arra a következtetésre kellett jutnom, hogy a Munkaközösség ügyei mértéktelen hozzá nem értéssel kezeltettek, hogy a kétségtelenül értékes szellemi program mellett, a gyakorlati ügyvitelről kielégítő gondoskodás nem történt, tehát sem Hont Ferenc, sem Keresztes Károly nem tett eleget annak a kezdeti követelésnek, melyet közreműködésem feltételéül állítottam.

Abból, hogy sem a Munkaközösség akcióiról előzetes értesítést nem kaptam, sem a kiadásokhoz jóváhagyásomat nem kérték, sem a programok végrehajtásához beleegyezésemet nem kérték, továbbá abból, hogy a Munkaközösség jogilag meg nem alakult, tehát igazgatósága sincs jogi szempontból – arra a következtetésre kell jussak, hogy igazgatósági tagságom teljesen illuzórikus volt. Mindez számomra oly lehetetlen erkölcsi helyzetet teremtett, melyet tovább vállalni semmi körülmények között nem tudok. Ezért az Igazgatóságból való kilépésemet méltóztassál véglegesnek és megmásíthatatlannak tekinteni. Továbbá tudomásul venni, hogy sem a Munkaközösség ügykezeléséért – róla nem értesítvén –, sem működéséért – hozzá beleegyezésemet nem adván – sem visszamenőleg, sem a jövőben semmiféle felelősséget nem vállalhatok. Kivétel: az 1939. év januárjától *Magyar öntudat* cím alatt tartott előadás-sorozat, melynek első megbeszélésén egy ízben részt vettem, s mely tudtommal pozitív anyagi és erkölcsi eredménnyel járt.

Kérek, hogy mint az Igazgatóság elnöke lemondásomat tudomásul venni és az illetékesekkel közölni szíveskedjél, és tarts meg további barátságodban.

Igaz híved  
Szabó Zoltán

## 14

Bp., 1939. május 1.

Nagyságos  
Dr. Ortutay Gyula úrnak,  
a Rádió lectora

Kedves Barátom!

Április 4-én kelt és április 30-án kézhez vett leveled átvételét elismerem, és az abban foglaltakat, vagyis a Magyar Munkaközösség Igazgatóságának elnökségéről való lemondásodat és annak indoklását tudomásul veszem.<sup>60</sup>

Április hó 30-án kelt levelemben a Magyar Munkaközösség igazgatóságának tagságáról magam is lemondtam, és a levélben kértem Tőled, továbbá ugyanily szövegű levélben Hont Ferencről és Borbély Mihálytól, mint az Igazgatóság, illetve a Felügyelő-bizottság tagjaitól lemondásom tudomásulvételét.

Igaz szeretettel és barátsággal köszönt  
Szabó Zoltán

## Jegyzetek

- 33.** Firenzei találkozásuk alkalmával Stefan George (1868–1933) azt mondta Rilkének. „Ön túl korán lépett a nyilvánosság elé!”
- 34.** Sík Sándor.
- 35.** *Napkelet*, 1933. augusztus 1. 570–578.
- 36.** Ez idő tájt Ortutaynak mindössze egy verse, az EGYSZERŰ VALLOMÁS jelent meg a *Napkeletben* (1933. december).
- 37.** A HÁBORÚ UTÁNI FIATALSÁG belső vezércikk lett.
- 38.** Tolnai Gábor ARANY JÁNOS BALLADÁI, BUDAY GYÖRGY FAMETSZŐ ILLUSZTRÁCIÓIVAL című tanulmánya a *Napkelet* 1933. szeptember 1-jei számában jelent meg.
- 39.** Szabó Zoltán kritikája TOLNAI GÁBOR: ERDÉLY MAGYAR IRODALMI ÉLETE ÉS KÓS KÁROLY: ERDÉLY című kötetéről ERDÉLYI PROBLÉMÁK. VITA KÉT KÖNYV KÖRÜL alcímmel a *Napkelet* 1933. októberi számában jelent meg.
- 40.** Vajthó László (1887–1977) irodalomtörténész, műfordító, 1925 és 1950 között a budapesti Berzsenyi Dániel Gimnázium legendás magyartanára, pedagógusa.
- 41.** A Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma szervezésében VÁROSBÓL TANYÁRA 15 KM címmel 1933 nyarán kiállítást rendeztek Kárász Judit szociófotóiból Szegeden a Kárász utca 15.-ben. Feltehetően ennek a kiállításnak az anyaga jelent volna meg a 15 KM címmel tervezett, de anyagi okok miatt meg nem valósult kötetben.
- 42.** „A Budapesti Kegyesrendi Diákszövetség 1929-ben alapította meg a 2/ó sz. B. K. D. öregcserkész-csapatot. Mivel a piarista cserkészek már 1923 óta tevékenyen részt vettek a vízi sportokban és a nemzetközi vízicserkész-versenyeken [...], ezért 1932-ben elhatározták önálló vitorlázóklub alapítását, Tihanyi Yacht Club néven. A klub első elnöke gr. Teleki Pál tiszteletbeli főcserkész lett. Karafiáth Jenő kultuszminister még ebben az évben a klubnak ajándékozta az állam tulajdonában lévő [...], a Tihanyi-félsziget déli fokánál elterülő 3114 négyszögöl területű telket. [...] A klubház építése Virágh Pál építész tervei szerint már 1933 tavaszán elkezdődött, 1934. július 1-jén dr. Sík Sándor avatta fel, és dr. Karafiáth Jenő adta át rendeltetésének.” (Koltai András levéltáros [Piarista Rend Központi Levéltára] szíves közlése alapján.)
- 43.** Sebestyén Arnold (1883–1930) 1910-től az Est-lapok kiadó, majd az Est-lapok vállalatának igazgatója, a lapterjesztés és a hirdetési üzlet megszervezője.
- 44.** Az 1917–1918-ban írt önéletrajzi ihletésű regény kézirata, melynek címszereplőjét a *Pesti Napló* jeles zszurnalistájáról, kollégájáról, Mester Sándorról is mintázta.
- 45.** 1930 őszén a Budapesti Műszaki Egyetem gépészmérnöki karára iratkozott be, 1931 és 1933 között a Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsészeti Karán filozófiát, majd a Jogtudományi Karán állam- és jogtudományt hallgatott.
- 46.** Ortutay EGYSZERŰ VALLOMÁS című verse Hód-sággy Béla, Horváth Izabella, Szamadó Ernő, Majthényi György, Jékely Zoltán és Nagy Méda költeményeivel egy csokorban jelent meg.
- 47.** A *Napkeletben*.
- 48.** Ortutay Gyula A SZEGEDI FIATALOK MŰVÉSZETI KOLLÉGIUMA című, a *Magyar Szemle* 1934. januári számában megjelent tiszoldalas ismertetőjében a szegedi húszévesek önálló kulturális munkájáról számolt be, ebből a *Fiatal Magyarország* 1934. februári száma idézeteket közölt.
- 49.** BOOK OF BALLADS (Intr. Charles Rosner. Szeged, Kner, 1934).
- 50.** Radnóti Miklós és Gyarmati Fanni 1934 őszén Dalmáciában csupán nyaraltak. Házasságkötésük 1935 augusztusában volt.
- 51.** „A szélesebb, a tágabb meghívott kör volt a tea. A fiatal szerzőket először a teára hívták meg. [...] Akinek a cikkét elfogadták, bekerült a Társaságba, meghívták a teára. Hogyha már elfogadottabb volt az illető személye is, akkor meghívták a vacsorára. [...] vacsora előtt és után félre lehetett vonulni, beszélgetni. Amikor először teára voltam hivatalos, Szekfű körbevitt, bemutatott a többi vendégnek. A vacsorákon Bethlen ült az asztalfőn, és meg volt szabva a többiek helye is. De a vacsora után félrevonulva, már Bethlennel is lehetett beszélgetni. Első alkalommal bemutatták az illetőt, és legközelebb már oda lehetett menni hozzá.” (Kosáry Domokos: A MAGYAR SZEMLE ÉS A FIATAL NEMZEDÉK. Kodolányi Gyula interjúja = *Magyar Szemle*, 1997. 6. sz.)
- 52.** Kotsis Iván (1889–1980) építészettörténész, egyetemi tanár, építész, számos magán- és középület tervezője, egyebek között a Tihanyi Biológiai Kutatóintézet és a Regnum Marianumé is.
- 53.** Az 1930 és 1938 között megjelent Szegedi Kis Kalendáriumokat Buday György szerkesztette és tervezte. A naptárrészt Buday fametszeteivel váltakozva népdalok kottái és szövegei

követtek. A népszerű, évente más színű kalendáriumok állandó bevételt jelentettek az egyébként folyamatos anyagi nehézségekkel küzdő kollégiumnak. Az 1933. évi füzetke éppen anyagi okok miatt nem jelenhetett meg.

**54.** Szabó Zoltán 1934. február 10-én kelt, Buday Györgyhöz írott levelében együttműködésre hívta fel a szegedi kollégiumot. Beszámolt arról, hogy Zilahy Lajos előző nap megbeszélésre hívta össze a fiatalság sajtójának képviselőit, és a következőkről adott tájékoztatást: átvette a *Magyarság* szerkesztését, és a fiatalság ügyének szolgálatába állítja; friss amerikai élményei hatására fiatalok bevonásával Magyarország szociográfiáját akarja elkészíttetni. Zilahy Lajos a munkához teljes támogatást ígért, a fiataloktól ötleteket, munkatársakat remélt. A megbeszélésen Szabó Zoltán volt a legtöbbet hozzászóló, és megpróbálta a szegedieket is megnyerni az ügynek, munkaanyagokat, felmérési módszereik és tapasztalataik összegzését kérte Budaytól. (Buday György-hagyaték, Móra Ferenc Múzeum, Szeged.)

**55.** Magyar Egyetemi és Főiskolai Hallgatók Országos Szövetsége, azaz a diákszervezetek szövetsége 1920 februárjától 1945 februárjáig működött. Az egyik ilyen diákszervezet a Bethlen Gábor Kör volt.

**56.** Ortutay Gyula 1935 augusztusától lett a rádió prózai osztályának helyettes vezetője. 1934. november 1-jétől 1935. április 17-ig Németh László, majd Cs. Szabó László volt az osztályvezető.

**57.** 1935 augusztusában Anton Straka kezdeményezésére, Balta Mózes román kultúrattasé közreműködésével magyar írók és fiatal szociográfusok körutazást tettek Romániában. Az út gyakorlati előkészítését Anton Golopentia, Dimitrie Gusti professzor munkatársa végezte. A kezdeti tervekhez képest a delegáció négy főre csökkent, Németh László, Keresztury Dezső, Szabó Zoltán és Boldizsár Iván vett részt a tanulmányúton. Bukarestben, a román falukutatás központját meglátogatva találkoztak magával Dimitrie Gustival, a kutatást vezető szociológiai professzorral. Az útról Boldizsár Iván ERDÉLY MÁSODIK TRIANONJA címmel a *Napkeletben*, Németh László a MAGYAROK ROMÁNIÁBAN címmel a *Tanúiban*, Szabó Zoltán – aki társaitól elválva továbbutazott többek között Iztambulba – a BALKÁNI ÚTIKÖNYV címmel az *Életben*, illetve A VASKAPUN TÚL című kötetében számolt be.

**58.** A SZÉKELY NÉPBALLADÁK-at (Bp., 1935) Ortutay Gyula válogatta és látta el jegyzetekkel, a famentszeteket Buday György készítette. A kötetet az év legszebb könyve címmel tüntették ki.

**59.** A *Magyar Kultúrában* novemberben, a *Fiatal Magyarságban* decemberben jelent meg írása a SZÉKELY NÉPBALLADÁK-ról Szabó Zoltánnak.

**60.** Ortutay Gyula 1939. április 4-én a következőket írta Szabó Zoltánnak:

Kedves Barátom,

Sokáig haboztam, hogy Borbély Mihálynál történt megbeszélésünk után, ahol szóban is leszögeztem álláspontomat Előtted, Hont Ferenc, Borbély és Keresztes Károly előtt, mit is tegyek, vállaljam-e a Magyar Munkaközösségben továbbra is a munkát. Ma végképp úgy döntöttem, hogy a Munkaközösség ügyeinek további alakulásától teljesen függetlenül viselt igazgatói, helyesebben utóbb elnök-igazgatói tisztemről lemondok, és a Magyar Munkaközösség ügyeitől végképp és ezúttal megmásíthatatlanul visszavonulok.

Egyetlen okom van erre: semmi garanciát nem látok a Magyar Munkaközösség mai formájában a jól végezhető további munkára. Sem szervezeti, sem személyi, sem pedig pénzügyi olyan biztosítékaim nincsenek, hogy ez a különben annyira fontos munka a jövőben fennakadás nélkül folyhatna. Jól tudom, s ezt le is kell szögeznem, hogy a Munkaközösség eddig derék munkát végzett, jó ügyet szolgált, ez leginkább Hont Ferenc érdeméül tudható be, s kár ezért az alakulatért. Mégis a mindjobbban elmergesedő személyi ellentétek és a megoldhatatlannak tetsző anyagi gondok s nem utolsósorban a teljes szervezetlenség valószínűtlenné és reménytelenné teszik a fennmaradásért folytatott további küzdelmet. Ez az okom a visszavonulásra, s kérek, mint igazgatótársamat, hogy lemondásomat Te is vedd tudomásul.

Végül egy kínos, de elodázhatatlan kérdésről kell írásban is leszögeznem a többek előtt szóban többször is megtett kijelentésemet. Engem ugyanis mélyen bánt és elkészerít a Munkaközösség megszűnésével és anyagi gondjaival kapcsolatos erkölcsi, pénzügyi és jogi kérdés, s alig látom az utat a lehetséges és becsületes kibontakozásra. Mind e problémákkal és a súlyos lelkiismereti felelősséggel kapcsolatban akarom leszögeznem a magam felelősségének kérdését, s megállapítani a magam számára kötelező fele-

lősség mértékét. A Munkaközösség alakuló gyűlése engem távollétemben – Pesten nem voltam már hetek óta –, megkérdezésem és beleegyezésem nélkül választott igazgatóvá. S itt van az engem érintő kérdés lényege. Én ugyanis ezt a tisztséget akarom és meggyőződésem ellenére vállaltam, részint mint alapító tag nem tartottam helyénvalónak a kibúvást, részint Hont Ferenc barátomra való tekintettel. De előtte is nyomatékosan kijelentettem, hogy csak abban az esetben és úgy vállalom ezt a munkát, ha nekem semminő anyagi és adminisztrációs kérdéssel foglalkoznom nem kell, s ha csak a tudományos szakosztály szellemi vezetésében kell részt vennem. Nyomatékosan elhárítottam magamtól az adminisztrációs és anyagi ügyek intézését, s kijelentettem, hogy ezekben a felelősség vállalására sem vagyok hajlandó. Amennyiben ez nem lehetséges, az igazgatói állást el nem fogadhatom. Kijelentésemet tudomásul vették, és értésemre adták, hogy csak az általam megjelölt munkakörben kívánják szereplésemet. Ezután én valóban csak az úgynevezett tudományos szakosztály által meghirdetett üléseken vettem részt, azokon elnököltem, s azok anyagi kérdéseiről az esetek egy részében – nem mindenben – döntöttem is. A tudományos szakosztály ülései nem is végződtek deficittel, hanem az erkölcsieken felül némi anyagi eredményt is felmutathattak. A Munkaközösség egyéb ügyeibe be nem folytam, azokról tudomásom nem volt, soha számlát alá nem írtam, megrendelést nem tettem, s intézkedni sem intézkedtem semmiben. Január hó folyamán tudtam meg aztán, hogy a Munkaközösség ügyvezetése egyéb vonatkozásban milyen anyagi katasztrófával, megnövekedett terhekkel járt. Addig minderről egy ízben sem világosítottak fel. S itt ismerem el egyetlen hibámat: magam sem érdeklődtem e dolgok iránt, de a magatartásom menti és igazolja a megválasztásom után tett elvi kikötésem. Mikor januárban tudomására jutottam a lehetetlen anyagi helyzetnek, ismételten kijelentettem Hont Ferenc és Keresztes Károly előtt, hogy ezekért a gesztiókért nem vállalom a felelősséget sem anyagilag, de nem vállalom erkölcsileg sem. Ők elismerték, hogy a felelősség nem is terhelt. Magatartásom helyességéről később ügy-

védemtől is megerősítést kaptam. Különösen azért, mert a szövetkezet meg sem alakult, és így jogilag maga az igazgatóság sem létezett, a felelősség egyedül az ügyekben eljárókat terheli. Ennyiben tehát a leghatározottabban le akarom szögezni, hogy sem a részjegyzőkkel, sem pedig az egyéb hitelezőkkel szemben nem tartozom felelősséggel, ezt a felelősséget nem érzem büntetőjogilag sem, de nem érzem erkölcsileg sem.

Ezzel valójában zárhatnám levelem. De mint-hogy magával a Munkaközösséggel szemben s annak tagjaival szemben igenis a legmélyebben érzem az erkölcsi felelősséget, ezt a lemondó leveletem egyelőre nem adom postára addig, amíg úgy érzem, hogy személyes jelenlétemmel hasznára tudok lenni a Munkaközösségnek, s amíg csak egy módot is látok arra, hogy az ügyeket rendbe hozzuk. Úgy érzem, ezzel igenis tartozom barátaimnak s azoknak, akik nevem miatt csatlakoztak ehhez a mozgalomhoz. Lemondásom tehát addig halasztom, amíg a kibontakozásnak a leghalványabb jeleit is látom. Mihelyt azonban a további munka lehetetlenülését érzem, nyomban feladom ezt a nehéz és kínos posztot, és minden további kibontakozási munkából s a múltakért és az eljövendőkért való felelősségből magam végérvényesen kivonom.

Ezért hát ne lepődj meg, ha a levelem csak valamikor, későbbi időben adom fel címre. Bevallom, legjobb szeretném, ha sohasem kelle-ne feladnom, s a Munkaközösség ügyeit jól rendezhetnék.

Igaz szeretettel üdvözöl barátod:

Ortutay Gyula

Kedves Zoltán,  
ne neheztelj: valóban meg kellett írnom ehhez a félretett levélhez az utóiratot: ismét olyan személyi problémák merültek fel és egyéb nehézségek, hogy eddig is reménytelen erőfeszítéseimet továbbra komikussá tennék. Én hát a Magyar Munkaközösség ügyeitől végképp visszavonulok, s kérlek e régebbi levelemben foglaltakkal együtt ezt vedd tudomásul.

Igaz szeretettel s barátsággal köszönt:

Gyula

Budapest, 1939. 4. 29.

Sumonyi Zoltán

## ELÉGIA AZ ASSISI CIPŐRŐL

*Gergő fiannak*

Egyszerre nyirkos lett az ősz, cipóm  
Jelezte rögtön, vékony, nyári talpa  
Kezdett beázni. Néztem hát, minő  
Készletből válthatnék alkalmasabbra  
Szekrényemből, s akkor bukkant elő

A rég nem hordott téli lábbeli.  
Tizenhat éve Assisiben vettem,  
Ferenc Szentélye mellett, kései  
Napfényben és nagy nyárutó melegben.  
Zöldes frottírbélése volt neki,

Ez vett le nyári lábamról, hogy ott  
És éppen akkor azt vigyem magammal –  
Aztán a hamvas, halvány bőr fogott  
Meg, széles pertlijével, vastag talppal,  
Amely a padlón mintákat hagyott.

Szeptember volt tehát, etruszk meleg,  
S először majd csak ősszel Reykjavíkban  
Próbálhattam ki, ott már hó esett,  
S amíg Laxnes felé egy útkanyarban  
Autóbuszunk a hóban megrekedt,

Hogy tolni kellett, assisi cipóm  
A jégbordákat oly vitézül állta,  
Hogy karcolás se látszott rajt, midőn  
Beszállhattunk, s a társaság csodálta,  
Miként fogott ki így a zord időn. –

Ezt vettem föl, mert bár sok évre év,  
Ma is szemet vonzó a tűzött fölső,  
A rézfülek sarkában tompa fény,  
Közöttük ikszeket formál a fűző;  
Tartása van, s tartást ad! – Jött a HÉV,

Lenéztem még, s egy kis peremdarab  
Levált cipőmről! Gyorsan zsebre vágтам.  
Gondoltam, ez majd otthon megragad,  
Csak zárszegély, s nem ront az állagán, ha  
Majd néhány óráig zsebben marad.

Ahogy leszálltam, újabb fél perem  
 Hullott a földre, hát vigyázva jártam  
 A szentendrei kockaköveken,  
 Mert néha itt-ott éreztettem lábam,  
 Hogy már nem lépek egyenletesen.

Aztán otthon: ragasztó, csipeszek,  
 S akkor láttam, hogy több darab hiányzik.  
 Ragasztani különben sem lehet:  
 Szivacstalpából por száll, szertemállik,  
 Nincs egyetlen, rögzítő felület. –

Az hogy lehet, hogy mind a két cipő  
 Egyszerre adta meg magát az úton,  
 Hogy semmi nem látszott még délelőtt,  
 Most meg csak így a részeire hulljon,  
 S ne hagyjon egy kis tartalék időt?

Bognár Péter

---

## INTENZÍV HAVAZÁS KEZDŐDIK

A férfi az arcán fekszik,  
*A férfi az arcán fekszik,*  
 A jobb keze a hasa alá van gyűrődve,  
*A jobb keze a hasa alá van gyűrődve,*  
 A bal keze a bicikli kormányát markolja.  
*A bal keze a bicikli kormányát markolja.*  
 Mint egy takaró:  
*Mint egy takaró:*  
 A lábát combig betakarja a bicikli.  
*A lábát combig betakarja a bicikli.*  
 Ruházata rendezett,  
*Ruházata rendezett,*  
 A tarkóján lőtt sérülés.  
*A tarkóján lőtt seb.*  
 A biciklit leemeljük róla,  
*Hesslinger és én leemeljük róla a biciklit,*  
 A testet megfordítjuk.  
*Hesslinger megfordítja a testet.*  
 Az istenit.  
*Az istenit.*

A férfi nadrágja ki van gombolva,  
*A férfi nadrágja ki van gombolva,*  
Hasa alá gyűrődött jobb kezével,  
*Hasa alá gyűrődött jobb kezével,*  
Jobb kezével a nemi szervét fogja.  
*Jobb kezével a nemi szervét fogja.*  
A nemi szerv ernyedt.  
*A nemi szerv ernyedt.*  
Ez vizelt.  
*Ez vizelt, mondja Hámori őrnagy úr.*

A pénztárcájában lévő személyi igazolvány  
*A pénztárcájában lévő személyi igazolvány*  
Segítségével  
*Segítségével*  
Meghatározzuk a személyazonosságot.  
*Meghatározzuk a személyazonosságot.*  
Elemi Ferenc, született, anyja neve, lakcím.  
*Elemi Ferenc, Budapest, 1968. 06. 05.*

Intenzív havazás kezdődik.

---

## AZ 1-ES SZÁMÚ GONDOZÓEGYSÉG MEGEBÉDELT

### I

A kolostor modern,  
Letisztult felületek, tágasságérzet.  
„Az állatok fényben és tisztaságban  
Nevelkednek.” Csöngetés.

A nyers tölgydeszka burkolatról  
Üvegtérbe kerülünk,  
„Számukra a csönd elsődleges fontosságú,  
A tisztánlátás, az érthető mozdulatok.”

Olettká Chanel Mademoiselle-t hord,  
Én nem. Szerémségi fekete sertés.  
Az acélburát felemelik,  
Ide vezettek a nyomok.

A kör alakú, lapos terület közepén  
 Mintegy harminc fekete mangalica eszeget,  
 Jöttünkre alakzatban elvonulnak,  
 „Értelmi képességük igen kiemelkedő.”

És szőke mangalica keresztezése.  
 Százötven-kétszáz méterre tőlünk megállnak,  
 „Értik a magyar nyelvet, higgye nekem”,  
 Olettká felvesz a fűrészporról egy makkot.

Az acélburát visszaeresztik,  
 Holnap folytatjuk.  
 A férfiparfűmök terén a kínálat  
 Sokkal szerényebb, ez is egy tény.

## II

Az acélburát felemelik,  
 A kör alakú, lapos terület közepén  
 Mintegy harminc fekete mangalica eszeget,  
 Jobboldalt kihalt, színes lakótelep.

„Az előző igazgatóság ideje alatt  
 Ezek szállodaként üzemeltek”,  
 A hangja fényes, olvadt zsír,  
 „De az állatokat zavarták a látogatók.”

Olettká belép a területre,  
 „Hogy számszerűsítsem magának...”  
 A területen nyugalom van,  
 És kellemesen süt a nap.

Mi is belépünk a területre.  
 Jöttünkre az állatok alakzatban elvonulnak,  
 Olettká mozgását távcsöveink  
 Fényesnek és szépnek mutatják.

„Évente háromezer vágás.”  
 A nyomokat vizsgálja,  
 Hogy van-e itt egyáltalán valami nyom,  
 „Ez, igen, milliárdos forgalmat jelent.”

A kezébe vesz egy nyomszerű valamit,  
 Egy ilyen közepes méretű nyomszerűséget vagy mit,  
 Az állatok az egyik panel mögé húzódnak,  
 „Egy kiló karaj bolti ára...”

Az acélburát visszaeresztik,  
Holnap folytatjuk.  
A nyomszerűséget, vagyis a tárgyat visszateszi  
A földre, mégsem jelentett semmit, úgy látszik.

### III

A panelházak sárgák, okkersárgák,  
Még sötétebb sárgák és cinóbersárgák,  
A színek négyszögenként váltakoznak,  
Egy négyszög mondjuk az egyik fal,  
Vagy a fal egy része, erkélysor,  
Lépcsőház, lábazat, kiszögellés.  
Az ablaktalan falakon egy-egy szár,  
Rajtuk egy-egy kiszögellés: körömvirág  
Vagy kamilla jellegű virágfej.  
Tízen, tizenöten lehetnek.  
Ürességükön a képzelet nem talál fogást.

### IV

Felemelik az acélburát,  
A kör alakú, lapos terület közepén  
Mintegy harminc fekete mangalica eszeget,  
A lakótelep most inkább aranyszínű, fénylik.

Ha láthatnám, ahogy él, megszeretném.  
Elérjük az ötödik épület lépcsőjét,  
A lépcső törmelékes, mohás, bodobácsos.  
Olettka óvatosan rálép egy mohára.

Óvatosan rálép, a moha besüpped,  
A zöld és az arany egymásnak feszül.  
Látom, ahogy él.  
A kulccsal némán kinyitja az ajtót.

A kulccsal némán kinyitja az ajtót,  
Én kibiztosítok, látom, ahogy lélegzik,  
Ahogy lát, a hallása üres,  
Hallom, hogy a hallása üres.

Az épület üres.  
Mozdulatlanul, felváltva mozgunk,  
A lakások üresek,  
A gondolatai szétszóródnak.

A negyedik emeleten megtaláljuk a bizonyítékot.  
A bizonyíték kicsi, sokkal kisebb,  
Mint várni lehetett volna.  
Bizonyító erejéből ez, persze, semmit sem von le.

Vörös István

## XLII. ZSOLTÁR

1 Mint a szarvas kívánczik  
a vadászlakba trófeának,  
úgy szeretnék én bejutni  
kedvenceid arcképcsarnokába,  
vagy abba a gyűjteményedbe,  
akikről megemlékezel,  
akikre emlékezel és aztán  
akár el is felejtetted őket.

2 Mint a szarvas akar a falon  
szarvasbőr lenni, vagy  
a padlón, azt szeretném,  
ha rajtam járnál.

3 Nem kell az egyetlened legyek,  
nem kell, hogy viszonszeress,  
csak használj ki, használj el.

4 Mikor mehetek el tőled,  
ó, engedj szabadulnom,  
annyira szeretlek, hogy már  
láttni se bírlak, de aztán  
visszakönyörgöm magam.  
Gonosz leszek veled,  
velünk. Önmagammal.  
Elárullak, hogy megtarthassalak.

5 Könnyhullatásom volt  
a kenyerem, amikor azt csináltam,  
amit te követeltél. Te, te, te és Te!  
Megaláztál a szeretetteddel,  
és azt akartad, hogy viszont-  
szeresselek, mikor rád se tudtam  
nézni, és azt akartad,  
hogy elhagyjalak, amikor  
senki másra nem tudtam gondolni.

6 Bízál magadban,  
hálát adok neked az én  
orcámnak elfedéséért,

s a tied szabadításáért.  
Csak te vagy. Én nem vagyok.  
7 Örvény örvényt hív elő,  
haragos szavad összecsap  
fölöttem, azzal fenyegetsz,  
hogy ellöpsz magadtól,  
kiűzöl a házadból, amiről  
már azt hittem, az én házam is.  
Azt hittem, te is én vagyok.  
Vagy én is te? Hit volt ez?  
Nem minden hit tévedés.  
8 Mintha zúzódás volna  
csontjaimban,  
mikor gyalázol engem.  
9 Mintha szakadék tátogna  
szavaim közt, amikor  
meg akarok felelni neked.  
Idegesen remeg a szám,  
félrever a szívem,  
fejfájás biciklizik  
körbe-körbe belül  
a koponyámban.

---

## XLIII. ZSOLTÁR

1 Álnok és hamis önmagamtól  
szabadíts meg engem.  
2 Nagypám nem csinál  
nagy dolgot belőle,  
hogy már húsz éve nem él.  
És abból se, hogy más  
századik születésnapjának  
ünneplésébe kapcsolódtam be,  
pedig ő is százéves lenne.  
3 Küldd el sötétségedet  
és tévedéseidet, akkor  
talán el tudom képzelni,  
milyen lesz a halál után.  
4 Nagypapa is, mint annyian,  
megígérte, hogy visszajön,  
pedig jól tudta, az a  
vaskapu csak egyfelé

hajózható, az idő olyan  
erővel zubog ott át,  
mint egy duzzasztógát  
turbínájában.  
5 Vajon miféle energia  
szabadul fel a halál után?  
6 Mert az élet az úgy  
sugároz, mint egy kilyukadt  
atomerómű.  
7 Minden meg fog változni.  
Téged dicsérni  
hadd kapcsoljak be  
egy folyton kibír-  
hatatlan zenét  
sugárzó rádióadót.

Szabó Imola Julianna

---

## ZSÁLYACUKOR

Pont olyan magas volt képzeletben, mint az a szekrény. A kopott fiókjaival és azzal a furcsa dohos szaggal, ami sokkal idősebb volt, mint Budapest. Abban tartotta a nagymama a féltve őrzött cukrot. A zsályailatú mázast, amely mindig úgy ragadt a fogra, mint a szomorúság, amit olyan nehéz lekapargatni. A fogak pedig nem nőnek újra. Ha elveszítetted, akkor már örökre elmentek. A nagymama tudta ezt. Sohasem adott belőle. Magából se sokat. Távol tartotta a kezét, és valamit ott a mellkasa tájékán is. Kerítések és árkok voltak benne mindenütt. És mintha nem is annyi lett volna, amennyit élt, hanem mintha legalább azzal a szekrénnel lett volna egyidős. Nála kellett vasárnap ebédelni és néha még aludni is. Utálta azt a gyermekien ördögi szempárt, ami tuszkolta az ételt minden mondattal. Hazafelé rendszerint már émelygett, de apa valahogy nem akarta látni ezt. Mindig legyintett rá. Legyintett arra is, ahogy a nagymama elzárta magától őket. Pont, mint a cukrot, amit egyszerre volt bűn és élvezet megízlelni. A nagymama mást is tartott ebben a szekrényben. Annak valahogy nem zsályailata volt. Sokkal inkább olyan volt, mint a megposhadt gyümölcsle. Párlatos fájdalom. Áradt a pórusból és a fogai közül. Gyűlölte, ha így puszilja meg. Olyankor mintha ráragasztotta volna azt a bűdös magányt. Mert az ragadósabb volt még a cukorkánál is. A nagymamához pedig úgy hozzátapadt, hogy már nem lehetett róla leszedni. Még ő sem tudta. Pedig ő volt állítólag a szeme fénye. Az egyetlen unokája. A fényt azonban még sose látta sehol, nemhogy a nagymama szemében. Apa mindig dühös lett, ha beszélni kellett vele. Már piros lett, ha csak arra gondolt, hogy vasárnap menni kell. De mégiscsak így illik. Hiszen mégiscsak az anyja. Ehhez túl gyerek volt, hogy megértse, de lehet, hogy nem is akarta. A nagymama pedig sorra nyitogatta a szekrényt. De csak egy korty erejéig, majd suty-

tyomban be is csukta. Már rég nem látta őket, és nem is gondolta, hogy látják az egészet. Az ebédek pedig egyre íztelenebbek vagy sósabbak lettek. Mindig a szemére fogta, hogy már nem jól lát, miközben a szavak kacskaringósan szédelegtek a szája körül. Apa egy idő után feladta. Van olyan küzdelem, aminek se eleje, se vége. Furcsa, ahogy a fájdalom szétharapja a testet. Apránként és finoman, hogy minél hosszabban tartson az ízelet. A nagymama egy idő után már a szekrényben élt. A ki nem főtt álmok és a sziluettek lassú táncában, a megszáradt tészták és a romlott főzelékek között. Nem volt már benne semmi új. Csak régi. Csak azelőtti. Apa meg szótlan nézte a ráncokat, a sárga színeket, és falta a szétégett húst. Nem értette, hogy miért nem lopják el a szekrényt, miért nem vesznek neki másikat. Ha megkérdezte, apa zavartan és nedves tenyérrel terelte el a kérdést. Csendesesen és szertartásszerűen nézték, ahogy hétről hétre fogy a remény. A szekrény pedig úgy roskadt össze, mint ősszel a kiszáradt fák. Már nem volt, ami megtartsa, nem volt, ami összefogja. A konyha meg úszott a magányszagú és fájdalmas lében. Szilánkok és tócsák feküdtek mindenütt. Csak a cukros doboz volt még mindig zárva. Olyan szorosra, hogy nem lehetett már kinyitni.

---

## APÁMMAL

Az asztalon feküdt. Napok óta. Megdermedt magányban. Tudtam, hogy benne élsz. Gyerekkoromban is így képzeltem. Gyúrtam, gyúrtem és ujjamat fúrtam a hasába. Hátha megszületsz. Hátha élém állsz, és nem mész már el sehova. Szürke gyurma, szagos anyag. Testmelegre hevített apa vagy. Gyufakarral és gemkapocs lábbal. Kupakfejű gyurmasrác, bajusztalan mosollyal. Ilyennek gyúrtalak sok reggelen. Dobozba tettelek, és vártam, hátha lesz valami, ha más nem. Meghalsz újra. Eltűnsz. Nem lesz már gyurmám sem. De a testmeleg, pont, mint az élőknak a bőre, ami szinte lüktet. Heteken át néztelek. Az ablak árnyéka megrajzolta a vállad, az orrod, és mintha még az öregség is rád karcolta volna mély vonásait. Pedig nem láttalak se ráncosan, se görnyedt háttal. Se gyerekeknek, se vidámnak. Csak felnőttnek. Csak télnak, a kietlen szirteken. Ahogy hullik belőled az élet, mint a hópelyhek a kabátszélen. Nekem csak ennyi maradt. Ez is egy évszakig. Avékony hátad, a hosszú lábad. Izzadt tenyeredben a párlat. A gyurmám kisujjmagas, és nincsen haja. Néma, de talán nem süket. Hátha hallod, amit minden este mondok neked. Betűtlen szavakat. Nem alszik, és nem eszik. Mintha sírna. Lehet, hogy csak az eső odakintről, talán vágyik a szabadságra. Egyre hidegebb. Pedig szívet is gyúrtam a mellébe. De mintha már nem lenne se teste, se emléke. Csupán anyag. Magam alkotta halál. A tested pont így hűlt ki. Ilyen finoman és lassan. Lehullott gyufaszál, elgurult kupak. A szív szúrható, a test elolvad. Hetekig élt. Láttam rajta az árnyakat. A szoba színeit, a fényeket. Ahogy álmos vagy éppen mereng. Testmeleg gyurma. Napokig élt velem. Aztán jöttek a hideg napok, a téli reggelek. Az emléked mintha átrajzolta volna a színeket. Egyre kisebb lett, te meg egyre nagyobb. A fájdalom hidege mindent megmarkolt. Ő még egy ideig mintha tartotta volna magát. Aztán mintha a hó. Mintha az eső. Elhagyott, mint egy kihűlt kő. Gyurma apa megdermedt teste. Kőhideg emlék a tenyeredben.

## FIGYELŐ

### CHOPIN KEZDŐKNEK ÉS HALADÓKNAK

„Kannst du nicht allen gefallen durch deine Tat und dein Kunstwerk, mach' es wenigen recht; vielen gefallen ist schlimm.”  
(Friedrich von Schiller)

*Ingolf Wunder: Chopin Recital*  
*Piano Sonata No. 3. op. 58*  
*Polonaise No. 7. op. 61 „Polonaise Fantasie”*  
*Ballade No. 4 op. 52*  
*Andante spianato & Grande Polonaise brillante op. 22*  
*Ingolf Wunder, piano*  
*Deutsche Grammophon DG 477 9634*

Ingolf Wunder pillanatnyilag vesztesre áll az örökkévalóság eléréseért folytatott küzdelemben. Frissen elkészült CD-je, amely egyben a művész debütálása a Deutsche Grammophon patinás kiadóállalatánál, biztosan beváltja majd a hozzá fűzött reményeket, csinos profitot termel, jó ugródeszka lehet további CD-k elkészítése – és további profit termelése – felé. Ha minden elfogultság nélkül hallgatjuk meg, be kell ismernünk, hogy – finoman fogalmazva – nem világszenzáció, nem konzervál maradandó értéket, s promóciós célokra is nagy-nagy jóindulattal felel csak meg. Azt is mondhatnók, sok ilyen és ehhez hasonló kiadvány létezik, ahol az alapkövetelmény – már-már nyíltan kimondva – a tehetségnek az átlagosnak nevezett közepszerbe való észrevétlen belesimulása, a „szürkeké hegedőse” szerepkörének néha nagyon is tudatos vállalása, a szélsőségeket messze elkerülő, a képzeletbeli éleket gondosan legőmbölyítő hozzáállása. Legyen felül egy szinten, de ne keltsen zavart – e jelszó alatt folytatódik a tömegtermelés, az arany középút ideáljával köszönő viszonyban sem lévő produkciók szaporítása. A komolyzenei CD-ipar világméretű bedőlését korántsem az internetes letölthetőség, illetve a silány minőségű hanghordozók okozzák. Ennek

sokkal inkább oka az elképesztő mennyiségű kiérleletlen, átgondolatlan, izzadságszagú, kényszer szülte felvétel, ami már szinte fogyasztóvédelmi kategóriának tekinthető. Sokan írtak már arról, mint e sorok szerzője is, hogy a világméretűvé duzzadt, profitorientált sztárteremtő gépezet milyen mértékben felelős a közészer elburjánzásáért. De hogy maguk a művészek mennyiben okolhatók a tradíciók eltorzulásáért, a szerzői szándékok negligálásáért, a „művészi szabadság” hamis piedesztálra emeléséért – nos, erről kevés szó esik. De félre az általánoságokkal.

Vegyük inkább szemügyre a borítót, amelynek előlapján törökülésben a zongorista, természetesen is vehető mosollyal az arcán; teljesen igaza van a szerkesztőnek, a világfájdalom többnyire a vonósokra, a szemlélődő komolyság leginkább a zeneszerzőkre jellemző. Már nem tizenéves, de még mindig vagány srác igyekszik megnyerni a hallgatót annak az útnak, a soha még nem hallottnak, amit egyedül ő tud, ami pillanatok múlva új dimenziókat fog nyitni a lemezen sorakozó művek előadás-történetében. Nem azonnal észrevehető, hogy a művész tulajdonképpen milyen felületen foglal helyet, de megfordítva a borítót, már minden világos. A jobb felső sarokban olvasható, a versenyről szóló tudósítással tarkított szöveg<sup>1</sup> még megfelel a pályakezdő művészek szokásos beharangozásának. Ahogy lejjebb siklik a tekintetünk, nem tudjuk, bosszankodjunk vagy derüljünk, a fénykép készítőjét, a felelős szerkesztőt, esetleg a művészt kárhóztassuk-e jobban a fotó miatt, amely tagadhatatlanul nyújt azért némi újat a kurrens kínálatban. Igaz, ennél lényegesen meghökkentőbb lemezborítókat is láttunk már, de a zongorafedélen óvatosan egyensúlyozó

<sup>1</sup> A *Sunday Telegraph* kritikusanak, John Allisonnak gyakorlatilag bármely, bizonyos szint felett lévő produkcióról leírható szavai: „Wunderben minden megvan, amit az ember egy Chopin-játékostól hallani akar... abszolút csodálatos hangzásérzék és magasrendű zenei elképzelés, hihetetlen virtuozitással párosulva.”

billentyűmatador erősen beállított képét nézve egyesekben talán az a képtelen gondolat is felmerül, hogy a fedél esetleg be is szakadhat bizonyos terhelés felett. Mindenekelőtt azonban a PR-fenomén Lang Lang jut eszünkbe, akinek ez a póz hasonlíthatatlanul jobban áll. De hát mégiscsak a CD-gyártás végnapjait éljük, valamivel meg kell fogni a vásárlót, még ha az ötlet nem is eredeti. Higgyük el egy percere, hogy égi ragyogás és földi csoda nem is áll olyan messze egymástól.<sup>2</sup> Nincs itt, kérem, a világon semmi probléma, sőt talán akkor kelt a kiadvány még nagyobb figyelmet, ha mindjárt a hátlapjával teszik a többi lemez közé. Pósalaky úr szavaival élve: „ugorgyunk”.

A baj ott kezdődik, amikor figyelmesen elolvassuk a műanyag tasakra ragasztott nyalókán: „INGOLF WUNDER, THE HIGHLIGHT OF THE 2010 CHOPIN INTERNATIONAL COMPETITION, MAKES HIS DEUTSCHE GRAMMOPHON DEBUT”. Hm, hm. Úgy tűnik, nem bizonyultak elegendőnek a hátoldalon olvasható dicsérő mondatok, a megjelenés előtti utolsó pillanatokban valakik úgy döntöttek, hogy azokat még ilyen formában is meg kell erősíteni. A gyanakvó recenziens, aki valamelyes figyelemmel kíséri a világ eseményeit, de gyarló ember lévén, nem emlékezhet pontosan mindenre, fellapozván az idevonatkozó krónikát, nem kis meglepetéssel értesül a száraz tényekről: a 2010-ben megrendezett varsói Chopin-versenyen az első díjat Yulianna Avdeeva (Oroszország), a másodikat – megosztva! – Lukás Geniušas (Litvánia) és Ingolf Wunder kapta. Tudjuk persze, hogy milyenek a zenei versenyek, milyen elvárásokat támasztanak – különösen pályakezdőkkel szemben – az impresszáriók, hangversenyrendezők, hallottunk sérelmekről, tudjuk, hogy a Pogorelić-botrány<sup>3</sup>

óta hovatovább jobban kell figyelni a helyzetekre, mint az első díjasokra, mégis furcsának találjuk, hogy a vállalat már a borítón reklámoz, anélkül, hogy mindenki által ellenőrizhető, de legalábbis valamiféle égbekiáltó igazságtalanságra utaló adatokat közölne. Ellenérzésünk tovább fokozódik, amikor beleolvassuk a kísérőfüzet első mondataiba: „A második lesz az első: ez talán a legjobb mód összefoglalni a 2010-es Chopin-verseny eredményét. Végül is a szakértők valamennyien megegyeztek abban, hogy az első díjat nem a név szerinti győztes, Yulianna Avdeeva, hanem Ingolf Wunder, osztrák zongorista érdemelte meg.” Tartalmuk elképesztő ízléstelenségén kívül a mondatok nem csupán az aranyérmes orosz zongoraművésznő számára jelentenek övönaluli – és kivédhetetlen – ütest, de megkérdőjelezzik magát az eredményt is, súlyosan dehonosztálva ezzel az egyébként tekintélyes és köztisztületnek örvendő szakemberekből álló zsűri kompetenciáját. Geniušasról itt és a továbbiakban egy szó sem esik, de ez a legkevesebb. Akárkitől származik is azonban a szöveg, méltatlan a kivételes rangú versenyhez, a méltán nagy múltú és reputációval bíró világcéghez – és határozottan kínos helyzetbe hozza a CD főszereplőjét. Főként azoknak a szemében, akik pusztán tájékozódni szeretnének. Minden valószínűség szerint az ötletgazda nem a művész, hanem a háttérben meghúzódó éceszgéberek valamelyike, de a kijelentés mindenképpen a hitelrontás határait súrolja. Csak remélhetjük, hogy az alap gondolat nem a kísérőfüzet szövegét jegyző Jürgen Ottentól ered – aki a kötelező műísmertetés, valamint curriculum vitae helyett egy Wunderrel készült interjúval rukkol elő a füzetecske fennmaradó részében. Az interjú egyébként hemzseg az ellentmondásoktól, narcisztikus megnyilvánulásoktól, kezdetben meglepőnek tűnő, ám végeredményben kiábrándító megnyilatkozásoktól. Ingolf Wunder saját bevallása szerint nem szereti a zenei megmértetéseket – a Chopin-verseny mégis az ötödik volt a sorban. Indulásának fő moti-

<sup>2</sup> Lang Lang neve szabad fordításban „égi ragyogás”-t jelent.

<sup>3</sup> Ivo Pogorelić (1958) horvát zongoraművész 1980-ban az első díj esélyével vett részt a varsói Chopin-versenyen. Minthogy a zsűri a harmadik forduló után megfosztotta a továbbjutás lehetőségétől, a zsűriben helyet foglaló Martha Argerich lemondott zsűritagságáról, és elhagyta a verseny helyszínét. Pogorelićnek az affér többet használt, mint ártott; nevét csakhamar felkapta a világhír, és rövid időn belül az egyik leg-többet koncertező, legjobban fizetett művésszé vált. Extremitásait mind a közönség, mind az arisztokrá-

cia meglepő empátiával tolerálta: azon kevesek egyike volt, akik meghívót kaptak az „évszázad esküvőjére”. Ma már csak nagy ritkán lép fel, idejének túlnyomó részét visszavonultságban tölti. Az 1980-as verseny egyébként Đặng Thái Sơn vietnami zongoraművész (1958) nyerte, aki ma a montreali egyetem elismert zongoraprofesszora.

vacíójaként az Adam Harasiewiczzel<sup>4</sup> végzett munkájának eredményét jelöli meg, mint a világnak feltétlenül bemutatandó értéket – de valahogy ez is nagyon hamisan cseng. Mint ahogy annak a „botránynak” ismételt felemlgetése is, amit az eredmény a közönség és a szakértők körében „Lengyelország-szerte” kellett. És itt meg is kell állni. A kritikus nem alkothat véleményt külsődleges, zenén kívül eső kritériumok alapján. Ha Wunder el is mulasztja a lehetőséget, hogy „sérelmén” elegánsan továbblépve a lényegre irányítsa a figyelmet,<sup>5</sup> a recenzens számára egyenesen kötelező csak is a CD-n hallottak alapján ítélni.

Hallgassuk tehát, mit kezd művésznünk Chopin: H-MOLL SZONÁTÁ-jának – a szerző sokak szerint legtökéletesebb remekművének – kezdő-ütemeivel. Itt néhány hangból feketén-fehéren kiderül, van-e az előadónak tényleges mondanivalója vagy sem. Hazudni nem lehet: hiszen egyetlen tizedmásodpercnyi tétozás, a legcsekélyebb idegen hangvétel, az arányok akár pillanatnyi megbomlása könnyörtelenül leleplezi a hamis hozzáállást, az elképzelés hiányát, a lényegi tartalom félreértéseit. Lélegzet-visz-

szafajtvá várjuk a felütés nekiugrását, a főtéma első frázisának érzékeny pontra tapintó kvintesszenciális kérdésére adott indulatos válasz türelmetlenségét – ehelyett okoskodó magyarázatot kapunk arról, hogy mennyivel kényelmesebb a konfliktusok nélküli, eredendően konformista magatartás. Mert mit is hallunk valójában? Óvatoskodó auftakt utáni, mesterségesen visszafogott akkordsort, amelyben a természetes metrikát késleltető tizedmásodpercek kínosan árulkodnak az előadó tanácsstalanságáról, esetleg közönyéről. Annyi biztos, hogy a jó ízlésű átlaghallgatóban ezek az ütemek – azonkívül, hogy a figyelem intenzitását jócskán lelohasztják – már néhány pillanat múlva felvetik a kérdést: most rögtön vegyük ki a CD-t, vagy adjunk még egy esélyt az előadónak? Hát adjunk.

Hallgatjuk tehát tovább az előadást. Nem sok idő múlva kiderül, hogy művésznünk a Paderewski neve által fémjelzett, megjelenésének idején a leghaladóbbnak számító összkiadás<sup>6</sup> szövegét tekintette alapnak, ami egyáltalán nem meglepő egy Harasiewicz-tanítvány esetében. Elárulja ezt a 132. ütem jobbkez-szólamának „G” hangja, amely csak a francia első kiadásban fordul elő, a kéziratban nyomát sem találjuk; megerősítik a 35–37. ütemek „cisz”-ei, illetve – az analóg helyen – a 146–147. ütemekben

<sup>4</sup> Lengyel zongoraművész (1932), az 1955-ös varsói Chopin-verseny nyertese. Olyan művészeket utasított maga mögé, mint a ma is élvonalbeli zongorista és karmester Vladimir Ashkenazy vagy a később Harasiewicznél hasonlíthatatlanul nagyobb karriert befutó Fou Ts'ong. Győzelmet azóta is erősen vitatják, jöllehet Chopin és Szymanowski műveit illetően elég komoly lemezoeuvre-t tudhat magáénak. Bécsben való letelepedése előtt néhány éven át Belgiumban élt, a 2010-es Chopin-versenyen zsűritag – s ilyen módon bizonyos fokig érintett – volt.

<sup>5</sup> A továbbiakban is csak saját magáról, a POLONAISE-FANTASIE „meghódításáról” szól, nem mentesen némi önsajnálattól. A múlt jelentős zongoristái közül feltétel nélkül csak Arthur Rubinstein isméri el. A kérdező – vagy helyesen inkább alákérdező – által lehetséges példaképekként előrágottat nevek említése a Chopin-tradíciót illetően nem tesz tanúbizonyosságot túl széles látókörről: Benedetti-Michelangeli egyáltalán nem nevezhető „Chopin-hősnek”, nem történik utalás a XX. század elejének valóban korszakformáló – és tekintélyes lemezoeuvre-t hátrahagyó – egyéniségeire (Hofmann, Rachmaninov, Levitzki stb.); teljességgel érthetetlen a Chopin-játék megújítójaként zenetörténeti jelentőségre szert tett Dinu Lipatti – akinek a H-MOLL SZONÁTÁ-ból készített etalonértékű felvétele ma is megkerülhetetlen – nevének ignorálása.

<sup>6</sup> Ignacy Jan Paderewski (1860–1941) nagy jelentőségű lengyel zongoraművész, zeneszerző. Korának egyik legkiválóbb virtuóza, egyértelműen Chopin-speciálista. Nem állt meg a zongorázásnál, hazafias érzelmektől vezérelt politikai ambícióinak eredményeképpen 1919-től egy éven át a független Lengyel Köztársaság miniszterelnöke és külügyminisztere lett. Később visszavonult a politikai élettől; 1935-től haláláig dolgozott az új Chopin-összkiadáson, amely 27 kötetben, lengyel, angol, francia, német, magyar, japán, orosz és spanyol nyelven is megjelent az Instytut Fryderyka Chopina és a Polskie Wydawnictwo Muzyczne publikációjaként. A kottaszöveg általában a francia első kiadásokat veszi alapul, a kiadvány képeket és faksimiléket is tartalmaz. A zenefilológia mai állása szerint a kiadvány régen túlhaladott, de a még mindig forgalomban lévő kottákat ma is számos előadóművész használja napi szinten. Minthogy Wunder előadásainak alapja a Paderewski-kiadás, az ütemszámokra való hivatkozásnál ennek adatait vetjük figyelembe, noha a mai praxisnak az ismétlődőjeleknél előforduló prima, illetve seconda volta ütemek számozása sem felel meg.

található „aisz”-ok, amelyekről viszont szívesen elhisszük, hogy Chopin utólagos korrekciói, már csak azért is, mert a szerzői kézirat az utóbbi helyen meglehetősen pongyola.<sup>7</sup> Vitatkozni természetesen lehet, de csakis olyan esetekben, ahol a különböző közreadások ellentmondanak egymásnak. Semmiképpen sem lehet azonban elnézni olyan tévedéseket, amelyekért minden kétséget kizáróan az előadót – és félő, hogy nem kis mértékben mentorát is – terheli a felelősség. A 107. ütem jobbkez-szólamának első akkordjában hallható „esz”<sup>2</sup> egyértelmű félreolvasás, mint ahogy a 197. ütem hasonló helyén is ezt tapasztaljuk: a „disz”<sup>1</sup> helyett játszott „D”<sup>1</sup> révén hallható, Chopinnél soha nem szereplő szűkített nónakkordot bizonyos empátiával még pesszimista hangvételűnek is lehet minősíteni, szemben az „igazi” harmónia világosságával („cisz-eisz-gisz-h-disz”). Az előbbi félreolvasásra viszont nincs semmi mentség. A 106. ütem F-dúr dominánsa felől érkezve, a szöveg már a negyedik negyeden eltér f-moll felé, ami után akkor is meglepő az „esz”<sup>2</sup> miatt megjelenő Asz-dúr akkord, ha csak egy nyolcad érték erejéig tart. Ha az ominózus akkordot „E”<sup>2</sup>-vel játsszák, nem kell kilépni a már elért f-mollból. Művésziünknek eszébe sem jut a 107. ütemben található többi „E”-t – mindjárt három is található – félreolvasni, tehát tudatosan vállalja az egy nyolcadon át tartó Asz-dúr utáni visszakanyarodást f-mollba. Sovány magyarázatnak tűnik minderre a 109. ütem

<sup>7</sup> Chopin művei általában ugyanabban az időben jelentek meg Párizsban, Berlinben és Londonban. Magától értetődően a párizsi kiadók a szerzői kéziratból, míg a berlini és a londoni cégek másolatok alapján dolgoztak. Elképzelhető, sőt nagyon is valószínű, hogy az egyes munkapéldányok között komolyabb eltérések is előfordultak. Minthogy a zeneszerző Párizsban élt, és közvetlenül korrigálhatott, logikusnak tűnik a francia első kiadások tartalmát preferálni, de nem egy esetben így is kiáltó ellentét tapasztalható kézirat és publikáció között. Növeli a zűrzavart, hogy Chopin gyakran adott ajándékba kéziratokat, azokat nem egy esetben emlékezetből leírva. Az F-MOLL KERINGŐ-ből (Op. posth. 70 Nr. 2) például nem kevesebb, mint öt autográf kézirat létezik, nem mellékesen különböző hölgyek számára dedikálva. Ezenkívül a darabnak még négy korabeli másolata maradt fenn, köztük az első kiadás közreadójáé, Julian Fontanáé. A Chopin-filológia tehát egyszerűnek, „könnyű falatnak” semmiképpen sem nevezhető.

első akkordjával mint analógiával példálózni, minthogy az előtte lévő negyedről történő rávezetés más harmóniával történik, de maga az akkord is más faktúrájú: az alaphang megtripplázása, illetőleg a triplázás hiánya sokat elárul a két akkord alapvető különbségéről. Ha nagyon alaposan megnézzük a varsói nemzeti könyvtárban található teljes kéziratot,<sup>8</sup> a 107. ütem második nyolcadán feltűnő a jobb kéz „E”<sup>1</sup> előtti törlés, ami valószínűleg a feleslegesen kiírt feloldójelet volt hivatott semlegesíteni. Az „E”<sup>2</sup> „Esz”<sup>2</sup>-re való leszállításának semmi nyoma, mint ahogy az első kiadásokban sem található erre utaló jelzés.

A fent leírtak talán kevésbé lehetnek érdekesek annak a hallgatónak a számára, akinek a muzsika elsősorban az emocionális élmény forrását jelenti. De ő sem tudja maradéktalanul átadni magát a hangok élvezetének, ha ebből folyton-folyvást kiköszönti valami, aminek nem tudja, talán nem is akarja megtalálni a magyarázatát, csak egyszerűen zavarja. Tipikusan ilyen az általában túlzott késleltetéssel együtt járó felesleges emfázis, de idetartozik a pontozott ritmusok mesterségesen eltorzított, úgymond „idiomatizált” megvalósítása is, amihez emberünk – úgy látszik – az egész CD műsorán keresztül konzekvensen ragaszkodik. Már a 3. ütemben találkozhatunk ilyesmivel: az ütemzáró nyolcadhang megrövidítése tagadhatatlanul feszesé, katonássá teszi a pontozott ritmust, de érhet ez valamit, ha emiatt sérül a melodikus vonulat? A dallam elsődlegessége mellett szól a frázis felett húzódó legatoív, ami szinte sugallja az előbb említett hangvétel oldását, ellágyítását. Chopin műveiben a mindent átható, mindenütt jelen lévő díszítőelemek kezelésének technikája mellett a melódiának kiemelt szerep jut. A cantabile előadásmód megvalósítása egyáltalán nem merülhet ki a dallam és a kíséret hierarchikus rendjének hangsúlyozásában. Magát a dallamot kell úgy alakítani, hogy annak szerkesztésének koherenciáját ne zavarja oda nem illő hang-

<sup>8</sup> Ez a kézirat történetesen nem a francia, hanem a német első kiadás alapjául szolgált; a szerző 1845-ben maga küldte el a kottát a lipcsei Breitkopf & Härtel cégnek. Brahms és Clara Schumann is ezt használta fő forrásként az ugyanannál a kiadónál megjelent összkiadás (ERSTEN KRITISCH DURCHGESEHENEN GESAMTAUSGABE, Band VIII, SONATEN) szerkesztési, illetve revideálási munkálataihoz.

súly, öncélú, a továbblépés esélyét csökkentő lekerekítés, a formálással inadekvát ritmus. A zongora bármily sokréttű is, mégsem tekinthető par excellence dallamhangszernek, ahhoz túlságosan korán elhal a már leütött hang, amelyen a megszólalás után gyakorlatilag csak ügyes pedálhasználat révén lehet valamelyest változtatni. Ezért kell a zongoristáknak dallamképzésnél a hangerő arányainak alakításán kívül egyfajta agógikai rendszer érvényesítésével élniük, ami tulajdonképpen a leírt ritmus egészen apró változtatásaiból áll össze.<sup>9</sup> Ezt egyáltalán nem a romantika hívta életre, az igény minden bizonynyal sokkal korábbiól datálódik. Az orgona- és csembalójáték esetében elengedhetetlen tényező lehetett, hiszen ezeken a hangszeren a dallamhangok dinamikai szinten történő megkülönböztetésére sem volt lehetőség.

Wunder tehát nem él az egyes dallamhangok meghosszabbításának lehetőségével, éppen ellenkezőleg. Néhány helyen ez annyira feltűnő, hogy a recenzens nem titkolhatja kételyeit arra vonatkozóan, hogy a bizarr megoldások ötlete kizárólag az előadótól származik. Akár a tanár bácsi javasolatainak hűséges követése, akár valamiféle prekoncepció áll a háttérben, az őszintétlenség nyilvánvaló. Mint ahogy az is, hogy a művész érezhetően *gondolkodik* előadás közben, de akkor is, amikor nem kellene. Az egész hozzáállásban az a fajta bölcsességre, leszűrtségre, véglegességre irányuló törekvés sejlik fel, amit a legkevésbé várnánk el egy pályakezdő fiatal művésztől – akár a vadkeletről, akár a civilizált Nyugatról robbant be a nemzetközi zenevilágba. Sok-sok tizedmásodpercnyi várakozás árulkodik felesleges gondolatok felmerüléséről, szükségtelen tagolásról, szájbarágó hangsúlyozásról. A szétszabdalt kidolgozási résznek különösen

az eleje sínyli meg a tudálékos megvilágítást: a váratlanul felbukkanó főtématöredékeknek, különösen a felütéseknek épp a váratlansága lenne okvetlenül szükséges a forma továbbszövéséhez. Ám az a különlegesen kimért megközelítés, ami e helyütt ugyancsak módjával adagolt emóciókkal párosul, a legkevésbé sem alkalmas a hallgató figyelmének megszilárdítására. Teljesen kizárt, hogy ennek zongoratechnikai okai lennének, ilyen szempontból Wunder képes lenne bármit megvalósítani. Csak éppen nem akar.

Ha egy pillanatra visszatérünk a pontozott ritmusokhoz, a nyolcadból, pontozott nyolcadból és tizenhatodból álló jellegzetesen chopini – és a H-MOLL SZONÁTÁ-ban esszenciális jelentőségű – triolaformula sem szólal meg Wunder keze alatt a műhöz méltóan. Sőt, mintha valójában a pianista nem is törődne azzal, hogy ezt a ritmusképletet – a legkisebb közös többszörös elvének megfelelően – hozzáigazítsa a kíséretet alkotó négy tizenhatodhoz. Ne szépítsük, a fent említett formula helyett nem *hatos*, hanem a kíséret ritmusát szolgálja követő *négyes* csoportot hallunk, amelyben tizenhatod, nyolcad és megint tizenhatod követi egymást (58., 120., 123., 124. stb. ütemek). Ezt a szarvashibát semmilyen indok mögé bújva sem engedheti meg magának valamirevaló pianista; az okok között feltétlenül előkelő helyen áll a figyelmetlenség, de talán még inkább – a lemez hallgatása során egyre inkább nyilvánvalóvá váló – ritmikai igénytelenség. Kizárt, hogy Wunder ebben az esetben „nagyvonalúan” átvett volna valamiféle szimplifikáló vagy „naturalizáló” instrukciót bárkitől is. Jelentéktelennek tetszik ebben a közegben, hogy a művész néha inkonzekvens: érthetetlen pl., hogy a 112. és 114. ütemek negyedik és ötödik nyolcadértékein megjelenő akkordokat miért köti össze pedállal, noha minden analóg helyen a szerzői előírásoknak megfelelően választja szét őket (2., 6., 10., 99. stb. ütemek).

És akkor nem szoltunk még arról a kínos tényről, hogy a kockázati faktor szinte egyáltalán nincs jelen ebben az előadásban. A mai feltevések mellett az előadó bizvást megengedhetné magának, hogy a biztonsági játékot elfelejtve olyan megoldásokkal is éljen, amelyeket egyébként szerfölött veszélyesnek ítélné meg a koncertpódiumon. De ennek éppen ellenkezőjét tapasztaljuk. Az átvezető részek néha nem is teljesen zavartalan dögöge – a már említett tizedmásodpercnyi megállások – a legzavaróbb

<sup>9</sup> És ez egyáltalán nem tehetség kérdése, megtanulható, ha nem is könnyen. Heinrich Neuhaus – Szvjatoszlav Richter és Emil Gilelsz tanára – írja: „*Valaki megkérdezte Anton Rubinsteinől, meg tudja-e magyarázni a tüköt annak az óriási hatásnak, melyet játékaival a hallgatósággra gyakorol. A művész körülbélül a következőket válaszolta: részben bizonyára a hang hatalmas erején múlik, de főként azon, hogy sok munkát öltem bele abba, hogy megtanuljak a zongorán énekelni. Nagyszerű szavak! A konzervatóriumok és zeneiskolák minden zongoraosztályában márványba kellene vésetni a tanítványok okulására.*” (G. G. Neuhaus: A ZONGORAJÁTÉK MŰVÉSZETE. Zeneműkiadó Vállalat, 1961. Ford. Legány Dezső.)

a 33. és a 144. ütem második nyolcadértéke előtti, ami felborítja a szinkópára alapozott metrikai egyensúlyt – a zárótéma kibírhatatlan lassúsága, a *con forza* vagy *risoluto* karakterek előli menekülés (pl. az 55. és a 63–65. ütemekben) mind-mind a látszólag véglegesen kikristályosodott olvasat, valójában a mondanivaló kiábrándító hiányának jele. A kidolgozás fokozása korántsem természetes, a 117. ütemnél semmiféle csúcspontérzetünk nincs. Mesterkélta a tétel mélypontjának (133–135. ütem) megjelenítése is. A letartott hangok – ezeknek még a Paderewski-kiadásban sem leljük nyomát – attól az egyszerűségtől, sallangtalanságtól fosztják meg a visszavezetést, ami a szerző zseniális formaérzékének legfőbb bizonyítéka. A tárgyalt rész polifóniájának szerkezetét Chopin világosan jelzi a kottában, mint ahogy teszi ugyanúgy az F-MOLL BALLADA megfelelő részében. Az egysíkúság már csak azért is meglepő, mert a köztudatban Wunder olvasatánál – legalábbis Dinu Lipatti fellépése óta – lényegesen markánsabb kép él Chopin remekművéről. Tapasztalatlansággal csak részben magyarázhatók az erőtlen megérkezések, a nehézkes továbblépések, az időnkénti ritmikai megingások. Felmerülhet, hogy ez a zongorázás talán tudatosan akar megfelelni a fizikailag gyenge, a kortársak egybehangzó leírása szerint is a műveit mezzoforté nem meghaladó hangerővel előadó komponista habitusának. Lehet. De a súlyosnál is súlyosabb tévedés azt hinni, hogy Chopin zenéje nem lép túl a szerző fizikai megjelenésén. Hiszen épp ebben áll a művészetek hatalma – mint azt már annyian elmondták.

Áttérve a II. tétel éteri scherzójára, a legkevesébe sem érezzük a tündértáncjellegét, de azt sem, hogy maga a pianisztikus megnyilvánulás az előadó számára örömforrást jelentene. Óvatoskodó, nagy gonddal bebiztosított, a kockázatot mértékkel adagoló – és kicsit professzorizáló<sup>10</sup> – előadás ez, mely épp csúcspontjára érve visszakozik a célba érés mámorától, a győzelmet hirdető harsonakórus megidézésétől – ugyan minek a nevében? S még ez sem lenne túl nagy baj, ha a közép-rész bizonyítói erejű megnyilván-

nulása lenne a fényből szükségszerűen következő árnyéknak, a jót elmaradhatatlanul kísérő rossznak, a féktelennel szükségszerűen szembehelyezkedő fékezőnek. De nem ezt halljuk. Ami érzékeinkig elhatol, édeskevés. A tempó egyszerre lelassul, az intenzitás minimumra csökken, a távolról szóló trombitajelek nyomokban sem emlékeztetnek arra, ami a főrészben meg sem valósult. Önkéntelenül jut eszünkbe Liszt, nincs mese, itt hangszerelni kellene.<sup>11</sup> De ha a zongorista erre képtelen, lehet-e magával ragadó az előadás, elhisszük, hogy a távoli visszfényt meg-megtörő szignált a trióban most a másik oldalról, fonákjáról halljuk? Bizony, iskolás a harmadik tétel is, különösen a közép-része. Elsősorban az arányok rossz megválasztása, másodsorban a formai bukfenek miatt. A pontozott ritmus eltorzítása (37., 39., 53., 55. stb. ütemek) azok számára, akik a CD hallgatása során eljutottak idáig, már polgárjogot nyert. Hogy a Chopin által világosan lejegyzett instrukciók – a dallam minden kétséget kizáró notációs kiemelése és a harmóniak szükséges hanghosszal történő jelzése – nem valósulnak meg, annak oka megint a mindenfajta primer előadói szándékot megbéklyózó intellektus túltengése. Vagy tényleg ennyire fontos lenne egyenesen kikopogni a nyolcadhangokat, elfeledkezve nemcsak azok hierarchikus rendjéről, de arról is, hogy csupán eszközök arra, hogy a zeneirodalom egyik legzseniálisabb költőjének vezetésével merülhessünk le az érzékenység egyre mélyebb és mélyebb bugyraiba? Hogy a nagyvonalúságtól mennyire távol álló előadást hallunk, arra a legszemléletesebb példa talán a visszatérés előtti szakasz. A 90–91., illetve 92–93. ütemekben felcsendülő négy szólamú harmóniamenet akár vonósnégyesen is megszólalhatna. Mindkétszer két stabil és két mozgó szólamból áll össze, a különbség mindössze annyi, hogy először a szoprán és a tenor, másodsor az alt és a basszus kép-

<sup>10</sup> „Professzorok = ide-oda csimpaszkodó majmok a tudás fáján.” (Wagner: A BARNÁKÖNYV. Gondolat, 1980. Ford. Kardos Péter.)

<sup>11</sup> Jelen sorok írójának meggyőződése, hogy ha Chopin tovább él, és – mondjuk – megéri a liszti kort, egészen biztosan a szimfonikus műfajok felé fordul. A H-MOLL SZONÁTA beethoveni nagyságrendű motivikus megszerkesztettsége, szimfonikus igénye mindenképpen arra utal, hogy a miniatűrlista tudatosan készül a nagy formák mesterének szerepére.

viseli a mobil elemet. A jó ízlés iratlan törvénye szerint a mozgó – melodikus – szólamok javára az ismételt hangoknak kissé a háttérben kellene maradni; Wundernél pontosan az ellenkezőjét tapasztaljuk. Mintha a szoprán szólam másodsor is olyan fontos lenne a három megismételt „disz”<sup>12</sup>-ével...

Miért is várnánk valami gyökeresen mást a negyedik tétel előadásától? Rögtön feltűnik a lagymatag indítás, ami talán a Presto non tanto tempójelzés túlértelmezéséből eredeztethető, de leginkább egy iskolás gyerek kelletlen, kora reggeli felkelésére emlékeztet. Az Agitatóval csak egy a baj: izgalmat nem nagyon érzünk, örvénylő folyam helyett békésen csörgedező patakocská, zuhatag híján a mederből időnként ki-kiálló kavicsok. A rövidített nyolcadok itt a már megszokottból valahogy Wunder játéknak védjegyévé avanszáltak; még a főtéma kétszer három nyolcadába is beleérezheti a pontozott ritmust, aki nagyon akarja. Ugyanitt a pontozott nyolcad-tizenhatod-nyolcad formulája ügyetlen, s különösen kidolgozatlan, esetlennek hat, mikor oktávketőzésben jelenik meg (a 37., 39. ütemben és az összes analóg helyeken). Túlságosan meg sem lepődünk, amikor a második téma második frázisainak legato-esspressívói fölött az előadó rendre elsiklik, ennek ellenére a folyamat elég sokszor megtörik bizonyos megtorpanások miatt, amelyek valószínűleg a formai rendben beálló változásokat hivatottak illusztrálni. A túlpedálozás elég sokszor zavaró, egyenesen érthetetlen a 271–3. – ahol a szerző kifejezetten kéri az akkordok staccato-játékmódját – és a 282–3. ütemekben, amelyekben a harmóniai történést gyengíti. Lehet vitatkozni a 83. és 174. ütemek balkéz-anyagának karakterén, de Wunder itt egyszerűen nem tud mit kezdeni a két akkorddal. Számára talán nem illenek a képbe? Fájón hiányoznak a kulminációs pontok kísérőjei, ehelyett megmagyarázhatatlan hátrahőkölések tarkítják az előadást, mint pl. a 72. ütem második felében. Ilyen környezetben nincs az a gyöngyöző zongorajáték, ami ne válna gépiessé, automatikus-sá s végtelenül unalmassá. A rondóforma szívét jelentő e-mollra (100. ütem) rendesen meg kellene érkezni, mint ahogy Dinu Lipatti teszi azt klasszikussá vált lemezfelvételén. És ha már Lipattinál tartunk: a halálos kórral birkózó művész játéka még utolsó koncertjén is messze

több vitalitásról tesz tanúbizonyságot,<sup>12</sup> mint Wunder, aki talán a kelleténél tudatosabban próbál megfelelni a sztereotip Chopin-képnek, quasi „tüdőbetegre véve a figurát”.<sup>13</sup> Való igaz, a művész végig ura helyzetének, „alles in Ordnung”, de mit ér, mit számít akár a legcsodálatosabb kontroll, ha nem élhetjük át a mű végét jelentő diadalmas beérkezés pillanatait?

A hallgató azt hinné, hogy a Wunder által képviselt szemlélődő, meg-megálló, körülnéző előadói stílus sokkal inkább illik a POLONAISE-FANTASIE megközelítéséhez, mint a beethoveni mintával meglehetősen erős rokonságban álló szonátáéhoz. Hát nem. Egyrészt Chopin formaművészete még e grandiózus improvizáción is átüt, másrészt itt derül ki, hogy a kiadválalattal új üdvöskéjének rögtönzészertű megnyilvánulásai mögött valójában szigorú, minden részletre kiterjedő programozottság áll. De hogy is lehetne ez másképp, ha a chopini rubatóról maga az előadó így vall a kísérőfüzetben: „... *rettenő spontánul kell hangzania, de ugyanakkor nem szabad túl spontánnak lennie. Mert aztán gicscsessé válik. Ezért örültem olyan nagyon, hogy a Polonaise-Fantaisie a harmadik fordulóban kötelező*

<sup>12</sup> A 33 éves művész – az 1947-ben diagnosztizált Hodgkin lymphoma kórjaival küszködve – 1950. szeptember 16-án, nem egészen három hónappal halála előtt adta utolsó hangversenyét a Besançoni Fesztiválon. Lipatti ezzel zenetörténeti jelentőségű felvételét hagyott maga után, cáfolatúl a tévhitnek, mely szerint lemezfelvételeken sokkal inkább elemében volt, mint koncertkörülmények között.

<sup>13</sup> Óriási tévedés Chopin műveit – gyenge fizikumát és ingatag egészségi állapotát alapul véve – mestersegesen redukált dinamikával előadni. Egyrészt ő maga fejtette ki, nem is egyszer, mennyire nehezére esik a hangversenyezés, másrészt közismert a Liszt Ferenc játéka iránt érzett csodálata. Nyilván nagy szerepe lehetett ebben a hangerőnek, és előadási instrukcióit tekintve Chopin maga sem fukarkodik a fortékkal. Feltűnően sokszor használja a con forza (erővel) utasítást, ami egyik legcsodálatosabban éteri darabjában, a DESZ-DÚR NOCTURNE-ben háromszor is előfordul. De ettől függetlenül is feltűnő a késői művekben egyre gyakrabban megjelenő szimfonikus igény, aminek szükségszerű velejárója a nagy hangerő. A H-MOLL SZONÁTA – annak is mindenekelőtt az első tétele – a maga komplexitásával, a zongorázás lehetőségein túli faktúráival talán a legközelebb áll ehhez a hipotetikus törekvéshez.

darab volt. Minden versenyzőnek el kellett játszania. És azzal együtt, hogy mind nagyszerű zongoristák, sokuk alig tudott mit kezdeni ezzel a darabbal, ahol aztán minden hallatszik”. Túllépve a nagyképűség látszatán, a következőképpen folytatja: „...nagyon-nagyon hosszú ideje játszom, 2008 óta. A versenyig gyakorlatilag mindennap dolgoztam rajta”. Tény, hogy a versenyen Wunder különdíjat kapott a POLONAISE-FANTAISIE legjobb előadásáért, de ez korántsem jelenti azt, hogy a darab a szó művészi értelmében a sajátja lenne. Esetlen a belépő, manipulált a folytatás, enervált a tulajdonképpeni főrés kezdete. Nyoma sincs igazi rögtönzésnek, amikor egyik gondolat szüli a másikat valami meghatározhatatlan erővonal mentén, ahol a logika csak a partvonalról in-tegethet, amelyben a főszereplő pontosan az a fajta szabadság, amit oly hasztalanul keresünk Wunder felvételében. Megkockáztatható, hogy a tudatos, koncepciózus munka mennyiségé-nek erőltetése, a túlgyakorlás épp ilyen – saját-ságosan két műfaj határán egyensúlyozó – da-rabokban üt vissza negatív előjellel. Ha mindeh-hez hozzávesszük a hangversenyek légkörénél lényegesen kevésbé inspiráló stúdióatmoszférát, nincs mit csodálkoznunk egyes frázisok el-ernyedésén, a metrikai és dinamikai koheren-cia zavarain. Mindjárt a második akkord később következik a kezdeti gesztus után, mintsem el-várnánk. Emiatt már a darab nyitófrázisa is szétesik, nem funkcionál egyetlen entitásként. Lassúnak, nyögvenyelősnek érezzük a bevezető motívum utáni futamot, nem lehet elhinni, hogy az nem pusztán egy valódi rögtönzés megnyil-vánulásaként megjelenő pillanatnyi eltűnés. És így marad ez a mű folyamán felhangzó ana-lóg helyeken is. Rejtély, hogy a 9. ütem „Asz”-a miért nincs átkötve; a következő ütemben jól hallhatóan megszólal. Azért is furcsa ez, mert az említett két ütem pontos megfelelője a 3–4. ütemeknek, ahol viszont Wunder betartja az átkötést. Két év szakadatlan munkája során föltétlenül sor kellett, hogy kerüljön a hason-lóság felfedezésére, amelyet különben minden kiadás alátámaszt.

De ez nem minden. Ha a H-MOLL SZONÁTÁ-ban a rövid értékek továbbrövidülése miatt furcsa-mód idegennek éreztük Wunder dallamveze-tését, itt ez a jelenség már zavaró, sőt idegesítő. A 15., 17. és 19. ütemekben ugyancsak élhetünk a gyanúperrel, hogy a negyedik nyolcadhang erőszakos „tizenhatodosítása” mögött a szerző

szándékainak tudatos felülírása munkál. A fran-ciás – a leírtnál feszelesebb, sokszor duplának tetsző – pontozás gyakorlatát a barokk zenéből jól ismerjük, de helye van későbbi stílusokban is. Beethoventól kezdve azonban már nem je-lent az előadóra automatikusan bízott megol-dást.<sup>14</sup> Teljességgel kizárt, hogy – akár pontozott ritmusok környezetében – a POLONAISE-FANTAISIE komponálásának idején, 1845–46-ban akadt volna zeneszerző, aki a barokk vagy klasszikus ideálokból „átemeli” műveibe a francia pontozás gyakorlatát.<sup>15</sup> A 22. ütemben a művész – a Paderewski-kiadással ellentétben – az ütemkez-deti giusto mellett dönt, de a kezdeti energiát azonnal enyhíti, méghozzá annyira, hogy mire a főtéma két ütemmel később elkezdődne, már el is enyészett a polonezlüktetés ereje, határo-zottsága. Pedig ennyire improvizatív bevezetés után elkelve egy kis risolutto, ami egyben a nagy-formát is előrevetíthetné. Komoly bajok vannak a tagolással is. A 24. ütemtől számított négyüte-mes elrendezés nyilvánvaló voltát erősen meg-kérdőjelezi, hogy a 32. és a 36. ütem nem rímel, pedig a zenei anyag azonossága ezt a 35. ütemből átnyúló legatoív és diminuendo ellenére is su-gallja. Wunder talán – felülve ez utóbbinak – úgy gondolja, hogy a 36. ütemet halkabban kel-

<sup>14</sup> Érdekes és különös, hogy Beethoven szinte egyál-talán nem törődik kéziratának külalakjával, azok többnyire olvashatatlanok, illetve csakis a beavatottak – többnyire kottamások – számára voltak megfejt-hetők. Ugyanez a Beethoven különleges gondot fordít a ritmusok lejegyzésére, nem ritkán négy vagy öt gerenda használata révén. A IX. SZIMFÓNIA első tételé-nek kódjában élesen elkülönül egymástól a fafúvós-ka anyagának szimpla, illetőleg dupla pontozása.

<sup>15</sup> Az igazság kedvéért meg kell jegyezni, hogy a kéz-irat 15. és 17. üteme a tárgyalt helyeken tizenhatodot jelöl. Ugyanakkor a megelőző negyed hangot követő-en semmi nyoma a dupla pontozás szándékának, azok után jól kivehetően egyetlen nyújtópont látható. Más-felől a mű notációjától egyáltalán nem idegen a dupla pontozás, mint pl. a 31. és 37. ütemben. Az autográf-ból az sem állapítható meg teljes bizonyossággal, hogy az ominózus gerenda esetleg nem idegen kéztől szár-mazik-e (például a korrektortól vagy a metszőtől). E motívum tekintetében Chopin egyébként maga sem konzekvens a darab további részeiben: a 95. és 99. ütemekben a tárgyalt hang egyértelműen nyolcad, sőt a 99. ütemben az utolsó érték is. Később tizenha-toddá válik, bár az előzményeknél jóval izgatottabb, sűrűbb szövetben.

lene kezdenie, mint a 32-iket, ám éppen ellenkezőleg: minthogy *diminuendo* a 36. ütemben is található, egyértelmű, hogy azt valami hangsúlyosabbnak – ha ugyan nem akcentusnak – kell megelőznie, hiszen két *diminuendo* egymásután teljességgel értelmetlen. Akárhogyan is, hiányzik a formateremtő erő, ami nagyon is megférne itt az improvizatív attitűddel, hiszen ahogy a szabálytalan impressziókból kirajzolódhat a jól követhető dramaturgia, úgy válhatnak – és válnak – illékonyá akár a leghatározottabb gondolatok ebben a zenei közegben.

A *POLONAISE-FANTAISIE* – bizonyos szempontból a szerzőnek stílusán legjellemzőbb műve – csak látszólag töredezett. Pontosabban fogalmazva: könnyű a fragmentális szerkesztésmód mögé bújni eleve lemondani a valódi kohézióról. A formarészek dilatációs hézagai sok mindent megengednek, az egység megbomlását azonban semmiképpen – éppúgy, mint az építészeten. Márpedig esetünkben ez sokszor előfordul. De mégsem itt kell keresni az általános hiányérzet okát. Az előadás híján van azoknak a mélységeknek, amelyek érintése nélkül a mű nem valósulhat meg. Nem érzékeljük pl. a 80. ütem E-dúrjával feltáruló új világot, ami messze, hihetetlenül messze van már a 66. ütem Asz-dúrjának indulásától – mintha valami tér-idő utazás részesei lennénk. Nincs és nem is lehet igazi hatása a 94. ütemtől kezdődő bezárkózásnak, ami egyre introvertáltabb módon készíti elő a végső – esendően bátortalan – frázist, a befejezetlenségében is legfontosabb közlendőt, a suttogva elrebegett és a főtéma előtérbe nyomakodásával vulgarizált, sőt megszentés-telenített vallomást (101–103. ütemek). Ehhez képest Wunder olvasatában meglehetősen közönséges a 103. ütem *crescendo*-ja, ami hirtelen különlegesen fontosá teszi a jobb kéz „Desz”-ét – pontosan azt a hangot, amellyel kénytelen-kelletlen vissza kell térnünk a realitásokhoz; nem szívesen tesszük, egy mordulást sem ér meg, nemhogy megénekelnénk. És folytathatnánk a sort a középírással, a költőiséget az előbbiekhez hasonlóan nélkülöző szakasszal, amiből világosan kitérnik, hogy Wunder Chopin üzenetét csak szakadozottan, töredékes formában vette. Mérheterlenül több van ugyanis ebben a zenében, mint ami az előadásból kitérnik. Gyaníthatóan a bal kéz szólamának túlrájzolása sem saját kútfőből származik; az ugyanis a háttér része, még ha a felette szóló dallamot nem lehet

éppen a melódiák melódiájának nevezni. Itt másról van szó, egy új világról, amelyben tátott szájjal bámuljuk a még soha nem látott csodákat. A költőnek is csak nagy sokára jön meg a szava (182. ütem). Teljességgel érthetetlen, hogy a 205. ütemben kulmináló fokozás után miért kell leereszteni a 206. ütem – a megérkezés – dinamikáját.<sup>16</sup> A 226. ütemtől mintha művésziünk megtáltosodna; az illúzióból csakhamar kijózanít a 237. ütem végén hallható megmagyarázhatatlan indítékú lassítás: itt éppen az anyag eljelentéktelenedése ad helyet a végső – a főtéma visszatérését előkészítendő – fokozás elindítására. Nem untathatjuk az olvasót a darabot záró rész leírásával, ami valóságos gyűjtőhelye a már korábban taglalt didaktikus megközelítés nyomán létrejövő közhelyeknek; skálájuk a sztereotípiáktól a szélsőmegoldásokig terjed.

AZ *F-MOLL BALLADA* a szerzőnek azon művei közé tartozik, amelyek többféle megközelítést is elbírnak, mindenképpen megállva a helyüket a különböző temperamentumokkal történő ütköztetésekben. Természetesen csak akkor, ha az olvasat meggyőző erejű, a technikai kivitelezés elégtelensége miatt nem szorul előadás közbeni korrekcióra. Ezért is talányos az a sok körülményeskedés, sőt óvatoskodás, ami Wunder játékát ebben a darabban jellemzi. A mű nehezen indul, mint a nagy regények. Az alapvetően lírai beállítottság mellett felsejlik benne egy új vonás: Chopin – sokak által lenézett – epikai vénája.<sup>17</sup> Semmi kétség, igen jelentős zene, a

<sup>16</sup> Ezt a hibát sokan elkövetik, számos előadásban tapasztaljuk a megérkezés elerőltetését. Talán a megelőző ütem utolsó tizenhatodjáról induló *diminuendo*-ék lehet az ok, ennek azonban erősen ellentmond a 206. ütem elején található forzando jel. Mindenesetre kevésbé hihető, hogy a regiszterváltás egyben felhívás a leszálló ág hatályának azonnali érvényesítésére.

<sup>17</sup> A darabra elsősorban kritikai szemlélettel tekintő szakemberek általában a – tagadhatatlanul furcsa, de mégis inkább sajtáságos – formát pellengérezik ki, elfeledkezve a címről, ami eleve feltételez bizonyos drámai váratlanságokat, szabálytalanságokat. Pedig lehetetlen nem észrevenni az egymástól világosan elkülönülő két rész csendes, elbeszélő hangvételének, illetve hisztérikus drámaiságának a szembeállítás dacára is megkapó egyensúlyát. Az is feltehető azonban, hogy – lévén a szerző egyik legnehezebben megközelíthető műve – a sok gyenge előadás ebben az esetben visszaüt magára a műre.

maga korában amúgy is modern zeneszerző innovatív képességeinek ragyogó bizonyítéka. De csak papíron. Az *F-MOLL BALLADA* lényegesen kevesebb alkalommal csendül fel a koncerttermekben, mint a műfajban komponált korábbi három testvére. Sokak szerint fáradtabb zene amazoknál. Ha Wunder előadását hallgatjuk, még az is megfordulhat a fejünkben, hogy alapjában véve sikerületlen alkotás. Pedig csak az előadás végtelenül unalmas. De vajon mitől?

Könnyű lenne most a sokat emlegetett – egyesek szerint apokrif – Furtwängler–Toscanini pengéváltásra<sup>18</sup> hivatkozva érveket felsorakoztatni Wunder olvasatának kottahűsége mellett vagy ellen. A dolog ennél lényegesen egyszerűbb, és éppen az epikai oldalról közelíthető meg a legjobban. Ugyanis bizonyos esetekben az unalmat vállalni kell. Jó példa erre Schubert zenéje, amelyben rengeteg a látszólagos üresjárat. Aki ilyen esetben nem kezeli értékén a zenei anyagot, és mindenáron érdekessé akar válni, menthetetlenül elveszett. Az üresjáratok, a látszólag indokolatlan ismétlések ugyanis a nagy forma dramaturgiaiailag elhagyhatatlan részei. Hogy Schubert és Chopin zenéje között igen sok a közösség – nos, ez közhelyszámba megy. De hogy a valódi történet az *F-MOLL BALLADA*-ban a főtéma negyedszeri nekifutására sikerüljön, mindenképpen schuberti vonás.<sup>19</sup> Wunder akkor járna jól, ha időt hagyna a zenei anyagnak „megérni” a lényegi változásokra, de amikor azok bekövetkeznek, egy pillanatig sem habozva, teljes intenzitással bontaná ki a bennük rejlő lehető-

ségeket. A felvételen pontosan ennek ellenzője történik. A mű első, „unalmas” része érthetetlen és felesleges, az elbeszélés nyugodt menetét jócskán megzavaró rubatóktól, agogikáktól terhes. A keltetésnél jóval gyakoribb visszatartások és megiramodások legkirívóbb példája a 8. ütem, amelyben a komponista az *a tempo* utasítással világosan jelzi nemcsak az „utazósebesség” felvételének kezdetét, de a megelőző auktakt terjedelmét is. Wunder megvalósítása minden szempontból ellenkezik a szerzői instrukcióval: az ütem felénél veszi fel a tempót, ezzel a megelőző három nyolcadot visszamenőleg az auktakt részeként tüntetve föl.<sup>20</sup> Ez pedig – akár-hogy csűrjük-csavarjuk – kívül esik az „előadói szabadság” tárgykörén. Mint ahogy egy idő után felfordul a gyomrunk, ha olyan sofőr mellett ülünk, aki a gázpedál folyamatos nyomása helyett a szakaszos gázadagolás módszerével él, úgy teszik a főtéma hallgatását ügyszólván elviselhetetlenné az émelyítő rángatások, bakugrások. A 134. ütem nagy megállása utáni polifon szövet, a „mélypont ünnepélya” ugyanolyan kínos teteszetoszaságról árulkodik, mint maga a főtéma. Pedig az egyszerűnél is egyszerűbb lenne a zeneszerző utasítását követve ismét az *a tempo* használatához, mint az egyetlen lehetséges megoldáshoz folyamodni. A második részből pedig hiányzik az a fajta ugrásra készség, amely a pillanat törtrésze alatt eszközölhet lényegi változtatásokat a formán, vagy teljesíthet be drámai történéseket. Sajnos olyan helyeken is tapasztalhatjuk ezt, ahol a kottakép egyenesen sugallná a megoldást: a 152. ütemtől kezdve pl.

<sup>18</sup> A szóbeszéd szerint Toscanini mondta volna Furtwänglernek: „*En kizárólag azt dirigálom, ami a kottában van.*” Mire Furtwängler: „*En meg arra vagyok büszke, Maestro, hogy azt dirigálom, ami a hangok mögött található.*” Sokan próbálták már ezt a szembeállítását magyarázni, de az biztos, hogy stílus, mondanivaló változtatja a kétféle nézőpont relevanciáját.

<sup>19</sup> A nagy léptékben, hosszú témákban gondolkodó Schubert feltehetően sikeresebb lett volna a drámai műfajokban, ha tovább él, és több kísérletezésre adódik lehetősége. Operaszerelemek gyakran előfordulnak késői műveiben. Nagy léptékű gondolkodása, vokális felkészültsége és az olaszos megoldások iránti affinitása feltétlenül alkalmassá tette volna a műfajban való elmélyedésre, nem szólva a közvetlen – pl. a Carl Maria von Weber által Schubertre gyakorolt – hatásokról.

<sup>20</sup> Ellenérvként persze fölhozható, hogy a darab folyamán a téma minden következő alkalommal „C-F” és nem „C-Desz” hangokkal kezdődik, sőt az egyetlen hasonló indulás – a 135. ütemet megelőlegező auktakt – a kottában kis hangjegyekkel szerepel. Csakhogy a két indulás nem egészen azonos, mert egyrészt éppen a 135. ütemtől kezd Chopin kiaknázni a „C-F” közötti „Desz” átmenőhangként való szerepeltetését; másrészt a főtéma „C-F”-jeinek indulásai a darab folyamán metrikailag nem konzekvensek, horribile dictu felvetik a háromnyolcados lejegyzés lehetőségét is. A kéziratban feltűnő az *a tempo* helyett szereplő *in tempo*, amely nem is a 8. ütemben, hanem a 7. ütem végén található. Teljesen egyértelmű tehát, hogy Chopin nem négy nyolcad múlva kívánja a sebesség felvételét.

a téma erősen variált alakja kétségtelenné teszi az események megállíthatatlanságát, előrevitte a darab második felére jellemző zaklatottságot, amelyet csak a 203–210. ütemek tudnak ideig-óráig feltartóztatni. Itt, ha valami, akkor a bölcs távolságtartás igen messze esik az optimális előadói megvalósítástól. Márpedig sem a 169. ütemben – ahol kiderül, mi rejtőzik a melléktema első megjelenésének (84. ütem) szelíd hangvétele mögött –, de még a végső összeomlási folyamat megindulásakor (211. ütem) sem érzékelünk többet; a sok vihart látott hős élete nagy tragédiájáról szenttelen, sőt objektív közömbösséggel szól. A nagyvonalúság hiányáról, az al fresco attitűd teljes negligálásáról vall a 173–174. ütemek balkéz-crescendója, amely nem csupán a jobb kéz hosszú hangjának dallamértékét gyengíti, de a mellékdomináns szep-timjét – „cesz<sup>1</sup>” – is hallhatatlanná döngöli, pedig annak a 174. ütem második felében még fontos, késleltető szerepe is lesz, jótékony ellensúlyául a dallam crescendójának. És vajon mi motíválja az előadót a 199–202. ütemekben, hogy ellene tegyen a szerző által világosan kiírt, strettóval jelzett gyorsításnak? Talán nem akarja a 202. ütem akkordjait túl gyorsan, ergo túl durván játszani? Van-e valamiféle mögöttes jelentése a 211. ütem kényelmes indulásának? A recenzens már-már elnézést kérhet az olvasótól a sok gondolatképi hivatkozásért, de nem tudja megállni a legújabb megosztását: mintha valaki biztonságos helyről, mondjuk a világűr-ből, ráadásul ipari televízió kerestül figyelve kommentálna egy tektonikus erejű természeti kataklizmát. A 223. és 225. ütemek meglődulása mögött gyaníthatóan nincs különösebb művészi megfontolás, ezzel szemben eléggé zavaró az egész kódára jellemző rengeteg pedálozás, ami az amúgy is túlsúlyos faktúrát összerosva, azt több helyen teljességgel átláthatatlanná teszi.

Ideje lenne most már valami jót is mondani Wunderről. A fent leírtak után némileg meglepő, hogy lehet, sőt nem is keveset. A CD zárószámaként felcsendülő – igaz, a megelőző műveknél igénytelenebb – *ANDANTE SPANATO* által bevezetett *GRANDE POLONAISE BRILLANTE*<sup>21</sup> tolmá-

csolása nemcsak vitathatatlanul a legjobb az előadott művek közül, de fényt derít a művész kiemelkedő zongoratechnikájára és a hangzások iránti érzékenységére is. Ezen a ponton okvetlenül igazat kell, hogy adjunk a már említett angol kritikusknak. Arövid ritmikus értékek ugyan az *Andantéban* is túl rövidek, az 56–57., az 59–62. és az analóg helyet jelentő 99–100. és 103–106. ütemekben nem igazán világos, miért kell a szerző által világosan kiírt marcatóval jelzett „D<sup>2</sup>” helyett a változó elemet jelentő, a jobb kéz hüvelykujjával játszott hangokat ennyire kikapálni,<sup>22</sup> de mindez eltörpül az olvasat frissességével való összevetéskor. Egy-egy kivételesen személyes pillanat hallatán még azt is hajlamosak vagyunk feltételezni, hogy – a kísérőfüzet interjújában elmondott gondolatai ellenére – a fiatal pianistának első lemezfelvételén pusztán csak nem igazán sikerült elkerülni a minden elvárásnak megfelelni akarás buktatóját. Ideje bőven van, a bizalmat pedig akkor is igazságtalanság lenne megvonni tőle, ha egyelőre nem tűnik száz százalékgig megalapozottnak, hogy tehetségének főnixmadara egyszer végérvényesen kiszabadul majd az intellektus pillanatnyilag stabilnak látszó fogságából.

*Kocsis Zoltán*

a *Polonaise* (1830–31), majd három év késéssel az *Andante* készült el. A művet Chopin eredetileg zongorára és zenekarra komponálta. Miután a kísérő együttes szerepe a darabban minimális, a mai előadói gyakorlat szerint általában szólózongorán adják elő, bár a szerző által hitelesített szólóverzió nem maradt fenn.

<sup>22</sup> Ezt a megoldást is sokan alkalmazzák, pedig helytelen, és – egyáltalán nem melleleg – teljesen ellentmond a szerzői előírásoknak. A változó elemek (A<sup>1</sup>-A<sup>1</sup>-H<sup>1</sup>-Fisz<sup>1</sup> stb.) ezekben az ütemekben a hüvelykujj viszonylagos „otrombasága” révén amúgy is kijönnek, viszont semmi sem pótolhatja – hiszen a zenei anyag által megjeleníteni kívánt óraszerkezetek túlnyomó része egyetlen hangon jelzi a negyed-, fél- vagy egész órákat – a makacsul ismételt „D<sup>2</sup>” harangeffektusát, amit csak a mutatóujj „megezőszakolásával” lehet elérni. Úgy látszik, a Wunder–Harasiewicz páros együttműködése nem terjedt ki ennyire aprólékos munkára.

<sup>21</sup> Az eredeti német cím: *POLONAISE MIT VORANGEHENDEM ANDANTE SPANATO FÜR KLAVIER UND ORCHESTER*; a francia cím pedig *GRANDE POLONAISE BRILLANTE PRÉCÉDÉE D'UN ANDANTE SPANATO*. Hihetetlennek hangzik, hogy a mű meglehetősen nehezen született meg; először

## LÉLEK ÉS TEST

Takács Zsuzsa újabb verseiről

Üdvözlégy, utazás!

Magvető, 2004. 80 oldal, 1490 Ft

A test imádása – India

Magvető, 2010. 152 oldal, 2490 Ft

Takács Zsuzsának az Utószó óta<sup>1</sup> megjelent négy verseskötvényéből, úgy érzem, külön erősen összefügg a két utolsó (ahogy annak idején a VI-SZONYOK KÖNNYE ÉS A TÁRGYAK KÖNNYE). Persze a motívumok korábbra nyúlnak vissza, és a költői hang is folyamatosan változott.

### Út, utazás, megérkezés

Az utazás régóta fontos témája Takács Zsuzsa verseinek, egyszerre szimbolikus és konkrét értelemben, hiszen nála élmény, álom és képzelet között gyakori és észrevétlen az átjárás, illetve a tudatos költői rendezés egymásba is olvasztja ezeket a területeket.

Van, amikor a terep álomszerűen ismeretlen. Például egy kaffai álomjelenetben: „*Hogyan is jöhettek ebben a világosbarna, / otthoni ruhában ide?*” Nemcsak a helyszín idegen, hanem valamilyen személytelen hatalom is működik: „*Jönnék utánam mások? Mindenkit egyedül / hoznak? Megértem-e majd a kérdéseket?*” (A FELÉBRESZTETT, A BŰNÖK SZÁMBAVÉTELE című kötetben, 1998.)

Másutt az elindulás előtti pillanat valóságosnak tűnik – a vers narrátorát döntéshelyzetben látjuk, ahogy egy szobában várja, hogy sorsáról valaki más határozzon: „*Kiadta döntésre sorsomat a sárga / gesztenyefasornak, egy-egy telefonnak [...] az utcának*” – a véletleneknek? a körülményeknek? –, „*igent kéne mondanom, de még húzom az időt, / még elő sem vettem bőröndjeimet. / [...] Még meggondolhatja magát, / még visszazárhatom a bőrönd fedelét*” (ITTLÉT, A BŰNÖK SZÁMBAVÉTELE). Nehéz eldönteni, mire vonatkozik az igenlés, a meg nem nevezett harmadik személy mintha inkább visszatartaná a narrátort, az olvasó az elutazás okát sem ismeri (legfeljebb a súlyát sejtü). A célját, irányát viszont szemmel láthatóan a narrátor sem, egyre inkább úgy tűnik, *terra incognita* felé utazna – a vers címe is árulkodóan egzisztencialista: ITTLÉT. Az ismerős, riasztó és álomszerű tájék, ahová tart, egyszerre kelt halálos szorongást és készletet továbblépésre:

„*világosság, világitás  
és megvilágosodás hiányában,  
előre, bátran törekedni, jó így,  
könyörgés földi mása: vers!*”

Hirtelen ars poeticává válik a szöveg. A három fogalom („*világosság, világitás és megvilágosodás*”) jelzi, hányféle – természeti, civilizációs, szellemi – sötétiséggel áll szemben az utazó. Az elképzelt megérkezés már ugyanolyan álomszerű, mint az előző versben, csak rétegzettebb. Valószínűleg nem véletlenül jut eszünkbe Keresztes Szent János írása (magyarul Takács Zsuzsa fordításában), A LÉLEK SÖTÉT ÉJSZAKÁJA: „*A lélek [...] nem helyeztetik azonnal a szerető egyesülés állapotába, a Szellem éjszakájába, hanem hosszú ideig, évekig is vár, hogy ily módon a kezdők sorából kikerülve, gyakorolja magát a haladók útján. [...] Szükségei, szárazságai, homályai, szorongásai a lelket ilyenkor néha az eddigieknél is jóval erősebben meggyötrik.*”<sup>2</sup> De a versbeli szorongás a modern kor emberéé, és ez a kézenfekvő asszociáció valószínűleg csak egyik iránya az értelmezésének.

Az indulást a bőrönd lezárása teszi véglegesé – a vers végén ez a motívum visszatér. Ami itt baljós, A LETAKART ÓRA-kötet (2001) KÉRDÉS-FELELET című versében már fenyegető: „*Amikor a szerelmesek ráébrednek, / hogy önkívületük színhegye egy világvégi / előszoba pókháló szöglete volt, / megdöbbennek először a felismeréstől.*” A „*vak bizakodás*” hiábavaló: „*a hirtelen beálló csendben meghallják / a bőröndök fedelének végső zárkattanását*”. Az utazás és a bőröndök motívumáról Mándy Iván kései, pályaválasztás novelláit jutnak eszembe, bár nála a jelenet egyértelműen konkrét, és az aurája szimbolikus. Takács Zsuzsánál inkább fordítva: a lét, a sors, a szorongás és a bátorság (a költészet) metaforája az utazás. Ebben költészete Rába Györgyével rokon, Rábánál is végigvonul ez a motívum, az utazás, amelynek során – megközelítésükben absztrakt, részleteikben konkrét szövegekben – az egyén tapasztalatot szerez a világról, önmagáról, az öregségről.

A versek egy másik csoportjában a valóságos vagy annak látszó, álombeli utazás gyakran csak annyi, amennyi a városi embernek jut, Takács Zsuzsa verseiben általában villamoson. Ezek a villamoshoz kapcsolódó versek többnyire valamilyen (szatirikus humorral átszótt) történetet mondanak el, mégis azt sugallják, hogy a jelenetek életre szóló érvénye van. Magát a villamost a száma és a végállomásai alapján a mai

budapesti olvasó azonosítani tudja („Az ötvenkilences / villamoson hajléktalanok utaznak” – KIRÁLYI NAP, A LETAKART ÓRA; „amikor az öreg irodalmárt kísérte / haza, aki a legalkalmatlanabb / pillanatokban elsírta magát, / az ötvenkilences villamoson példáu!” – AZ EMLÉKEZÉS MIKÉNTJE, ÜDVÖZLÉGY, UTAZÁS!; „...felhangzanak / [...] a hajléktalan moszkvateri átkai, / akinek kőpárkányra tett ingyenlevesébe, / a villamosra való várakozás közben, / télikabátostul, 1995-ben beleültünk” – AZ EMLÉKEZÉS KOLONCA, A LETAKART ÓRA), tudjuk, hogy temetői járat. Ám egy másik versben például (egy elioti vízió átszűrte dantei jelenetben), amikor a narrátor egy részeg hadonászóval és egy könyvtári ruhatárosnővel utazik, ez a valóságos elem is bizarr színezetet ölt: „villamosunk eközben elhagyta / házunk táját, / már a temető felé járt” (JELENTVÁLTOZÁS, A BŰNÖK SZÁMBAVÉTELE). A temetői konnotáció mint afféle belső poén, kimondatlanul egy nem humoros, legfeljebb baljós későbbi versben is feltűnik: „Valaki azt / mondta november másodika van. // Halottak napja hát, *suttogtam s kihűlt / ajakkal vártam, hogy mi lesz. Am szerel- / vényünk az ellenkező irányba indult*” – (NEMRÉG EGY ZSÚFOLT VILLAMOSRA SZÁLLTAM, A TEST IMÁDÁSA – INDIA). Szinte a minimalizmus eszközeivel használja ki Takács Zsuzsa a konkrét villamos adta lehetőségeket, A MEGTÉVESZTŐ KÜLSÉJŰ VENDÉG című versben (A LETAKART ÓRA) például a látogató rémületes közlését, hogy ő a kaukázusi keselyű, még véglegesebbé teszi az időpont: „Későre járt. *Element az utolsó villamos.*”

A 2004-es kötet címadó verse tehát – mondhatnánk – régi ismerőseként üdvözlí az utazás fogalmát, és az is inkább a szöveg elrendezése miatt meglepő, hogy a szimbolikus fogalom a konkrét villamosúttal kapcsolódik össze:

„Üdvözlégy, utazás, egy kivilágított,  
téli villamoson.”

A „téli” jelző tompítja az áthajlás élet. A következő két sorban hasonlóan válik el két jelző egy másik, élesebb áthajlással; mintha valóban a sötétet köszöntené a vers:

„Üdvözlégy, sötét,  
délelőtti Nap.”

A párhuzamos szerkesztés oka az irodalmi-valási utalás, a himnikus szöveg. Assisi Szent Ferenc Naphimnuszának<sup>3</sup> negatívja Takács Zsu-

zsánál azt üdvözlí, azt veszi tudomásul, ami megadatik: „Ha van megindult tekintet / a fekete tükörben – a miénk az. / Ha van szív bátor – a miénk.” Nem tudom, hogy a „megindult” szóban (a költő visszatérő szava)<sup>4</sup> nem éled-e fel az ige eredeti jelentése, hogy az érzelmek megindulásához néha segít az elmozdulás, az utazás. A bátorság vállalása-hirdetése az ITTLÉT-et idézi fel, a „kivilágított” jelző visszautal a korábbi vers „világosság, világítás és megvilágosodás hiányában” fogalomhármására (és ilyen értelemben egy sokkal kevésbé szorongató). Minél többször olvasa az ember a témájukban egymáshoz tartozó verseket, annál több valódi kapcsolatot találhat. A „kivilágított villamos” egy régi és A TEST IMÁDÁSÁBAN újraközölt versben is feltűnik:

„nem kéne a kihalt utcát nézni hosszan,  
ahogy egy kivilágított  
villamos átfut, mint villámló gondolat”  
(HOGY ARCÁRA VÁGYIK AZ ARC,  
VISZONYOK KÖNNYE)

Igaz, ez szerkezetében inkább József Attila külvárosi metaforáira hasonlít, a villamos kívülről látjuk. A LETAKART ÓRA egyik egyszerre elégikus és szatirikus verse jobban segít a fogalom értelmezésében. A KIVILÁGÍTOTT UTCA PRÓBATÉTELE-ben valakik távoznak, a szó mindkét értelmében „lelépnek”:

„Ez a kivilágított utca próbatétele.  
Nézzük magunkat a kirakatok üvegében  
és hüledezünk: *kié a révült mosoly  
és az elszabadult tekintet?*”

A „kivilágított” helyszín az, ahol az ember önmagát látja tükröződni a sötét háttérben, az ÜDVÖZLÉGY, UTAZÁS! „fekete tükre” ugyanez a tükör. De folytatom az idézetet: „És ki ne lépne le / a széület magasából, ha megnyílik / alatta a megvilágosító mély?” A megvilágosodás itt meglehetősen fenyegető. A zárlat már a következő kötet felé mutat:

„Vágtatunk készsleges lábainkon, por száll,  
csengők csilingelése.  
Rajongásunk tárgyá most ez: távozásunk.”

Az ÜDVÖZLÉGY, UTAZÁS! verseiben, talán meglepő módon, kevés a valódi, megjelenített utazás, inkább létforma a köztesség, az úton lét, a

bizonytalanba, a sötétbe való megérkezés. *A lélek sötét éjszakája* modern tartalommal, örök érvényű szorongásokkal telik meg. Ismeretlen kezek kúsznak egy üvegfalon (ÜVEGFAL), valakik benéznek „a zsalu rétegei között a sötétbe” (A SZOLGÁK), valamilyen „bejáratnál” egy varjú örködik (A FIGYELMES VARJÚ), a narrátor „a víz fölött” kel át (EGY ROSSZ HÍDON), és a lélek hol fönnakad egy kerítésen, és csak próbál emelkedni (A SZABADULÓ), hol meg tud szabadulni, és fölszáll, de a testet mint száraz tokot elhagyja (TEST ÉS LÉLEK). Határterületen jár a személytelen igenevekkel leírt HOLTPOINT is: „Ahol a szakadékba hullás mámorea szárnyát / botogtatja, a holtpont tetőgerincéről / hanyatt-homlok a házak közé menekülni el.” A szakadék közelében – ahol több vers is játszódik – menekülésre, szabadulásra és zuhanásra (újja-születésre?) egyaránt van esély. „Ahová kezdettől tartottunk, / egyszerűen ott vagyunk: / a szakadék közelében.” (EGY MÁSIK SZÜLETÉS.)

SZABADULÁS a címe a kötet záróversének is: a narrátor itt egy álomjelenetben egy földdel teli vonatkupében lapátol, de a vízió, az enyhén emelkedett hang, a büntudat („*hogyan fért el benned ekkora / tömeg, hogy nem tömte el / torkodat, hogy tudtál beszélni*”) és később a határozott személyekre utaló „szabadulásuk” a deportáltakat sejteti: „*mit kezdesz majd magaddal, ha betölti a friss levegő a fülkét, / ha elindul a szerelvény, / és életed gazdag tájaim szalad, / és te bentről a lélegző kocsiból / nézed szabadulásukat*”. A vers címe személytelenül: SZABADULÁS, talán magára a beszélőre is vonatkozik, hiszen ő is megszabadul a hallgatástól és az álom révén a tehetetlenségtől. Vagy – a kötet összefüggéseiben – lehet a lélek, a lelkek felszabadulása is.

Ha az ÜDVÖZLÉGY, UTAZÁS! versei a lélek útjain a jövőbe tartanak, A TEST IMÁDÁSA – INDIA a test emlékei felé, a múltba néz. A kötet két végpontja egy-egy vonatút: a pétervári vonat felidézése egy fiktív személy, Anna Karenina öngyilkosságának (és minden más sorsszerű döntésnek) az indítékaira, elkerülhető voltára kérdez rá (VONATÚT), a MOZGÓ VONATON ÍROK és a HAZAFELÉ TART A TESTEM képzelte vagy valós vonatútja („*Budapest vagy Bombay végül is mindegy*”) a valóságos Kalkuttai Teréz nevében szól az ő indiai zarándokútjáról, tapasztalatairól és kételyeiről.

### Új személytelenség

Az ÜDVÖZLÉGY, UTAZÁS! személyes hangú versein erős értékvesztés érződik, például ebben a

gyönyörű elégikus számvetésben: „*Ez a világvégi hely a szívemhez közel / esett mindig. Isten lakott a végességben: / egy alkalmi ölelésben, az ajtók nyirkosságában, / a bolyhokban, a szöszökben, a pihékben, / a hosszú szögben beeső napfényben. [...] Újabban mégis kiábrándulást érezek.*” A vers hangvétele evangéliumivá válik: „*Mert betelt az idő és alászállt velem, / szemeim nem kívánnak látni, mint eddig.*” Beszélője a levegőben szálló részecskékhez fokozza le magát: „*a bolyhokkal, a párákkal, / a szöszökkel és pihékkel együtt nézek // és ne nézek. Mert félek egyedül*” (EZ A VILÁGVÉGI HELY). Az otthontalanság érzésének szép metaforája, hogy üres házba hiába kísérik haza az útkeresőt, „*Mivel a másik személye itt az otthonunk*” (EGY ÉSZREVÉTEL FELOLDÁSA). De a kötet egyetlen megszólított személye a halott anya.

A személyes hangnál feltűnőbb a kötetben a többes szám első személyű, kicsit stilizált megszólalás. „*De mi benéztünk / a zsalu rései között a sötétbe, / mert szemünk, mint az éjszakai / állatoké: világít*” (A SZOLGÁK), „*Nem tudja, hogy mi egy térdelőn / könyörgünk, hogy együtt maradhassunk még*” (A FIGYELMES VARJÚ), „*szemünknek fáj az öröklét*” (A PILLANAT LETŰNÉSE) stb. Takács Zsuzsa olvasói egyes szám első személyű, szenvedélyes versekhez, kapcsolatok, veszteségek („viszonyok”) harmadik személyű kivetítéséhez, önmegszólító vagy másvalakivel dialógusban lévő (vagy akár Istent megszólító), második személyű versekhez szokhattak. Mi ez a többes szám első személy?

Azt hiszem, itt kettős folyamat zajlik. A LETAKART ÓRA utolsó verse már előrevetít valamit:

### A KÉSŐBBI SZEMÉLY

*Egy későbbi idő jött el, valaki másé, akit nem ismerek még (akivé hirtelen válunk egy megrázkódottas folytán). Itt jár a későbbi személy, írásaim között matat. Helyismerete ámulatba ejt, zavarának tanuja vagyok. Szemmel látható, hogy pánikba esett. Nem, nem, mondja a verssorokra, és visszavon minden szemrehányást. Naplementém, suttogja, vagy: kedveseim, és sorban mindent a magáénak nevez.*

Az egyes szám első személyű narrátor a későbbi énjét harmadik személybe távolítja, még a nyelvtani azonosítás jelzését („személyem”) is megtagadja tőle, illetve azonosítására ezt a sze-

mélytelen többszám első veszi igénybe: „*akivé válunk*”. Mintha a személyességet a jövőre nézve kitagadná. A LETAKART ÓRA utolsó harmadának tárgya ez a „*későbbi idő*”. A ciklus első verse még egyes számban indul: „*Szegezsem a jövőre pillantásomat? [...] Várok / inkább a kapunál, / ahol bündás, szakállas őr áll*” (A LETAKART ÓRA – 3). De (mint láttuk) ugyanebben a ciklusban már ott a kollektív „mi”: „*Rajongásunk tárgya most ez: távozásunk*.” (A KIVILÁGÍTOTT UTCA PRÓBATÉTELE.) Ez a kitagadott, elidegenített és elbizonytalanított személy lép eggyel tovább, és szerez *jövőbeli* élményeket az ÜDVÖZLÉGY, UTAZÁS! kötetében. Közledik a kollektív élményekhez („*mi benéztünk / a zsalu réseit között*” – A SZOLGÁK), magára veszi a biblikus-vallásos alázat hangját (például a kötet másik, valódi naphimnuszában: „*Maradj még – kérlelnék –, / mert elpusztulunk / kínjaink és ragyogásod nélkül*” – A TŰZES KORONA), az elnyomottak nevében beszél („*Tiltott nyelv, amelyen gondolkodunk, / de ha már gondolkodunk is, / nem szabad megszólalunk rajta*” – A TILTOTT NYELV). Persze megvan a többszám az ironikus szerepe is (hiszékeny „*hősünk*” veszett rókát simogat – A VESZETT RÓKA, az orvos a rendelőben utasítást ad: „*sóhajtsunk*”<sup>5</sup> – DÁNIEL AZ OROSZLÁNOK KÖZÖTT).

A TEST IMÁDÁSA-kötetben ezt a többszámú személyt is lefokozza Takács Zsuzsa, amikor a vers kísérleti nyulak nevében szól (GAZDÁNK TÁVOLLÉTE). Ironikusan hat a kötet egy másik versében az is, amikor a nyelvtani tudatosság épp az ellenkezőjét jelzi, mint amit mond:

„*Mégis, akik merünk még egyes számban beszélni, és pusztán együttlétéből használjuk a többszámot, bevalljuk magunknak, hogy Istent csak feltételezni tudjuk, hiába látjuk, hogy a forma, amelyet faragunk, egyre inkább hasonlít egy keresztnek.*”

(PANASZ)

A „személy” (az „én”) azonban nemcsak nyelvtani értelemben idegenedik el, hanem testre és lélekre, maszkra és arcra (szerepekre-viselkedésre, külsőségekre és belső azonosságra), tudatos (felettes) és „szenvedélyes énrre” válik szét. Az ÜDVÖZLÉGY, UTAZÁS! a lélek könyve: ha a versek nem is nevezik mindig néven, hősük gyakran a főszálló, lebukó, szabaduló lélek: „*ismert a testétől megfosztott lélek fázékonyasága, / ruhát kívánna, a tűzhely lángjánál szeretne melegedni*” (HON-

VÁGY). Még a palackba zárt IFRIT nézése is így lesz érthetőbb: „*Egy halhatatlan ifrit / néz így, a helyhez kényszerített.*” „A test könyve”, A TEST IMÁDÁSA – INDIA ÚJRAKÖZLI a VISZONYOK KÖNNYE ANIMA című elégiáját, ahol a lélekhez intézett fohász után a lélek és a test is külön-külön megszólal. Ez is a teológiai értelemben vett, „szabad, szárnyaló, fázós” és halhatatlan lélek, aki szorong a személy „*eszélős csókjai*”-tól, és a világban „*száraz [lesz], szállkás, sebző*” (ugyanakkor – egy látomásos képben, testet öltve – éjszaka szenvedélyesen kitépi és magával rángatja a cölöpöt, amelyhez kikötötték). Ám az „*egyértelmű*” test, a „*lélek képzelgése*”, akin a lélek bosszút áll, szintén esendő, és megértésünkért könyörög. Azt hiszem, az újabb versekben a lélek is rétegzettebb, és lélektani értelemben is jelen van. A 2010-es kötet címadó, legelső versében például, egy búcsúszerekezés leírásában, ahol nemcsak a test és a lélek, hanem az eltökéltség és a szeretet is szemben áll. „*Sírt örömeben testükből / a szeretet sóhaj-tásszerű távozása miatt, / sírt, mert úgy vélte, az felel, akit most / büntetnek, a hónapok óta érzett, / alattomosan terjedő fájdalomért, a lélek.*” (A TEST IMÁDÁSA.)

Az arc ehhez a lelki-lélekhez, az önanonossághoz áll közel. Egy kudarc vagy megaláztatás után is hamarabb válhatunk magunkkal azonosossá, például egy hamis vendégség után, ahogy A TÁVOZÁS TERE narrátora egy karácsonyi vendégségből menet elterül a lépcső jégpáncélján, magára maradva mégis leveheti az álarcát (az ÜDVÖZLÉGY, UTAZÁS!-ban). Ugyanakkor Takács Zsuzsa két teljes ciklust MASZK-nak nevez A TEST IMÁDÁSA – INDIA elején. Itt részint a mások maszkjáról van szó. Azt hiszem, kettős értelemben is: az egyik a porcelánbabáké: „*A porcelán maszk mögött ne legyen // ragadozó száj.*” (MASZK.) A másik a halotti maszk, a visszatért szerelmesé, akit az egészében újraközölt második ciklussal idéz meg: „*Élni akar még, gondolom, hidegen. / Fordult a kocka. Halotti gyöngeségében / képtelen vagy leplezni érzelmeidet // irántam. Fehér arcod nem feledtet / azonban az önérzetemen ejtett, egykori / sebet.*” (FEHÉR ARCOD.) Másrészt a külvilág elől is véd a maszk: „*Levetni nem merhettem maszkomat*” (FEGYELMEZETTEBB VOLTAM). – A maszk (mindegy, melyik fél viseli) lehetetlenné teszi a kommunikációt.

Az én tudatos és szenzuális? szenvedélyes? része is különválik. „*Élni? Szolgám majd elvégzi helyettem*” – ezzel a Szerb Antaltól vett idézettel<sup>6</sup> indul a felettes én nevében írott vers (SZOLGÁM).

A szolga itt nem egyszerűen a test, hanem a hétköznapi, naiv, önmagával azonos, bizakodó én. „Ő az én legjobb / barátom – mutat vidáman egy borostás / állúra, aki meglopja az első alkalommal. / Nem szólok neki, hogy én ezt előre tudtam.” És hogy a tudatos én is eláruljon valamit magáról, egyébként szerepére jellemző iróniával: „Bizonyára azt válaszolná, hogy ő is tudta, / de ő a jelenben él. Míg én a múltban, vagy / – ami ennél is gyászosabb – a jövőben.”

Az „én” idegenségét talán ez a paradoxon foglalja össze legbeszédesebben: „Annyira idegen vagy, hogy / magamra ismerem mozdulataidban” (EGY IDEGENRE).

### A részvét átértelmezése

Az „én” elidegenítése mellett a másik folyamat a részvét átértelmezése. A részvét felmutató gesztusa, a láttatás régtől jelen van Takács Zsuzsa verseiben (nem véletlenül gyakoriak a koldusok, hajléktalanok). Az ANIMÁ-ban afféle költői programként írja: „az utcára hordott lomokhoz térdelek / és berendezem velük új világot”. Az egész TÁRGYAK KÖNNYE a tehetetlen szeretet és részvét jegyében íródott. Az ÜDVÖZLÉGY, UTAZÁS! több helyen is említi egy ütegelt állapotot, ez a motívum A TEST IMÁDÁSA egyik versében is visszatér:

„Átsiklik figyelmed  
a szívet tépő szerelmi búcsúik leírásán,  
de a szénrakományát vonsozni képtelen  
gebe végigránduló bőrén táncoló ostor  
sírvátása füledbe költözik, följajdulsz,  
és elsőrod magadat, mint a tehetetlen vénék.”  
(ÉLETRAJZ-VÁLTOZAT)

A szenvedés és a részvét témái szinte törvény-szerűen vezetnek a tizenkilencedik századi orosz regényekhez. A VONATÚT Anna Karenina sorsán át egy sorozat feltételes és egészében nyitva hagyott, hiányos mondatban mutatja, hogy már bekövetkezett vagy szükségszerű tényekhez hiába írának, „mi lenne, mi lett volna, ha”. A válasz maga a valóság: de így történt. „Ha kilyug-gatott bőrünket nem vinnénk / szerelmi vásárra akár-hányszor, ha verseinkben nem / teregetnénk ki mások szeme elé: szégyenszemre” – a vers logikája szerint erre sincs más válasz.

A részvét egyik fajtája az átélés, ezt látjuk a többes szám első személyű szövegekben, tehát nem pusztán az „én” elidegenítését, hanem a „mi”-ben való feloldódást (bár továbbra is úgy

érezem, hogy az „akik merünk még egyes számban beszélni”, „puszta együttérzésből használjuk a többest” így, többes számban megfogalmazva ironikus). A részvét egy másik formája az azonosulás. Takács Zsuzsa egy esszében elárulja: „A NYELVTAN, HALADÓKNAK című ciklus [...] a rákkal való szembe-sülés és a betegség elviselése, a kezelések elfogadása, és végül a kilábalás győzelmi naplója. Nem az én történetem, de azt hihetni róla, így terveztem (már amennyiben tervezni lehet az ilyen munkát).”<sup>7</sup> A TIZENKÉT KÍSÉRLET-ben a részvét gesztusát a gesztust el-szenvedő szemszögéből írja meg:

### GYAKOROLHATJA BÁRKI

*Gyakorolhatja rajtam bárki  
az irgalmasság cselekedeteit.  
Vállamra teheti kezét. Vagy  
köhögésbe fojtva könnyeit föl-  
dönthet egy poharat az asztaltól  
menekülve, ha körmeim  
kisebesedett félholdjaira néz.*

Az irgalmasság kudarcából a szerepvers vezet ki. E sorozat darabjairól (a szerzői közlés nélkül) azt hiszem, valóban nem derülne ki, hogy szerepversek, mert ugyanolyan szikár a megfogalmazás, és olyannyira hiányzik minden fölös-legesen belevitt érzelem, mintha valóban a beteg maga fogalmazná a sorokat.

A kötet záróciklusában már egyértelműen szerepvereket olvasunk. Kalkuttai Szent Teréz a részvét cselekvő változatát követi: a fizikai részvételt. Vendégszövegekkel összességét<sup>8</sup> rímtelen szonettmonológjaiban kíméletlenül őszinte önmagával („Nővéreim, ne / higgyetek el mindent, amit mondok. Én rossz / irányba megyek. Én félrevezetek titeket” – A ROSSZ IRÁNY), ami az öntetszelgő részvét teljes ellentéte.

„Tanulom az érzelmeket újra,  
de alig haladok. A nővérek lassúsága ingerel.  
A szabályzatot megszegve egyedül járom

*Kalkutta nyomornegyedeit. Mit teszel velem?  
Azelőtt gyöngédség volt bennem és szeretet,  
most kőloncként lehűz, kőből van a szívem.”  
(NEM TÉBÉCÉ VAGY RÁK)*

Azt hiszem, kevés költő van, aki ennyire meg tudja újítani a költészetét, és ugyanakkor a romló társadalmi viszonyokra is ennyire érzékenyen

reagál. Takács Zsuzsa költői útja a lélek és a test útjain, a részvét gesztusaitól a sorsközösség vállalásán át az öntetszelgő irgalmasság elutasításán túl a cselekvő részvételig vezet, az öntetszelgés-sel szembeállított önmarcangoló kételkedésig.

### Jegyzetek

1. Ezt az időszakot Bodor Béla a költő harmadik korszakának nevezi. BESZÉDGYAKORLAT TILTOTT NYELVEN. *Holmi*, 2005/10.
2. Keresztes Szent János: A LÉLEK SÖTÉT ÉJSZAKÁJA. MAGYARÁZATOK A KÁRMEL HEGYÉRE VEZETŐ ÚT CÍMŰ VERSHEZ. Európa, 1999. 83–84.
3. Lásd Bodor Béla írását. Halmi Tamás: GAZDAGSÁG ÉS HÜSÉG. TAKÁCS ZSUZSA ÜDVÖZLÉGY, UTAZÁS! CÍMŰ VERSÉRŐL. *Vigilia*, 2006/10.
4. Lator László: KI ÍRJA, HOGY CSINÁLJA? TAKÁCS ZSUZSA: A LETAKART ÓRA. *Jelenkor*, 2002/11.
5. Lásd erről Bodor Béla idézett cikkét.
6. A PENDRAGON LEGENDA (Magvető, 1962. 30.): „*Akkor azt kell mondanom, amit Villiers de l'Isle Adam: »Ami pedig az életet illeti, majd a szolgálaink elvégzik helyettünk.«*”
7. <http://www.litera.hu/hirek/a-test-imadasa-india>. (2010. június 20.)
8. Szűcs Teri: EZ MIND MIND MI LESZÜNK EGYKOR. TAKÁCS ZSUZSA: A TEST IMÁDÁSA – INDIA. *Jelenkor*, 2010/12.

Mesterházi Mónika

## TALÁLTAM EGY KÖNYVET\*

### Szögek a szájban

Czakó Gábor: +  
*Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982. 314 oldal*

#### 1

Hányszor és milyen könnyedén leírjuk különféle regények kapcsán a „radikális”, a „felkavaró” és a „provokatív” jelzőt, hányszor jelentet-

tük már ki, hogy egy-egy mű őszinte szembenézésre készítet, hogy kényelmetlen igazságokat tár elénk... Hovatovább a „kíméletlen őszinteség” az irodalmi alkotások *epütheton ornans*ává lett, s valóban: egyre-másra tetten érhető a szorgos igyekezet a folyamatos *szembesítésre* (vagy ennek híján legalábbis a meghökkentésre és/vagy sokkolásra). Ehhez a szembesítésdömpinghez képest persze aránylag kicsi az olyan munkák aránya, amelyek aztán valóban újraolvasásra szólítanak.

#### 2

Arról volna szó, hogy kerülgetem már egy ideje Czakó regényét (ejtsd: plusz; noha az író honlapja novellafüzérként tartja számon, vérbeli regényről van szó, a Szépirodalmi hozta ki 1982-ben), azóta kerülgetem, amióta jó néhány éve először olvastam. Már az első nekifutás alkalmával is bosszantó könyvnek találtam, mert egyszerre volt provokatív és magával ragadó – kezdeni kellett vele valamit, pontosabban egyszerűen több dolgot is kezdeni kellett vele.

Mindenekelőtt regényként kellett olvasni. Ennél mi sem természetesebb egyfelől – mindvégig sodró, izgalmas, szellemes történetről-történetekről van szó. Másfelől viszont, ahogy Czakó egyik későbbi regénye kapcsán Alexa Károly írja: „*gyakran felvetődő elemzői dilemma, hogy az író teoretikus elkötelezettségei, esetleg rögeszméi, kényszeres képzetei »a lét titkairól« nem veszélyeztetik-e azt a – bizonyos határok között – kívánatos önmérsékletet, amely lehetővé teszi, hogy a létezés tárgyai és esetei »szabadon« megtalálják a maguk esztétikai terepét az alkotás során és az alkotásban. Magyarul: hogyan tud mesélni az az író, aki ugyan eredendően elbeszélő – story-maker – alkat, és akinek ugyanakkor nagyon határozott ideológiája, hite, erkölcsi világnézete van.*” („REGÉNY ÉS REGÉNYÍTÉSZET”. GRENDEL LAJOS: TÖMEGSÍR; BODOR ÁDÁM: AZ ÉRSEK LÁTOGATÁSA; CZAKÓ GÁBOR: ARANYKAPU. *Kortárs*, 2000/8. Kötetben: UGYANAZON GYURADÉKBÓL. *Kortárs*, 2000. 139–183.)

Mindez írói műhelykérdés, mi sem természetesebb, önismeret és arányérzék kérdése. Ám az írói műhelykérdés az olvasó felől olvasói műhelykérdéssé válik. Ha úgy adódik, az olvasónak adott esetben egyszerre kell igent és nemet mondania egy-egy alkotásra (és hogy úgy adjon, ez az író nagy feladata). Merthogy nem pusztán arról van szó, hogy egy regény bizonyos „taní-

\* Az esszé megírásának idején a Nemzeti Kulturális Alap ösztöndíj-támogatását élveztem.

tásaira” igent, bizonyosakra pedig nemet mondanánk. Ha mindössze téziseket göngyölné bele az író a fikció omlós ostyájába, egyszerűbb döntés volna kiköpni vagy lenyelni.

Persze ha mindössze téziseket (mindegy, milyeneket) göngyölné bele az író a fikció omlós ostyájába, akkor nem állna fönn a zavar esete, valamint ennek az esszének az esete sem.

### 3

A + párhuzamos életrajz. Két világhírű magyar szobrász, Arcz János és Oroszlán János életét mutatja be, „a század két legnagyobb szobrászáét”. A fejezetek felváltva követik a két életút egy-egy szakaszát, miközben a regény hősei nem találkoznak egymással (eltekintve a nyitófejezettől, amikor ifjúkorukban a véletlen egy fedél alá hozza őket – erről később még ejtek szót). A regénynek ilyenformán nincs egyetlen keretbe foglalható, külső, elmesélhető története: a két életpálya párhuzamosan halad, Arczé a kisszerű magyarországi viszonyok között, mintegy önként vállalt, belső száműzetésben, míg Oroszlán nemzetközi karriert fut be.

Mind ezek azonban pusztán külső és külsődleges körülmények, legalábbis a szerző intenciói szerint. Czakót jóval inkább a pályák belső elmozdulásai foglalkoztatják: mihez kezd a küldetésével Arcz, illetve Oroszlán? Ugyanakkor az ő sorsukon keresztül kibontakozó vita – mert hiszen ebben a könyvben vita zajlik, folyamatosan és egyszerre több szinten – nem művészetfilozófiai természetű, jóval inkább etikai és metafizikai. Az alkotás éthoszáról van szó.

A + kulcsregény. Arcz figurájának Bocz Gyula a mintája, és sejtethetően Oroszlán alakjának is megvan a maga előképe. De nem biztos, hogy közelebb kerülünk a könyvhöz, ha kulcsregényként, akár a Bocz-legendárium felől olvassuk: Czakó nem Bocz életét dokumentálja, hanem kibontja belőle a saját anyagát. A kérdésre tehát, hogy mit is kezdjünk ezzel a tudással, azt felelném, egyelőre ne kezdjünk semmit, ha csak annyit nem, hogy elrugaszkodási pontként vegyük elő Czakó egykorú esszéjét (Bocz. *Mozgó Világ*, 1981/2., újraközölve: Dr. Romváry Ferenc szerk.: *BOCZ GYULA GYŰJTEMÉNYES KIÁLLÍTÁSA*, 1987–1988. Pécs, Szekszárd, Paks, k. n., h. n., é. n. [1987]), amely a regény munkálataitól nyilván nem függetlenül született.

Czakó itt írja Bocznak a villányi alkotótelepen megkezdett, majd kényszerűen félbehagyott monumentális vállalkozása, az ÉLET kapcsán (kiemelések az eredetiben, itt és a továbbiakban is): „*Bizony, profi nem bolond olyan szobrot faragni, amiért nem remélhet pénzt, ami nem szállítható el az Isten háta mögül valami forgalmasabb városba. A legyintők pontosan rámutattak arra a mezsgyére, ami századunk művészeit két élesen elhatárolódó csoportra osztja. Az egyik kizárólag belső készletéből dolgozik, a másik nem kizárólag. A kizárólag pedig nem virág a mondat füzérére, és véletlenül sem cserélhető mondjuk egy kevésbé tövises is-re. Pedig magunkba tekintve lenne hajlamunk rá!*”

Ez az idézet a regény legfontosabb etikai kérdését exponálja. Mind Arcz, mind Oroszlán olyan művész, aki kizárólag belső készletéből dolgozik. Amikor az ifjú Oroszlán jó kapcsolatokkal rendelkező anyósa közbenjárására nagy nehezen elvállal egy köztéri bányászszobrot Komló főterére, a teljességgel külsődleges megbízatáshoz akkor is igyekszik fellelni a belső mozgatóerőt. Az elhatározás még többé-kevésbé külsődleges: „*Oroszlán elsősorban kíváncsiságból gyürrkőzött neki a bányásznak: mit kell tudni, ha az ember állami megbízásokból akar megélni?*”, aztán a munka során az indíték belsővé válik: „*Oroszlán a maga bányászásán a saját kinkerességet próbálta rögzíteni, amiért kíváncsiságból és anyósával szembeni gyöngeségből elhanyagolta küldetését.*”

Mindezt egy szarkasztikus jelenetsor követi, melynek során a kiszálló zsűri megtekinti a modellt, kifejezi tetszését, és azt javasolja, hogy az egyértelműbb azonosíthatóság kedvéért a figura viseljen bányászsapkát, majd a következő zsűri – elismerését ugyancsak kifejezve – a didaktikus-sztereotip bányászsapka levételét javasolja; a harmadik látogatás már természetesen botrányba fullad, és a megbízatás kútha esik. Az anekdotikus konfliktus mindazonáltal belső tételt bír. Oroszlán a küldetés és a kiválasztottság különbségéről elmélkedik: „*Küldetésében mindig hitt, most megcsapta a kiválasztottság szele... Rögtön elgyöngült, le akart térni az útról, amikor jött a Cethal Kimizi és Merci bácsi [a két zsűri elnökei – K. J.] képeben: elnyelték és kiköpték. Hová? A kiválasztott le sem tud térni az útról, ám a küldöttnek magának kell rátalálnia, az ő lábát nem egy fölső hatalom raskogtatja a cél felé.*”

A kiválasztottság nem személyes döntések kérdése, a küldetés azonban igen. A küldetés eljátszható, elhibázható. (Ki küld és hová? Ha

zavar a kifejezés akusztikája, behelyettesíthetnénk a „sors” vagy a szekularizált „tehetség” szóval is – ha Czako könyve a „tehetség” fogalmát éppenséggel nem teljesen más értelemben használná, minden bizonnyal pontosan azért, hogy kizárja ezt a szekuláris behelyettesíthetőséget. Erről majd később bővebben is.) Saját, teljességgel eltérő pályájuk befutása közben mind Arcz, mind Oroszlán igyekszik szem előtt tartani a küldetését, tehát igyekszik folyamatosan közelíteni a művészi kompromisszumok nulla fokához. Arcznak ez, úgy mond, „zsigerből” megy, ő alkatilag képtelen bármiféle kompromisszumra; Oroszlánnak, mint láttuk, át kell gondolnia a helyzetet – nem azért, mintha csábítanák a világi előnyök, hanem azért, mert az ő munkájának mindig a gondolkodás, a reflexió az első fázisa. Arcz nem lép be sem a Művészeti Alapba, sem a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségébe; miközben erről gyözködik, ő a vállát vonogatja, és a villanydróton gyülekező fecskéket figyel: „*Őt szál dróton tömérdek frakkos ifjonc. Arcz bánta, hogy se kötött írni, se zenélni nem tud: milyen gyönyörűséges dallam kerekedne, ha valaki a fecskepartitúrát lejátszaná!*” Oroszlán helyzete annyiban más, hogy ő a világ szemében befutott művész: kitelepül Németországba, vásárolják a munkáit, és elismerést elismerésre halmoz. Mindennek azonban semmi köze a saját belső útjához.

#### 4

Aligha kell megmagyarázni, hogy milyen veszeléssel jár, ha egy regény terét a különféle nézetek küzdőtereként írjuk le. Az egymásnak feszülő érvek rekonstrukciója célt téveszt, ha nem képes számot adni róla, hogy – példának okáért – mivé lesz egy jó szándékú értetlenség-előadott ríposzt, ha közben a szereplő véletlenül kis híján kidönti az előtte álló kancsóból a bort. Márpedig Czako csípős humorú, szellemes prózája gazdag gesztusrendszerrel és érzékletes leírásokkal él. Jellemző fogása, hogy egy-egy kijelentés és a rá adott viszonyítás közé illeszti azokat a néhány bekezdésnyi gondolatmeneteket, amelyek megvilágítják az adott vita tágabb kontextusát. Ilyenformán a hagyományos dialógusszerkezetet megbontva a narrátor hangja belép a párbeszéd terébe, miközben maga a párbeszéd a regény tágabb világába ágyazódik. Az afféle váratlan mozzanatok, mint a

„fecskepartitúra” vagy a megbillentett boroscancsó, nem pusztán a vita ornamentikus körítései, hanem lényegi alkotói. Még ha eszmék összecsapása áll is a kötet centrumában, mindez a regényvilág részeként jelenik meg, és nem fordítva – tehát a regényvilág nem az eszmék fölvonulási terepeként szolgál. És mégis: mivelhogy eszmék csapnak össze a + lapjain, az elemző nem térhet ki a feladat elől, hogy számot vessen ezekkel az összecsapásokkal.

Kezdjük Oroszlánnal. Az ő vitája elsősorban az immár halott baráttal, a katolikus Gönczi Jánossal zajlik, s ez nem az alkotás mikéntjéért, hanem az alkotás metafizikai előfeltételeit járja körül. A három főszereplő (három János!) viszonya sajátos alakzatot rajzol ki. Arcz és Oroszlán – mint már említettem – egy fiatalkori, futó találkozástól eltekintve nem ismerik egymást. Gönczi az, aki mindkettejüket ismeri alkotóerejük teljében, és világosan látja munkájuk jelentőségét, rokonságukat és különbségüket. Az arányok ezáltal némileg eltolódnak, még hozzá Gönczi javára: az ő tekintete lesz a megítélő tekintet, az Oroszlánnal folytatott vitájában az ő oldalára billen a mérleg nyelve. Anélkül, hogy a regényvilág fönt említett gazdagságát szem elől tévesztenénk, mégiscsak érdemes ezt a vitát néhány idézet segítségével röviden összefoglalni.

Gönczi azt veti a barátja szemére, hogy a kereszténységet maga mögött hagyó Oroszlán „*utánérzett brahmanizmusa*” eltávolodás Krisztustól, a személyes kegyelem megragadásától. Kettejük vitája mégsem teológiai, hanem világnézeti vita, hiszen nem hittételekről szól, hanem a világ alapszerkezetéről. Oroszlán indulatos válaszlevelében így ír: „*Az, hogy egy szó, egy fogalom ismeretes, nem jelenti azt, hogy örök. Gondolj arra mindig, hogy pillanatról pillanatra változik minden. Mi akkor vagyunk elevenek, és addig, amíg a világ változásával lépést tartunk, szinkronban vagyunk. [...] Nincs hit, nincs logika, nincs kvantummechanika, és newtoni. Volt, amikor kitalálták. A fölismerés pillanata létezik csak. Ez az élet. Állandóan fölismerni, fölfedezni: élni. Nem tudsz senkinek a bőrébe bújni. [...] Minden megváltozik pillanatonként. Két török férfi és egy nő vár a zöld lámpára. A nő fején virágos kendő falusi kötéssel, kék, hosszú kabát és bő zöld nadrág. A férfiak zsebre dugott kézzel. Elmentek. Már nincs ott senki.*”

Viszónválásában – mely az utolsó levele, nem sokkal a halála előtt írja – Gönczi azt fejti ki, hogy „*a világ nem csupán folyékony, nem*

*parttalan áramlás, nem a saját farkát harapó kígyó, hanem az én farkamat harapja, a tiedet, mindenkiét. Ugyanis a létnek csupán az egyik fele a Szeretet, az örök Törvény, a másik fele a szüntelen változó Anyag: a török, a japán és az orosz nők, a sósav meg a szürke márvány, olykor az alabástrom is. A lét e kettő csatája”. Ha helyesen értem Gönczit, azért neheztel Oroszlánra, mert ő kivonni igyekszik magát ebből a csatából, s ilyenformán nemet mond a saját küldetésére. S mint egy korábbi passzusból megtudhatjuk, újabb szobraival Oroszlán művészi választ is ad erre a dilemmára: „olyan szobrokon kezdett dolgozni, amilyeneket a közönség-re lehet bízni. [...] Végtelen változatuk lehet, ha az ember valamelyik elemen kicsit mozdít, máris változik a tér, a tárgyak viszonya-értelme, másként törnek a fények, az eddig kicsi növekszik, a domború homorodni látszik, az elemek a csiszolt felületeken megsokszorozódnak vagy éppen fogynak”.*

Gönczi ugyancsak az utolsó levélben számol be Oroszlánnak az Arczcal történt találkozásáról: „Megdöböntő volt számomra a hasonlóságok és a különbözőségek. Te bejártad a világot, ő két négyzetkilométeren mozog; te az ágyadban fekszel, ő ezen a két négyzetkilométeren mozog; te okos típus vagy, ő inkább buta. Ugyanarra törekedtek, de te észszel, ő bölcsességgel; te szigorú gondolkodással, vagy ha így kevésbé tetszik, spekulációval, ő intuícióval; te elhatárolni igyekszel magadat a Részektől, hogy az Egészhez közelebb juss, ő azonosul velük; te minél előrébb jutsz, annál passzívabb leszel, ő tevékenyebb. (Bizonyos, hogy nem ugyanazt ismeritek föl, ha ő is az Egyet ismerné föl, nyilván az újját se mozgathná, hisz fölösleges és lehetetlen az Egyhez bármit hozzátenni.)”

Gönczi nézőpontja túl van az esztétikai szférán. Ő már fölhagyott a művészettel, elvetette mint az önmagára találás eszközét, „már nem tanulhat többet ezen a világon”. Ezt a némileg ideologikus túlsúlyt csak fokozza a két regénybeli öngyilkosság is – egyrészt az utat vesztett Oroszlán sikertelen kísérlete, másrészt korábbi-ról az epikureista patikus öngyilkossága, aki szerint a világban „minden manipulált”, tehát nincs semmi értelme a cselekvésnek. Mind a meghitt vitapartner, mind a materialista mellékszereplő kilátástalan reményvesztettsége, ha közvetve is, de Gönczi igazát erősíti, s mindez számomra egy kicsit soknak vagy, ha tetszik, kevésnek: túlzottan illusztratívnak tűnik.

Ugyanakkor más megvilágításba helyezi a képet az a tény, hogy Gönczi immár halott –

Oroszlánt ilyenformán a múlt súlya nyomasztja, a világszemléleti váltás mellett a gyász súlya is. Ő voltaképpen mindvégig egy halottal – egy forrón szeretett halottal – vitatkozik: talán frivolan hangzik, de Oroszlánnak ebben a vitában aligha lehet igaza, hiszen Gönczi folytonos lépéselőnyben van vele szemben. Az ő alakja itt, a regény befejezéséhez közeledve a két főszereplő fölé nő, Arcz útját mintegy példaként, de legalábbis alternatívaként állítva Oroszlán elé.

## 5

A halott jó baráttal vitában álló, tehát a múlt felé forduló Oroszlánnal szemben Arcz szigorúan a jelenben él; mi több, őt nem az alkotás előfeltételei foglalkoztatják, hanem kizárólag maga az alkotás, az éppen soron következő kő természete. Ugyanakkor egyfajta aszimmetria mutatkozik a két szobrász élettörténete között is: a nagyvilágban otthonos Oroszlán története kevésbé mozgalmas, míg a mozdulatlan Arcz körül – mivel épp e mozdulatlanság roppant provokatíván hat a környezete, a Kádár korabeli kisvilág számára – folytonosan zajlanak az események.

Ez a két életút – legalábbis fizikailag – egyetlen ponton metszi egymást. A regény Arcz és Oroszlán fiatalkori, futó és véletlen találkozásával indul: a biciklitúrán lévő Oroszlánt az eső bekergeti Arczék portájára. Fölmerül a kérdés (a regényben), hogy mindez valóban két jelentős művész találkozásának tekinthető-e? „Nos, ha eredeti kérdéseinkre iparkodnánk válaszolni – szól a válasz –, meg kellene állapítanunk, hogy Oroszlán, a Mester, 1961. július 14-én nem találkozott Arcz Mesterrel, mert nem létezett, helyette az az ember pucérkodott a konyhában, aki mintázás helyett egyre kérdezte, mi a szobor, a szobrász, a kő, a fa, az út, a lélegzet, a bicikli, az eső, az Isten, a pokróc... Világos, hogy Arcz Mester sem létezett még 1961. július 14-én. Lakatosgéged elődje tán akart szobrász lenni...”

Mindketten szobrászok szeretnének lenni, ám egyelőre még nem azok. A regény egyik fő kérdése, hogy miként válhat valaki önmagává, miként teljesítheti be a küldetését. Ebben az értelemben persze a + nem úgynevezett művészregény (noha más értelemben persze nagyon is az!): a küldetésnek a művészi kiteljesedés nem a célja, legföljebb az útja vagy az eszköze. Ám

az sem biztos, hogy a szobrászat fogalma ugyanazt jelenti Arcz és Oroszlán számára.

Amikor Gönczi az okosságot és a butaságot (bölcsséget) két lehetséges útként állítja egymás mellé, akkor voltaképpen két megismerési formáról beszél. Az első fejezetben pontosan kiderül, hogy a két fiatalember milyen motivációk révén fordul az alkotóművészet felé. „*Oroszlán világéletében a valóságra vágyott, pontosabban a lényegre, vagy nem pontosabban, azaz: pontosan. (Ilyen a fokozás a magyarban.)*” – írja Czakó elegáns szellemességgel. Aztán valamivel később, még mindig Oroszlánról szólva: „*A szobrászatot eszköznek tekintette, aminek révén utánajárhat annak, hogy mi micsoda.*” A két szöveghely között Arcz gyerekkoráról beszél, aki az apjához járó nőket figyeli: „*Történetkéiket folytatta, szímezgette, kerekítgette, aztán továbblépett, átalakította az egész jelenséget, szavastul, látványostul, fogható, izlelhető, tapintható, szagolható valami mássá, amivel teli lett a konyha tere, s ami meghatározta, megváltoztatta a bútorok közt terjengő távolságokat, lecövekelt a ténnyéző időt a várakozó asszonyok zavara köré.*”

Oroszlán számára a művészet a metafizikai megismerés médiuma, Arcz ellenben nem intellektuális úton közelít a „tárgyához”. Ő a jelenséget alakítja valami mássá. Az ő módszere: intuíció útján kibontani az anyagból a „benne szunnyadó erőket” („*amiért megcsiszoltam, kiszabadítottam őket, attól még nem lettem szobrász, csak egy kicsivel jobban figyeltem rájuk másoknál*”). Ha egy pillanatra mégiscsak előkapjuk gyorsan a kulcsregényérvet, láthatjuk, hogy mindez szinte szó szerint megegyezik Bocz hitvallásával. Amikor Arcz hozzájut a nagy carrarai márványhoz, az is világossá válik, hogy mit jelent mindez a gyakorlatban: „*Nyolc hónapja állt a csodakő a telken. Platót épített neki, tágas teraszt, mert amint megérkezett, rögtön teret kért, egyre nagyobb, tehát kigazdolt körülete, elhordta máshová a várakozó kisebb köveket, aztán fölballagott a házához, és nézte naphosszat a vörösboros pohara mellől. Az akácokból egy borostyán ölte fa törzsén ülve szokta lesni, hogy mit művel a nagy, fehér óriás; a mókusok eleinte méltatlankodtak, amiért pont az ő ösvényük alá telepedett, de aztán megszokták. Ha lentről figyelte, a szomszéd lugasos szőléjébe húzódtott, különösen hajnalban meg késő délután. Hajnalban a kő különösen fényes lett a harmatverítéktől, és szemből, Arcz nézőpontjával párhuzamosan, telibe kapta a fényt; délután a hegygerinc mögé bukó nappal dühösen-vörösen porzott rá. Ő meg izgott, reszketett kihevílten, pár arasznyi-*

*ra az erdő hűvös árnyékvonalától, fehér teste együtt forrt a levegővel, majd kétszeresére duzzadt a délibábnan; anyaga reszkető határvonalakon át szívartgott szét a meredek telek sárgára aszott terében.*”

A műalkotás egyfelől radikálisan autonóm jelenség, másfelől itt mégiscsak valami önmagán túlit közvetít: Czakó könyve mint művészregény többek között azért bizonyul olyan provokatívnak, mert egyszerre tartja érvényben a műalkotás esztétikai autonómiáját és metafizikai heteronómiáját.

Arcz praxisának pedig az a fő kérdése, hogy vajon mire, miféle tudásra van szükség ahhoz, hogy valaki előhívja-kibontsa a kőben lakozó erőket.

## 6

Arcz a saját környezetével áll vitában. Ez a vita egyfelől a tehetség, másfelől a siker természete körül forog. Pályája kezdetén ő maga éppenséggel képtelennek bizonyul a szakmai fogások iskolás elsajátítására, például a megfelelő perspektívaszerkesztésre, és korai tanárai a saját példájuk révén elsősorban arról győzik meg, hogy milyen utakat *nem* szabad követnie. A saját út megtalálása, ha kell, együtt jár a szakmai hagyományok, a korlátozó „iskolás” módszertan, a készen kapott receptek félresöpprésével. Miután folyamatosan kudarcok érik a képzőművész-szakkörben, radikális döntést hoz: „*nem akart többé se okos, se tehetséges lenni, lemondott Déli Ábrahám szakmai bölcsességének kihüvelyezéséről; nem foglalkozott a mit miérttel, a honnan hováival, a milyennel és amiért olyannal; magára a mi-re koncentrált, arra, ami van, önmagában és függetlenül a hozzá kapcsolódó jelenségektől, hagyományoktól, előmeg utóitéletektől*”.

Arcz „tehetségtelensége” nem más, mint int-ranzigencia és előítélet-mentesség. A kötelezően előírt szakmai stúdiumokból annyit hasznosít, amennyit a saját útja megtételéhez szükségesnek talál. Emögött természetesen az a belátás munkál, hogy a szakmai alapok önmagukban nem garantálnak semmit: eszközkészletet biztosíthatnak ugyan, de magát a belső késztetésből fakadó utat nem jelölik – nem jelölhetik – ki. Más kérdés, hogy az ifjú szobrászoknak („*Hiába, öreg, lehetsz zseni, de ez szakma. Szakma is. Mesterség nélküli elképzelheted a világ legzseniálisabb melóját*”) szigorúan nézve igazuk van. Csakhogy a regényben – ezt akár a terhére is föl lehet róni, de hát

éppen ez a fő témája – kettéválik az autentikus (kizárólag belső készítményre dolgozó) és a nem autentikus művész figurája, és az utóbbi oldalra kerül a tehetség (értsd: rátermettség, ügyesség, pusztán szakmai érzék), valamint az okosság (egyfelől taktikai érzék, másfelől a diszkurzív-fogalmi különbségtétel képessége).

Azt hiszem, hiba volna mindebben csupán a természetes-ösztönös zseninek a romantika óta használatos közhelyét látni. Más a tétje a dolognak. A magát émesztő, töprengő Oroszlánban végbemenő változások ezt a kérdést is új megvilágításba állítják: „*A maga idejében egyetértett Gönczivel: az ember nem véletlenül tartózkodik itt vagy ott, mert okkal-céllal jött a világra, tehetsége kijelöli a helyét. Utóbb egyetértett Ive kapitánnyal: a művészet hit, a tehetségen túl kezdődik, a szellemnek abban a tartományában, ahol a készségek már inkább nyűgök, a mesterembség koloncái.*” Mondhatnánk, hogy a + hőseinek mozgása (jövel, Hegel!) az esztétikaitól az etikai, illetve a vallási szféra felé irányul. Látni kell azonban, hogy a regény szellemében már maga ez a felosztás is erőszakos, de legalábbis mesterséges-modernista tévút. A regény szelleme a három szféra egységét, azonoságát tételezi – a világ mélyebb értelemben vett realitását. Mindennek azonban, úgy látom, súlyos előfeltételei vannak.

## 7

Mindeddig mást se tettem, mint igyekeztem rekonstruálni a regényben egymásnak feszülő eszméket, lefejtve róluk a fikció húsát. Mind ezt ráadásul illetlenül sok idézet segítségével – mentségemre szolgáljon, hogy világnézeti viták regényéről van szó. Am ami a legfontosabb: nem merő bonctani érdeklődés vezérel. Bevezetőképp arról beszéltem, hogy a + *egyszerre* provokatív és magával ragadó könyv: ez a két vonása (legalábbis számomra) nem választható el egymástól. Ráadásul maga a regény is megnehezíti az értekező dolgát, hiszen látható lenézéssel beszél az úgynevezett „szellemi életről”: „*egyszer homorú tükkörnek lenni, másszor domborúnak vagy vakotásnak, áttetszőnek, sejtelmesnek és csillogónak; semmit sem élményként fogadni-átélni, hanem információként rögtön szerteszikráztatni – szívárványosan*”. Ha ebből indulunk ki, az elemző-értekező próza eleve vesztes helyzetben van:

csak úgy beszélhet Czakó regényéről, ha hűtlenné válik a szelleméhez.

De hát ekkor máris a provokatív vonásoknál vagyunk.

Még mindig a tehetség kérdésénél maradva, nézzük csak meg, hogyan írja le a kötet narrátora Arcz vitapartnereit, egykori tanárait: „*A szó köznapi értelmében tehetségesek voltak ők, művészek, de mi értelmre a köznapi tehetségnek? Csontváry, Michelangelo, Dosztojevszkij, Napóleon, Shakespeare, Balczó, Krúdy nem voltak tehetségesek: nem tehetségesek voltak. Munkácsy volt tehetséges, Benvenuto Cellini, Thomas Mann, John Smith, Marie Legrand meg Kovács Imre.*” Világos, hogy a szakmai ügyességre vissza nem vezethető zsenialitás nagy példái sorakoznak ezen a helyen, szemben a csupán „tehetséges” alkotókkal. De ha már regényt olvasunk, figyeljünk fel itt a regényírókra, a Dosztojevszkij–Thomas Mann szembeállításra! Kézenfekvő, hogy Dosztojevszkij miért kiemelten fontos Czakó számára, de vajon mi a helyzet Thomas Mann-nal? (Emlékszem, hogy a neve láttán sok-sok éve, már az első alkalommal is csóváltam a fejem.) Honnan nézve lehet Thomas Mann csupán „tehetséges”?

Úgy gondolom, hogy az ironikus kultúra-szemlélete felől, mely az eszmék örvénylő változásából igyekszik kibontani a drámai erőt. Mert hiszen ha a pillantásunkat a lét változatlanságára irányítjuk, igyekszünk szegezni, de legalábbis ez a vizsgálódásunk fő iránya, akkor a kultúra folytonos önmozgása, mindaz az efemer és változékony holmi, amit az ember létrehoz, aligha lehet az alapszerkezet megismerésének a médiuma. „*Mélységes mély a múltnak kútja. Ne mondjuk inkább feneketlennek?*” – azt gyanítom, erre a kérdésre a + válasza egy határozott „ne!”.

Ugyancsak innen fakad a Czakó regényén végighúzódó, ugyancsak határozott modernitáskritika. A disszidens Oroszlán lényegtelennek minősíti a szabadság fogalmát a nyugatnémet poszt-hatványolcas és milliommás és sznob és múpártoló hölgyek körében (bár, ami azt illeti, ez a nyugat-európai társadalmi karikatúra jóval halványabbra sikeredik, mint a késő Kádár kori figurák remekbe szabott portréi), a regény végén pedig átfogó kultúrkritikát fogalmaz meg: korunk „szétzúzódt szerkezetű” kor, „*amelyben a konzumidiotizmus tengerén a demokrácia művi hullámai elmosták a kasztok szellemi határvonalaikat. Hogyan is lehetnek bárki? [...] Szegény Európa! ez a*

gyönyörű liba fölült a bika hátára, és elhítte, hogy szabad lesz, mihelyst elhagyja természetes kötelekeit! Milliósámmra szüli azóta a szerencsétleneket: mind a maga szellemi szintjén kívülről keresi a boldogulását, aztán vak körülményeket és föltételeket vádol kínjában; hol erősebb parancsért könyörög, hol több szabadságért, jogokért és korbácsért; inkább öngyilkos lesz, szolga, fasiszta vagy alkoholista, hogysen befelé kelljen tekinteni, és igazi döntést, felelősséget, szenvedést merjen vállalni. Szabadság! A Sötétség Korának fiai a demokrácia szabados zűrzavarában bukdácsolnak, akár a lottókerék golyói, és ugyanannyi az esélyük, hogy a helyükre kerüljenek”.

A szellemileg elkülönülő kasztok rendje mint „természetes kötelek”: ez az a pont, ahol határozott nemet mondok, ha mindezt egy esszében olvasom. Egy regény, tehát egy *par excellence* modern irodalmi műfaj terében azonban (feltéve persze, hogy jó regényről van szó) mind a modernitás-ellenesség, mind az antropológiai pesszimizmus különös visszhangot ver. A + hősei ráadásul művészek, s e regény világát nagy részben a művész életstratégiáira irányuló kérdések határozzák meg. Itt pedig szinte észrevétlenül, de kényszerítő erővel, a + modernitásellenességének a sorvezetőjeként jelenik meg a modern művészet nagy társadalmi paradoxona, miszerint a művészet tere nem demokratikus tér, hanem, ha már jelzőt kell aggatni rá, inkább arisztokratikus. Nem gondolom, hogy a „kasztrendszer” fogalmával jó leírását lehetne adni ennek a térnek, hiszen a szigorú és merev elkülönülésnél jóval finomabb és bonyolultabb viszonyrendszer működött; ugyanakkor kétségtelen, hogy a művészeti élet nem az általános és egyenlő részvétel demokratikus eszményére épül. Mindez természetesen folytonos és feloldhatatlan feszültség forrása a modern demokratikus társadalmak demokratikus döntéshozatalra alapozott művészeti intézményrendszerein belül. A legkülönbébb érdekek átszötte társadalmi tér nem kedvez a kizárólag belső késztetésből dolgozó művész autonómiájának. Megkettőződik, sőt megsokszorozódik az „elismerés”, az „érték”, a „siker” fogalma, s ilyenformán az intézményes, a piaci vagy a szakmai siker egybeesése inkább csak ritka kivételnek tekinthető.

Arcz és Oroszlán történetének talán éppen ez a legfontosabb aspektusa: a siker fogalmát mindketten radikális mozdulattal választják el minden intézményes vagy konszenzuális feltételtől.

Amikor bevezetésképp bosszantó könyvnek neveztem Czako regényét, mindenekeelőtt a modernitáskritikájára gondoltam. Azt hiszem, ingoványos talajra vezet, ha általános magyarázóelvével tesszük a művészet terének arisztokratikus karakterét. (Arról nem is beszélve, hogy ha a szellemi kasztok határvonalait érvényben tartó művészet kulcsként szolgál a reális lét szerkezetének a feltárásához, akkor ez a lét sem egyenlő arányban hozzáférhető – ami pedig már nem társadalmi-politikai, hanem súlyos antropológiai és teológiai kétségeket is felvet.) Amikor azonban nemet mondok ezekre az eszmékre, ám a könyvet nem esszéként, hanem regényként olvasom, sajátos helyzet áll elő. Mert a regénybeli eszméket éppenséggel *regénybelieknek* tekinteni egyáltalán nem azt jelenti, hogy egy fikció keretei közé szorítanánk őket. Éppen hogy nem korlátozott érvényességűek lesznek, hanem kiterjesztett érvényességet nyernek: olvasóként például képessé válhatok *átélni* – mondjuk – Sztavrogin igazságát még akkor is, ha egyébként nem szívesen válnék a követőjévé. Czako regénye épp erre a lehetőségre épít, és ezt igyekszik kiaknázni. A + lapjain (ha – ismétlem – ismét csak a regény szellemétől idegen kategóriákkal élünk) folytonos mozgás tapasztalható az esztétikaitól az etikai felé – ám mégsem történik kilépés, a regény nem válik tanítássá, tehát regény marad.

Mégis, ez a határközelítés adja a folytonos feszültségét. A nagy erénye éppen az, hogy nem igyekszik patikamérleglen kiadagolni az igazság porcióit. Amikor az esszéjében Czako ihletett leírását nyújtja Bocz *Spiráljának*, számomra úgy tűnik, hogy ez a leírás bizonyos értelemben a saját regényére is érvényes: „*Talán belemerrülnénk a századunkban nagy művészeti hatású euklideszi geometria valamely olcsó logikai játékába, ha nem karéjoznánk a hatalmasan liktető kő körül, és nem tapasztalnánk, hogy a szobor minden körben másként és másként viselkedik.*”

Bár az is lehetséges, hogy az olvasó viselkedik másként és másként: jómagam egész biztos másként olvasom Oroszlán és Gönczi metafizikai vitáját, mint a regénybeli modernitáskritikát, az alkotás eltérő útjairól vagy éppen a művészi kérlelhetetlenségről szóló részeket. Ugyanakkor – nem győzöm ismételni – mindezek nem önálló, elkülönülő tézisekként bukkannak föl a re-

gény lapjain. Az írásom elején idézett Alexapasszus azt a dilemmát vetette föl, hogy egy író világnézete, ideológiai elkötelezettsége vajon milyen viszonyban állhat a regény műfajának eredendő szabadságával. Úgy gondolom, hogy a + megoldja az önmaga elé állított nehéz feladatot, mivel úgy képes ábrázolni az álláspontok egymásnak feszülését, hogy eközben elkerül bármiféle etikai relativizmust. Ilyenformán van, ahol vitára ingerel, van, ahol fölbosszant, s alighanem az a könyv sikerének a legfontosabb bizonyítéka, hogy ennek révén az olvasót is bevonja a lapjain zajló vitákba.

Mindennek az előfeltétele – s a nagy művészi kockázata – persze az, hogy a regény ne csupán provokálja az olvasóját, hanem tartsa is a vonzókörében, magyarul, hogy elég jó regény legyen az éles kérdésfelvetéseken túl (vagy innen) is. Márpedig színes és szórakoztató, okos és szarkasztikus ez a regény. Eleven és gazdag, és valami egyszerre megragadó és kérlelhetetlen – és nem csupán a Bocz-legendáriumból táplálkozó – nonkonformizmus árad belőle. Emblematis az a jelenet, amikor a filozófiatanár Vidra Béla felháborodottan kéri számon Arczon, hogy a menyasszonya mind több időt tölt a „korszos remete” házában „Mit akar Évától? Mit akar tőle?” – kérdezi a szobrásztól, aki éppen palát szögel a háztetőn. „Arcz hasalt a tetőn. Lenézett az eresz fölött. Szájában tartotta a szögeket; olyan szót keresett, amit anélkül is kimondhat, hogy kipotyognának a szájából. »Szeretem.«”

A közvetett „szerelmi vallomáson” maga Arcz is meglepődik, és csak ezt követően igyekszik végiggondolni, hogy ez a kapcsolata miben is különbözik az összes eddigitől. Ebből a pazar humorú jelenetből ismét csak világossá válik, hogy a nonkonformizmusa nem a környezetének szól, nem önépítési stratégia, hanem a személyiség alapszerkezetének az alkotója.

Nem pusztán arról van szó, hogy Arcz fittyet hány a környezetében uralkodó viszonyokra, hanem arról, hogy egész egyszerűen mást ért bizonyos fogalmakon. Azt állítottam, hogy az ő vitái egyfelől a tehetség, másfelől a siker termésköre körül forognak. A tehetség fogalmáról már esett szó fentebb: az ő számára a „tehetségtelenség” vállalása mutatkozott a járható útnak. A másik vitája a siker természetéről szól. A siker Arcz számára az *élmény*, a teljesség élménye: „mivel a művészet egyszerűen azonos a realizmussal, ennél fogva a művész nem találhat ki sem-

*mit, legkevésbé szobrot; fölfedezhet törvényt, összefüggést, az élet értelmét, »az égi hatalommal, az élő Istennel a közvetlen kapcsolatot« meg lehet találni, de kitalálni nem lehet, ahogy Istent se lehet kitalálni, a mésző tulajdonságait se, a sziklákban szunnyadó erőket sem: vagy életre kelti őket a szobrász – ha megtalálja! –, vagy nem”.*

Nem az a legfontosabb kérdés számomra, hogy ez valóban így van-e, hanem az, hogy a sikernek ezen a fogalmán Arcz folytonosan, kizárólagosan és megalkuvás nélkül méri önmagát. Még csak alternatív nézőpontként sem állítja a siker hagyományos, köznapi fölfogása mellé. S azt hiszem, hogy a + nonkonformista „alkotásetikája” ma talán még szigorúbb elvárásokat támaszt, mint szűk három évtizeddel ezelőtt. Ez az éthosz számomra nagyon imponáló – talán minden kifogásom és ellenérzésem dacára ezért kerülgetem egy ideje Czako regényét.

Mondhatjuk úgy is, hogy sikeres könyvnek tartom.

*Keresztesi József*

---

## ÚJRAOLVASTAM...

### Vita

*Czako Gábor: +*

Bizonyára a legnehezebb és sikeresen igen ritkán megoldott írói feladatok közé tartozik egy zseni felidézése. Most nem az életrajzi regények alacsonyabb műfajáról beszélek, amelynek mindig nagy segítségére van az a tautológia, hogy Michelangelo Michelangelo volt, Van Gogh pedig Van Gogh. Czako Gábor mindjárt két szobrászseniről írta régi regényét. Keresztesi József – azt hiszem – téved, amikor föltételezi, hogy nemcsak az egyiknek (az Arcz János néven megjelenített Bocz Gyulának) volt élő mintája, hanem – noha nem tudja azonosítani – a másiknak, Oroszlán Jánosnak is. Ugyanis az író olyan funkcionális ellentéteket teremt a kettő között („butaság”-okosság, szófukarság-verbalitás, bölcsesség-reflektáltság, hiperszexualitás-aszexualitás, aktivitás-passzivitás, életszeretet-életközöny, energia-depresszió/öngyilkosság) kísér-

let], képzetlenség-képzettség, intuíció-megérteni akarás, a szűkebb pátriából ki nem tett láb-külföldre szakadás), amelyek nyilvánvalóvá teszik – a két zseni között álló harmadik János ki is mondja –, hogy Oroszlán Arcz ellenpárja. Amihez hozzátehetjük, hogy mesterségesen megkonstruált ellenpárja.

Az egyik leghíresebb példa a Czakó Gábor művében zseninek nem, csak – lekicsinylőleg – tehetségesnek nevezett Thomas Mann DOKTOR FAUSTUS-a. Emlékezetes az a rendkívüli művészi erőfeszítés, amellyel az író a nyelv közegében megalkotja és felidézi Adrian Leverkühn fiktív zeneműveit. Ilyesmit Czakó meg sem kísérel. Megelégszik a deklarációval, hogy két zseniről, „a század két legnagyobb szobrászáról” (!) van szó. Megelégszik a közhellyel, Arcz esetében azzal a régi mondással, amely Eckhart mesternél még teológiai allegóriá, s Michelangelónál válik szobrászati ars poeticává, hogy a szobor benne rejlik az anyagban, csak ki kell hasítani, Oroszlán esetében pedig a talált tárgy plasztikai jelentőségével. (Ez is az előbb említett funkcionális elmentések közé tartozik: Arcz számára csak egyetlen definitív művet rejt az anyag, Oroszlán viszont maga is csak egy a lehetséges befogadók között, s a felkínált tárgy – föltéve, ha „lényegét” átéli – befogadóról befogadóra haladva végtelen változatokat kínál.) Megelégszik a műveket dicsérő jelzőkkel. S mivel mindaz, amit a szobrászatról és szobrokról mond, sovány, ezért arra a fogásra kényszerül, hogy alakjait olyképp is föltilizálja, hogy lábjegyzetekben utaljon fiktív műveik előkelő helyére jelentős, fiktív külföldi magángyűjteményekben és a világ nagy múzeumaiban. El kell hinnünk az író adott szavára, hogy hőseink lába előtt hever a világ, pénz van, vagy – ha akarnák – lenne rogyásig, s mindketten túl vannak az ilyes intramundán hívságok ambicionálásán és élvezetén. Az olvasó és az író között kötött szerződés sok mindenre kiterjedhet; ha komolyan megalapozzák a műben, sok mindent elhiszünk. Itt azonban olyan szerződést kínálnak nekünk, amelynek provinciális vágyképpellege önleleplező. Annál is inkább, mert a világsiker, amelyet az író megszavaz hőseinek, a lehető legélesebb ellentmondásban van világlátásával.

De hát az író nem is a szobrászat érdeklí, s még csak nem is a karakterek, hanem saját világlátását akarja illusztrálni. Ezért mondok el- lent Keresztesi érvelésének, hogy ebben az ideo-

logikus regényben különválasztható egy esszé eszmevilága, amelyre a kritikus nemet mondana, a regényvilágtól. Vagyis hogy a világnézeti vita azért nem folytatható le, mert a regényben érvényes lehet az, ami gondolatilag érvénytelen. Ez elvileg egyáltalában nem lehetetlen, s magam is úgy gondolom, hogy egy műalkotás rekonstruálható világnézetét meg lehet különböztetni esztétikai értékétől. A regényműfaj azonban – a modernitás nagy kritikai műfaja – a szó legáltalánosabb, szinte formális értelmében demokratikus, amennyiben minden szereplője joggal tart igényt arra, hogy feltáruljanak motívumai, igazsága. A regény számára magától értetődő, hogy minden embernek egyforma joga van az életre, a szabadságra és boldogságra keresésére. Ez az egyenlőség nem relativizmus, erkölcsi vagy szellemi hierarchiát bőséggel kínál a regényirodalom, végtelen eszközök állnak a rendelkezésére, hogy megkülönböztesse a tehetségest a tehetségtelentől, a derekast a gazfickótól, de poétikai követelmény, hogy minden alaknak meglehessen a maga története, s megértsük, miért olyan, amilyen. Ám ha „a konzumidiotizmus tengerén a demokrácia művi hullámai elmosták a kasztok szellemi határvonalait”, akkor ezzel a lapossággal vitatkozhatunk ugyan gondolatilag, vagy aki akarja, el is fogadhatja, de e meggyőződés alapján éppen regényt nem lehet írni. S mielőtt azt vetnék ellenem, hogy a fenti idézet nem a könyvnek, hanem egy szereplőjének a mondókája, vegyünk egy hosszabb idézetet más helyről, az elbeszélő szavait. Itt a gúnynal emlegetett „jóérvésű” emberekől van szó. „Megértjük őket. Ha nem gáncsoskodtak volna, nyilván maguk is zsenik lettek volna. Nem voltak, a nagy számok törvénye könyörtelenebb a nyelvtan szabályainál, és csöppet sincs tekintettel nagy eszményünkre, a demokráciára. No, ez az, amit a modern ember képtelen bevenni. Mi jögon jöhet létre ilyen gyökereztül antidemokratikus helyzet? Jögon bizony, és nem okon! Mi jögon lehet valaki zseni, miközben a többség, a démosz, a munkások, a parasztok, a haladó értelmiségiek széles tömegei... holott a körülmények, a lehetőségek egyaránt adottak? Hogy merészel bárki a többség fölé tolakodni? Ráadásul külön elbánást igényelni? Mire föl? Coki, coki, és újra coki! Háromszoros!”

A szellemi kasztrendszer csúcsein állókat kell minden alaknak kiszolgálnia, az ő alacsonyáguk mutatja nagyságukat, jellemük kizárólag attól függően rokonszenves vagy ellenszenves,

hogyan meglátnak-e valamit abból a fényből, amelyet ők árasztanak. Figurák garmadája, akiknek nincs történetük, s akiket csak az fércel össze, hogy a főhősökkel kapcsolatban megadatik-e nekik a lényeglátás sejtelve, vagy – mint a legtöbbnek – nem. Ez a könyv valami különös részvéltenséggel sugallja, hogy aki nem zseni, vagy aki nem rendeli alá magát a zseninek, nem szolgálja őt, az minék él. Ez a történetet megelőző és azt formáló s a regényműfaj szellemével mély ellentétben álló egyenlőtlenség és beavatottság-igény az író legfőbb eszköze a zseni(k) kiemelésére. (A többes számot azért bizonytalanítom el, mert tulajdonképpen Oroszlán funkciója sem más, mint Arcz nagyságának legfőbb próbája.) Következménye *minden* jellem és alak hitelensége. Hiába származik az összes információnk az írótól, állandóan úgy érezzük, hogy valamiképp megrágalmazza alakjai többségét – s akiket nem, azokat éppoly alaptalanul föl-stilizálja. A könyv végtelenül sivár hangulata s valamiféle elementáris durvasága nem a cselekményből, a regény világából, hanem az író ráfogásaiból, előítéleteiből ered.

Először is föltűnik a könyv szisztematikus nőmegvetése, szexizmusa. Főlényeskedő gúny övezi Oroszlán gazdag és művelt mecénásnőit az NSZK-ban, a „*Frauk*”-at, köztük „*Frau Rothaarig*”-ot. (E névválasztásban is megmutatkozik Czákó Gábor ama gyakori tévedése, hogy ironikus akar lenni, de egyszerűen csak goromba.) Hasonlóan bánik el a megkülönböztetlen és a könyv szerint megkülönböztethetetlen „*nyuszik*”-kal s általában minden nővel, aki valami tanulásról (az író szóhasználatában „*túltanultságról*”) tesz tanúbizonyságot. A művészettörténész, ha nő, per def. kékharsnya. „*(A szakma akkoriban kezdett nőiesedni: finom léleknek való, nem megerőltető mesterség, nem árt a bőrnek, alaknak, visszereknek, értelmiségi státust ad, művészársaságot, és általában nem jelent háromműszakos elfoglaltságot.)*” Arcz szexuális partnerei „*alkalmi nők*”, akik „*jelzőjük szerint jöttek és mentek*”. (A *macho* tan-könyvi sémája ő: egy lépést sem tesz *azért*, de ha felkínálják magukat, domináns hímként katonás egyenességgel áll helyt akár egyszerre két nővel is.) Kitalálható, hogy a nőmegvetés érdem-nek van másik oldala is, a nőbálványozás, s – mit tesz Isten – mindkét zseni Párra lel, Hitvesre, akinek nincs más ambíciója, mint a szolgálat. A „*nyuszik*” persze, *nem azért emancipálódtak annyi éven át, hogy a konyhába legyenek száműzve, amikor*

*az értelmiségiek beszélgetnek*”. Majd: „*A lányok már belátták, hogy a fakanál-férfitársaság cserén nem sokat nyertek, minek bizonyította volna rájuk [Éva, Arcz párja], hogy a tűzhely mellett sem álltak volna helyt: nem éltek volna át a hagyma meg a hús pirulását, a krumplikockák fővés közbeni állapotait, nem kívántak volna annyi vizet, amennyit ők; a liszt, a só, a tojás, a víz csipetkévé váló egyesülésének szer-tartásában holmi babonát, vagy ami még rosszabb, újdívatú misztikát álítottak volna.*”

A pályatársak világában nem ilyen könnyen belátható az, amit a karakterek előítélettel tett megrágalmazásának, illetve a saját történet-jogától való megfosztásnak neveztem. Hiszen irigy, frusztrált, intrikus, talentumukat elherdáló karrieristák bőven teremtek a szocializmus hírneves művészei s lokális nagyságai között is, s nem lehetetlen úgy kanyarítani az elbeszélést, hogy történetesen kivétel nélkül minden kolléga ilyen legyen a hős környezetében. A probléma ott van, hogy ez a könyv az elvi lehetőségét is megvonja a *minores*, a kisebb tehetségek létjogának. Keresztesi idézte már a kulcs gondolatot: „*A szó köznapai értelmében tehetségesek voltak ők, művészek, de mi értelme a köznapai tehetségnek. Csontváry, Michelangelo, Dosztojevszkij, Napóleon, Shakespeare, Balczó, Krúdy nem voltak tehetségesek: nem tehetségesek voltak. Munkácsy volt tehetséges, Benvenuto Cellini, Thomas Mann...*” Én ezt elborzasztó szájr-*radikalizmusnak* vélem, amelynek nem csak a regényen belül vannak negatív következményei. Ha valaki fellapozza Czákó Gábor pályakezdő regényének, A SZOBÁ-nak az impresszumát, az én nevemet találja ott felelős szerkesztőként. Azzal a szerény, verista társadalomkritikus kis-regénnyel egy tehetséges kismester ígérkezett, akinek munkájával, indulatával rokonszenveztem. Ambíciója inadekvát, behemót duzzadását először A MEGVÁLTÓ című regényben vettem észre. Ma már tudom, amit akkor nem, hogy e könyv hősének is volt modellje (Baksa Soós János), s ennek dokumentumértéke van (nagyon helytelen, hogy nem köztudott „Január herceg” mitológiájában), de ez nem segít az egész kompozíció torz aránytalanságán, azon, hogy szerzője – a + című könyv szavaival szólva – „*a maga szellemi szintjén kívülről kereste a boldogulását*”.

De maradjunk a + keretei között. Ennek harcias antropológiája csak híveket és ellenségeket ismer (ellenségesen vannak kezelve – ezt neveztem megrágalmazásnak – azok is, akik aktuálisan jó szándékkal közelednek a zsenihez, vagy

épp támogatják, de nem értik meg, nem érnek föl hozzá). Ez újabb +-terheket ró a zsenire. Fölismerése és elfogadása nemcsak esztétikai döntés, hanem erkölcsi, filozófiai és vallási tett is. Ám ennek megfelelően a zseni nemcsak művészileg, hanem erkölcsileg, bölcséletileg és még vallásilag is fölmagasztosul. A szövegnek ezt a szükségletét aligha ellensúlyozza, sőt bizonyos mértékig még támogatja is a vadzseni természeti lényként való beállítása, beleértve olyan visszatetsző anekdotikus elemeket, hogy az öntisztulás híve, és hónapokig nem mosdik, nem mos fogat.

Hiszen végül is csak Arczról van szó. A könyv harmadik harmadában jelentős szerepet kap az említett harmadik János, akinek képzőművészeti tehetségét mély katolicizmus pótolja, s akinek az a szerepe a regényben, hogy fölismerve mindkét főhős zsenialitását, szembesítse őket egymással (mint erről már szó volt, Arcz javára): elutasítsa Oroszlán minden-egy misztikáját, és keresztény színezetet adjon Arcz lényének. Nem csak a művészet, az erkölcs és az avatatlanok számára butaságnak tetsző bölcsesség bajnokának láttatja őt – erről szolt a történet –, hanem a szeretetének is, ami viszont meglepő. Ha nem nevezzük szeretetnek a gyöngéd figyelmet a természet és az anyag iránt (a csigák párosodásától vagy a párzó saskapártól a kő türelmes tanulmányozásáig, hogy mire is kínálja magát), vagy mindenféle emberi közeledés lomha eltűrését, Arcz valójában (Éva iránti szeretete kivételével) kevés jelét adja az emberszeretnek. Föltéve, ha a szeretet hosszútűró és kegyes. A szeretet embere aligha mond ilyet: „Húszéves barátságunk se jogosít föl benneteket arra, hogy tehetségtelenek legyetek.” Egy „Mi, szobrászok...” kezdetű mondatra nem csap le így: „Te vagy én?” Nem álmatag és megalázó brutalitással utasít el házassági ajánlatot. Nem nyusziz le embekeket. Általában azt lehet mondani, hogy a gőg lehet az öntudat vonzó tulajdonsága, de nem igen párosul a szeretet képességével. De Czákónak mind a négy hierarchia csúcsára kell helyezni a zsenit: művészet, erkölcsi intranzigencia, szeretet. Negyedikként, bónuszként pedig ott van a mindenfajta szellemi érdeklődést, kíváncsiságot, tájékozódást, az író által ismételt megvetőleg említett „szellemi életet” „a teljesség élménye” nevében lesajnáló bölcsesség. Ha kritikailag átlátunk a szerzői intención, erősen frusztrált bölcsesség ez.

Keresztési József olyan nivójú kritikus, hogy véleményét akkor is fontolóra kell venni, ha az értékelés különbsége valószínűsíthető. Elhátároztam hát, hogy újraolvasom Czákó Gábor könyvét, ellenőrizendő az én egykori benyomásaimat és Keresztési mai nézetét. Arra jutottam, amit elmondtam. Én ezt a könyvet olvastam.

*Radnóti Sándor*

## KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

*Vajda Miklós: Éj volt, egy síró magyar költővel az ágyon. Portrék  
Magvető, 2012. 293 oldal, 3490 Ft*

### I

#### MEGCSALT BARÁT ÉS HÚ SZEMTANÚ

Író, szerkesztő, műfordító – az életrajzok és szócikkek több évtizede e megjelölésekkel somázzák Vajda Miklós személyét és működési körét, ám aligha tévedünk nagyot, ha megállapítjuk, hogy a felsorolás első tétele igazából csak pár éve, a remek ANYAKÉP, AMERIKAI KERETBEN megjelenésével vált mindenki (vagyis az olvasók összességében is oly szolid tömegei) számára élményszerű valósággá. Azóta, megkésve, de szerencsére mégsem későn, olyan figyelemmel és érdeklődéssel olvassuk az immár nyolcvan fellett járó Vajda írásait, ahogyan az egy újonnan felfedezett és egyértelműen jelentékeny szerzőnek vagy épp egy friss és máris meghitt kedvencünknek méltán kijár.

Nyilvánvalóan az idős író munkássága felé forduló általános figyelem ösztönözte a Magvetőt arra, hogy kötetbe gyűjtve kiadja Vajda rövidebb, túlnyomórészt portré jellegű (meg)emlékező írásait, amelyekben az úgyszintén általánosnak ítéltető olvasói érdeklődés azután majd kedvére mazsolázhat. Irodalomtörténeti szoboralakok, eltékoztolt és önpusztító tehetségek, tevékeny mindenek és még tevékenyebb zseni arcvonásait és cselekedeteit keresve-kutatva a szövegekben, melyek több mint fél évszázadnyi termésből (1956-tól 2010-ig) lettek

egymás mellé sorozva e szép és karcsú kötetbe. S mivel Vajda nem csupán hasznos munkása volt a magyar kultúrának, de változatos és találkozásokban gazdag pályafutása egészén egy-szersmind megbízható szemtanúja is, hát valóban lelhetünk e könyvben megannyi érdekes adalékot, érzékletesen megrajzolt portrészlatot és életképet. Ilyen emlékgöngy példának okáért és (majdnem) mindenekelőtt a kötet cím-adó írása, amely a korabeli magyar irodalom válogatott elitjének 1980-as nagy-britanniai felolvasókörútját idézi fel, Pilinszky János egyszerre nem e világi és hozzá nagyon is emberi alakjának kiugratásával. Vajda írói-élelkezői érényei jószerint mind kitetszenek ebből a szakasz-ból: a tapintat, az empátia, a szelíd humorérzék, a gondosság és persze az elbeszélői alázat. „*Micsoda művészet kortársnak lenni*” – fogalmazott az ifjú Hatvany Lajos, s a legjobb részletekben Vajda portréi is a „kortárművészet” érdemi teljesítményei. Az említett írásban például nem csak Pilinszky valós és mégis oly meglepően puha esettsége elevenedik meg az olvasó szeme előtt, de Weöres Sándor kisfiús riadtsága éppúgy, mint Nemes Nagy Ágnes követelő erkölcsi tartása és lazaságok ellen lázadó szigora.

A kötet cím-adó írásában Vas István is felbukkan egy merőben atipikus epizód erejéig, ahol is fölindultan megragadja az elbeszélő grabancát, ám egy másik sikerült portré lapjain (A VASNYAKKENDŐ) már egymagában lép elének a krávtlíviselet kultúráját oly egyedi megoldással gazdagító költő-író. Ez a portré ráadásul Vajda egy további nagy (és műfordítói munkáiban annyiszor sikerrel kamatoztatott) adottságát is felmutatja: a leírások mindenkor árnyalt és lenyűgözően precíz jellegét. Itt éppenséggel a nyakkendő megkötésének tradicionális, illetőleg Vas-féle módszerét írja le apróra az emlékező, mondhatni egy férfidivatúrás kedvtelő jártaságával. Az pedig már külön bravúr, de legalábbis érvényes bravúrkíséretnek tekinthető, hogy Vas „csaknem-forradalmi” nyakravalóját esztétikai és emberi választások szimbólumává és egy komplett jellemrajz kiindulópontjává emeli a szöveg. Hasonló, érzékletesen tárgyyszerű leírásokat s a leírásokból kibomló sorsproblémákat másutt is lelhetünk a kötetben, legyen elég itt a 2007-ben elhunyt Fekete Tamás alakját megidéző EGY ÉRZELMES SZOBRA SZERZŐJÉNEK ELKÖTELEZETTEN INFORMATÍV MŰFÉLÍRÁSÁIRA VAGY ÉPP A JÓL MEGKOMPONÁLT Orbán Ottó-portré (A LÉGTÉRBE NEM

SZÁLLNAK ANGYALOK) megrendítő szimptomaleltárára utalnunk.

Ugyancsak remek részletekkel ékes Vajda 2009-es, elsőként épp e hasábokon megjelent Abody-írása, az egykori iskola- és pályatárs, az ifjúkori barát nagy ívű visszatekintése: REQUIEM EGY ELFUSERÁLT ZSENIÉRT. Különösen megejtő a kamasz Abody Béla köztéri hecceinek, „paranoid manifesztációinak” jelenetezése, még ha az Abody életművében valamelyest tájékozott olvasó alighanem vonakodna is e rafináltan gorbomba vicceket valóban főművek gyanánt elfogadni. A messi múltba süllyedt kisvilágok és alakok sorjáznaq élénk a gimnáziumi éveire visszaemlékező Vajda mondataiból, s a hajdani barát ürügyén a szerző kamaszkori önarcképe éppúgy halványan felsejlik, aminthogy a Ciszter Gimnázium és a negyvenes évek operaélete is körvonalazódik a korszak drasztikus történelmi változásai közepette. S ami tán a legfontosabb megjegyzésünk lehet e szövegről szólván: a REQUIEM jószerint nem is annyira egy barát, mint inkább egy barátság portréja. Egy félresiklott, elpangott barátságé, amelyet a másikban – alkalmasint okkal – csalódott, túlélő fél foglal írásba, vállalt szubjektivitással, ám a tanú szem-szögéből akarva-akaratlanul is az ítélkező bíró pozíciójába átváltva. Márpedig az ilyesmi óhatatlanul apasztja a finnyásabb olvasó bizalmát, jöllehet e kibillenésnek hozadéka is van: az indulat, a személyesség emeltebb foka, amely figyelemreméltóan át- meg áthévti az amúgy okos és tartott emlékező prózát. (Hasonló, bár ellentétes előjelű s egyszerűs mind gondosabban palástolt indulat fűti fel a kötet legkorábbi írását, a Vajda felcseperedésében oly meghatározó szerepet játszott Bajor Gizi emlékezetének szentelt EMBER ÉS TŰNEMÉNY-t is.)

Hogy mindeme fentebb elősorolt komoly értékek dacára is egykönnyen enyhe, de félreismerhetetlen csaldással teheti le az olvasó Vajda Miklós új kötetét, a jelentős részben magának az emlékező írások műfajának a számlájára ro-vandó. A könyv írásainak tekintélyes hányada ugyanis eredendően nem kötetbe szánt szöveg, s ha megannyira tiszteletre méltó műgonddal formálta is meg mondatait Vajda: a friss halot-takat parentáló emléksorok a legtöbbször csupán napi szavatossággal bírnak, még akkor is, ha havi megjelenésű folyóiratokban kerülnek első publikálásra. Legalább ennyire okolhatjuk cseppnyi elégületlenségünkért ama tényt, mi-

szerint az egymástól olykor generációnyi távolságban keletkezett írások – az életanyag azonososságának betudhatóan – ismétléseket, átfedéseket mutatnak. Merthogy értelemszerűen nem egymás mellé szánt szövegeket olvasunk, s habár az ilyesféle összeállításoknak ugyancsak van, pontosabban lehet némi bája, a jelen esetben mindez leginkább arra hívja fel a figyelmünket, hogy a kötet nem csupán küllemében karcos, s hogy a kellő terjedelem elérésének parancsoló erejű szempontja ezúttal túlon túl vegyes írásokat szorított egymás mellé. Vajda Miklós 2001-es New York-i naplórészletei (GROUND ZERO) például már formálisan is kilóganak a portrékötetből, s e szerkesztési rakoncátlanságot nemigen ellentételezheti a szeptember 11-i terrortámadás követő amerikai köz- és lelkiállapotok gondos, ám sokszorosán ismerős vázlata sem. A túlzott karcúság, az emléksorok aszténiás jellege elvétve sajna a portrékon belül is kimutatható. Így helyenként kevéssé tetszik újszerűnek vagy pláne revelálóan az, amit a portréalakokról megtudunk, s bizony a csip-csup mozzanatok olykor tényleg mindössze csip-csup mozzanatok, s nem a személyiség valamely jellegzetességét egyetlen apróságon keresztül elélné kínáló koncentrátumok. Ilyesformán a kötetzáró „önarckép” (LONDONI HORROR) felettébb kínos pillanata, egy diplomataotthon szőnyegének teljességgel akaratlan szerzői összerondítása sem vallhat érdemben Vajdáról, legyen bár a történet mégoly – félrenézésre kész tetőten – kitárulkozó jellegű. Ám ha elfogadjuk, hogy akárcsak egy-egy életmű, úgy egy kötet esetében is a legjobb, a legsikerültebb írás színvonalára számítható, úgy az *ÉJ VOLT, EGY SÍRÓ MAGYAR KÖLTŐVEL AZ ÁGYON* is okvetlenül ki fogja vívni tiszteletünket, hiszen legalább felerészben magaslati szövegeket kínál. Portrékat és történeteket, amelyeket más, mint Vajda Miklós aligha örökíthetett volna meg számunkra.

László Ferenc

## II

### KÉPEK, KERETEK

Mindent egybevetve szomorú könyv Vajda Miklós irodalmi portrégyűjteménye. Annak ellenére is ezt kell állítanunk, hogy az elegáns, gör-

dülékény, olvasmányos stílusban megírt szövegek igen gyakran csalhatnak mosolyt az olvasó arcára – sőt, furcsamód talán éppen ettől válik búskomorra a kötet összképe. Az *ÉJ VOLT, EGY SÍRÓ MAGYAR KÖLTŐVEL AZ ÁGYON* darabjai ugyanis még legszórakoztatóbb, leginkább nevetésre ingerlő pillanataikban is magukban hordoznak valamiféle rezignált lemondást; az elvesztett barátok, hozzátartozók hiányából táplálkozó keserédes nosztalgiát. A könyv hősei már nincsenek közöttünk: Abody Béla, Bajor Gizi, Domokos Mátyás, Edwin Morgan, Fekete Tamás, Ferenczy Béni, Latinovits Zoltán, Orbán Ottó, Pilinszky János és Vas István a szerző életnek és kései magánmitológiájának felejthetetlen alakjai, akik többek között azért is fontosak a számára, mert a rájuk való emlékezésen keresztül mintegy mellékesen saját magáról is mesélhet az olvasónak. A szerény, visszafogott, háttérbe húzódozó beszélő sajátos emlékezői pozíciója (pozíciói) okán válik láthatóvá az olvasó számára, így a felsorolt művészeket kívül mintegy észrevétlenül ő maga is a történetek főszereplői közé lép elő. A könyv eredendő szomorúságát pedig – túl azon, hogy a portrék tetemes hányada nekrológiaként íródott – mintha a kollektív emlékezet kegyetlenségének felismerése adná. Az egymással meglepően szoros kapcsolatban álló, egymásra számtalan ponton vissza- (olykor előre-) utaló portrék egy nagyobb, összefüggő művé bővülnek, amely egy fél század hiteles, személyes nézőpontból való leírása mellett a privát emlékezet folyton változó természetéről is szól.

„*Hiába rakosgatom a sok-sok emlék mozaikdarabkáját így meg úgy, egyetlen igazi kép sem akar kikerekedni, most sem, mikor pedig a legjobban akarnám. A lélek különös tulajdonsága, hogy az idő az emlékezetben is megmarad folyamattal; az emlékek nemcsak tartalmukat őrzik, hanem a gyerekkoriak az ámuló gyerekszem naiv torzításait is, a kamaszkoriak a kamasz nyegleség és fölény mindent kritizáló, idéltlen oldalpillantásait, de már többet látó megismerését is, a felnőttkoriak pedig megint más-másmilyen tulajdonságokat hajdani önmagunkból*” (8.) – írja Vajda *EMBER ÉS TÜNEMÉNY* című, Bajor Giziról szóló portréjában. Az inkriminált szövegrész mintegy a kötet mottójaként a fülszövegben is olvasható, nem véletlenül: a hosszabb-rövidebb írások ugyanis – többek között nem egészséges keletkezési idejükből adódóan – egyazon beszélő az időben állandóan változó tudatának lenyoma-

taít is kirajzolják. Másmilyen pozícióból tekint 1956-os írásában az akkor még csak öt éve elhunyt keresztanyjára, Bajor Gizire; máshogyan a gimnáziumi osztálytársra, Latinovits Zoltánra a színész halála másnapján írt nekrológban; máshogyan a zseniális, de sajnálatosan jellemgyenge jó barátira, Abody Bélára 2010-es számvetésében. Az *ÉJ VOLT, EGY SÍRÓ MAGYAR KÖLTŐVEL AZ ÁGYON* egyik legfontosabb kérdése, hogy az időskorában emlékeit rendszerező beszélő ifjúkori benyomásait, tapasztalatait milyen mód(ok)on rendezheti át az idő múlása. S bár – ahogy az a fenti idézetből is látható – maguk az elraktározott emlékképek konstans elemként maradnak jelen Vajda magántörténelmében, a rájuk rakódó évek, évtizedek akarva-akaratlanul is átértelmezhetnek egy-egy sorsdöntő pillanatot. Mintha erről a nehezen megragadható változékonyságról tudósítana a Fekete Tamásról írt, *EGY ÉRZELMES SZOBRÁSZ* című szöveg egyik részlete is: „*Először is, folytatta Tamás, igenis minden képzőművészeti és építészeti alkotásban megvan az idő dimenziója: ott áll mögötte minden, amit előtte abban a műfajban létrehozta. Vagy éppen mindannak a tagadása. Ezzel is mesél magáról, tehát időt is mesél. Nem most, hanem ekkor vagy akkor horgonyozták le az időben. Arról is mesél persze, hogy pontosan mikor. Csakis abban az összefüggésben látjuk és értjük, vagyis mint valami láthatatlan csóvát, húzza maga után az időt.*” (140.) Vajda portréi Fekete Tamás eszmefuttatásához jól illeszkedve egyszerre saját keletkezési és/vagy tárgyidejükről is mesélnek, amire a helyenként beillesztett szerzői előszavak (például az *EMBER ÉS TÜNEMÉNY* elején: „*A kissé naiv és túlhabzó, de ma is vállalható szövegen alig változtattam. Talán segít egy ideig még ébren tartani a színész nő és az ember halványodó emléket.*” [5.]) és egyes meghatározó élmények szövegről szövegre változó elbeszélései külön is figyelmeztetnek (például Latinovits első színpadi szereplésének többszöri interpretációja).

A kötet borítóján a megidézett személyek alfabetikus rendet követő felsorolása után egy apró, ám annál beszédesebb kitétel szerepel: ...ÉS MÁSOK. Vagyis a szerző szándékai szerint nemcsak Orbánról, Ferenczyről, Domokosról, Vasról (stb.) kell, hogy képet kapjunk a szövegek olvastán, hanem egyszersmind egy szélesebb és talán nem kizárólag az emlékező tudata által önkényesen egymás mellé állított közönségről, melynek egyébként saját maga is részét

képezi. Vajda Miklós életútja pedig kiválóan alkalmas arra, hogy rajta keresztül általánosabb érvényű következtetéseket vonjunk le egy a múlt század közepe óta kihalófélben lévő (mára pedig, mondhatni, szinte teljesen kimúlt) mentalitás történetéről. Már első, *ANYAKÉP, AMERIKAI KERETBEN* című, 2009-es regényében is nagy hangsúly helyeződött az elbeszélő gyerekkorát, neveltetését meghatározó polgári milió fokozatos lerombolásának, eltörlésének felidézésére és e destruktív folyamat felnőttkorára gyakorolt hatásainak elemzésére. „*Rémhírterjesztésért*” 1949-ben börtönbüntetésre ítélt édesanyjának tragédiája önmagában sokat elárul a Rákosi-rendszer abszurd működésmódjáról (az esetet egyébként Gyarmati György is említi *A RÁKOSIKORSZAK* című, tavalyi év végén megjelent nagy-monográfiájában); az írások tanúsága szerint ekkor érhetett meg a szerzőben a fájdalmas felismerés, miszerint a fordulat után az addig általa és közvetlen környezete által képviselt értékrend egy csapásra anakronisztikussá vált. Jól láthatóan a 40-es évek végének, 50-es évek elejének terrorja jelenti Vajda számára azt a sorsfordító időszakot, amely egész felnőttkori életének alakulását előre meghatározta. Privát szférájának hirtelen felszámolódása mellett pedig szakmájára, az irodalomra is visszafordíthatatlannak látszó hatást gyakoroltak ezek az esztendőik.

Tudvalévő – a szövegek elszórt megjegyzései alapján pedig a kevésbé jól informáltak számára is világos lehet –, hogy a portrék készítője jóformán születésétől fogva otthonosan mozog a mindenkori kortárs művészeti és tudományos életben. Rokoni szálak fűzik Bajor Gizizhez és a kiváló novellista Kádár Erzsébethez; Illés Endre, a Szépirodalmi Kiadó későbbi igazgatója a család régi barátai közé tartozik; a meghatározó gyerek- és ifjúkori társak közül később jó néhányan (Abody, Latinovits, Tomasz Sándor, Györgyi Géza stb.) országosan elismert művészekk, kutatókká válnak (akárcsak maga a kötet szerzője). Ahogy Bazsányi Sándor fogalmaz a *litera. hun* megjelent kritikájában: „*Vajda nyakig benne áll az irodalomban.*” A szerencsésnek mondható gyerekkor azonban a második világháború és a későbbi évtizedek eseményeinek következtében végül is nehéz örökségnek bizonyul: a figyelmes befogadó számára jól nyomon követhető, ahogy Vajda és a memoárszövegekben

megidézett barátok kénytelenek szigorú kérések közé szorítani addig bármiféle ideológiai megkötéstől érintetlen gondolkodásukat. A visszaemlékezések szemléletesen, kvázi esettanulmányokként mutatják be a század elejének polgári ízlésvilágát továbbörökíteni próbáló alkotók elkeseredett szélmalomharcát. Ezt a kilátástalan, sokszor megalkuvásra kényszerítő küzdelmet az irodalmi mező összefüggésében (végletesen leegyszerűsítve) a *Nyugatos modernség* továbbbétetésére tett erőfeszítésként aposztrofálhatjuk. Vas István és a nyakkendő szimbolikus kapcsolatának bemutatása, Csernus Tibor híres festménye, A HÁROM LEKTOR forrásvidékének feltárása (a Domokos Mátyás-visszaemlékezés kapcsán), egy 70-es évekbeli magyar íródelegáció londoni viszontagságainak elbeszélése vagy akár a Ferenczy Béni Petőfi-szobrának hányatott sorsáról szóló részletek egyaránt olvashatók egy a művészeti modernség hagyományaiért változó sikerrel kiálló (kiállni próbáló) irodalmár önvallomásaiként. (A REQUIEM EGY ELFUSERÁLT ZSENIÉRT című Abody-portré pedig mintha épp ennek az eszménynek az elárulójaként láttatná a magát élete végére erkölcsileg és anyagilag egyaránt lenullázó egykori barátot.)

Igazságtalan lenne azonban az ÉJ VOLT, EGY SÍRÓ MAGYAR KÖLTŐVEL AZ ÁGYON című kötetet kizárólag íróportré-gyűjteménybe oltott önéletrajzként láttatni. Hiszen a szövegek (amelyek közül, mint látjuk, némelyik friss élményektől-érzelmektől fűtve íródott, némelyik pedig hosszú érlelődést követően jött létre) nem kizárólag az elbeszélő „magánérdekű” benyomásainak felszínre hozatalán alapszanak: az emlékezői munkának minden esetben meghatározott cél-személye van, aki az éppenn adott elbeszélés menetét szervezi. Vajda nagyszerű arányérzékéről tesz tanúbizonyságot rövid írásaiban, hiszen szinte mindig sikerül megtalálnia azt az emlékezői pozíciót, amelyből visszatekintve elsősorban a számára fontos személyekről, szigorúan másodsorban pedig saját élményeiről beszélhet. Ez alól – koncepciózus módon – két írás, a 2001 szeptemberében New Yorkban készült naplófeljegyzés (GROUND ZERO) és a kötet végére helyezett LONDONI HORROR képez kivételt. A terrortámadást követő amerikai közhangulatot elemző szöveg érzésünk szerint nem illik a gyűjtemény összképébe, egyrészt mivel tárgyideje és téma-választása teljesen elüt az összes többi történe-

tétől, másrészt a naplójelleg miatt, amely a teljes anyagból kizárólag erre az egyetlen darabra jellemző. A kötetzáró portré viszont a legerősebbek közé tartozik. A LONDONI HORROR (az alcím által is megnevezett) főalakja maga Vajda Miklós: a szöveg egy angol diplomatánál tett 1978-as látogatás során bekövetkezett nyilvános bevezetés stációiról tudósít, méghozzá a legapróbb részleteket is számba vevő, komikusan „mikrorealista” stílusban előadva. Például: *„Fölmerült az ötlet, hogy a bal nadrágzsebemen keresztül esetleg erősen összecspem az illetékes testrész sűrűn redőzött, tágulékony végét, ezáltal valamelyest tehermentesíthetem a hólyagot. Jobbomat a csöngetésre és kézfogásra szabadon hagyom. Ez azonban könnyen azzal a következménnyel járhat, hogy már nem leszek képes újra összeszorítani a záróizmot, aminek következtében egy minimum villanykörte nagyságú vagy még nagyobb és sebesen növekvő hólyag keletkezik, a fitymaszűkület ellentéte, gondoltam, bizonyára szokatlan kórkép, semmiképp sem jóindulatú; egy testen kívüli ciszta, akár egy folyadékkal telt luftballon.”* (280. k.) Az elhunyt társakra való emlékezések sorát követően ez a mulatságos történet zárja a kötetet, mintegy a megelőző édes-bús irodalmi portrék feloldásaképpen. Az eset megejtő „kelet-európaisága” azonban mintha a Kádár-korszak történelmi háttérrel is árulkodna, amelyben ennyire elárulttá, kiszolgáltatottá válhatott egy országa határát átlépő magyar értelmiségi – e tekintetben pedig a záróportré szervesen illeszkedik a könyv többi írásához.

Reichert Gábor

## PUBLIKUS MAGÁNSZÍNHÁZ

Fodor Géza: *Mi szól a lemezen?*

*I. Operafelvételek Monteverditől Lisztig Szerkesztette Várady Szabolcs, a diszkográfiát, a tárgy- és névmutatót összeállította Várady Éva Typotex, 2012. 332 oldal, 4200 Ft*

Fodor Géza utolsó, még maga által sajtó alá rendezett, de halála után megjelent tanulmány- és kritikagyűjteményének egyik írását e mondatokkal zárja: *„Előállt az a helyzet, amelyben a rendező nem menekül meg attól az abnormális fel-*

adattól, hogy újra fel kell fedeznie az operaszínházat, elejétől végéig meg kell tennie a kidolgozás körülményes útját, nem menekül meg a kezdés teljes spontaneitásának és önkényének energiaigényétől és felelőségétől, nincsen szilárd, problémamentes talaj, ahol megvethetné lábát, s amelynek jóvoltából elkerülhetné a bénító határozatlanságot, s félelem és kétségek nélkül láthatna hozzá a kivételes presztízsű opera [Mozart DON GIOVANNI-ja – P. T.] színpontjához. *Másfelől ezt az alkotáspszichológiai nyomást ki lehet védeni excentrikus ötletekkel, hatásvadász blöffel. S ebben a helyzetben a közönség és a kritika is nélkülözi azt a mércét, amelynek segítségével viszonylag biztos meg tudná ítélni, hogy egy interpretáció mély-e vagy humbug.*” (F. G.: „O STATUA GENTILISSIMA” = MAGÁNSZÍNHÁZ. Magvető, 2009. 182–183.) Fodor Géza operakritikusi tevékenységét a kezdetektől jellemezte egyfajta rezignáció, az azzal való szembesülés, hogy imádott műfaja egyrészt fokozatosan veszíti el presztízsét a múlt nagy korszakaihoz képest, másrészt ugyan születnek nagy jelentőségű felvételek és előadások, de éppen a végletes pluralizálódás és az ebből következő nivellálódás miatt a normateremtés nem azonos a normaleváltással. Az idézett írás egyike utolsó tanulmányainak: benne többek között a rendezői színház új – Fodor által alapjában véve üdvözölt – DON GIOVANNI-színpontjait veszi górcső alá a híres kőszoborjelenet elemzésével, értelmezésével, hallatlan tájékozottsággal és kritikai éleslátással. De a tanulmány záró gondolatmenete súlyos kételyeket fogalmaz meg. Mert ha a rendező tevékenysége ennyire problematikus, és a kritikus is a mérce hiányával szembesül, akkor az utóbbi mi alapján tud ítélni, azaz tud-e egyáltalán megfontolt módon állást foglalni az előadás minőségéről gondolkodva és írva? Ez bizonyos értelemben kulturális nullpontonak tekinthető helyzet. Így két út járható: a kritikai elnémulás vagy a tudomásulvételből eredő szempontváltoztatásokkal együtt járó kritikai habitusváltás. Mivel a szerző e tanulmány megjelenésekor már nem élt, csak feltételezhető, bár az őt olvasók nevében talán egyértelműen bizonyosnak mondható, hogy a második utat választotta volna, ha kapott volna még időt az élettől.

Azonban ez az állítás a befejezett életmű felől nézve is igazolható. Ugyanis a fenti látlelet nem hirtelen felismerés, hanem kiérlelt gondolat, amely régebbi írásaiban is megjelenő motívum volt, bár emlékeim szerint ennyire élesen nem

fogalmazódott meg korábban. Az életmű kidolgozása, értékelése nagy feladatot ró Fodor Géza szellemi örökösire. Hogy kissé távolabbról kezdjem, már maga az általa művelt műfaj is egyedülálló volt. A zsrnákritikát kerülte, nem csak a rövid terjedelmi korlátok által benne lévő felületesség veszélye miatt, hanem az esetlegesség, az előadás napján a kritikus hangulati, fizikai diszpozíciójának kiszámíthatatlansága miatt is. Noha életének utolsó éveiben ő is írt például az *Élet és Irodalom*ba operakritikákat, mégsem mondható el ezekről az írásokról, hogy terjedelmük vagy megjelenési helyük miatt zsrnákritikák lennének. Fodor Géza egy egészen sajátos műfajt teremtett magának, miután szembesült azzal az alkotói problémával, hogy a mű adott aktuális megjelenési formájában éppúgy izgatja, mint a zene, szorosabban az opera általános kultúrtörténeti, filozófiai, esztétikai kérdései. Így a kettő összegyúrásából hozta létre a leginkább kritikai esszének nevezhető műfajt. (A fent említett hetilapban való publikációi pedig ennek az írástechnikának a kvintesszenciái lettek, mert szerzőjük rövid terjedelemben is tudott a lehető legmélyrehatóbb értelmezéseket közölni.) Azonban ennek az attitűdnek volt egy negatív hatása is: Fodor Gézának le kellett mondania a monografikus írás lehetőségéről, noha minden képessége, erudíciója és szorgalma meglelt volna arra, hogy egy átfogó, nemzetközi viszonylatban is mértékadó operaesztétikai könyvet írjon. Egyet e lehetséges könyvek közül egészen fiatalon megírt A MOZART-OPERA VILÁGKÉPE címmel, mely utóbb önálló kötetként is napvilágot látott. Csakhogy ha továbbhalad a Mozart-könyv által kijelölt úton, akkor óhatatlanul is eltűnt volna az annyira szeretett egyedi megjelenési forma, az aktuális előadás értelmezésének lehetősége. Így, a két végpont között feszül az ő méretét tekintve kicsi, minőségét tekintve nagy műfaja.

Ugyanakkor e méretét tekintve kis műfaj összességében hatalmasra duzzadt: a korábban már kötetben megjelent írásokat leszámítva a teljes és ezen belül is csak a CD- és DVD-felvételekről közölt kritikák három kötetben jelennek meg a Typotex Kiadó gondozásában. A cím Fodor Géza Ferencsik János egy hangfelvételéről írt kritikájának a címe: MI SZÓL A LEMEZEN? E sorozat első kötetét látott napvilágot ez év elején. Az írások közreadói igen okosan amellett döntöttek, hogy az első kötet a zenetörténet

kronológiáját követve tartalmazza Fodor Géza kritikáit, még akkor is, ha egy-egy több művel foglalkozó írást így esetleg ketté kell vágni. (Ez alól a Mozart-kritikák kivételek, itt az írások keletkezése és nem a művek keletkezési ideje a szervezőelv.) A kötet gondos szerkesztését mutatja, hogy a végén függeléként egy nyolcvanoldalas diszkográfia, valamint név- és tárgymutató található. A végeredmény az lett – Almási Miklós Fodor Géza Mozart-kötetének elhíresült jelzőjére utalva, tudniillik az „*filozófiai operakalauz*” –, hogy e kalauz *parergájának* tekinthető a MI SZÓL A LEMEZEN? első kötete (és föltehetően a következő kettő is), s nem csak Mozart tekintetében. Ez a döntés egyúttal persze nehézséget teszi, hogy az írásokat keletkezésük kronológiájában olvassuk (Mozart kivételével), azonban így használhatóbb a kötet, hiszen a kíváncsi hallgató és néző a művekről és előadásairól úgy kap szakértő értelmezést, hogy csak fel kell ütnie az adott komponista adott művének a kötetet, a diszkográfiában pedig minden adatot megtalál a mű szóban forgó felvételéről. A kötet összességében személyes operatörténetként és személyes operaelőadóművészet-történetként is olvasható. Monteverditől Lisztig: az első kötet a függelékeket nem számítva majd 250 oldalon ad áttekintést gyakorlatilag az operatörténet meghatározó időszakára műveinek különböző előadásairól. A második kötet Verdiről és Wagnerrel szóló írásokból fog állni, a harmadik pedig az Offenbachtól Henzéig alcímet viseli majd. Az első kötet középpontjában szinte értelemszerűen Mozart áll, valamivel több, mint kilencven oldal jutott neki – ha Almási Miklós fent idézett kijelentését most csak Mozarthoz vonatkoztatjuk, ez igazán komolyan veendő kiegészítése a „*filozófiai operakalauz*”-nak.

„Az operai alaprepertoár Mozarttal kezdődik és Puccinival ér véget” – írja Fodor Géza 2005-ben hazai viszonyainkról, pontosabban a Magyar Állami Operaház műsropolitikájáról (8.). Ez az állítás nemzetközi mércével nézve hozzávetőlegesen csak a 80-as évek közepéig volt már akkor is csak többé-kevésbé elfogadható. Ugyanis a zenei historizmus és a rendezői színház találkozására a barokk operák tetszhalálból való feltámasztását eredményezte, és ez a hihetetlen mértékű felújulás Fodor Géza kritikusi életművében is mély nyomot hagyott: a kötet első nyolcvan oldala a Mozart előtti operák hang- és videofelvételeivel foglalkozik. Közülük minden-

képpen érdemes megemlíteni e felújulás Fodorra tett lelegelementárisabb együttállását: Nikolaus Harnoncourt és Jean-Pierre Ponnelle közös munkálkodását a 70-es évek második felében a zürichi Monteverdi-ciklus során. Ő maga sokatmondón az ÚJRATALÁLKOZÁS A TÖKÉLETESSÉGGEL (2007) címet adta annak az írásának, mely a három nagy Monteverdi-opera előadásával foglalkozik, annak apropóján, hogy az előző évben e felvételek megjelentek DVD-n. A zenei historizmus Fodor számára a kezdetektől egy új, átütő erejű zenei előadásmód létrejöttét jelentette, melyet igen hamar a magáénak érzett. Nem igazán izgatták a zenészek és az elméleti szakemberek körében feltámadt hatalmas viták az új előadó-művészeti stílussal kapcsolatban. Az viszont már a 80-as évek elején világos volt számára, hogy a Harnoncourt és Ponnelle fémjelzte Monteverdi-előadások nagy jelentőségű fordulatot hoztak a barokk operajátzásban, hasonlóan a Wagner-interpretációt új megvilágításba helyező és szintén a 70-es években Bayreuthban működő Pierre Boulez és Patrice Chéreau együttműködéséhez. Mindezt persze 2007-ből visszatekintve írja meg, és ebből a perspektívából válik a 70-es évekbeli zürichi előadás-sorozat már-már mitikussá Fodor Géza „*magánszínházában*”. De a tökéletességet éppen az szavatolja, hogy harminc év távlatából is – mi minden történt ezalatt az operajátzás terén! – számára etalon maradt ez a produkció. Ez az etalon pedig igencsak magas mércét állít fel. A Mozartig terjedő repertoár – a barokk és majdnem a teljes klasszicista opera – Fodor számára ritkán emelkedett azokba a régiókba, mint a zürichi produkciók, ugyanakkor nagyon sok figyelemre méltó előadás született.

Hogy ezt világosabban lássuk, szét kell választani a műveket előadásaitól, még akkor is, ha tudjuk, a művek teljességükben csak előadásokban élnek, a belső hallás számára a magányos kottaolvasónak sem jön létre a zene érzéki telítettsége, nem is beszélve a lehetséges interpretációk végtelen számáról. Ennek ellenére, vagy éppen ezért, nagyon sok barokk opera *lényegileg* lett fontos Fodor Géza számára. Ennek egyik alkotásesztétikai okát még 1985-ben így fogalmazta meg a XVIII. századi opera kapcsán: „*A nagy stíluskorszakok legkülönbözőbb rendű és rangú műveit vizsgálva az a benyomásunk támad, hogy e korszakokban nem lehetett rosszul és rosszat alkotni. Hogy már egyáltalán tehetségnek mondható képessé-*

gek és képzettségnek nevezhető felkészültség birtokában nem lehetett egy bizonyos – stílustalan korunkból visszatekintve meglepően magas – szint alatt produkálni. Igen, a nagy stíluskorszakok másod-, sőt többdrangú művei a szó legszorosabb értelmében jobb helyzetben vannak, s a stílus a bennük eleven és hatékony organikus kultúra kegyelméből eleve jobb, mint a századforduló óta születő másod- és többdrangú művek. A stílus, amely köznyelvként működik – autentikus: nem kell koncentrálnia, összesűrítsdnie, súlyt és új értelmet kapnia, megnőnie vagy kitégulnia.” (30. k.) A XVII–XVIII. századi operák számát még felbecsülni is lehetetlen, mégis, a zenei historizmus nyomán hatalmas részük lépett elő a múlt homályából, de éppen a fent idézett stílus- és nyelvi közösség, valamint az organikus kultúra megléte azzal a meghökkenítő ténnyel állít szembe bennünket, hogy ezeket a műveket egyszerűen nem lehet ama kritériumok alapján megítélni, mint a későbbi korok műveit. A barokk és klasszicista zene általában vett csodája ez: még az elemi fordulatok (ön)ismétléseiben is állandóan jelen van a variációs gondolkodásból származó szerzői eredetiség, éppen ezért a műnek nem kell önmagán túllépnie, nem kell többet mondania saját magánál, s ennek a zenének romantikus értelemben nem kell transzcendálódnia. Fodor Géza egy 2006-os írásában mindezt remek plaszticitással fogalmazza meg: „az invenció a konvenció föliáján rajzoldódik ki”. (81.) Mindezek „a kor zenei hétköznapjainak” szerzői kapcsán hangzanak el: Cimarosa, Telemann, Paisiello, Galuppi, Dittersdorf, de egyúttal érvényesebb Händelre és részben Gluckra is. Azonban a XX–XXI. század felől szemlélve e hihetetlen köznyelvi rugalmasság magától értetődő jellege „csak” a zenére igaz. Az előadás olyan minősége e zenéknek (is), amelyre nem érvényesíthetők a fent leírtak. Egrészt azért, mert a megkomponált zenei formának újra formát kell öltenie, és ez utóbbinak egészen más kritériumai vannak, mint az elsőnek, ugyanakkor a XVIII. századi szerző állandóan előadója kezére játszott: vagy számára írt, vagy a legrugalmasabb módon meghagyta neki az általa kívánt mozgásteret: az előadó majdhogynem társszerzővé vált. Másrészt, és ez számunkra a lényegesebb, a XVIII. századi szerző művét természetesen ma kell megszólaltatni, akkor, amikor a fenti szerzői-előadói együttállás már nincs jelen. Jószerivel könnyebb megítélni egy barokk operát a partitúrából, mint

annak mai előadását. Fodor Géza a legnagyobb mértékben tisztában volt ezzel a diszkrpanciával, és éppen ezért mindig körültekintő volt abban, hogy például az orgánium és a karakteralakítás nem azonos, vagy hogy maga az orgánium nem szavatolja az előadás minőségét, ha nem társul mellé stílári érzékenység és ízlés.

A fenti, inkább teoretikus jellegű fejtegetések mellett azonban van két másik szempont is, amely éppúgy fontos volt Fodor Géza számára, mint az első. Az egyik az, hogy az operakritikus nem képes véka alá rejteni személyes vonzalmait, és minden magát „objektívnek” feltüntető vállalkozás öncsalás. Ezt ismét egy viszonylag korai, 1986-os írás világítja meg: „Az [...] értő érvelést csak azok tudják követni, akik meghitt viszonyban vannak a művel és annak különféle előadásaival. Nekik azonban, attól tartok, olyannyira megvan a saját Don Giovanniuk (képük a műről és előadásról), hogy érveléssel aligha nyerhetők meg egy olyan interpretációnak, amely más képet ad a darabról, mint az övék. Az opera túlságosan személyes műfaj, vele kapcsolatban túlságosan erősek az elfogultságaink.” (85.) Ez a nyílt beismerés valójában hallatlanul vonzóvá teszi a kritikagyűjteményt, mert szerzője számára – talán túlzásnak tűnhet egy ilyen kijelentést tenni – az operának egzisztenciális tétje volt, és az elfogultság nem egyszerűen a személyes ízléspreferencia mentén, egyszerűen szólva a tetszik-nem tetszik választásából jön létre, hanem annál lényegesebb jelentése van: mit árulnak el a művek és előadásaik az emberi létezésről? Ez az elképzelhető legmagasabb rendű kérdés a művészzettel szemben, és Fodor Géza ezt kutatta írásaiban. A másik szempont még gyakorlatiasabb, és Fodor pályáján előrehaladva egyre inkább tökéletesítette ezt is: a látott színpadi szituációk és azok mozgatórugóinak olyan plasztikus leírására volt képes, hogy az olvasónak majdhogynem már meg sem kellett néznie az előadás felvételét ahhoz, hogy biztosan eligazodjék a színpadi valóság világában. Még szubtilisebb módon igaz ez a zenei produkciók leírására, mondhatni még az értelmezés előtt: az emberi és alkalmanként a hangszeres hangok érzékletes, metaforákban gazdag, pontos megjelenítése, körülírása során a hangot is képes volt érzéki formájában felidézni. Ez varázslatos írói képessége volt Fodor Gézának, benne visszatükröződik az az írói személyiség, aki nem véletlenül írt maga is libret-

tókat, vagyis a szerző szépiírói (ha létezik még ma ez a szó) oldaláról is megmutatkozik.

Nem véletlen, hogy a személyesség kérdése éppen Mozart operái és azokon belül is a DON GIOVANNI kapcsán merül fel, ugyanis az idézet azzal folytatódik, hogy „a Don Giovanni esetében pedig mindez hatványozottan igaz. Hiába az értő, okos és szubtilis érvelés: én magam biztos, hogy nem ezt a felvételt választottam volna a létező 34 közül”. (85.) 1986-ban a szűkös hazai piacon Fodornak közel három tucat Don Giovanni-felvételtől volt tudomása, és biztosan állítható, hogy ezek legnagyobb részét valamilyen formában sikerült beszereznie és alaposan megismernie. Mindez azért érdekes, mert a szóban forgó kiválasztott mű, melyet a Hungaroton licenccelvételezésben adott ki, az a nevezetes felvétel, melyet Carlo Maria Giulini vezénylésével rögzítettek 1961-ben, és talán nem tévedek, hogy a fiatalabb generáció jelentős része e felvételen keresztül ismerkedett meg az „operák operájával”, és/vagy ezt tartotta az egyik legnagyobb értékű felvételnek. Fodor DON GIOVANNI-képe azonban már korábbi előadásokkal alakult ki, és folytonosan alakult, éppen az opera hallatlanul bonyolult és épp ezért kaleidoszkopszerűen összetett arculata miatt. Talán az is betudható a személyes operatörténet sajátosságának, hogy ha számára Monteverdi esetében Harnoncourt volt az etalon, akkor ezt Mozart esetében nehezebb megnevezni. Talán Fritz Busch 1936-os felvételét szerette a leginkább egy életen keresztül, másfelől a legfrissebb, historikus irányzat számos felvétele szintén magával ragadta. Harmadrészt Furtwängler 1953-as felvételének szentelte a legalaposabb DON GIOVANNI-ról szóló elemzését. Ennek az állhat a háttérben, hogy a fiatal Fodor Mozart-könyvén dolgozva a zeneszerző operai életművének filozófiai vonatkozásait is kutatta. 1999-ben Furtwängler felvételéről így ír: „Sarkosan fogalmazva azt lehetne mondani, hogy Furtwängler nem a művet vezényli, hanem a vele kapcsolatban E. T. A. Hoffmann és Kierkegaard szellemében kialakult romantikus életfilozófiai felfogást teszi hangzó valósággá, de ez megkerülése volna a furtwängleri paradoxonnak, hogy tudniillik a karmesteri zsenialitás ezt a későbbi romantikus életfilozófiai felfogást tökéletesen igazolja Mozart zenéjével.” (127.) Ez az értelmezés kimondatlanul is nem véletlenül utal vissza arra az interpretációs keretre, amelyben döntő fontossága van a romantikus DON GIOVANNI-képnek. Egy másik Furt-

wänglerrel is foglalkozó írás címe, hasonlóan a Harnoncourt Monteverdi-előadásáról írott kritika címéhez, több mint árulkodó: TALÁLKOZÁS EGY LEGENDÁVAL.

Azonban sem Monteverdi, sem Mozart esetében nem arról van szó, hogy kedvelt előadásait Fodor Géza bármikor be akarta volna vasalni más előadásokon. Különösen a rendezői színháztól kapott új impulzusokra reagált érzékenyen, ahogy ezt már érintettem a barokk operák kapcsán, és Mozart esetében ez a meghatározó erejű impulzus Peter Sellarstól, Gluck esetében pedig Robert Wilsontól érkezett. Különösen Sellarst aligha lehet azzal vádolni, hogy a DON GIOVANNI-t, illetve két másik Da Ponte–Mozart-operát, a COSÌ FAN TUTTÉ-t és a FIGARO HÁZASSÁGÁ-t romantikus módon közelítette volna meg az 1980-as, 90-es évek Amerikájába átpлántált rendezéseiben. Másfelől azt, akinek kialakult képe van ezekről az operákról, nehezen lehet érveléssel meggyőzni – ahogy Fodor Géza írta fent idézett soraiban. Ám az operakritikusnak és általa az olvasó operaközönségnek mégiscsak kísérletet kell tennie a meggyőzésre és meggyőztetésre. Sellars rendezései igazi próbakövei ennek a feladatnak, és Fodor Géza elemzései ragyogó példái annak, hogy miként fedezte fel az *enfant terrible* rendező végtelenül összetett és árnyalatokban gazdag rendezéseit, és végső soron hogyan mutatja ki: Sellars minden lehet, csak humbug nem. Ugyanakkor érdemes megjegyezni, hogy zeneileg Mozartot illetően is a historikus régizene-játék hozott Fodor számára hallatlanul nagy erejű, új impulzust. Ebben a vonatkozásban figyelme leginkább John Eliot Gardiner Mozart-felvételeire irányult.

A kötet utolsó harmada a Verdi és Wagner nélküli XIX. századi opera kritikai és filozófiai kalauza. A két nagy mesterre várnunk kell még a második kötet megjelenéséig. A sort Beethoven FIDELIÓ-ja nyitja, rögtön egy, Fodor Gézára egyébként jellemző, már-már monstruózus vállalkozással: HÉT FIDELIO címmel. A cím az, amit mond: hét 1989 és 1999 között készült FIDELIO-felvétel összehasonlító értelmezése. Ezeket a nagy ívű vállalkozásokat, amelyek egyébként Verdi, de különösen Wagner esetében öltének elképesztő méreteket e „kis” műfaj keretein belül, jól jellemzi ismét egy idézet: „Operafelvételekről szóló beszámolóimba igyekszem valamilyen tematikus egységet vinni, amely egy problémakörbe kapcsolja a különböző előadásokat.” (137.) Ezek

közül egy a Beethoven FIDELIO-járól írt kritikára jellemző: maga az előadó-művészeti recepciótörténet egy tízéves szelete. Látszólag rövid idő ez, de értő vizsgálattal tendenciák, folyamatok és állomások világosan kirajzolódnak. Ez Fodor számára hallatlanul fontos elem volt, mert ahogy nem volt képes a teória kedvéért lemondani az egyes előadásokról, úgy az egyes interpretációk előadóművészeti-történeti kérdéseiről sem volt hajlandó lemondani az atomizált egyes előadások kedvéért. Egy másik szervezőelv vagy tematikus egység az előadó-művészet egy-egy XX. századi jellegzetessége köré csoportosítani bizonyos stílusú operákat. A XVII–XVIII. századi repertoárra vonatkozóan Fodor Géza érdeklődése erősen afelé irányult, amit úgy fogalmazhatnánk meg, hogy „*barokk operák a rendezői színház korában*”. Különböző Donizetti-, Rossini- és Bellini-operák kilenc felvételének összehasonlító elemzése ezt a címet viseli: *BELCANTO OPERÁK A VERISMO KORÁBAN*. Egy sajátos probléma köré szerveződik az 1939-től 1986-ig tartó történeti elemzés, amit Fodor Géza így fogalmaz meg: „*Az időszak elején még élt a belcanto-kultúra öröksége, de már a verismo uralkodott, az időszak végén még a verismo uralkodott, de már fel-támadt az új érdeklődés a belcanto-kultúra iránt.*” (220.) Ismét egy hallatlanul ambiciózus vállalkozás minden porcikájában ragyogó kidolgozásával állunk szemben. Ha a FIDELIO esetében hét egymástól gyakran gyökeresen különböző előadás összehasonlítása a kérdés, úgy itt közel hatvan év változó előadói stílusának sikeres meg-rajzolása a feladat egy műcsoporton belül. Még egy ilyen tematikus egység tapintható ki a kötet végén: a francia romantikus opera mifelénk kevésbé kultivált műfaja, és ebben kap szerepet elsősorban Berlioz és az operaszerzőként alig ismert fiatal Liszt.

Látható: a kötet olyan hatalmas anyagot sűrít magába, amely a legkülönbözőbb metszsvonalakon, fénytöréseken és ösvényeken keresztül igyekszik válaszolni arra a *mutatis mutandis* klaszszikus lukácsi kérdésre, hogy opera-előadások vannak, miként lehetségesek? S mindeközben nemcsak műfajok, irányzatok, szerzői életművek és egyes műalkotások szerkezete rajzolódik ki, hanem egy olyan tudós kritikuse is, aki szenvedélyes műfajának élettörténetét szenvedélyesen élte végig saját életében.

Pintér Tibor

## META NOIA

Heller Ágnes: *Az álom filozófiája*  
*Múlt és Jövő Kiadó, 2011. 379 oldal, 3300 Ft*

Új könyvében Heller Ágnes csaknem négyszáz oldalon keresztül taglalja az álom témájához kapcsolódó gondolatait, reflexióit, értelmezéseit, és ezeket gazdag példaanyaggal, köztük saját álmai némelyikének felidézésével, valamint esettanulmányokkal illusztrálja és egészíti ki. Az esettanulmányok valójában önálló esszék, amelyekben Heller bibliai, illetve Shakespeare-drámákban megjelenő álmokat és látomásokat mutat be, művésztől, például Chagalltól, Tarkovszkijtől, Bergmantól, valamint filozófusoktól származó álomprotokollokat, álomnaplókat idéz fel. Bármilyen meglepő, a filozófusoknak is vannak álmaik – ha nem is mindegyik olyan „sorsfordító”, mint amilyen Descartes nagy álma volt, amelyben megtalálta a „*csodálatos tudomány*” alapjait.<sup>1</sup> Walter Benjamin például az önmagával való találkozásról, Adorno saját maga és mások kivégzéséről álmodott, anélkül, hogy bármiféle fájdalmat vagy szorongást élt volna át. Heller Ágnes saját álmai leginkább elvétésekről, veszteségekről, felejtésről szólnak. A könyvben szereplő művész- és filozófusálmok remek anyagot kínálnának egy pszichoanalitikus számára – aki esetleg megpróbálná kielemezni, vajon Heller miért és hogyan teszi filozófiai vizsgálódás tárgyává legrejtélyesebb és legbensőbb szubjektív élményeinek egyikét, az álmot. Ez azonban bizonyára ellentétes lenne a szerző intencióival és könyvének szellemével, annál is inkább, mivel látásmódja hangsúlyozottan *nem* pszichológiai. Nem elsősorban az álmodóról, annak titkos, tudattalanba fojtott vágyairól, hanem magáról az álomról mint fenoménről kíván beszélni, az álmok logikai és dramaturgiai szerkezetéről, kulturális, történelmi, mitológiai, művészeti beágyazottságukról. Munkájának, mint az ELŐHANG-ban (9.) jelzi, „*nincs semmi terapeutikus jelentősége*”. Valóban: Hellertől mi sem áll távolabb, mint a professzionális pszichoterapeuta attitűdje. Mégis, tágabb értelemben az egész könyvet áthatja egy alapvetően terapeutikus beállítottság, a filozófiai terapeutáé vagy éppen az általa is sokszor említett „Dasein-analitikusé”, aki az álmot sajátos életgyakorlatként fogja fel, olyan életgyakorlatként, amelyben megvalósul-

hat, a szabadság etikája jegyében, a metanoia – vagy ahogy Heller a szót, számítógépe önkényének engedelmessé, leírja – „META NOIA”, mint egy száznál is több fordulat, azaz önmagunk megtalálása. (170.)

AZ ÁLÓM FILOZÓFIÁJA nem szaktudományos mű. Heller maga kéri az olvasót, hogy ne kérje rajta számon az álommal foglalkozó, nagy könyvtárakat kitevő pszichológiai, elsősorban pszichoanalitikus művek „elemzését, esetleg még ismeretét sem”, hozzátéve, hogy „csak azokról a korszakalkotó teoretikus pszichológusokról” beszél, „akik a mai filozófia számára, legalábbis szerintem, az álomelmélet szempontjából megkerülhetetlenek”. Ez a két korszakalkotó teoretikus pszichológus nem más, mint Freud és Jung, akik Heller könyvében a leggyakrabban hivatkozott szerzők közé tartoznak. A mélylélektan legnagyobb hatású művelőinek egy-egy külön alfejezetet is szentel AZ ÁLÓM HERMENEUTIKÁJA című fejezetben.

Az álom, az álmodás, az álmodozás és az alvás és általában a „megváltozott tudatállapotok” témájának hihetetlenül gazdag, napjainkban már alig áttekinthető szakirodalmi van.<sup>2</sup> Mindezt valóban teljes abszurditás volna számon kérni Heller filozófiai művén, noha nyilvánvaló, hogy a pszichoanalitikusok nagy része ma már nem egészen úgy gondolkodik az álmok mibenlétéről, funkciójáról – és az álomfejtés technikáját is másként használja fel terápiás munkája során –, mint ahogyan ezt Freud, Jung és más klasszikusok tették hetven, nyolcvan vagy száz évvel ezelőtt. Az álom problémája persze korántsem a pszichoanalitikusok kizárólagos „vadászterülete”, a legkülönfélébb területeken, így különösen a modern kognitív pszichológiában, neuropszichológiában vagy pszichobiológiában konkurens megközelítések sokasága született az elmúlt évek során. Az újabb kutatási kérdésközpontok és irányok nem hagyták érintetlenül magát a pszichoanalízist sem, amelyen belül egyre szaporodnak az idegtudományok elméleti modelljeire és agyi képzőanyagokra támaszkodó úgynevezett „neuro-pszichoanalízis” hívei.<sup>3</sup> Az elektrofiziológiai módszerek, képalkotó eljárások azonban, noha regisztrálhatják az agytevékenység változásait, vizuálisan ábrázolhatják, mi történik agyunkban, idegsejtjeinkben, miközben alszunk, és olykor álmodunk is, vagy éppen ébren álmodunk, nem tudják és bizonyára sohasem fogják tudni végérvényesen „varázstalanítani” álmunkat, megfosztva őket

szubjektivitásuktól, élményszerűségüktől, rejtélyességüktől, számunkra való jelentésétől.

A pszichoanalízis sohasem fog feloldódni egy „tisza” idegtudományban, mivel fejlődése nem a természettudományos modell szerint alakul. A legújabb elméletek és empirikus kutatási eredmények sem írják felül Freud ÁLÓMFEJTÉS-ét, mint ahogy a freudi metapszichológia egészét sem érvénytelenítik. Freud nem csupán innovatív tudós és sikeres terapeuta, hanem – mint Foucault megállapítja – Marxszal és Darwinnal együtt diskurzusalapító volt. Ama szerzők közé tartozott, akik „megteremtették más szövegek kialakításának lehetőségét és szabályait”, és „diskurzusok végtelen lehetőségét” hozták létre. Az ilyen szerzők Foucault szerint „teret nyitottak valaminek, ami más, mint ők, és mégis beletartoznak abba a diskurzusba, amelynek ők voltak a kezdeményezői”.<sup>4</sup> A diskurzus megalapozói által nyitott térben állandóan jelen van az újraértelmezés, a kritika, az elutasítás és a cáfolat igénye éppúgy, mint az „eredeti” szövegekhez való visszatérés törekvése.

AZ ÁLÓM FILOZÓFIÁJA is ebbe a Freud által megnyitott térbe lép be, mint újabb hozzászólás a pszichoanalízisről szóló, szinte a Freud fellépése óta tartó, évszázados filozófiai diskurzushoz. Freud tanainak és örökségének kihívásaival különböző filozófusok és filozófiai iskolák igen eltérő módon próbáltak szembenézni, a Heller könyvében is szereplő Husserltől, Wittgensteintől vagy Heideggertől Karl Popperig, Paul Ricoeurig, Richard Rortyig vagy Habermasig.<sup>5</sup> Ami Heller egykori mesterét, Lukács Györgyöt illeti, filozófusként és ideológusként egyaránt keményen elutasította a freudi tanokat, noha kései ÉSZTÉTIKÁ-jában ő maga is kénytelen volt kidolgozni egy sajátos pszichológiai teóriát, az „egyvevő jelzőrendszer” elméletét a művészi alkotás tudatos és tudattalan folyamatainak megértéséhez. Lukács ortodox felfogásával szemben Márkus György úgy vélekedik, hogy „az egész jelenkori kontinentális filozófia bizonyos értelemben nem is más, mint a freudi örökséggel és annak teoretikus következményeivel történő szembenézés. Még jórészt akkor is ez történik, amikor nem kifejezetten és közvetlenül a freudi gondolkodás kritikai értékeléséről van szó. Freud nyomán a kortárs gondolkodás kénytelen a korai modern filozófiai hagyománytól örökölt legalapvetőbb fogalmait – például a szubjektum, a kultúra vagy a történelem fogalmát is – újraértelmezni”.<sup>6</sup>

AZ ÁLÓM FILOZÓFIÁJA ugyancsak a lukácsi (nem minden ambivalencia nélküli) elutasító állás-

pont revíziójának egyik dokumentuma. Heller, mesterétől radikálisan eltérően, közel engedi magához a pszichoanalízist, megértő és elemző attitűddel vizsgálja és rekonstruálja a tan belső szerkezetét, forradalmi újításaival, nehézségeivel és ellentmondásaival együtt. Erről a törekvéséről tanúskodik *TRAUMA* című, korábbi kötetének két tanulmánya is, a 2006-os berlini Freud-emlékkiállításról, illetve Freud *MÓZES*-éről szóló írása. A pszichoanalízisben Heller, mint a berlini kiállítás kapcsán kifejti, hitvilág, tudomány és filozófia elválaszthatatlan összefonódását látja. Éppen ezzel magyarázható fennmaradása és vonzereje is, hiszen – mint írja – „*oly sok alaptételéről mutatták ki, hogy félreértésből eredtek, vagy legalábbis erőszakos interpretáció szülöttei, másokról pedig azt, hogy érvényességük csak egy történelmi korhoz s egy bizonyos kultúrkörhöz kötött*”.<sup>7</sup>

Az álomkönyvben Heller ugyancsak egy izgalmas, merész, bár helyenként vázlatos és elnagyolt Freud-képet vázol fel. Ennek egyik, számos helyen visszatérő motívuma az, hogy szerinte Freud „*demokratizálta az álomértelmezést. Az ő nyomán minden ember álma »egyenlő«, mindenki egy Oidipusz vagy Médeia, király vagy királynő, jelentős figura, akinek az élettörténete éppen olyan fontos, mint egy királyé vagy királynőé*”. (117.) Csak „*nagy embereknek lehetnek nagy álmaik*” – írja egy másik helyen Heller (64.); a mai álmok aligha befolyásolják a történelmet (mint a biblikus korban), többségük nem kinyilatkoztatás, hanem csupán „*párbeszéd és vice*”. Ez valóban nagyon izgalmas téma, nem véletlen, hogy Carl Schorske *POLITIKA ÉS APAGYILKOSSÁG FREUD ÁLOMFEJTÉSÉBEN* című alapvető tanulmánya (1973)<sup>8</sup> nyomán a társadalomtörténészek is felfedezték az álmokat, mint történelmi forrásokat, amelyek talán nem befolyásolják a történelmet, de emberek és embercsoportok mindennapjairól, konfliktusairól és vágyairól adnak fontos és tanulságos információkat. Több tanulmány foglalkozott például a náci korszakban feljegyzett álmok összegyűjtésével és elemzésével.<sup>9</sup>

Nem teljesen világos azonban, mit is jelent pontosabban Heller felfogásában az álmok „demokratizálódása”. Vajon maguk az álmok váltak tartalmilag „demokratikussá”, azaz banális-sá és érdektelenné, vagy pedig, nem utolsósorban a pszichoanalízis által ihletett szürrealista forradalom révén, a róluk való beszéd vált nyíl-

tabbá, szabadabbá, játékosabbá? Vagy pedig arról van szó, hogy maga a pszichoanalitikus terápia demokratizálódott azáltal, hogy a modern társadalmakban széles körben vált hozzáférhetővé?

Heller Freud-értelmezésének egy másik – a „demokratizálódás” kérdésével összefüggő – fontos eleme az a megállapítás, hogy Freudnak, a liberális bécsi polgárnak szándéka ellenére nagy szerepe volt „*a civilizációs folyamat leépítésében*”, a szexualitást szabályozó tabuk és korlátok ledöntésében, elsősorban azáltal, hogy a nemi vágyat és annak kielégítését az erotikával azonosította, a kettőt együtt „szexualitásnak” nevezve (121.). Következésképpen mind az elméletben, mind pedig az analitikus gyakorlatban „*negligálta a gyönyört*”. Kétségtelen, Freud normatív-evolutív, maskulin jellegű nemiségfelfogása a genitális szexualitást tartotta a „normális” fejlődés céljának, és ezt élesen szembeállította a gyermeki, „primitívebb”, „perverznek” nevezett formákkal. A freudi szexualitáselméletnek ez az ortodox formája azonban már régóta teljesen túlhaladott álláspont, sőt maga Freud is többször revidálta teóriáját. Már kortársai közül is többen vitatták, és a későbbi analitikusok nagy része (így például a Melanie Kleint és Donald Winnicottot követő brit „tárgykapcsolati iskola” hívei vagy Jacques Lacan követői) teljesen elvetették. A lacani elmélet egyik középponti problémája éppen a *jouissance* (élvezet) és annak viszonya a (nyelviileg közvetített) vágyhoz.<sup>10</sup> Mindennek bemutatását persze – korábban idézett kérésének megfelelően – joggal volna idéztem kérni Hellenen, mégis, azt gondolom, pszichoanalízis-értelmezésének nagy problémája, hogy egy olyan ortodox Freudot mutat számunkra, amilyen Freud maga sohasem volt.

Az álom Freud szerint „*feltár egy utat azon utak közül, melyek a pszichés apparátus struktúrájának megismeréséhez vezetnek*”; éppen ezért „*az álomfejtés... a tudattalan lelki élet megismerésének királyi útja*”.<sup>11</sup> A pszichés apparátus freudi elméletének, vagyis a metapszichológiának egyik sarokköve az elsődleges és másodlagos folyamatok és ezzel összefüggésben a manifest álomtartalom és a latens álomgondolat megkülönböztetése. „*A latens tartalom a hiányos és csalóka manifest tartalommal ellentétben az álmodó által elmondottak teljes és igaz fordítását, vágyának adekvát kifejezését*

jelöli.<sup>12</sup> A „manifeszt” és a „latens” egyazon tartalom kétféle ábrázolása; az álomfejtés freudi módszere azt jelenti, hogy felismerjük azokat a „jeleket és illeszkedési törvényeket”, amelyekkel az álommunka az eredetit (a latenst) annak fordításává, a manifeszté alakítja. Ez valóban problematikus, ha a kettő viszonyát zárt, determinisztikus, monokauzális, univerzalisztikus rendszerként fogjuk fel, amelyben a fordítás egy rögzített szimbólumszótár segítségével történik. Freud azonban már az ÁLOMFEJTÉS-ben is figyelmeztetett a determinizmus korlátaira: „A legjobban megfejtett álomban is gyakran felderítetlenül kell hagynunk valamilyen részletet, mert elemzés közben észrevesszük, hogy ott az álomgondolatok olyan szövevényére bukkanunk, amely kibogozhatatlan, de az álomgondolathoz sem szolgáltat további anyagot. Ez az álom köldöke, az a hely, ahol az anyag a meg nem ismerttel érintkezik. Az álomfejtéskor felmerülő álomgondolatok általában nem záródhatnak le, hiszen szétfutnak gondolatvilágunk hálószerű szövevényében minden irányba. E szövedéknek egy sűrűbb pontjából emelkedik ki azután az álomvágy, mint gomba a micéliumból.”<sup>13</sup>

Heller AZ ÁLOM FILOZÓFIÁJA-ban természetlenné tartja és elveti a freudi különbségtevést latens és manifeszt álom között, kizárólag a manifeszt álomot tekintve „álomnak” (39.). Ezzel a véleménnyel Heller – mint maga is utal rá – korántsem áll egyedül, még a Freud-követők táborában sem. Mindenekelőtt azonban Junghez csatlakozik, aki ugyancsak a manifeszt álomot helyezte az álomértelmezés fókuszába, feltételezte, hogy álmainkban az egyéni és kollektív tudattalan képei szövődnek össze. Heller Jungot is bírálja túláltalánosításai miatt, de megengedi (noha csak hipotézisszinten), hogy a tudattalannak lehetnek velünk született, az archaikus filogenetikusan átörökítésből származó tartalmak. Elfogadja Jung alapgondolatát, amely szerint – Heller szavaival – „az álom az individuummá válás, az önmagamammá válás egyik főszereplője. Nem kielégítően vágyak személtádjá, hanem a létezés forrása”. (149.)

A Freud–Jung viszony elméletileg és történetileg is igen bonyolult kérdés, amelyre a jelen recenzióban nem térhetek ki. Történeti távlatból nézve a kettejüket elválasztó szakadék korántsem olyan mély, amilyenek a körjük felsorakozott „szekértáborok” szemszögéből látszott, és látszik talán még ma is. Heller – szeren-

csére – kívül áll ezen a vitán; filozófusként harag és részrehajlás nélkül felhasználhatja mindkettőjük elgondolásait saját felfogásának kialakításához. Mégis, úgy vélem, Heller könyvének ez a legproblematisabb pontja. Freud legnagyobb újítása a tudattalan személyes természetének és a hozzá vezető út egyediségének a felismerése volt.<sup>14</sup> A tudattalan nem integrálódik eleve valamilyen „nagy egészbe”, egy mögöttes, ősbibb, transzperszonális tartományba (mint Jungnál). Ily módon a szubjektumnak önmagát kell megteremtenie; minden individuumnak a saját személyes feladatává válik, hogy élete folyamán szembenézzen és megbirkózzon a benne munkáló tudattalan erővel. A tudattalanhoz vezető „királyi út” eszköz ahhoz, hogy a szubjektum felszabadítsa magát az „imaginárius fikciók” (Lacan) uralma alól. Ez lehet a híres freudi maxima, a „Wo Es war, soll Ich werden” (ahol az ösztönén volt, oda az énnek kell kerülnie) igazsága, amelyet Heller – a latens és a manifeszt álomtartalom közötti különbségtevéssel együtt – könyvének több helyén ugyancsak élesen elvet. Nem jelenti-e ez a pszichoanalízis felvilágosító, emancipatórikus, kritikai intencióinak visszavételét, egy jungi – Lukács által AZ ÉSZ TRÓNFOSSZTÁSA-ban (igaz, egyoldalúan) – bíralt irracionálizmus jegyében, amelynél a *Selbst*, az „*Önmagam*” mégiscsak a tudattalanba süllyedt, mitikus múltnak, a transzperszonális világnak a lenyomata?

Freud és Jung elméletének bemutatása és szembeállítás az azonban csak egy lépcsőfok Hellernek ahhoz, hogy eljusson a daseinanalízishez, amelynek fogalmát sokkal szélesebb értelemben használja, mint amit ma általában értenek rajta.<sup>15</sup> Vagyis nem csupán egy – Magyarországon is egyre terjedő – pszichoterápiás irányzat, elmélet és módszer, hanem a világban való létre irányuló filozófiai beállítódás, amely a filozófia harmadik, posztmetafizikus korszakát alkotja, a platóni–arisztotelészi, majd a karteziánus filozófiai beállítódás után. A Freud- és a Jung-alféjezet után következik Heller könyvében a daseinanalízisről szóló, amelyben Heideggernek a pszichoanalitikusok számára tartott ZOLLIKONI SZEMINÁRIUMAI-t elemzi,<sup>16</sup> kiemelve két beszélgetőpartnere, a Junggal és Freuddal egyaránt szoros kapcsolatban lévő svájci pszichoanalitikus, Medard Boss és Ludwig Binswanger szerepét. Michel Foucault munkássága

mindvégig sok szálon kapcsolódott a pszichológiához és a pszichiátriához is: egyik első munkáját éppen Binswanger *ÁLOM ÉS EGZISZTENCIA* című művéről írta.<sup>17</sup> Heller szerint Foucault – „ciceronéja” az álom filozófiájához – Binswangerrel szóló korai írásától kezdve élete végéig a daseinbeállítódás híve volt, „beszélt bár a tudás technikájáról, a hatalom technikájáról vagy a Magam (Sói) technikájáról, sosem szólt másról, mint egy világba-belevetített Magamról”. (165.) Heller úgy véli, hogy félreértették azt, amit Foucault az „ember haláláról” mondott. Valójában – fejtegeti – „arról volt szó, hogy a huszadik század »új episztemológiája« a Dasein-ontológiát állította az ember antropológiája helyébe” (uo.). Ám ha el is fogadjuk, hogy Foucault ebben a tág értelemben daseinanalitikusnak tekinthető, kérdés, hogy hol húzódnak ennek határai. Hová soroljuk például a Freud szövegeihez való visszatérést hirdető Lacant, aki – Foucault-hoz hasonlóan – le kíván számolni a szubjektum karteziánus fogalmával, és egy ontológiai alapú énfelfogást kezdeményez? Vajon minden további nélkül daseinanalízisnek tekinthető-e Foucault monumentális munkája, A BOLONDSÁG TÖRTÉNETÉ-RŐL? A daseinfejezet Heller könyvének talán legizgalmasabb, de talán legkevésbé kidolgozott fejezete.

„Két világban élünk, mégis ugyanabba a világba vagyunk behajítva” – írja Heller a 40. oldalon, és ezt a kijelentést könyvének több helyén is megismétli. Ez a „belehajítottág” vagy „belevettség” a daseinanalízis alapgondolata és alapélménye. Ezt a belevettség-élményt Heller álomkönyvének olvasója is átélheti, amikor elmerülni próbál a benne szereplő álmok, látomások, reflexiók és értelmezések sűrű forgatagában. Nagy szintézist, végső igazságokat azonban hiába vár tőle. Ebben a művében Heller nem is kíván nagy szintézist, rendszert alkotni, nem csatlakozik „nagy narratívákhoz”. Ez persze korántsem jelenti azt, hogy AZ ÁLOM FILOZÓFIÁJA ne volna többé-kevésbé szoros kapcsolatban korábbi műveivel, elsősorban A MINDENNAPI ÉLET-tel (1970), „amelynek – mint a 163. oldalon írja – alapvető üzenetét sohasem fogom magam visszavonni”, ám – teszi hozzá – „ami ebből hiányzott, az éppen a negyedik világ, a tudattalan világa”, az „álomban manifesztálódó világ” volt. Az álomkönyvben a három elemi világ, a nyelv, a szokások, az eszközhasználat világa, illetve a három tudatos világ, a vallás, a művészet és a filozófia

világa mellett éppen a „negyedik világot”, a tudattalan világot kívánja megszólítani, de nem fogja „az utóbbit az előbbiekkal helyettesíteni”.

AZ ÁLOM FILOZÓFIÁJA A MINDENNAPI ÉLET mellett Heller Ágnes munkásságának számos más, korábbi témájával is érintkezik, így nyilvánvaló módon azzal a filozófiai antropológiával, amelyet többek között AZ ÖSZTÖNÖK, AZ ÉRZELMEK ELMÉLETE című könyvében (1978) fejtett ki; nem utolsósorban pedig etikai munkásságához, főként a személyiségetika területéhez, amelyről ugyancsak könyvet publikált.<sup>18</sup> „Vajon felelősek vagyunk-e álmainkért?” – idézi Heller Derrida kérdését (101.). Egy másik helyen (178.), Foucault nyomán azt hangsúlyozza, hogy az álom *etikusa* a személyiségetika értelmében, de hozzáteszi, hogy nem *morális*, hiszen „az álom nem a morál hangja, nem csak a jót tanácsolja, bár tanácsolhatja”. Az álom torz tükör, az álomban megjelenő tudattalan az „udvari bohóc”, aki valami fontosat és újat mondhat „Maga-Magunkról”, Heller szavaival „*óv, figyelmeztet, tanácsol, erőszakoskodik, hogy hallgasd meg már végre!*” Vagyis végső soron az ember felelős álmaiért. „Nem minden álmaért külön-külön, de álomvilágáért a maga összességében és egymásutánjában. Kedves királyok és királynők, ajánlatos odafigyelni arra a bizonyos udvari bolondra.” (179.)

AZ ÁLOM FILOZÓFIÁJA jó betekintést nyújt Heller Ágnes gondolkodói műhelyébe, ahol mindig új, izgalmas és eredeti gondolatok készülnek. Nyilván a műhelyjellegből is következik, hogy a szöveg helyenként laza és szétéledett, néha pedig éppen ellenkezőleg, túl sűrű vagy homályos (legalábbis a nem filozófus olvasónak). A fogalomhasználat nem mindig következetes, például felváltva, szinonimaként használja a „tudatalatti” és a „tudattalan” kifejezést. Az előbbi – ami tisztán topográfiai fogalom – Freud alig használta; a második viszont nem pusztán „hely” a pszichikus apparátusban, hanem dinamizmus vagy funkció is. A szövegben gyakoriak a majdnem szó szerinti vagy tartalmi ismétlések, amelyekből a szöveg időnként redundánssá válik. Az idézetek, hivatkozások forrásait nem mindig adja meg pontosan. Szerencsésebb lett volna például a Freud-idézeteket nem saját fordításában, hanem a közkezen forgó magyar kiadások alapján megadni. Heller könyve igazán megérdemelt volna egy gondosabb szerkesztői, szöveggondozói munkát.

## Jegyzetek

1. Heller Ágnes könyvében Marie-Luise von Franz leírása alapján ismerteti Descartes híres álmát (181–183.). Lásd részletesebben Von Franz könyvében: *ÁLMOK. JUNG, SZÓKRATÉSZ, DESCARTES, HANNIBÁL ÉS MÁS HÍRES EMBEREK ÁLMAINAK ELEMZÉSE.* Ursus Libris, 2009. 135–222. Lásd még Székács Istvánnak, a jeles magyar pszichoanalitikusnak *DESCARTES ÁLMA: EGY TERMÉSZETTUDOMÁNYOS FELFEDEZÉS TUDATTALAN HÁTTÉRÉRE VONATKOZÓ ADATOK* című, 1939-es tanulmányát, amely Székács PSZICHOANALÍZIS ÉS TERMÉSZETTUDOMÁNY című kötetében jelent meg újra (Párbeszéd Kiadó, 1991. 69–84.)
2. Lásd például *AZ ÁLMOK ALAGÚTJÁN* című kötetet. (Szerk. Árkovits Amaryl és Osváth Péter. Pro Die Kiadó, 2008.)
3. Lásd például az *Imágó Budapest* című folyóiratnak a pszichoanalízis és az idegtudomány viszonyával foglalkozó számaint (2011/2., 2011/3.).
4. MI A SZERZŐ? = Michel Foucault: NYELV A VÉGTELENEHEZ. TANULMÁNYOK, ELŐADÁSOK, BESZÉLGETÉSEK. Latin Betűk, Debrecen, 1999. 119–146.
5. Lásd: Szummer Csaba–Erős Ferenc (szerk.): *FILOZÓFUSOK FREUDRÓL.* Cserépfalvi, 1993.
6. Márkus György: *A TRAUMA ÉS FILOZÓFIAI ELLENSTRATÉGIÁI. Aspecto I.* év. I. sz. 101–122.
7. Heller Ágnes: *TRAUMA. Múlt és Jövő* Kiadó, 2006. 72.
8. In: Carl E. Schorske: *BÉCSI SZÁZADVÉG.* Helikon, 1998. 164–185.
9. Elisabeth Brainin: *TRÄUMEN IN DER NS-ZEIT.* = Mitchell G. Ash: *PSYCHOANALYSE IN TOTALITÄREN UND AUTORITÄREN REGIMEN.* Verlag Brandes & Apsel, Frankfurt a. M., 2010. 58–70.
10. Tengelyi László: *A VÁGY FILOZÓFIAI FELFEDEZÉSE.* = *ÉLETTÖRTÉNET ÉS SORSESEMÉNY.* Atlantisz, 1998. 313–350.
11. Sigmund Freud: *ÁLOMFEJTÉS.* Helikon, 1985. 421.
12. Jean Laplanche–Jean-Bertrand Pontalis: *A PSZICHOANALÍZIS SZÓTÁRA.* Akadémiai Kiadó, 1994. 278.
13. Sigmund Freud: *ÁLOMFEJTÉS.* 331.
14. Lásd erről Ely Zaretsky könyvét: *SECRETS OF THE SOUL. A SOCIAL AND CULTURAL HISTORY OF PSYCHOANALYSIS.* Vintage Books, New York, 2005.
15. Lásd erről például Holger Helting könyvét: *BEVEZETÉS A PSZICHOTERÁPIÁS DASEINANALÍZIS FILOZÓFIAI DIMENZIÓIBA.* L'Harmattan, 2008.
16. Martin Heidegger: *FREUDRÓL ÉS A PSZICHOANALÍZISRŐL.* Válogatta és fordította Vajda Mihály. In: Szummer Csaba–Erős Ferenc (szerk.): *FILOZÓFUSOK FREUDRÓL.* 47–62.
17. Bevezetés Binswanger *ÁLOM ÉS EGZISZTENCIA* című művéhez. In: *NYELV A VÉGTELENEHEZ. TANULMÁNYOK, ELŐADÁSOK, BESZÉLGETÉSEK.* 13–60.
18. Heller Ágnes: *SZEMÉLYISÉGTIKA.* Osiris, 1999.

Erős Ferenc

VILÁGKIÁLLÍTÁSOK  
KÖNYVE

Székely Miklós: *Az ország tükrői. A magyar építészet és művészet szerepe a nemzeti reprezentációban az Osztrák–Magyar Monarchia korának világkiállításain*  
*CentrArt, 2012. 309 oldal, 3900 Ft*

„Az 1897. évi XVIII. törvénycikk alapján Magyarországra a párisi világkiállításra hivatalosan vesz részt s annak vezetése reám bízva, arra kell törekednem, hogy a nemzeti művelődés minden ágában a mérvadó tényezőknek hazafias közreműködését a magyar kiállítás sikere érdekében megnyerjem” – írta Lukács Béla, az 1900. évi párisi nemzetközi kiállítás magyar királyi kormánybiztosa 1897. november 20-án a Műemlékek Országos Bizottságának címzett levelében, amelyben felkérte a bizottságot a kiállításon való részvételre.<sup>1</sup> Lukács utóbb, legalább részben a világkiállítás áldozata lett, a szervezés gondjai, a túlfeszített munka – többek között, ahogy a bemutatandó könyv is írja, országjáró körúton, előadásokon népszerűsítette az ügyet –, az anyagi felelősség felőrölték az idegeit. Utóbb a Műemlékek Országos Bizottsága és a kormánybiztosság közötti levelezést is Miklós Ödön kormánybiztos-helyettes intézte,<sup>2</sup> és bár Lukács Béla később, a kiállítás nyitva tartásának idején még feltűnt aláíróként a levelezésben,<sup>3</sup> szanatóriumba került, de idegei végül teljesen felmondták a szolgálatot, és 1901. január 7-én a zajló Dunában vetett véget életének. Hogy milyen problémák lehettek, mutatja éppen a műemléki bizottság esete: a kormánybiztos-helyettes még 1901. április 19-én is a felvett előleg „okmányolt” elszámolására kérte a Bizottságot.<sup>4</sup> Egy ország világkiállítási részvétele sem volt tehát sétagalopp, hát még az egész esemény megszervezése. Székely Miklós joggal hangsúlyozza könyvében, hogy egy-egy világtárlat hat-hét évnyi előkészítést igényelt, amihez az utólagos elszámolások, értékelések, beszámolók elkészítésének mintegy három további éve járult, vagyis évtizednyi kemény munka állt szemben magának az eseménynek mindössze felkészítő nyitva tartásával.

A könyv – szerzőjének a bevezetőben megfogalmazott programja szerint – „középpontjában a magyar nemzeti önkép külföldi megnyilvánulási formáinak vizsgálata áll”, ami jól megfelel a kor-

mánybiztostól imént idézett egykori, természetesen a kiállítási siker érdekében teendő erőfeszítések „nemzeti” és „hazafias” jelzőinek. A kötet címe – *AZ ORSZÁG TÜKREI* – ugyanakkor kicsit talányos. Az egykori külföld számára Magyarországi világkiállítási produkciói nem tükrök voltak, hanem valamiféle ablakok, amelyek kinyíltak előttük, bepillantást engedve egy számukra kicsit mindig idegen, egzotikusnak számító ország világába. A tükör azonban igen pontos hasonlat, ha a mából nézünk vissza. Az ország egykori önképei a világkiállítási bemutatkozások egyfajta tükrén visszaverődve jutnak el az utókor magyar társadalmához, egy erősen késleltetett ábrázolást tárva kutató és érdeklődő elé egyaránt. Székely Miklós ezeket az önképeket vizsgálja, az olvasó pedig ezeknek a vizsgálatoknak az eredményeit olvasva élheti bele magát abba a történeti konstrukcióba, amelyet eleink országukról és magukról megjeleníteni kívántak. Minden esetben ideálképpel állunk természetesen szemben – az ország túlnyomó része nem herendi porcelánból evett és Zsolnay edényekben gyönyörködött, pedig ezek a cégek érték el rendre a kitüntetésekben megnyilvánuló sikereket, és a gazdagoknak és jómódúaknak is igen kicsiny hányada élt a legprogresszívvabb építészektől tervezett és az ország vezető iparművészei által kivitelezett enteriőrökben, még ha a világkiállításokon az I. világháborút megelőző másfél évtizedben ezek kapták is a legjobb nemzetközi kritikákat.

A világkiállítások értelmes vagy értelmetlen volta, gazdasági, politikai, kulturális haszna másfél évszázad óta világszerte újra és újra kérdésként vetődik fel. A sokszor lesajnált és eltemetett „intézmény” azonban nemhogy nem tűnt el a nagyszabású rendezvények sorából, de ma ismét reneszánszát éli: a nemzetközi egyezmények szabályozta időpontokra jelentkezők sora pályázik, és a kiállításokon részt vevő államok, intézmények, szervezetek, vállalatok száma sem látszik csökkenni. Egy-egy jelentkezőt megelőzően vagy legalább a felkészülés időszakában általában komoly tudományos elemzések és népszerűsítő művek születnek az illető ország világkiállítási hagyományai, korábban megrendezett kiállításai vagy akár az egész világkiállítás-történet témaköreiben. A régebbi világkiállításoknak szentelt kiállítások is gyakoriak, leginkább a korábbi rendezések jubileumainak idején, gazdag katalógusokkal mutatva be az egyes

események történetét, tárgyi hagyatékát, építészeti, műszaki és művészeti emlékeit – legutóbb az 1958-as brüsszeli expo fél évszázados jubileumát ünnepelték Belgiumban. Ezek az akár nagyszabású elemzések azonban – a rendező országok szemszögéből – szinte kizárólag az összképre, a rendezők saját produkcióira fókuszálnak, a nemzeti részvételeket vizsgáló „mélyfúrások” csak egészen kivételes esetekben érkezik kívülről, a külföld irányából. Egyedülálló eset Mies van der Rohe 1929-es német Barcelona-pavilonja, amelyet a katalánok gondosan rekonstruáltak, és amelyről monografikus írások jelentek meg a világ legkülönbözőbb helyein – a tipikus az, hogy például a 2000-ben rendezett hannoveri expóhoz kapcsolódóan maguk a németek jelentették meg világkiállítási szerepléseik monografikus elemzését. A Velencei Biennále centenárium (1995) alkalmából is a részt vevő nemzetek – így a hollandok, angolok, németek és mi, magyarok – publikálták kötetbe rendezve pavilonjaik történetét és kiállításuk kronológiáit. Magyar vonatkozásban egészen különleges az 1911-es torinói pavilonunk (építész: Tőry Emil és Pogány Móric) olasz szakembertől származó elemzése<sup>5</sup> – arra utal, hogy az az épület valóban túl tudott lépni a lokalitás szintjén, és ki tudott emelkedni a részt vevő országok leginkább csak helyi érvényű propagandaelemei alkotta világkiállítási összképből. Ez meggyőző bizonyítéka a számunkra, a magyar építészettörténet számára természetesen igen fontos, sok-sok kiállítási pavilonunk és berendezésük alkotta nemzeti produkción belüli kivételes teljesítménynek. Székely Miklós egyébként könyvében csupán egyetlen alfejezet erejéig tér ki külföldi produkcióra, érintve a századelő finn és magyar művészeti, iparművészeti, építészeti kapcsolatok világkiállítási vonatkozásait.

A lemondott 1996-os budapesti expo szervezése során – pró és kontra – megnyilvánuló társadalmi-politikai tudatlanság is alighanem csökkenthető lett volna, ha Magyarországon is rendelkezésre álltak volna vagy a felkészülés során megszülettek volna a joggal elvárható tudományos vizsgálatok, az ezeken alapuló történeti publikációk, vonzó népszerűsítő kiadványok.

Azóta a helyzet sokat javult, disszertációk, tudományos tanulmányok, kiállítások és katalógusaik, népszerűsítő könyvek foglalkoznak az egyetemes és magyar világkiállítás-történet

különböző vonatkozásaival, egyes korszakaival vagy akár egészével. Ebbe a sorba illeszkedik Székely Miklós eddigi munkássága, kisebb-nagyobb tanulmányainak sora és most ez a doktori értekezésén alapuló könyv is. Őt, aki „civilben” a fiatal művészettörténészeket összefogó CentrArt Egyesület elnöke, nem csak szerzőként foglalkoztatja azonban a téma, de tudomány-szerzőként is. Tavaly év elején az Egyesület keretében egész napos konferenciát rendezett az ideiglenes jelleggel emelt épületek kutatásáról, ahol a bemutatott témák kevés kivétellel kiállítási pavilonokról, Magyarország kiállítási szerepléseiről szóltak. A konferencia anyaga, az Egyesület első évkönyvéként, az elmúlt héten került fel a CentrArt honlapjára, ahonnan szabadon letölthető<sup>6</sup> – nagyon is érdemes „belelapozni”.

Székely Miklós kutatásainak célja alapvetően annak vizsgálata volt, hogy milyen szerepet játszottak a világhiállítások Magyarország kultúrájának külföldi megismertetésében a kiegyezés és az első világháború közötti időszakban, vagyis az Osztrák–Magyar Monarchia fennállása idején. A kötet mintegy 80%-a ezzel a korszakkal foglalkozik, az éppen a kiegyezés évében rendezett második párizsi világtárlattól kezdődően, az 1915. évi San Franciscó-i kiállítással bezárólag. A tárgyalást azonban az 1917-re javasolt hazai világhiállításról szóló, 1911-ben íródott előterjesztésnek az ismertetése zárja, amely joggal alkotja a kötet szerves részét. A szöveg kezdeti mintegy ötöde, a kutatás módszereinek, periodizációjának felvázolását követően, az előtörténet mutatja be, az iparkiállításokat, iparművészeti múzeumokat, valamint az első világhiállításokon való, csekélyebb mérvű és egyértelműen az ausztriai anyagba betagolt magyar részvétel főbb elemeit. Hasznos a bevezető fejezetek között a „világhiállítás” kifejezés kialakulásáról, az angol, francia, német terminológiáról írott rész.

A téma szinte áttekinthetetlenül nagy, minden feldolgozás lehatárolást kíván. A kötet alcíme jelzi, hogy a kiállítások építészeti és művészeti vonatkozásai a szerző vizsgálatainak elsődleges tárgyai. Ennek azonban előfeltétele, hogy a történeti összkép, a kiállításon való részvételek körüli politikai döntések háttere, az általános szervezési munka, a kiállítási tárgyak kiválasztási mechanizmusa mind az egész korszak, mind pedig az egyes kiállítások esetében

korábbi átfogó vizsgálatok és elemzések, monográfiák és szakcikkék formájában már rendelkezésre álljon a szerzőnek. Mivel korántsem így áll a helyzet, helyenként olyan kérdésekre is kitér a könyv, mint: hogyan zajlott a világhiállításokon való részvétel gyakorlati megszervezése? A szervezőmunkában mely kormányzati és civil szervezetek vettek részt? Elvászathatók voltak-e a kulturális, művészeti bemutatók az ipari-gazdasági kiállításoktól, vagy összefüggő egészként kell tekinteni a kiállítási anyag kiválasztásának és bemutatásának folyamatára?

A rendelkezésre álló történeti és művészettörténeti előmunkálatok hiányosságai elengedhetetlenné tették a kiterjedt levéltári kutatást. A Magyar Országos Levéltár egyes, a téma szempontjából alapvető fontosságú állagainak teljes pusztulása következtében szükséges volt a külföldi rendező partnerek levéltáraiban való búvárkodás – ennek a fáradozásnak elsősorban a Párizsban végzett munka hozta meg az eredményt. A számos feltárt és a dolgozathoz fel is használt, fontos és érdekes irat és levél mellett előkerült az 1900-as párizsi magyar pavilonnak és a magyar tematikus kiállítások installációinak az engedélyezési tervdokumentációja. Ezt a páratlan – 173 rajzot tartalmazó – anyagot a pavilon építészeti elemzése és a kiállítási installációk bemutatása során Székely Miklós részben fel is használta. A mellékelt képek között azonban a tervrajzok közül csak egy szerepel – három továbbit egy korábbi cikkéhez<sup>7</sup> tudta a szerző csatolni. A lelet olyan horderejű, hogy önálló feldolgozása, részletes publikálása mindenképpen elvárható – leginkább talán egy budapesti kiállítás és annak katalógusa keretében. Amíg azonban erre sor nem kerül, jelen kötet hiányosságai közt tarthatja számon az érdeklődő ennek a tervanyagnak ilyen nagymérvű elhagyását a könyvből.

A levéltári források mellett erős hangsúlyt kapott a korabeli elsődleges és másodlagos irodalom összegyűjtése és hasznosítása is, vagyis a kiállítások alkalmával kiadott katalógusok, a kiállításokról benyújtott hivatalos, nyomtatott – akár többkötetnyi – jelentések, illetve a korabeli sajtóban megjelent kritikák, ismertetések összegyűjtése és elemzése. Jelentős részben ehhez a forrásbázishoz is külföldön lehetett csak hozzáférni – a szerző által átnézett külföldi művészeti folyóiratok listája igencsak tekintélyes –, ez tette lehetővé annak megválaszolását, ho-

gyan értékelte a külföldi kritika Magyarország nemzetközi prezentációit.

A kiállításokon való magyar részvételnek Ausztriától való egyre erőteljesebb függetlenedési folyamata, jelzőként az „*önálló és magyar*” érvényesülése az egész értekezés egyik vezérfonala – megfelelően a források és korabeli publikációk tükrözte egykori prioritásnak. Másik fő kérdés volt az egyre önállóbb megjelenés tartalmi vonatkozása, azoknak a gazdasági és kulturális területeknek a bemutatása, amelyek segítségével a magyar kormányzat és gazdasági szféra el kívánta érni az ország nemzetközi presztízsének növelését. A kiállítási szereplések kulturális-művészeti vonatkozásai nem mindig voltak elválaszthatók a gazdasági megjelenéstől, egyrészt az installációk belsőépítészeti alkotásai, másrészt a gazdaságot és a művészeteket összekapcsoló iparművészetre gyakran helyezett hangsúlyok okán. Az iparművészet azonban nemcsak produktumaival volt jelen a magyar kiállításokon, hanem oktatási intézményei is rendszeresen bemutatkozhattak; a kötetben ezért kapott ismételten hangsúlyt az iparoktatás és a művészeti oktatás kiállítási megjelenéseinek tárgyalása, az iparművészettel ugyancsak összefüggésben kezelt háziiparral együtt.

Az egyetemes világkiállítás-történet egyes rendezvényeinek kevésbé vagy inkább kiemelkedő volta körül mára nagyjából kialakult a közmegegyezés. Az egyes országok bemutatóinak fontossága azonban nem minden esetben állítható párhuzamba valamely kiállítás nemzetközi jelentőségével. Magyarország a kezdetektől fogva máig a nemzetközi kiállítások nagyjából rendszeres résztvevőjének számít, de a politikai és gazdasági helyzet, a rendező országgal fennálló korábbi és pillanatnyi kapcsolatok jelentős mértékben befolyásolták a részvétel tényét és mértékét, valamint hivatalos vagy magánjellegét. A vizsgált időszakban is voltak olyan kiállítások, mint például az 1902-es torinói iparművészeti kiállítás, az 1906. évi milánói vagy az 1911-ben rendezett torinói bemutató, amelyeknek a magyar iparművészet vagy esetleg építészettörténet szempontjából sokkal nagyobb a szerepe, mint ahogy magát az egész kiállítást az egyetemes világkiállítás-történet számon tartja. A kötet természetesen a magyarországi szereplés jelentősebb vagy kevésbé fontos volta mentén tárgyalja a témát, annak megfelelően szabva meg az ismertetés belső arányait is. Ugyan-

akkor a közismertebb kiállítási bemutatók mellett az 1885. évi antwerpeni, az 1888. évi brüsszeli és barcelonai, az 1897. évi brüsszeli szereplések érthetően kisebb terjedelmű leírásai is fontos részei a munkának.

Az 1900-ban rendezett párizsi kiállítás joggal kapott kiemelt szerepet az értekezésben – esetében a nemzetközi jelentőség és a magyar részvétel fontossága egymást erősíti. Ezt a jelentőséget az eredményes párizsi levéltári és irodalmi kutatással Székely Miklósnak sikerült jól alá is támasztania. Feltárul a magyar történeti pavilon létesítésének kronológiája. Fontos felismerés, hogy a világkiállítás programkiírásának való megfelelés jegyében a magyar pavilon valójában nem az ezeréves Magyarországot volt hivatott bemutatni, hanem az 1896-os millenniumi évet, illetve a millenniumi kiállítást, mint a legutóbbi, 1889. évi párizsi kiállítástól eltelt időszak legfontosabb hazai eseményét, az ezeréves magyar államszervezési folyamat mintegy végeredményét. Az értékelés szempontjából hasznosnak bizonyult a magyar épületekkel és kiállításokkal foglalkozó nemzetközi visszhang feltárása.

Komoly levéltári és irodalmi kutatás tette lehetővé az 1911. évi olaszországi római–torinói ikerkiállításon való magyar részvétel nagyobb terjedelmű bemutatását és értékelését. Ezen belül a mű értékes része az eddig lényegében figyelmen kívül hagyott római magyar pavilon építészetével foglalkozó fejezet. Tanulságos a magyar képzőművészeti kiállításról összegyűjtött, viszonylag terjedelmes külföldi visszhang.

A kötet szövege közé tördelve 129 kép kíséri meg illusztrálni a leírtakat – kétharmaduk magyar vonatkozású –, sok közöttük a kifejezetten látványos darab. Számuk azonban a téma átfogó voltahoz képest egyáltalán nem tekinthető soknak – a kívülálló olvasónak persze semmi sem drága –, a fiatal művészettörténészek szervezete, a kötetet kiadóként jegyző CentrArt előtt azonban így is kalapot kell emelnünk: a könyv szép, és jó kézbe venni. Lényegében kizárólag építészeti tervek, kiállítási épületek, pavilonok korabeli ábrázolásai – kiadványok illusztrációi, fényképei, képeslapok reprodukciói –, valamint kiállítási enteriőrök szerepelnek a képek között, egyedi tárgyak, műalkotások alig.

Az illusztrációk jelentik az egyik magyarázatát annak, miért is az Iparművészeti Múzeumban került sor a könyv bemutatójára.<sup>8</sup> A Múzeum

adattára kereken félszáz értékes régi fényképfelvétel közlésével – és sok használható adattal is – segítette az írást és a kötet megjelentetését. A szöveg kitér az iparművészeti múzeumok kialakulástörténetére is – hiszen azonnal a legkorábbi, London mai Victoria and Albert Museumát az 1851-ben rendezett első világtárlat nyomán létesítették, és a budapesti intézmény alapítását a londoniét kívül csak a bécsié előzte meg. Az Iparművészeti Múzeum egész történetének talán leglátogatottabb eseménye volt, amint az a könyvből is kiderül, az 1900-as párizsi kiállításra összegyűjtött anyag előzetes kiállítása, az ötnapos nyitva tartás alatt azt megtekintő százhatvanháromezer-kétszáz látogatóval. A múzeum tárlatai, folyosói, raktárai igen jelentős számban őriznek olyan külföldi alkotásokat, amelyekre az intézmény a viláckiállításra ezzel a céllal kiküldött munkatársainak – közülük a kötet joggal emeli ki Radisics Jenő igazgató nevét – vásárlásai révén tett szert, valamint olyan magyarországi alkotásokat, amelyek eredetileg viláckiállítási bemutatás céljára szolgáltak.

A könyvbemutatónak helyet adó múzeumi díszterem szomszédságában alig korábban megnyitott, Márkus Lili keramikus és rokonsága tevékenységét bemutató kiállításon – már a két világháború közötti időszakból – több nemzetközi iparművészeti kiállítás és viláckiállítás díjáról tudósító oklevél szerepel, valamint egy az 1937. évi párizsi viláckiállítást megjárt kerámiadombormű is. A könyvbemutatót követő héten nyíló, nagyszabású art deco-kiállítás előzményeit

– a századelő milánói és torinói kiállításainak magyar lakberendezéseit, enteriőrjeit – pedig Székely Miklós kötetének utolsó fejezetei is tárgyalják már, nem kis részben az Iparművészeti Múzeum fényképeinek segítségével.

### Jegyzetek

1. Kulturális Örökségvédelmi Hivatal, Tudományos Irattár, MOB 290/1897.
2. 1899. július 11.: MOB 201/1899.
3. 1900. július 18.: MOB 204/1900.
4. MOB Iktatókönyv, 1901/197. (Az irat kiselejtezve.)
5. Paolo Comaglia: A MAGYAR PAVILON AZ 1900-AS TORINÓI VILÁGKIÁLLÍTÁSON / IL PADIGLIONE UNGHERESE. ALL' ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO DEL 1911. = PAVILONÉPÍTÉS A 19–20. SZÁZADBAN A MAGYAR ÉPÍTÉSZETI MÚZEUM GYŰJTEMÉNYÉBŐL. Szerk. Fehérvári Zoltán, Hajdú Virág, Prádfalvi Endre. OMvH Magyar Építészeti Múzeum–Pavilon Alapítvány, Budapest, 2000. 79–96.
6. [http://issuu.com/centrart/docs/opus\\_mixtum\\_1](http://issuu.com/centrart/docs/opus_mixtum_1)
7. Székely Miklós: Az 1900-AS PÁRIZSI VILÁGKIÁLLÍTÁS MAGYAR TERVANYAGA PÁRIZSBAN. UTÓIRAT – POST SCRIPTUM. *A Régi-új Magyar Építőművészet* melléklete, VIII. 44. (2008/3.) 23–25.
8. Az írás az Iparművészeti Múzeumban 2012. március 9-én elhangzott könyvbemutató szerkesztett szövege.

Lővei Pál

# GÉHER ISTVÁN

1940–2012

*„...it will be the silence, where I am, I don't know, in the silence  
you don't know, you must go on, I can't go on, I'll go on.”*

*(Samuel Beckett)*

Elhunyt Géher István egyetemi tanár, irodalomtörténész, esszéista, műfordító, költő. (Vagy ahogy sejtésem szerint ő szeretné a titulusok sorrendjét: költő, műfordító, esszéista, irodalomtörténész, egyetemi tanár.) Sír-felirata, melyet maga szedett versbe egy tréfás pillanatában, második verseskötetében, az 1984-ben megjelent *Mi van, Catullus?*-ban olvasható:

*„kultúrát terjesztett: nem mindig fizetésért.  
műsorozott rádión. könyvet utószavazott.  
lépett több dobogóra. tovább-képzőt vezetett. és  
hitt a szavakban: ezért méltán porlad alant.”*

Amikor először láttam, nem úgy festett, mint aki több is, más is lenne, mint amit ebben a fanyarul önkicsinylő jellemzésben állított magáról. 1969 őszén volt ez (potom negyvenhárom éve, úristen), a Bölcsészkar Pesti Barnabás utcai épületének negyedik emeletén, az Angol Tanszéken. Néhány év középiskolai tanárkodás, majd könyvkiadóbeli szerkesztői munka után került az egyetemre, neve „megbízott előadóként” bukkant fel a meghirdetett tanórák listáján. Harmadéves angol szakosként vettem fel az egyik kurzusát, az akkori szóhasználat szerint „kötelezően választható speciális kollégiumként”. Az órán, amelyről hamarosan kiderült, hogy én leszek az egyetlen hallgatója, egyben Géher (akkor még Geher) István legelső egyetemi tanítványa (ahogy múltak az évek-évtizedek, ezek léptek a nyomomba, lelkesen, tömegesen, sőt tolongva), vastag fekete keretes szemüveget viselő, zakós-nyakkendő, felnőttes, sőt öreges külsejű figura fogadott (ő huszonkilenc éves volt akkor, én huszonegy), konzolidált, hibátlanul udvarias, tüntetően rendezett külsejű és – mint idővel észlelhettem – ugyanilyen kilengésmentes életvitelű férfiú. (Nagyjából mindannak ellentéte, ami én voltam akkor. Vagy amit én hittem magamról, hogy vagyok, akkor.)

Tanítványa lettem tehát, aztán kollégája és szép lassan a barátja is. Megfigyelhettem: gondosan kivitelezett polgári ábrája voltaképp a csendes lázadás álcája volt. A *homo domesticus* – ahogy egy alkalommal igaz barátja, Papp Zoltán, a korán elment nagyszerű műfordító-irodalmár titulálta fülem hallatára – „a lelke mélyén” (ahogy az ostoba, amúgy praktikus közhely szól) minden volt, csak nem kötelességtudó, decens polgár és családapa – miközben persze decens polgár és családapa volt, s ne kételkedjünk: őszintén.

Talán maga sem sejtette, de lényének e miatt a rejtett kettőssége miatt került egész életére *faséba* bizonyos sarkalatos polgárerényekkel. A kötelességtudás rutinját például, a folyamatos mindennapi munkát, a tartós iparszerű működést nehezen viselte. A tanári pályával kötelezően együtt járó papírmunkától látványosan szenvedett. Irodalomtörténészként valósággal kényszerítenie kellett magát, hogy megfeleljen a „szakmai előmenetel” munkaköri követelményeinek: azaz kellő számban és megfelelő ütemben állítsa elő az idézetekkel, jegyzetekkel és hivatkozásokkal felszerelt szaktanulmányokat, konferencia-előadásokat és a fokozatszerzési kényszer követelte doktori, PhD- stb. értekezéseket. Legendás rádiós esszéit gyakran a Bródy Sándor utcai épületben, a felvétel előtti utolsó pillanatban fejezte be – bevette magát egy csendes folyosói szegletbe, ott írta meg az utolsó mondatokat. (Hogy *hány* mondat hiányát kellett ilyenkor sebtében pótolnia, ennek elegyes a legendáriuma. Volt, hogy az *egész* esszét a helyszínen írta meg, húsz-harminc perc alatt, állítják többen.) Halogatott, megbízásait gyakran visszamondta, határidőket lépett túl. Mintha a „munkát” ő a szó eredeti szláv jelentésében értette volna: „kín”, „gyötrelem”, emberhez igazából méltatlan és nagyon nem esztétikus dolog.

Volt ebben valami szellemivé szublimált „úriember”-tempó, a „dzsentri” könnyedsége a „polgár” görcsős gúzulásával és célirányos nyomulással szemben, a verejtékes igyekezetnek még a látszatát is kerülő arisztokratikus *sprezzatura*, a könnyed rögtönzés, a huszárcsíny életreceptje. És persze mindennek a lehangolóan praktikus és gyomrot szorongató ellentéte is, a polgári megélhetés polgáriasanál is elemibb kényszere, a szorongás a holnapért, a családi életközeg fenntartásáért: a napi „dolog”, amit mégiscsak el kell végezni valahogy. (Ez a feszültség hivatali és szakmai pályafutásának is a kárára volt: az egyetemi és a szakmai ranglétra fokain kínos lassúsággal lépdelt felfelé, a publikus elismerés – a professzori kinevezés, a József Attila-díj – mind méltatlanul későn érkezett meg életében.)

Az alkat persze olyan, amilyen: van, aki *lenni* szeret, van, aki *tenni*. Géher az előbbiek közé tartozott: lenni akart, jelen lenni, létevel és jelenlétével hatni. Ott volt elemében, ahol önmagát mintegy *előadhatta*, ahol igazából maga a *működés* a *mű*, s nem annak a működő alanyról leváló, papíron holtta rögzülő tárgyas produktuma: a katedrán, az előadóteremben, a mikrofon mellett, a kamera előtt, olykor egyenest a színpadon is. (Évtizedeken át lépett fel Mikulásként az Európa Könyvkiadóban, és mindig hatalmas sikere volt vele; ifjúkorában a Szolnoki Színház dramaturgjaként szívta a színpad levegőjét; utolsó éveiben lényegében áthelyezte magát és működését a Színház- és Filmművészeti Egyetemre; költői műveit szívesen és jól adta elő szakavatott színésztársakkal közreműködve, az ő egyenrangú partnerükként; még William Shakespeare-t, igazi kedvencét és titkos szellemi-lelki Másikját is eljátszotta, emlékezetesen, egy amatőr produkcióban.) Megvoltak benne az ilyesmihez szükséges hisztrionikus készségek és képességek: gyönyörűen szavalt, s amikor felolvasott – a maga kicsit kántáló, papos-prédikátoros hanghordozásával – a hallgatóság nemigen tudta, persze nem is akarta kivonni magát a hatása alól.

Ez a hanghordozás nem csupán a jelenlét kelléke vagy a hatás eszköze volt nála. Lényében és működésében is volt valami papos. Egyetemi fogadóórán egymásnak adták a kilincset a költészettani problémáikkal vagy életvezetési gondjaikkal – ez a kettő Géher szemében sohasem vált el egymástól – hozzá forduló diákok. Ilyenkor, a folyosón türelmesen a sorokra váró egyetemi hallgatók láttán, a tanszék cinikusai össze-összesúgtak: „Pista megint gyóntat.” Valóban, nem csupán szellemi, hanem egy kicsit – vagy nem is olyan kicsit – lelkiatyja is volt tanítványainak, közülük azoknak is, akik az ő évtizedeken át üzemeltetett szerda délutáni műfordítói szemináriumain nevelődtek költővé, és tanulták ki a mesterséget, de azoknak is jutott ebből a lelki istápolásból, akik más formában kaptak tőle szakmai segítséget, jó tanácsokat költészetük műveléséhez. Hosszú a névsoruk: Ferencz Győző, Mesterházi Mónika, Nádasdy Ádám, Szabó T. Anna, Lázár Júlia, Gerevich András, Varró Dániel, Imreh András, Rác Péter, Schein Gábor, Gál Ferenc, Szlukovényi Kata...

A tiszta működést, az arisztotelészi *energeiát*, mely életének voltaképpeni közege volt, azért a *praxis*, azaz a műveket előállító célirányos tevékenység is mindvégig elkísérte: Géher terjedelmileg is impozáns irodalomtudósi életművet tett le nyomtatásban. Közben viszont, amennyire tehetette, került az irodalomtudomány kanonizált műfajait és szabadalmazott technológiáit. Pályája elején William Faulkner-ről készült kandidátusi értekezést írni. E célból ún. aspirantúrát pályázott és nyert el, éveken át kapott havonta pár száz forint (akkor nagy pénz!) kutatási támogatást. Végül az értekezésből és a kandidátusi fokozatból nem lett semmi, Géher sohasem jutott a munka végére (talán az elejére sem). Illetve nagyon is a végére jutott: a Faulkner-könyv megszületett, csak hát, mondjuk így, szétírt, sőt szanaszét írt formában. Különféle egyetemi és akadémia *acták* őrzik a virtuális (azaz megíratlan maradt) opusz illendően szakszerűre tupírozott fragmentumait, míg a mű más cikkelyei alkalmi esszégyűjteményekben, konferenciakiadványokban, ilyen-olyan *Festschrift*ekben olvashatók el. Leginkább mégis Faulkner-regények és elbeszéléskötetek magyar fordításait kísérő személyes hevületű, lábjegyzetekkel és hivatkozásokkal nem terhelt, ám ettől nem kevésbé súlyos és értékes elő- és utószavak formájában végzik dolgukat.

Később is mellékes-járulékos szerzői alkalmakat, ancilláris formákat töltött meg elsőrangú tartalmakkal, súlyosan szakszerű felfedezéseit ismeretterjesztés és olvasónapló-írás leple alatt terjesztette. Lectori jelentéseiből szublimált körképet a kortársi amerikai irodalomról, mellette a magyar irodalmi életet anatomizálta erre-arra eldobált esszéinek egymásba ízelésével (MESTERSÉGÜNK CÍMERE, 1989), rádió-előadásokat mentett le novellaelméleti tanulságokat rögzítő, verselemzési újdonságokkal szolgáló könyvvé (RÁDIÓKOLLÉGIUM, 1996). Egyetlen, megírásában és végső formájában egyaránt „szabályos” szakmunkája, a tekintélyt parancsolóan nagy laptükrű, közel négyszáz oldalas SHAKESPEARE-OLVASÓKÖNYV (1991) is voltaképpen szabálytalan munka: nem lehet róla tudni (és tegyük rögtön hozzá: jó, hogy nem lehet róla tudni), tankönyv-e vagy esszé, tudós bűvárlat vagy személyes (és egyáltalán *nem* szemérmes) vallomás William Shakespeare-ről, aki Géher

István életének, erkölcsének, érzés- és gondolatvilágának, ha szabad evvel a kissé régimódián patetikus szóval élnem, a vezérlő csillaga volt.

Nem tudom, csupán sejtem: önmagát leginkább mégis költőként tartotta becsben. Angol–magyar szakos bölcsészhallgatóként kezdett komolyan verselni, barátjával és diáktársával, Tandori Dezsővel *tandemben*, az ötvenes–hatvanas évek fordulóján. Aztán elhallgatott, pontosabban a költői működés származékos formájában, a műfordítás jelmezét magára öltve tette óvatosan közszemlére lírai tehetségét. Jelentős költőket – Robert Browningot, Ted Hughest, Seamus Heaneyt, Sylvia Platht – fordított, jelentősen. A tragikus sorsú, fájdalmasan vallomások lírát művelő Sylvia Platht különleges figyelemben részesítette: többször írt is róla, kötetet válogatott össze verseiből, Tandori Dezső fordításában (*ZÚZÓDÁS*, 1978).

Aztán döntött: mégiscsak költő lesz. Negyvenegy éves korában verseskötetet jelentetett meg, *MONDOM: SZERENCSED* (1981) címmel.

A kései pályakezds bravúra-versein nem nehéz felismerni a klasszikus-modernista poétikai ihletést, s a versfüzér nyelvjátékai, tipográfiai fufangjai, körmönfont idézés- és utalástechnikája nem is titkolják ennek az ihletésnek a forrásait, T. S. Eliot, Ezra Pound, e. e. cummings és más angol–amerikai űs- (és újabb) modernisták követésre választott példáját. De legalább annyira érdekes – és a későbbi Géher-kötetek, a *MÍ VAN, CATULLUS?* (1984), az újabb hosszús költői csendet megtörő *ANAKREÓNI DALOK* (1996), a *HOL AZ A LÁTVÁNY?* (1997), az „ÚJ FOLYAM” (1998), az *ESZTENDŐK ÉVE* (2002) felől szemlélve különösen szembetűnő – a versek tárgya: a költő hangsúlyosan költészetén kívüli énje, Géher István, a férj, apa és fiú, tanár és irodalmi-kulturális mindenés, illetve ennek az énnnek a működésés és működésésének a privát és publikus feltételei. Géher költészetes valójában *önéletrajz*, rezignált lírai beszámoló hátratételek és méltánytalanságok között telő életéről, a pályát kísérő kudarcokról és csalódásokról – és a csendes állhatatosságról, amellyel mindezt viselnie kell az embernek, illetve a vigaszról, a családról és a barátokról, a tanárságról és a költőségről, mindarról, ami viselni és elviselni segít.

De beszámolt ez a lírai önéletrajz olyan csalódásokról is, amelyeknek a nagyobb környezet, az ország és az országgal történtek voltak a kiváltói. Köztük a legnagyobbbról: utolsó verseskötetében, a *POLGÁR ISTÓK*-ban (2008) Arany János-i csendes fájdalommal intett búcsút ifjúkora eszményének, az „igazi” (vagyis hát megálmodott) Polgárnak, a nemesen liberál-konzervatív polgári-értelmiségéi éthosznak és életformának, amelyre csúfosan rácsáfolt 1989 és az azóta eltelt két évtized. Az a társadalmi-politikai fordulat, amely – Géher így hitte és remélte – ezt az eszményt volt hivatva valóra váltani. Vagy legalábbis megadni számára a lehetőséget, hogy végre háborítatlanul élhesse életét ennek az eszménynek a jegyében.

Mint oly sokan másoknak, Géher Istvánnak sem adatott meg ez a lehetőség.

Váratlan betegség végzett vele, kegyes gyorsasággal. Utolsó útjára többszázás, ha nem ezres tömeg kísérte el 2012. június 28-án a Farkasréti temetőben. A barátok, tanítványok, pályatársak közül többen messze idegenből, Párizsból, Dublinból, New Yorkból repültek haza a temetésre.

Négy kötetre való megszerkesztett verskézirat maradt utána, közöttük a HORATI CARMINA POST TEMPUS című ciklus, amelyet 2011-ben fejezett be Géher. Ezek már a búcsúzás versei voltak:

*„volt – nincs. volt, ami nincs? múltja kimúlt. múlik időd. letűnt,  
megrogyant, lekopott mind, aki élt (széptanilag) – kihalt,  
kidőlt... nézheted ám, hogy hova lett ihleted és erőd.  
mégis írsz. ahogy, úgy! míg behalsz: írod, akárkinek.”*

Írta, és behalt. „Akárkinek”? Vegyük magunkra, ha eddig nem tettük, olvassuk, és ne felejtsük. Ne felejtsünk.

*Takács Ferenc*



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



Nemzeti  
Kulturális  
Alap



A *Holmi* honlapjának fejlesztését  
a Summa Artium és a Libri Kft. támogatja



SUMMA *artium*



Libri®