

HOLMI

XXVI. évfolyam 1. szám

2014. január

Alapító főszerkesztő: Réz Pál,
szerkeszti: Várady Szabolcs (megbízott főszerkesztő, vers), Radnóti Sándor (bírálat,
értekező próza), 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

- Imre Flóra:* Róma titkos istennője • 3
Szentimentalizmus • 3
- Kovács András Ferenc:* Sir Francis Bacon sottogott szonettje • 4
Leicester grófjának bágyadt vágydala • 4
Posztbertalanéji sanzon • 5
- Molnár Krisztina Rita:* Ahogy a szél • 6
- Szvoeren Edina:* A. úr és A. kisasszony • 7
- Erős Ferenc:* Egy magyar báró Freud díványán.
Dirsztay Viktor, Sigmund Freud
és Oskar Kokoschka • 10
- Halasi Zoltán:* Pestis • 19
- Balaskó Ákos:* Visszabámul • 21
Mélyzöld, összeroppan • 21
- Mesterházi Mónika:* „Engem valamiképp mindig
a tradíció megújítása érdekelt”.
Petri György: Elégia • 22
- Anghy András:* Egy fa. Csontváry cédrusfája • 28
- Fűri Mária:* Summa • 39
Bosszú • 39
- Tölgyesi Géza:* Csak játszol és nősz • 40
Anyám olyan szép lesz • 40
- Jassó Judit:* Madzag • 41
Aki túlélte ezt a kort • 42
- Bán Zoltán András:* Keserű (II) • 42
- G. István László:* Hetvenharmadik védőbeszéd • 59
Hetvennegyedik védőbeszéd • 59

- Dragomán György*: A szökés • 60
Lenkei Júlia: „Csinálj egy önálló estét a Kisteremben!”
Színház, tánc és irodalom
a Zeneakadémián • 68
- Ferdinandy György*: Tigris • 82
„A történelem kereke gyorsabban forgott, mint ahogy
az én tollam haladt” (I) Kornai Jánossal
Tardos Károly beszélget • 84
- Pollágh Péter*: Arisztokrata költészet • 107
Egy úri osztály • 108

FIGYELŐ

- Visy Beatrix*: Prímszámok könyve (Borbély Szilárd:
Nincstelenség. Már elment a Mesijás?) • 109
- Sántha József*: A médium (Kun Árpád:
Boldog Észak) • 113
- Nagy András*: Imádott smasszerek (Koltai Tamás:
Zsöllyerablét. 50 év színházban) • 117
- Takács Ferenc*: Bächer Iván (1957–2013) • 124

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál. Vörösmarty Társaság
Levélcím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál
(Bp. VIII., Orczy tér 1. Tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp. 1900)
További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1092 Budapest, Ráday u. 11–13.)
Előfizetési díj fél évre 4980, egy évre 9960 forint, külföldön 60, illetve 120 euró
Tördelte: Kardos Gábor. Nyomtatta az ADU PRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

A HOLMI honlapja: www.holmi.org

ISSN 0865-2864

Imre Flóra

RÓMA TITKOS ISTENNŐJE

az Aventinuson a narancskertek
macskaköves rejtett sikátorok
a fórumon pipacsok közt hevernek
architrávok párkányok oszlopok
estefelé a Piazza Navonán
a bíborvörös bougainvilleák
színes márványmozaik az én Rómám
hallgatni a tangóharmonikát
kóborolni leanderfák alatt
mert Róma igazi neve titok
ahogy lemegy majd megvakít a nap
az én nevem és mégse én vagyok
és jössz a píneák alatti ívben
nem Róma nem istennő hanem isten

SZENTIMENTALIZMUS

vihar jégeső elemi csapás
így ért ez a kései szerelem
elhagy minden racionalitás
felnőtt fekély megint az életem

váltja egymást világos és sötét
remény és reménytelenség dobál
alig éreztem bőröd melegét
az úton mindig térdig ér a sár

sodor sodor az iszapos folyam
ha feldob is újból alábukom
a ragyogás milyen anyagtalan
az a kék ég milyen mélységbe von

az ember megvénül de nem tanul
csak szeretlek reflektálatlanul

Kovács András Ferenc

SIR FRANCIS BACON SUTTOGOTT SZONETTJE

Szikszaí Rémusznak

A mindenség mit sem tudás, felejtés –
 Vak úr méhében megragadt atom,
 Hasadt véletlen, önmagába lejt, és
 Erről tán Istent sem faggathatom.
 Nem mondható még, elsuttogható csak,
 Isten se tudja, bár rég sejtethő,
 Hogy békás tó felett túl sok a kócsag,
 S tudósnál is benő srég fejtető...
 Kis emberségünk boldog, hiszen golyhó –
 Egy gördülő kő, egy kopár fikusz
 Túléli létünk, s kering minden bolygó
 A Nap körül, miképp Kopernikusz
 S Bruno mondá – a Föld is elpöröghet
 Örök pályáján tűzzel telt közönynek.

LEICESTER GRÓFJÁNAK BÁGYADT VÁGYDALA

Paul Foster I. ERZSÉBET-éhez

Virginia, Virginia,
 Szívemnek mért kell érted itt
 Vergődnie, így sírnia
 Szerelme mézes mérgeit?

Királynóm, kóbor, égi hold
 Az éj palástján horgonyoz!
 Nem tudható, hogy rég mi volt –
 Tán minden álcás kor gonosz?

Mit ér a hajszás hatalom?
 Csalás a törvény, holt a jog?
 Szépség, igazság – satnya lom?
 Te tündökölsz – s én hol vagyok?

Tündérkirálynő, holdözön,
Csillagzó, felhős nyakfodor –
Ragyogsz, de engem zord közöny
S a vaksors habja csak sodor.

Rideg delejjel hold ragyog,
Pompája csipke, jég, agát –
Én nem tudom, ki, s hol vagyok,
Ha nézem csontfehér nyakát.

Szerelmem úz, Virginia!
Lelkemnek mért kell érted itt
Vergődve mind kiinnia
Szavak szeszélyes mérgeit?

POSTBERTALANÉJI SANZON

Dalbetét Paul Foster drámájához

*Médámz é Mészaió! Zsövu-prézant! Mádám
Lö Szerpan! Előadja Kélgýóné, a hidegvérű,
miután fölöttébb vérpezsdítő vérfürdőt vón
a párisi népferedőben, Szent Bertalan éjén!
Et voilà Catherine de Médicis de Valois, a
halovány csalogány, a megfáradtan rezge-
tő, enyhén rezignált királménagyasszony!
É voalá – a zsonörögrettőrien! Ama vérbő
párisi sanzon!*

Gond – milyen, ha ilyen?
Mondd, minek rettegni fenn?
Csak a nép odalenn,
csak a nép legyen mért rettegjen!
Csak a nép, csak engem,
csak a nép bármiképp szeressen!
Szeressen, reszkessen –
csak a nép rettegjen, de engem
bármilyen, nincs miért rettegnem!

Pont ilyen, amilyen...
Most fölös rettegni fenn!
De a nép odalenn
csócselék, főzelék, kásapép –

gyáva nép odalenn
éljen és nyugodtan rettegjen!
Vigyázzon, hova lép,
hova tér, hogyan ért, de mit ért,
amit nem, de miért?
Mindegy, csak rettegjen!
No de én soha már, sohasem –
nem bánok semmit sem!

Pont. Ilyen a milyen.
Most öröm rettegni lenni!
No de én idefenn
közben a lelkemet kiteszem!
Odalent van a nép –
fogy, de még hisz a nép!
Hat a fék, ijedtség,
s hogy az ég milyen kék –
nem tudják tűzbe hullt, felperzselt,
pimasz éji lepkék!
No de én idefenn
mit bánjak? Nekem nem –
nincs miért, nincs mitől, bármiképp,
semmitől sincs miért rettegnem!

Molnár Krisztina Rita

AHOGY A SZÉL

Egy szürke asszonyt rugdosok
ide-oda a porban.
Én mozgatom? Vagy ő mozog?
Él még vagy fekszik holtan?
Két szeme két üveggolyó –
messzi síkokba dermed.
Ha fölkelne se volna jó.
Mert nem ismer kegyelmet.
Nem ismer, füttyül bákire,
ahogy a szél, kegyetlen.
Hajában sárga fű, pihe.
Nem lehet szürke szebben.
Keljen föl vagy vérezzen el,
sikítom a süketnek.

De világerért se nézne fel.
Mint akik holtan születnek,
annyira nincs itt, nincs jelen,
Isten se gondolta volna,
hogy eltűnhet így, jeltelen.
Mintha nem lenne sorsa.
Egy halott asszonyt rugdosok,
már nem bírom sokáig.
Én mozgatom, nem ő mozog.
Halott. Halottnak látszik.

Szvoren Edina

A. ÚR ÉS A. KISASSZONY

Van egy babám. Tudom, hogy nem él, nincs neve. Arca és szája sincs, de a bőre melegebb, mint egy telefonmodem. Régebben kirakatbaba volt abban a butikban, ahol dolgozom, s amikor kítették a lépcsőházba, mert egy beázás után barna foltok ütköztek ki a nyakán, hazahoztam. Én még láttam a kirakatban állni. Főképp zárt nyakú pulóvereket meg csatos cipőket hordott. Vallásos, középkorú nőknek való visszafogott ruhákat. Az üzletvezetőm megengedte, hogy a bábu glen check mintás mellénykéjére tűzzem a brossomat.

Ha apám meglátogat, nagy gondban vagyok, hova rejtsem a babát. A kamraszekrényben csak abban az esetben férne el, ha egy életlen kést feszítenék a köldöke alatti részbe, és szétszedném két darabra. Ehhez nekem semmi gusztusom. A biciklitárolóba sem vinném szívesen, és a pumpás szomszédra sem bízhatom. Megszégyení ez a dugdosás. Megszoktam, hogy ott alszik mellettem az ágyban. Nem mintha be akarnám takargatni a paplanommal, vagy beszélni hozzá – tudom, hogy csak egy baba. Néha ugyan képernyőtisztító folyadékot öntök egy kendőre, és a kis lábujjától a feje búbjáig áttörlöm a testét. Egyszer pedig az az ötletem támadt, hogy lefényképezem. Már plédet terítettem a csupasz vállára, amikor meggondoltam magam.

Abonyi urat, az apámat ebben a városban senki nem ismeri, csak a beszállítói. Ha meglátogat, berakom a babát az ágyneműtartóba, a paplanok alá. Nehezen telik el ez a néhány közös napunk. Ha végeztem a butikban, a belvárosban sétálgatunk, vagy fölkeressük az üzleti partnereit. Ez a város halszagú, mondja néha apám, pedig nincs a városnak se folyója, se szennyvíztárolója. Az ember, mondja, könnyen összetéveszti a dolgokat a dolgok szagával. Egyszer megnéztünk egy két és fél órás operettet, ahol kukoricát pattogtattak a színpadon. Jól szórakoztunk. Apám néha a butikról kérdeget – exkluzív, felelem. Más néven drága.

Apámnak a földön ágyazok meg, ha meglátogat. Ő akarja így. Van egy kordbársony felületű felfújható matracra, amit minden üzleti útjára magával visz. Egész éjjel csikorog.

A matracot én pumpálom föl a szomszédom nyomásmérős, hengeres lábpumpájával. Meg kell kapaszkodnom a komódban, ha teljes súlyommal rá akarok nehezedni a taposópédálra. Apám nevet az ügyetlenségemen, mert a pumpa gégecsöve néha cuppanva löködik ki a szelepből, és a lábfejemre koppint. Nem szeretem ezt az évente ismétlődő jelenetet. Nem szeretem elképzelni, mit szólna apám, ha fölfedezné a foltos nyakú kirakati babát az ágyneműtartóban, a paplanok alatt.

Ha apám meglátogat, Risről beszél. Megházasodik, mondja. Vagy máskor: megtettem kultagnak a pernahajder öcsédet. Apám örökké erősködik, hogy hívjam föl, gratuláljak a jegyességéhez, az építkezési kölcsönéhez, a kultagságához. Megesett, hogy már társázta a számát, és kezembe nyomta a telefont, de én ijedtemben eldobtam a készüléket. Annyi év után. Egy másik alkalommal sikerült erőt venni magamon. Észrevétlenül megnyomtam a piros gombot, ami a vonalat bontja, aztán két-három percig beszélgettem az öcsémmel. Meglepő, hogy mi minden eszembe jut, ha senki nincs a vonal túlsó végén.

Egyébiránt nem esik jól, hogy apám összekeveri a gyerekkori történeteinket, s újabban néha azt is elfelejti, melyikünk az idősebb: annak idején a szüleim beírták Ris egy gregorián kórusba, hogy fegyelmet tanuljon. Diszciplínát. De aztán Ris sírt ásott a halott macskánkknak, és nagypapa sötétkék fürdőköpenyébe burkolózva gregorián énekeket gajdolt a sírhant fölött. Exhumálta, elásta, aztán újrakezdte a gajdolást. Risnek alt hangja volt akkoriban, és még egy karácsonyi lemez felvételére is beválogatták a kórusvezetők. Amikor apám meglátogat, és azt állítja, hogy én tettem ezt, én gajdoltam gregorián énekeket, én csináltam papi maskarát nagypapa köntöséből, akkor egy ideig nem jut levegő a tüdőmbe. Egyfelől mindenki tudja, hogy abban a kórusban nem énekelhettek lányok. Másfelől: ha annak idején apám nem hajítja ki az összes bakelitlemezt, volna a kezemben valami, ami az igazamat bizonyítja.

Ha apám meglátogat, jó előre eltervezem, mit fogok mesélni neki az életemről. Bizonyára felvidítaná, hogy a főnöknőm neve egy melltartómárkáéval azonos, de aztán eszembe jut, hogy aki eleve jókedvű, az sajnos nem vidulhat fel sosem, még ha időnként beárnyékolja is a hangulatát, hogy ebben a halszagú városban a beszállítókon kívül senki nem ismeri. Úgyhogy inkább megtartom magamnak a vidámabb történeteket – a baba pedig ezalatt az ágyneműtartóban fekszik. Voltaképpen rajta ülök. Egyre jobban félek, hogy eljön az idő, amikor apám megtalálja, s akkor elárul Risnek meg a beszállítóknak. Alig merem egyedül hagyni apámat, ha meglátogat. Jobb, ha a raktárnegyedbe is együtt megyünk.

Láttam egy műhelyt abban a negyedben. A kirakat meg a bolthelyiség tele van mézítelen, javításra váró kirakati babával. Vékony nyakukban cédulák lógnak a megrendelők adataival, határidőkkel és piros színű végösszegekkel. Egymáshoz préselődve, egymás lábára tiporva, szűk folyosókkal elválasztott csoportokban ácsorognak, mint a hajnali munkafelvételen. Némelyek arccal borulnak a szomszédjuk hátára. Az egyik sarokban végtag vagy fej nélküli bábuk óriási halma, a galérián terhesek és molettek serege. A hajlítható lábú babák egymás ölében ülnek, mint a használaton kívüli kerti székek. A bejárat közelében állók hajválasztékot, mellbimbót, sőt körmöt is kaptak a gyárban, de a hátsók arctalanok, mint az én otthoni babám. Nem tudom, volna-e félnivalóm, ha egyszer történne valami.

Kitisztítom a csatos cipőmet, ha apám meglátogat. Nem érhet készületlenül, ha apám magával akar vinni valamelyik üzleti vacsorára. Hemm, hemm, mondogatja készülődés közben. Ezekon a vacsorákon Abonyi kisasszonynak szólítanak, és nehéz megállapítani,

hogy mikor esik szó üzletről, mikor pedig valami másról. Az egyik beszállító rázkódó hasáról lepattant az inggomb, amikor apám viccet mesélt. Egy másik beszállító körbeadta a fényképét, amin öltönyben, zsebébe gyúrt nyakkendővel görnyed egy acélkék dozsem kormánykereke fölé.

Amikor apám meglátogat, jegygyűrűt keres az ujjamon. Fogja a kezem, és a fény felé tartja. Ha csinosabban öltözködnék, a végtagjaimról nem nagymama konyharuhába tekert ezüst evőeszközei jutnának eszébe. Ismerem régebben egy laboránst, de apámanak nincs róla mit mondanom. Ma fölfedeztünk egy baktériumot, jelentette ki néha ez a fiú. Egyszer aktus közben kinyitottam a szemem, és észrevettem, hogy felhúzza az ajkát. Percekbe telt, amíg összezsugorodott, kitikkadt ajka levált az ínyről. Ettől a fiútól kaptam a brossot.

Furcsák az álmaim, amikor apám a városba látogat. Egyszer gregorián körös galambósz férfiák évfordulás összejövetelén mulatozott Ris, a kültag. Máskor életre keltek a javítóműhely babái: járt a molettek keze, mint a cséphadaró, a terhesek pedig szültek és szültek.

A gyakran használt szavak idővel alkotóelemeikre esnek szét, vagy fokozatosan átalakulnak más, értelmetlen szavakká. Apám egyszer meg-lá-to-ga-tott a butikban. Fejébe vette, hogy ruhával kedveskedik nekem. Már záráshoz készülődtünk, de az üzletvezetőnőm készségesen vezette körbe a boltban, és a ruhacímkeken látható ábrákról rögtönzött kiselőadást. Apám a próbafülkébe tuszolt, és a függönysínre aggatta a kiválasztott ruhákat. Fölpróbáltam és szép sorban kiadogattam őket a függöny melletti résen. Azt hazudtam, hogy a ruhák szorítanak vagy lötyögnek. Amikor aztán apám rájött a csalásra, félrerántotta a függönnyt, és kiparancsolt a bolt hideg kövére. A főnöknőm kulcsra zárta az üzlet ajtaját, hogy ne nyithassanak rám az elkésett vevők. Lepakcsolta a menyegyzeti világítást, fölhangosította a rádiót. Bugyiban, harisnyában és melltartóban dideregtem, míg apámék ráérősen morzsolgatták ujjaik közt a grège-selymeket, az izlandi nyaki gyapjúból vágott fád színű kasmírokat. Hiába fogtam rá most már minden fölpróbált ruhára, hogy tetszik, hiába bólogattam, hogy kényelmes viselet, egyre több holmit hordtak élem. Ha apámnak megtetszett valami, összeszűkítette a szemét, körbeforgatott maga előtt, aztán odatolt a főnöknőmnek, hogy alaposan szemügyre vehessen ő is. Egy jó színkombináció, biztattak, és egyenesbe jön az életem. Mikor a főnöknőm elismerően csettintett nyelvvel, apám bizonytalanul, mulatságos fintorokat vágva ingatta a fejét, amikor viszont apám tetszését nyerte el valami, és két összezárt ujjhegyére cuppantott, a főnöknőm vonogatta a szája sarkát. Összetegeződtek. Tenyerükre vették az anyagot, finom, szakértő mozdulatokkal igazgatták a derékrész alatti ráncokat, hemm, hemm, a hónaljamat tapogatva ellenőrizték, hogy nem áll-e el a ruha, de sehogyan sem sikerült egyezségre jutniuk. Amikor végre rátaláltak a meggypiros, szatén kockélruhára, kezét ráztak egymással, majd két oldalról közrefogtak, belém karoltak, és az ezüstcsillámmal beporzott, szegélylámpákkal megvilágított vendégtükör elé vezettek. Azt akarták, hogy nézzem meg magam. Akkor figyeltem föl a foltokra először.

Ha apám meglátogat, sosem árulja el, meddig marad. Amikor bejelenti, hogy lejárt az ideje, henteregve préselem ki matracából a pállott levegőt, közben két ujjal, kétségbeesve szorongatom a szelepet. Ez a jelenet is évente ismétlődik. Szigorúan a gyári redők hálózatát követve hajtom össze a matracot, de a maradék levegőcskék, mint a csecsemőhajak: olyannyira felpuffasztják az anyagot, hogy a matrac először be se fér a dobozába. Újra kell kezdenem a hentergést, a hajtogatást, a szuszakolást, pedig apám már tükön ül. Végre magad lehetsz, mondja. Viccel. Amikor kezében a matrac duzzadó papírdó-

bozával útnak indul, búcsúzóul előbb a szekrényhez lép. Meggypiros koktéluhám ott lóg a szekrényajtón, hogy keresni se kelljen, amikor az üzleti partnerekhez, a beszállítókhoz indulunk. Apám az alsószoknya alá csúsztatja a kezét. Először az arcához dörögli a lágy, redőtlen szatént, aztán tőlem is elbúcsúzik. Az arca átszellemült.

Ha apám hazaindul a szülővárosomba, az erkélyről integetek utána, a pumpás szomszéd pedig a konyhájából lesi, mit csinálok. Miután megbizonyosodtam róla, hogy apám kocsija elhagyta a műút előtti kereszteződést, első dolgom fölnyitni az ágyneműtartót. Fölfektetem a babát az ágyra: ha hajlíthatók lennének a végtagjai, ülhetne is. Nem kérek bocsánatot tőle, hiszen nincs méltósága, tüdeje vagy puncija. A koktéluhát a szekrénybe akasztom, aztán levetkőzöm anyaszült meztelenre, és egy kihajtható zsebtükör segítségével ellenőrzöm a foltjaimat. Újra és újra, apám minden egyes látogatása után megállapítom, hogy barnulnak, terebélyesednek és szaporodnak: most már a nyakamon is van egy. Tudom, hogy egyszer az egész testemet ellepik.

Erős Ferenc

EGY MAGYAR BÁRÓ FREUD DÍVÁNYÁN

Dirsztay Viktor, Sigmund Freud és Oskar Kokoschka¹

Dirsztay Viktor névvel először Freud és Ferenczi levelezésében találkoztam, rövid utalás formájában. Freud 1909. december 3-i levelében ezt írja: „*Dirsztay szülei itt jártak nálam, és a kezelést illetően módfelett elégedettnek mutatkoztak.*”² Vajon ki lehet ez a „*Dirsztay*”? Ennek senki sem járt utána egészen addig, amíg Ulrike May berlini pszichoanalitikus és pszichoanalízistörténész nyomára nem bukkant. Először a berlini Collegium Hungaricumban 2010-ben tartott előadásában³ hívta fel ismét a figyelmemet Dirsztayra, hivatkozva arra a kutatásra, amelyet Freudnak a londoni Freud Múzeumban őrzött, 1910 és 1920 közötti páciensnaptárával kapcsolatban végzett, majd tanulmányban is közölte ezt.⁴ Az előjegyzési naplóból kiderül, hogy Freud átlagban havi mintegy 250 terápiás órát töltött analizáltjaival, és e tíz év alatt berggassei rendelőjében mintegy 130 páciens fordult meg hosszabb vagy rövidebb ideig. Ulrike May közelebbi vizsgálat és azonosítás céljából ebből a 130-ból választott ki 19 olyan „közönséges” páciens, aki maga nem volt analitikus (ellentétben például Ferenczivel, akit ebben az időszakban Freud többször is analizált), és aki, legalábbis akkor, nem is akart azzá lenni. Továbbá rendszeresen járt – hosszabb ideig, hónapokig, sőt esetleg évekig – Freud bécsi rendelőjébe. Ezek a következők: Sergej Pankejeff (a „Farkasember”, akit a róla szóló esettanulmány tett híressé),⁵ Elfriede Hirschfeld, *Victor von Dirsztay*, Claire von Wallentin-Metternich, Tatjana Nacht, *Elma Pálos* (Ferenczi későbbi feleségének, Pálosné Altschul Gizellának a leánya), Loe Kann, Bruno Veneziani, Lucy Hoesch-Ernst, Karl Mayreder, *Aranka Schwarcz*, *Rózi von Freund*, Arthur Fischer-Colbrie, Rudolf Kriser, Georgina Weiss, Margarete Rie, Julius Hering, Bieber, George M. Young. Ezek között, mint a kiemelés mutatja, négy magyarországi kötődésű páciens is szerepel, köztük Victor von Dirsztay, más néven báró Dirsztay Viktor.

Egy másik, 2011-ben megjelent tanulmányában Ulrike May részletesebben feldolgozza Dirsztay Viktor élettörténetét.⁶ Írásomban főként erre a tanulmányra támaszkodom, kiegészítve azt néhány egyéb adalékkal. Dirsztay báró Budapesten született, valószínűleg 1884-ben, és egészen biztosan 1935-ben halt meg Bécsben. Édesapja, Dirsztay (Fischl) László (1856–1921) bankár és nagykereskedő volt.⁷ Többek között a lemberg–csernovici vasút igazgatójaként tevékenykedett, és kiterjedt üzleti kapcsolatokkal rendelkezett a Balkánon és a Közel-Keleten is. Palotája volt Bécsben, ahol az Ottomán Birodalom tiszteletbeli főkonzuljának címét viselte. Első közvetítője volt Theodor Herzlnek, a cionizmus megalapítójának a török hatóságokhoz.⁸ A „Fischl” nevet 1889-ben magyarosította Dirsztayra, majd 1905-ben kapott bárói rangot Ferenc József császártól. Viktor anyját Steinfeld Etelkának hívták, aki 1892-ben elvált Dirsztay Lászlótól, és férjhez ment Zichy Ernő grófhhoz, egy „valódi” arisztokratához. Dirsztay László újranősült: Georgina Plautot, egy gazdag bécsi bankár leányát vette el. Viktornak három testvére volt, két öccse, Ferenc, író⁹ (1888–1956), az Auschwitzban elpusztult Andor, műgyűjtő (1894–1945) és egy nővére, Charlotte (1883–1942), aki Henri de Menasce báróhoz, egy egyiptomi szefárd származású neves bécsi família, a De Menasce család egyik tagjához ment férjhez. Gyermekük, Jacques de Menasce (1905–1960) zongoraművész és zeneszerző lett. Svájcban, Franciaországban, majd 1941-től New Yorkban élt, és közeli barátság fűzte Bartók Bélához. Viktor nagybátyja, Dirsztay Béla nagykereskedő (1861–1921), annak ugyancsak Andor nevű fiával (1887–1968) együtt korának legnevesebb műgyűjtői közé tartozott Magyarországon.¹⁰ Az Osztrák–Magyar Monarchia „zsidó arisztokráciájához” tartozó, kiterjedt rokonsággal és kiváló kapcsolatokkal rendelkező Dirsztay család jó néhány tagja tehát igen ismert volt az üzleti és a kulturális életben. Viktorról azonban viszonylag keveset tudunk, gyermekkoráról szinte semmit. Ulrike May adatai szerint Viktor 1904-ben érettségizett Mödlingben, egy Bécs melletti kisvárosban, majd 1910 körül jogi doktorátust szerzett Bécsben. Igen jómódú, de feltehetően eléggé zilált családi körülmények között nevelkedett, erre utal szülei válása, továbbá lakóhelyének sűrű váltakozása Bécs és Budapest között.

Nem tudjuk, milyen traumák érték gyermekkorában, de vélhetőleg súlyos lelki problémákkal küszködött, családja ezért is helyzetelhette – mint May utal rá – gondnokság alá. Emiatt kerülhetett – vélhetően Ferenczi közvetítésével – Freud díványára, ahol a fiatal báró a „Farkasembert” is túlszárnyalva rekordidőt töltött. 1910 és 1911 között 297 órát fektetett a díványon, 1913–1916 között 663 órát, majd 1917 és 1920 között 529 órát, összesen 1489 órát. Ezenkívül 1921 és 1923 között további órákat vett egy másik bécsi analitikusnál, Theodor Reiknél.¹¹ Budapest Főváros Levéltárában található egy Freud-névjegy és egy 1911. július 8-án kelt számla, amely tanúsítja, hogy Freud 1440 koronát vett át Dirsztay kezelése fejében.¹² Feltehető, hogy analízise már 1909 decemberében elkezdődött, akkoriban, amikor Freud a Ferenczinek írt, fentebb idézett levelében megemlítette a Dirsztay nevet (bár nem minden kétséget kizáróan Viktorét, hiszen elvben lehetett volna akár a Dirsztay család egy másik tagja is).

Báró Dirsztay Viktor nevét azonban nemcsak Freud előjegyzési naptára őrizte meg, hanem irodalmi munkássága is, amelyet nyomtatásban megjelent művei, német nyelven megjelent esszéi, regényei, kritikái tanúsítanak. Első könyve, egy esszégyűjtemény STREICHQUARTETT (VONÓSNÉGYES) címmel 1909-ben jelent meg Budapesten, majd több írása a Herwarth Walden szerkesztette berlini *Der Sturm* című expresszionista folyóiratban látott napvilágot. Ezenkívül két regénye jelent meg: a LOB DES HOHEN VERSTANDES (A NEMES ÉRTELEM DICSEJÉTE) 1917-ben, a DER UNENTRINNBARE (AKIT NEM LEHET ELKERÜLNI)

pedig 1923-ban; mindkettő a müncheni Karl Wolff kiadónál. Továbbá May tudomása szerint több kiadatlan színdarabot is írt: ezek közül a SCHLEMIHL ODER DIE ROMANTISCHEN (SLEMIL VAGY A ROMANTIKUSOK) című színműve valóban megtalálható az Osztrák Színház-múzeum kéziratárában.

Önálló irodalmi munkássága ma már jobbra feledésbe merült, mint azonban May osztrák és német levéltári források, fennmaradt levelezések és memoárok alapján rekonstruálta, Dirsztaynak jelentős szerepe volt az osztrák és német avantgárd és expreszszionista mozgalmakban, elsősorban a *Der Sturm* körével, Oskar Kokoschkával, Karl Krausszal, Albert Ehrensteinnel, Walter Hasencleverrel és más fontos művészekkel, írókkal (így Hermann Brochhal, Arthur Schnitzlerrel) való barátsága vagy csak ismeretsége révén. Dirsztay igazi „literary gentleman” volt. Nem annyira írói tehetsége, mint inkább műpártoló tevékenysége miatt becsülték, íróként kissé lenézték, amatőrnek és sznobnak tartották, ugyanakkor igényt tartottak barátságára és nem utolsósorban anyagi támogatására. Dirsztay, akinek nyilván komoly családi vagyoni állhatott rendelkezésére,¹³ az első világháború előtti időszakban jelentős szponzora volt a modern művészeti törekvéseknek, így elsősorban a *Der Sturm*-nak. A pénz mellett jó ízléssel is rendelkezhetett, és ezt minden bizonnyal elősegíthette, hogy – mint említettem – rokonságában több neves műgyűjtő volt, a Berggasse gyakori látogatójaként pedig megcsodálhatta az amatőr gyűjtő Freud műtárgyait. Az osztrák és német avantgárd mozgalommal valószínűleg összekötötte az is, hogy író- és művészbáróinak nagy része az egyébként konzervatív ízlésű Freud csodálója vagy híve volt, páciensként, kortársként vagy éppen általa meghihettként. Ugyanakkor Dirsztayt különleges, ellentmondásos kapcsolat fűzte a bécsi modernizmus egyik legnagyobb alakjához, Karl Kraushoz, a *Die Fackel* legendás szerkesztőjéhez is, aki azonban a pszichoanalízis „lélekdoktorainak” kérlelhetetlen, vitriolos kritikusaként és ellenfelévé vált.¹⁴ Mint May tanulmányából kiderül, Dirsztay szinte gyermeki rajongás fűzte Kraushoz, ő azonban nem volt hajlandó írásait a *Die Fackel*-ben közölni.

Dirsztay Viktor nevét leginkább az tette ismertté, hogy barátja, Oskar Kokoschka 1911-ben megfestette őt. „*Ponem est omen*” – írta Dirsztay a róla készült és Adolf Loosnak küldött fénykép alá (1. kép), és ez még inkább igaz a festményen látható „pónemre” (2. kép). A festett portré mellett érdemes felidézni azt a szóbeli portrét is, amely Kokoschka magyarul is megjelent önéletrajzában olvasható bárói címet viselő modelljéről. „*Dirsztay Viktor báró az unokaöccse, Jacques de Menasce arcképét rendelte meg. Finoman metszett arcú fiú volt, egy robusztus család késői ivadéka*¹⁵ (3. kép). *Párhuzamosan megfestettem magát Dirsztay bárót is, ezt a bonyolult egyéniséget. Tehetséges muzsikussal volt, s minduntalan Richard Strauss Till Eulenspiegeljéből játszott nekem; a darab akkor volt új, és Bécs kapott rajta.*”¹⁶

Dirsztay egyike volt azon „*bonyolult egyéniségeknek*”, akiket Kokoschka 1909 és 1911 között megfestett. Ebben az időszakában mintegy ötven portrét készített barátairól, művésztársairól, tudósokról, műkereskedőkről, különféle közéleti emberekről, így például Herwarth Waldenről, Karl Krausról, Albert Ehrenstein költőről, Adolf Loos építészről vagy August Forel pszichiáterről.¹⁷ Kokoschka híres portréi továbbfejlesztették azt a manierista technikát, amelyet Van Gogh vagy Edward Munch alakított ki, és amely az arc, a két kéz, a test korábban inkább csak karikatúrákban alkalmazott művészi eltúlzásán alapul. Mint Eric Kandel agykutató és pszichoanalitikus írja *THE AGE OF INSIGHT* című, nemrégiben megjelent könyvében: ezeket a technikákat Kokoschka nem modelljeinek pontos megjelenítésére alkalmazza, hanem arra, hogy „*megragadja az ábrázolt*

személy pszichológiai vonásait, érzéseit, hangulatát, múltbeli, aktuális vagy éppen előkészülőt traumáit. Ennek során tudattalanul átviszi saját nyers, ösztönös szükségleteit. A festmények néha feltűnően agresszívek, mások csendesek és nyugodtak. A festés folyamata Kokoschka saját tudattalan narratívumának felel meg, olyan narratívumnak, amely többnyire független a lefestett személytől”.¹⁸ A festő saját szavaival: „Ha portrét festek, nem arra törekszem, hogy az ember külső jegyeit, egyházi vagy világi előkelőségének vagy polgári eredetének rangját vagy attribútumait ragadjam meg. Az utókorra dokumentumokat hagyományozni – ez a történelem dolga. Portréim kezdetben azért döbrentették meg a társadalmat, mert arcban, arcjátékban, mozdulatokban azt próbáltam megadni, amit aztán a magam képi nyelvén, emlékezetből egy lény summájaként ábrázolhatok. Az ember nem csendélet – még a halott sem az.”¹⁹

Kokoschka azt állítja magáról, hogy akkoriban minden modellje sorsát is meg tudta volna jósolni;²⁰ Adolf Loos szerint „röntgenszeme” volt. August Forel a saját portréjáról (4. kép) azt mondta, hogy „olyan rajta, mint akít már megütött a szél. Két év múlva valóban szélütés érte, a mikroszkópja mellett”.²¹

Kokoschka kíméletlenül ironikus portréi szöges ellentétben vannak Freud módszerével, aki – Stephen Toulmin szavaival – „privát teret nyújtott pácienseinek, hogy kezdjenek valamit a szorongásaikkal és a fájdalmaikkal, hogy dolgozzanak velük, míg a szecesszió festői nyilvánosan az arcukba csapják ezeket az érzéseket”.²² A Dirsztay Viktorról készült portré ugyancsak kellő kíméletlenséggel és iróniával ábrázolja a vágott bajuszú, cvikkeres, szivarozó, hanyagul elegáns arisztokratát, aki látszólag gondtalanul néz a világba, karikaturisztikusan eltúlzott méretű két keze, felemelt bal kezének görcsös ujjai azonban mégis zavartságról, belső feszültségről árulkodnak. Kokoschka idézett önéletrajzában így folytatja a verbális portrét, mintegy kiegészítve és magyarázva a festményt is: „[Dirsztay] egy idő múlva megírta a *Der Lob des Hohen Verstandesben* (A nemes értelem dicsérete) meg a *Der Unentrinnbare oder der Doppelgängerben* (Akit nem lehet elkerülni, avagy a hasonmás) önmagát, talán azért, hogy megnőjön családja szemében, elvégre kinyomtatták a műveit. S a kéziratait nekem kellett korrigálnom, a könyvet illusztrálnom, aminek fejében ajánlékot kértem, például két kezelőgombot. A báró szüntelenül vakaródzott, bőrbaj gyötörte, alighanem egész testén. Ha ezért rászóltam, dühbe gurult – jó szó nem enyhítette irritáltságát, nem boldogult fojtott ingerültségével, ellenkezőleg: még csak szította. Maga Freud se tudta meggyógyítani, akihez éveken át járt; betegségének oka ugyanis az volt, hogy megvetette a családját. Magyarországi újjazdagok voltak, halvány sejtelmük sem volt az ő szíve romantikus vágyairól. A báró világfájdalomban szenvedett. Erre akkor jöttem rá, amikor Dirsztay az előkelő, bécsi diplomatanegyedben épült családi palota emeletéről gúnyosan lemutatott egy batyu szennyes ruhára, amely gondatlanul odalökve hevert a hivalgóan pompás, nyílt lépcsőn. A földszinti szalon tárt ajtaján át látni lehetett a családot; az alsóruhára vetkőzött, hájas testű népség zajongott, kártyázott, ivott. Alvilág: annak tartotta családját a báró. Megértettem a közönségesség ilyen szemérmellen mutogatásával szembeni mélységes undorát; ő volt a tékozló fiú. [...] Képes volt órák hosszat ácsorogni a Bécsi Operában, Caruso öltözője előtt, hogy az imádott énekesnek csak egy pillantását elkaphassa. És napokig nem volt hajlandó arcot mosni, mert egyszer pofon vágta a félisten, aki, zajt hallva, föltépte az ajtót – épp egy kőristalánnyal volt dolga odabenn –, és rajtakapta a kukucskáló Dirsztayt. Caruso szabadjára engedte hirtelen természetét, azt viszont nem vette észre, hogy az én barátom Rigoletto, a bohóc. Egyikünk se bújhat ki a bőrből, bohócok vagyunk, az elmúlás nevétségessége ellen próbálunk védekezni, ilyen értelemben vagyunk Isten sikerült képmásai. A sors végül valamennyiünknek egy vödör tejszínhabot lötytyint az arcába. Dirsztay Viktor is öngyilkossággal végezte. Nápolyban viszont láttam Carusót: aszott múmia volt, üvegekoporsóban.”²³

Az öngyilkosság negyedszázaddal a festmény keletkezése után következett be. Viktor és felesége, Klara Unreich (beszédese név!) 1935. november 6-án bécsi lakásukban gázzal megmérgezték magukat. Klara May forrásai szerint lemerbergi születésű táncosnő volt, akivel Viktor 1924-ben kötött házasságot. A házasság nem lehetett különösebben boldog; néhány év múlva – legalábbis hivatalosan – el is váltak, noha kapcsolatuk fennmaradt. Dirsztay magánéletének viharait kevéssé ismerjük, több forrásból tudni lehet azonban, hogy korábban, házassága előtt viszonya volt a bécsi Café Central királynőjének nevezett Ea von Allesch divat-újságíró-nővel (1875–1953), több osztrák költő műzsájával, Hermann Broch barátnőjével.²⁴

A kettős öngyilkosság nagy feltűnést keltett, számos újság – köztük a *Pester Lloyd* is – hírt adott az eseményről. Freud akkori naptárában a következő bejegyzés áll: „†*Viktor Dirsztay*”. Egy bécsi lap ezt írta róla nekrológiájában: „*Dr. báró Viktor Dirsztay esztéta volt. Az egész világ így ismerte őt, és többé-kevésbé bensőséges viszonyban volt vele. Persze pontosan meg kell határozni, mit jelent »az egész világ« kifejezés. Ez a színházi előadások, a nagy koncertek, a merészebb művészeti kiállítások és a kávéházi asztalok éjszakájának világa volt, ahol nehéz problémákat vitattak meg nagy hevülettel. Dirsztay báró ebben a világban volt otthon. Egyesek minden új művészeti és szellemi irány szenvedélyes hívét látták benne, mások pedig, akik kevésbé rokonszenveztek viselkedésével és tevékenységével, csak egy extravagáns eredeti alaknak tekintették.*”²⁵

Nem tudjuk pontosan, milyen közvetlen előzmények vezettek a tragikus végkifejlet-hez. Valószínű, hogy Klara is súlyos lelki betegségben szenvedett: egyes újságcikkek szerint nem sokkal a kettős öngyilkosság előtt került ki a bécsi „Am Steinhof” elme-gyógyintézetből. Ami a bárót illeti, halálában minden bizonnyal része volt annak, hogy mindkét analízise – a Freud és a Reik díványán abszolválta – egyaránt kudarcba fulladt. Ahogy Kokoschka is megjegyzi, Freudnak a rekordidejű terápiás kapcsolat ellenére sem sikerült meggyógyítania Dirsztayt. Ezt alátámasztja, hogy a báró a tíz év folyamán többször maga is szanatóriumi kezelésre szorult. 1917-ben, majd 1920-ban, a freudi analízis befejezése után is hónapokat töltött egy drezdai intézetben. Ulrike May fellelt egy Dirsztaynak szóló Freud-levelet, amelyben analitikusa óvatos biztatásba csomagolva ugyan, de lényegében elismeri a terápiás kudarcot: „*Most már bizonyosan meg lehet állapítani, hogy a folyamat nem vezett el, kilátás van arra, hogy végigvigye a feladatot, és jó kimenetellel kerüljön ki a konfliktusból. Emellett szól egyértelműen az, hogy a mazochizmusa felett eddig elért győzelmet fenntartotta, és azt várom, hogy jelenlegi szenvedése nagyban hozzá fog járulni ahhoz, hogy levetkőzze ellenállásait, amikor újra kezdődik az analitikus munka. Erre azonban csak október elején kerülhet sor, addig is használja ki a szanatóriumot nyári pihenésre és további purgatóriumként.*”²⁶

Ennek az analízisnek a folytatására azonban nem került sor. Dirsztay feltehetően Freud javaslatára került Theodor Reikhez 1921-ben, de a jelek szerint ez a két évig – ugyancsak megszakításokkal – tartó terápia sem bizonyult, legalábbis hosszabb távon, túl eredményesnek. Freud idézett leveléből egyértelműen kiderül, hogy az analitikus terápia fókuszát nála a mazochizmus tünetei képezték. Nem tudjuk pontosan, hogy miben nyilvánulhatott meg a báró mazochizmusa, de sejthetjük abból, hogy 1919-ben jelent meg Freud *EGY GYEREKET VERNEK* című tanulmánya,²⁷ amelyben a férfimazochizmust az apai szeretet utáni vágy regresszív eltorzulására és a maszturbáció miatti bűntudatra vezeti vissza. Nem kizárt, hogy Freud egyik „modellje” e tanulmány megírásakor éppen Dirsztay volt. A mazochizmus mint a bűnösségérzés által kiváltott tudattalan önbüntete-

tési tendencia problémája a báró második analitikusának, Theodor Reiknek is egyik kedvenc témája volt.²⁸ Feltehető, hogy a Freudnál abbamaradt analízis is ezen a szalon folytatódott. 1940-ben megjelent könyvében, amelynek címe AUS LEIDEN FREUDEN, azaz ÖRÖM A SZENVEDÉSBŐL, beszámol egy esetről, amelynek szereplője, egy középkorú férfiú, hosszú ideig csak mazochisztikus szexuális kielégülésre volt képes, ám az analízis hatására sikerült áttérnie a normális szexuális életre (vagyis arra, ami Reik felfogásában „normálisnak” számított).

Ugyanakkor a páciens sajátos karakterváltozáson ment keresztül. Társaságba kezdett járni, és barátait, partnereit folyton azzal szórakoztatta, hogy olyan, többnyire igen szellemes és mulatságos történeteket mesélt, amelyek mind saját ostobaságairól, szerencsétlenkedéseiről, balgaságairól szóltak. Önmaga lealacsonyításával és kigúnyolásával el tudta érni, hogy ő legyen a társaság középpontja, egy slemil vagy „Pechvogel”, akin egyszerre szánakozni és nevetni tudnak. A „Bajazzo-maszkkal” csak leplezte perverzióját: „*míg a korábbi verési jelenetekben csupasz fenekét tárta fel az ostorcsapások előtt, most meztelen lelkét tárta a világ elé*” – írja róla Theodor Reik.²⁹

Mint Ulrike May megjegyzi, semmi bizonyíték nincs arra, hogy Reik valóban Dirsztay Viktorról mintázta volna az esettörténet slemiljét, a jellemzés azonban meglehetősen jól illik rá. Ezt támasztja alá Kokoschka fentebb idézett leírása, amelyben a báró clownszerű vonásait emeli ki, tetézve az (ugyancsak a mazochizmusra valló) örökös vakaródzással. A Dirsztay DER LOB DES HOHEN VERSTANDES című regényéhez készült egyik Kokoschka-illusztáció pedig éppenséggel egy verési jelenetet ábrázol (5. kép).

May nyomán további párhuzamot fedezhetünk fel Freud munkái és a báró élettörténete között. Ugyancsak 1919-ben jelent meg Freudnak A KÍSÉRTETIES című tanulmánya, amelyben többek között a *Doppelgänger*, a hasonmás jelenségével foglalkozik. A „hasonmás” Freud szerint egyike „*a már meghaladott lelki élet legkorábbi szakaszához tartozó képződményeknek, egy olyan, régen túlhaladott fázishoz kapcsolódik, amelyben mindenképpen barátságosabb jelentéssel bírt. A hasonmás rémképpé vált, ahogyan az istenek bukásuk után démonokká lesznek*”.³⁰

1924-ben jelent meg Dirsztay már említett regénye, a DER UNENTRINNBARE, amelyet a szerző köszönettel ajánlott – Theodor Reiknek! A mű pszichoanalitikus kulcsregénynek is felfogható, tipikus *Doppelgänger*-regény, Wilhelm Jensen GRADIVÁ-jához vagy Carl Spitteler IMÁGÓ-jához hasonlóan. A regény főszereplője egy egzotikus ország követségének attaséja (ne felejtjük, hogy Dirsztay apja török főkonzul volt Bécsben, ha csak „tiszteletbeli” is), egy arisztokratikus megjelenésű, elegáns bonviván, akit azonban állandóan rettegés és félelem gyötör egy fantáziában elkövetett szexuális gyilkosság miatt. Egyszerre csak felfedezi, hogy állandóan követi őt egy rosszul öltözött, furcsán gesztikuláló alak. Amikor a tükörbe néz, már nem önmagát látja, hanem ezt az ijedt képtű, kancsal szemű, vastag ajkú, nagy orrú alakot, a titokzatos másikat, akiben végül önmagát kényszerül felismerni. A diplomata nem tud megszabadulni az őt megszállva tartó hasonmástól, aki minden lépését követi, életének valamennyi helyszínén, hivatalban, utcán, villamoson, kávéházban, estélyen és kórházban. A hasonmás végül öngyilkos lesz, az attasé pedig követi őt a halálba.

Dirsztay regénye csaknem teljesen visszhangtalan maradt. Arthur Schnitzler, akihez Reik küldte Dirsztayt, még kéziratban olvashatta a regényt, mivel egy 1921-ben, tehát három évvel a regény megjelenése előtti müncheni naplóbejegyzésében így ír a szerzőről és művéről: „*Szállodámba báró D[irsztay], aki már követett engem az utcán, levelet küld; fel-alá*

sétálunk a szálló előtt; pszichoanal. kezelés alatt áll, először Freudnál, most Reiknél, aki rábeszélte arra, hogy beszéljen velem; – az utóbbi 20 évben »kettős én«, egy regénnyel szabadítja fel magát; az egyik énje egy korhely (a regényben »konzuli attasé«), elegáns, – erre emlékszem, – a másik a démona; – harc kettejük között. Komikus benyomást kelt, irodalmárszerű, enyhén önironikus, nem teljesen ellenszerves.»³¹

A regény talán azért sem váltott ki nagyobb érdeklődést, mert önmagában véve inkább pszichopatológiai dokumentumnak, mintsem irodalmi csemegének tekinthető. Dirsztay-életrajzában Ulrike May sem foglalkozik érdemben a regénnyel, ő is inkább pszichopatológiai szempontból közelít hozzá. Holott irodalmilag sem érdektelen; igazi irodalmi érdekességét pedig paradox módon az adja, hogy Kokoschka, mint ahogy önéletrajzában is megemlíti, ehhez a könyvhöz is illusztrációkat készített. Tudomásom szerint egyedül Edward Timms brit eszmetörténész tett kísérletet arra, hogy a regényt és a képeket egymás kontextusában értelmezze. Timms szerint Kokoschka képeit általában is felfoghatjuk piktogramokként, amelyeket abban a kulturális kontextusban kell olvasnunk, amelyben megszülettek. „*Legbonyolultabb alkotásai – írja Timms – olyan palimpszesztek, amelyekben a képi megjelenés mögött egy irodalmi szubtextust fedezhetünk fel.*”³²

Ha tüzetesebben megnézzük a DER UNENTRINNBARE-hez készített illusztrációkat (6–12. kép), megállapíthatjuk, hogy tökéletesen visszaadják Dirsztay művének „kísérteties”, „unheimlich” hangulatát, és megjelenítik, még hangsúlyosabbá teszik azokat a motívumokat, amelyeket a festő szavakban is elmond a báróról – és amelyeket a szerző maga is elárul bizonyára önéletrajzi ihletésű regényében. Az illusztrációk az önmaga hasonmásától rettegő diplomatát a Reik Pechvogeljét idéző nevelés és egyszersmind szerencsétlen flótásként mutatják be, néhány találó vonással odaskiccelve. „*Az én barátom Rigoletto, a bohóc*” – idéztem fentebb Kokoschka önéletrajzát. „*Egyikünk se bújhat ki a bőréből, bohócok vagyunk, az elmúlás nevetségessége ellen próbálunk védekezni.*” Feltűnő a rajzok vázlat-szerűsége, ugyanakkor karikatúraszerű, groteszk jellegük, maszkyszerűségük is, ami a korábbi Kokoschka-portrékra emlékeztet. Ha nem irodalmi kontextusban néznénk ezeket az illusztrációkat, akkor Timms szerint akár antiszemita karikatúrákként is felfoghatnánk őket. „*Kokoschka rajzai ugyanis – állítja Timms – explicitté teszik azt, ami csak sejtetve van a regényben: mind Dirsztayt, mind pedig az általa megjelenített perszónát elfojtott zsidó származásuk árnyéka üldözi.*”³³ Ez arra utal, hogy a regénynek lehetséges egy másik, nem pszichopatológiai olvasata is, amely az asszimilációt és a vele járó identitáskrizist tematizálja. Nem tudjuk, Dirsztay báró maga hogyan viszonyult a saját zsidóságaéhoz, de kétségtelen, hogy ez a bárói rangra emelkedett Fischl–Dirsztay család egésze számára is problémát jelenthetett, különösképpen a generációk közötti viszony tekintetében.³⁴

A Dirsztay-könyvhöz készült vázlat-szerű illusztrációk egyik további szembevetendő vonása a gyermekrajzokra emlékeztető, furcsa infantilizmus, ami nyilván a regény főszereplőjének regresszív állapotát hivatott megjeleníteni. Nem utolsósorban pedig feltűnő az alakok bábuszerűsége: a diplomata élettelen bábuként tartja ölében azt a fiatal lányt, Annát, akit a követségi titkár fantáziájában meggyilkol. A gyermek és a nő mint „bábu” ezekben a rajzokban olyan szubtextus, amelynek különös jelentősége van Kokoschka életrajzában, fantáziavilágának, egész művészetének szempontjából is: megvilágítják a művész saját identitáskriziseit, kreativitásának traumatikus forrásait, amelyek túlmutatnak az amúgy valóban közepszerű Dirsztay-regényen. A mitikussá növelt nőgyűlölet, a szexuális indíttatású gyilkosság motívuma jelenik meg híres expresszionista színművében, a GYILKOSOK, ASSZONYOK REMÉNYE című darabban is, amelyet 1909-ben botrányos körül-

mények között, performanszerűen rendezett meg szabadtéren, és amelyhez több plakátot, illetve rajzot is készített³⁵ (13. kép).

Ugyancsak fontos szerepe volt Kokoschkánál a bábuknak vagy babáknak is. Példaként említhetjük 1909-ben készült GYERMEK JÁTSZANAK című festményét vagy az ugyancsak 1909-es, GYERMEK SZÜLEI KEZÉBEN című képét, amelyen maga a gyermek néz úgy ki, mint ha szülei csak egy bábút vagy marionettfigurát tartanának a kezükben. Még nagyobb jelentőségre tett szert a bábú tíz évvel később, 1919-ben, amikor Kokoschka életnagyságú és élethű, színezett bábút készíttetett egy müncheni babakészítővel Alma Mahlerről, Gustav Mahler özvegyéről, Walter Gropius, majd Franz Werfel feleségéről, „*a szelmeny-asszonyról*”, akihez a tízes évek elején viharos szerelem fűzte. A kapcsolatnak akkor lett vége, amikor Kokoschka bevonult az osztrák–magyar hadseregbe, majd a fronton súlyos fejsérülést szerzett, amelyet szinte csodával határos módon túlélt. Nem részletezem itt a történetet, amelynek különféle változatai Kokoschka ÉLETEM című, többször idézett művében és Alma Mahler-Werfel magyarul is megjelent önéletrajzában is olvashatók.³⁶ Dirsztay báró, mint Alma leírja, ebben a történetben is szerepet játszott, mivel Kokoschka őt küldte közvetítőnek, hogy rábeszélje, térjen vissza hozzá, mégpedig Németország érdekében, hiszen a művész időközben híres lett, és kinevezték a drezdai művészeti akadémia professzorának.³⁷ Alma, aki ekkor már Werfel felesége volt, elutasította a közeledési kísérletet, Kokoschka azonban még hosszú ideig nem tudta elengedni volt szerelmét, próbálta megtartani őt, ha csak egy bábú alakjában is. Alma szerint „*a baba mindig a díványon hevert. Kokoschka naphosszat beszélt a babához, ilyenkor gondosan bezárkózott [...] És végre ott voltam a keze között úgy, ahogyan mindig is birtokolni akart: engedelmes, akarata nélküli szerszám!*”³⁸ A bábú, afféle Pygmalion, Kokoschkánál azonban nemcsak az önkínzó gyász, a szimbolikus bosszú és a korlátlan birtoklási vágy eszköze, hanem a veszteség feldolgozásának és a művészi kreativitásnak egyik forrása lett. A bábúról több mint harminc ceruza- és tollrajzot készített, és többször is megfestette saját magával együtt (ÖNARCKÉP BABÁVAL). A bábú vad performanszok szereplőjévé vált, és elpusztítása is teátrális módon történt. „*Nagy estélyen, pezsgő élet mellett, barátóim és barátaim társaságában akartam élettársam létének végét vetni, akiről annyi vad történet forgott közszájon. [...] A dárídó közben a baba feje leesett, és vörösbőr ömlött rá. Mindnyájan részegek voltunk.*”³⁹ Reggel a szomszédok a rendőrséget hívták, mert azt hitték, hulla fekszik a kertben (14. kép).

Az Alma-baba megsemmisítése, az újabb, képletes és teátrális asszonygyilkosság Kokoschkát megszabadította „démonától”. Dirsztay Viktor azonban nem tudott megszabadulni a maga démonaitól: mint láttuk, sem Freud, sem Reik, sem Reik díványán nem tudott meggyógyulni. A szerencsétlen báró, aki regényét Reiknek ajánlotta, Karl Kraushoz írt és Ulrike May által idézett, végtelenül kétségbeesett hangú leveleiben magányáról, teljes kilátástalanságáról, mérhetetlen szenvedéséről panaszkodik. Gyötrelmeinek okozóját egy „szörnyű titokban”, egy „förtelmes lélekgyilkosságban” jelölte meg, amelyet az analitikusai, vagyis Freud és Reik követtek el ellene.⁴⁰ Feltehető, hogy Kraus ezekből a levelekből is anyagot merített a pszichoanalízis elleni támadásaihoz. Dirsztayval azonban megszakította a kapcsolatot, mivel a báró a tőle kapott leveleket, a korábban idézett Freud-levéllal együtt, csekély összegért eladta egy berlini antikváriusnak. Ez May szerint 1929-ben történt, s arra utal, hogy Dirsztay báró ekkorra már nem csupán lelileg, hanem anyagilag is tönkrement, eltékozolva mindenét. Az öngyilkosság csak betetőzése volt ennek az (ön)destrukciós folyamatnak. Dirsztay bárót sem a terápia, sem pedig az írás, a művészi tevékenység nem tudta megmenteni a betegségtől és az ön-

pusztítástól. Ezzel szemben a művészi kreativitás Kokoschka kezébe olyan mágikus hatalmat adott, amellyel nemcsak modelljei és bábuja, hanem önmaga felett is úrrá tudott lenni. Az önterápia sikerét igazolja, hogy Kokoschka 94 évet élt meg, tékozló barátja, Dirsztay báró 51 éves korában halt meg. Lenyomatát Freud díványa és Kokoschka vászna őrzi.

Jegyzetek

1. A tanulmányhoz tartozó képeket lásd: <http://www.imagoegyesulet.hu/galeria.php?azonosito=38>.
2. Sigmund Freud–Ferenczi Sándor: LEVELEZÉS, I/1. Thalassa Alapítvány–Pólya Kiadó, 2000. 199.
3. Ulrike May: EIN UNGARISCHER BARON IN ANALYSE BEI FREUD. = Berger, Ágnes–Henningsen, Franziska–Hermanns, Ludger M.–Togay, János Can (Hrsg.): DIE PSYCHOANALYTISCHE AUFBRUCH BUDAPEST–BERLIN 1918–1920. Brandes & Apsel Verlag, Frankfurt a. M., 2011. 25–43.
4. Ulrike May–Daniela Haller: NINETEEN PATIENTS IN ANALYSIS WITH FREUD (1910–1920). *American Imago*, Vol. 65, No. 1, Spring 2008. 41–105.
5. EGY KISGYERMEKKORI NEURÓZIS TÖRTÉNETE (A „FARKASEMBER”). = A FARKASEMBER. KLINIKAI ESETTANULMÁNYOK, II. Ford. Berényi Gábor. Filum Kiadó, 1998. 75–188.
6. Ulrike May: FOURTEEN HUNDRED HOURS OF ANALYSIS WITH FREUD. VIKTOR VON DIRSZTAY: A BIOGRAPHICAL SKETCH. *Psychoanalysis and History*, 13(1), 2011. 91–137.
7. László édesapja, a temesvári születésű Fischl Gutmann nagykereskedő 1884-ben kapott nemességet, és ekkor vette fel a Dirsztay nevet (MAGYAR ZSIDÓ LEXIKON).
8. Lásd: Andrew Handler: A MAGYAR KAPCSOLAT. *Szombat*, 2011. <http://www.szombat.org/politika/4116-a-magyar-kapcsolat>.
9. Ferenc Franz von Dirsztay néven ugyancsak németül írt, többek között erotikus regényeket (például KOKOTTE MANN. DER ROMAN DES EROTISCHEN ABENTEURERS. Berlin–Wien: Atlantischer Verlag, 1924).
10. Lásd: Mrávik László: AZ OSZTRÁK–MAGYAR MONARCHIA HAGYATÉKA A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTTI IDŐBEN. http://www.kieselbach.hu/gyujtoknek/tudastar/konyvek-tanulmányok/a-modern-magyar-festeszet_br_1892-1919-tanulmányai_261/5.
11. (1888–1969). 1934-ben Hollandiába, majd 1938-ban az Egyesült Államokba emigrált.
12. A névjegy és a számla Freystädtler Flóra (báró Splény Árpádné) árvaszéki anyagából került elő. (Budapest Főváros Levéltára [BFL] IV 1411/B 1648/1892.) Lásd: Kövér György: BUJÁLKODÁSTÓL A NYMPHOMANIÁIG: FREYSTÄDTLER FLÓRA TÖRTÉNETEL. *Holmi*, 13. 2001. 7. 933–952. Nem tudjuk, hogyan kerülhettek oda. Feltehető, hogy csak véletlenül, a nevek kezdőbetűinek azonos-sága folytán (FREUD – FREYSTÄDTLER). Nincs adat arra, hogy a korban jól ismert szépasszonyok kapcsolata lett volna Freuddal vagy Dirsztay Viktorral. Érdekes párhuzam, hogy mind Flórá, mind Viktort gondnokság alá helyeztette a családja.
13. Költekezéseit azonban bizonyára korlátozta az, hogy – legalábbis egy ideig – gondnokság alatt állt.
14. Kraus egyik aforizmája szerint „a pszichoanalízis az a lelki betegség, amely saját gyógy módjának tekinti magát”. Lásd: Thomas Szasz: KARL KRAUS AND THE SOUL DOCTORS. Louisiana University Press, Baton Rouge, 1976.
15. Jacques de Menasce, a későbbi zeneszerző a portré készítésekor hatéves volt.
16. Oskar Kokoschka: ÉLETEM. Ford. Bor Ambur. Gondolat, 1974. 62.
17. Kokoschka portréiről lásd például: Klaus Speidel: REALISTIC DISTORTIONS, SUBJECT SPECIFIC STYLE, AND THE RELATIVE REPRESENTATIONAL RANGE OF DRAWING AND PHOTOGRAPHY. OSKAR KOKOSCHKA ON KARL KRAUS (AND VICE-VERSA). *Image [& Narrative]*, Vol. 13, No. 4 (2012).
18. Eric R. Kandel: THE AGE OF INSIGHT. THE QUEST OF UNDERSTANDING UNCONSCIOUS IN ART, MIND, AND BRAIN FROM VIENNA 1900 TO THE PRESENT. Random House, New York, 2012.
19. Kokoschka: i. m. 44.

20. Uo. 49.
 21. Uo. 69.
 22. Stephen Toulmin: THE ARCHAEOLOGY OF THE EMOTIONS. *Ann. Psychoanal.*, 19:51–57. 1991.
 23. Kokoschka: i. m. 62–63.
 24. Mikkel Borch-Jacobsen: LES „EFFETS DE LA PSYCHANALYSE”: LE DESTIN TRAGIQUE DU BARON VIKTOR VON DIRSZTAY. = UŐ: LES PATIENTS DE FREUD. DESTINS. Éditions Sciences Humaines, Paris, 2011. 129. kk.
 25. *Reichspost*, 1935. Idézi May: i. m. 129.
 26. Ulrike May: FOURTEEN HUNDRED HOURS OF ANALYSIS WITH FREUD. VIKTOR VON DIRSZTAY: A BIOGRAPHICAL SKETCH, 117.
 27. EIN KIND WIRD GESCHLAGEN. BEITRAG ZUR KENNNTNIS DER ENTSTEHUNG SEXUELLER PERVERSIONEN. *Int. Z. Psychoanal.*, 5(3), 151–172.
 28. Wilhelm Reich 1933-ban megjelent CHARAKTERANALYSE című művében ugyancsak hosszú fejezetet szán a „*mazochisztikus jellem*” elemzésének.
 29. Theodor Reik: AUS LEIDEN FREUDEN. MASOCHISMUS UND GESELLSCHAFT. Imago, London, 1940. 84.
 30. Sigmund Freud: A KÍSÉRTETIES. = UŐ: MŰVÉSZETI ÍRÁSOK. Ford. Bókay Antal és Erős Ferenc. Filum, 2001. 245–281. Idézet: 262.
 31. Arthur Schnitzler: TAGEBUCH 1923–1926. Wien, 1995. 173. Idézi May: i. m. 119.
 32. Edward Timms: KOKOSCHKA’S PICTOGRAPHS – A CONTEXTUAL READING. *Word & Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry*, Volume 6, Issue 1, 1990. 4–17. Idézet: 4. k.
 33. Timms: i. m. 8.
 34. Lásd erről Fenyves Katalin: KÉPZELT ASSZIMILÁCIÓ? NÉGY ZSIDÓ NEMZEDÉK ÖNARCKÉPE. Corvina, 2010.
 35. Lásd erről Kokoschka: i. m. 35. kk. Lásd még Claude Cernuschi: PSEUDO-SCIENCE AND MYTHIC MISOGYNY: OSKAR KOKOSCHKA’S MURDERER, HOPE OF WOMEN. *The Art Bulletin*, Vol. 81, No. 1 (1999).
 36. Alma Mahler-Werfel: FÉRJEIM, SZERELMEIM. Ford. Kőszegi Imre. Gondolat, 1991.
 37. Uo. 143. kk.
 38. Uo. 145.
 39. Kokoschka: i. m. 147.
 40. May: i. m. 124.

Halasi Zoltán

PESTIS

Baj bűnből ered, bűn a bajból; a méreg jó lesz, épp most keverik;
 okos, aki az embert érti; aki önmagát se féli: ihletett.
 Önmagunk: mennydörgés, hazugság vízesése; az okosság
 a balgák bölcsessége; természetünk húslelke mérgezett.

*Rőzsefonadékból óriás bábok.
 Mit látsz belül? Embereket látok.*

Szavaknak ősapjuk van, tetteknek királyuk; akik ajtót zárni tudunk,
 zár nélkül is zárjuk; óvatos vándor nyomot sose hagy.
 Vándorunk a pusztulás, ég büntetése, királyi tettek leszüretelése,
 kék lángot okád, fekete kutya, vörös sálat hajjigál, amerre arat.

*Hólyag körül karika, csupa fűszer a ruha,
 hamvak, hamvak, mind összerogyunk.*

Genovai zsoldost francia korona, pápai tiara fizeti, hogy a rohadék szaracén takarodjon Algecirasból; mi, szavojaiak Crécynél cseh lovagok oldalán a betolakodó Eduard sorait rohamozva nyílzáporos ellenfényben ontjuk a vérünk Valois Fülöpért.

*De akit a mai szaracén lefizet,
csatasíkra nem áll ki, se dombra,
a maga családját óvja, öli a tied,
gyereked gyilkolja halomra.*

Nem elég, hogy a rázkódó föld dögletes gőzt köp az égre,
nem elég, hogy a harcias bolygók feltüzesítik a légkört,
nem elég, hogy a délövi szél a miazmát mind idehordja,
hogy úzból elmegy három tavasszal, három nyáron –

*Itt mérgezik orrunk előtt
a kék vizet, az éltetőt.*

Lesöpörhetjük az eget, lelcsolhatjuk a követ,
elgörgethetjük a ködöt, elszítálhatjuk a selet,
befüstölhetünk sok termet, tarthatunk sok körmenetet,
megáshatunk sok tömegsírt – de ki mossa meg a vizet?

*Kígyóépe, varangy bőre, gyermek szíve megőrölve,
baziliszkus, ürülék, szentelt ostya keverék,
vászonzacska kútban, útfélen és útban,
ide le, oda la, ez az ördög itala!*

Megfoghatnánk, de meg nem fogható, megláthatnánk,
de meg nem látható, a gonoszság a legparányibb végtelen,
az úton járó rá se lép, neve tárgy nélküli kép; öklömnyi por,
tojásnyi por, gyűszűnyi por, sárga, zöld, vörös veszedelem.

*Mór fizette, hozta kóbor Pászka mester Toledóból,
kalmár, orvos hordta körbe, jó keresztényt ejtve törbe,
Velencében, Flandriában, Provence-ban, Calabriában,
mindenütt a Genfi-tónál, több helyen a tudhatónál.*

Bár a rossz helye kétséges, lefülelni lehetséges;
út ha elvész, itt az erény; Chillon alatt hatvan lábbal,
kínpad után vallástétel, önként hangzott, szabad szájjal,
képtelenség, ezért hisszük, s ím, a világ elé visszük.

*Rőzsegödörben hús-vér bábok, nyalják őket éhes lángok;
okozói annyi végnek, énekelnek és élégnek,
testük a szél eledele, nem gödölye, nem gödölye*

Balaskó Ákos

VISSZABÁMUL

Arca tömegarc: zsepik bontatlan csomagja.
Rendezgeti a nap nüanszlistáját,
próbálja, a metró rángat, alig tud írni.
Ül a sminkkel takart fájdalommal,
mintha közvetlen a csontot ütnék,
bevérzés, nyomok, utaló jelek nélkül.

És úgy néz a mellé állóra rögtön
(hónaljfolt, többnapos borosta,
őszes halánték), mintha a szájában
lenne a farka. Az ember visszabámul
rozsdás szerelvéyszemekkel.
Az ember sosem tesz mást,
csak visszabámul.
És a nyilvánvaló okokról lecsúszik
minden fedősztori, mint a csillogó
koponyabőrrel a kendő.

Miután leszáll, a nő hosszan,
kétmegállónyt néz az ajtó mögé.
Feltépvé, mint egy var,
mintha beletörték volna a kanült.
Megnyálazza az ujját, lapoz.
Kézfejen vészesen kevés hús tapad.
Ilyen madárcsontokból jósolni szoktak.

MÉLYZÖLD, ÖSSZEROPPAN

Átöltöztünk még indulás előtt.
Feltámadt a szél, ellen kellett kormányozni.
A távoli dombra mutatott, hogy ott már,
ott van a felhők sarka – mondta. –
Ott már minden rendben lesz.
Még több hajtókanyar van addig
a mélyzöld levelű nyárfák között a
kigombolhatatlan szürkeségben.
Egy ránk boruló felhő szokatlan
kontrasztmélységet ad a színeknek.

Látszott rajta, kizsigerelte a hét,
árnyékban ülnek szeme alatt
a fáradtság kapavágásai.
A szem sosem öregszik, az elmúlás ezért
ver közvetlen mellette tanyát legelőször.
Nem is tudtam, az allergia ilyen durván
szétrobbanthatja a hajszálereket a szemben.
Hozzám sodródott egy hosszabb kanyarban,
hozzám pörgette a centrifugális erő.
Átöleltem, mint egy vérömleny az íriszt.

Azt hiszem, ugyanarra gondoltunk,
akkor tűnt először fel az átölelés trivialitása,
abban a kontrasztmélységű fénytörésben,
hogy nem lehetünk másként, mint távlatokban.
És hogy mögöttünk minden felhő
saját súlyától összeroppan.

Mesterházi Mónika

„ENGEM VALAMIKÉPP MINDIG A TRADÍCIÓ MEGÚJÍTÁSA ÉRDEKELT”

Petri György: ELÉGIA

A versolvasó ember elméje időnként idézetekkel válaszol bizonyos helyzetekre. Például, ha megérkezik az ősz: „*Itt van az ősz, itt van újra*”, mondja, vagy „*nem bir mást mondani: ősz van! / nagy hírként kiáltja amit mindenki tud: ősz van!*” Nekem egy ideje Petri sorát dobja a felszínére az agyam: „*Jó volna hosszabb, embermentes ősz.*” A hagyomány ugyanígy működik, egy-egy versben olykor több másik lenyomata megvan.

Noha Petri a köztudatban a radikális újítók közé tartozik, irodalmi interjúiban többször is hangsúlyozza, hogy „*éppenséggel tradicionális költőnek*” tartja magát. „*Most úgy érzem, olyasmit csinállok, ami a tradicionális költészetnek egyfajta megújított változata*”¹ – közli egy 1990-es beszélgetésben. Ez már (publikált) költészetének második megújulására vonatkozik. Pár évvel később így látja: „*az első két kötet egy ilyen tragikus-romantikus melankólia jegyében fogant, az ÖRÖKHÉTFŐ volt az én Sturm und Drangom. Mostanra, úgy érzem, van valami higgadtság és rezignáltság*”.² Az elioti-modernista indulás, a tabuk nélkül beszélő és politizáló, szamizdatos harmadik kötet után az 1985-ös, szintén szamizdat kiadású AZT HÍSZIK-kötettel kezdődik ez a korszaka – idetartozik a „*Jó volna...*” kezdetű ELÉGIA is –, amikor Fodor Géza szavaival: „*születőben van Petri költészetében valami végső tárgyla-*

gosság, egy olyasfajta, metaforákban szűkölködő, szikáran szabatos prózaiság, amely valamilyen rejtélyes módon mégis a primér líra hőjét és fényét sugározza ki”.³

Petri szívesen beszél az irodalmi hagyományokról, hiszen tényleges költői indulását már egy – fiatal költőhöz hrosszú – hároméves hallgatás előzte meg, amikor József Attila folytathatatlanak érzett hatását, „a személyesség maximális intenzitását” távolította el magától. Erről már akkor, 1971-ben tudatosan ír⁴ (bár ezt a személyességre vonatkozó kitévelt Várady Szabolcs és később Fodor Géza is megkérdőjelezte).⁵ Húsz évvel későbből visszatekintve Petri háromféle hatástípust különböztet meg a költészetében: „Vannak például kimondottan bénító hatások, ilyen volt pályakezdemésem idején a József Attila-epigonizmus [...] Vannak aztán felszabadító hatások. Ilyen volt számomra T. S. Eliot, Vas István fordításában, továbbá Kavafisz. [...] verseik [...] bizonyos értelemben ugródeszkát is jelentenek. Az embert ráébresztik arra, hogy lehet valami egészen mást is csinálni, mint a közvetlenül megelőző konstrukciók. [...] A harmadik típusú kapillárisan, hajszálcsovek módjára hat: itt órákig lehetne a neveket sorolni. Mondjuk a magyar irodalomból Arany mellett elsőrangúan fontos számomra Csokonai, Berzsenyi, a kései Vörösmarty, Ady és Babits. A világirodalomból az egész német romantika és Baudelaire. No és Villon [...] de idesorolnám az oroszok közül Puszkint is.”⁶

Az „ugródeszka” valószínűleg arra vonatkozik, hogy Eliot hatása legerőteljesebben a MAGYARÁZATOK M. SZÁMÁRA-köteten érezhető – utóbb kevéssé. A József Attila-hatást viszont Petri később átértelmezi. „[...] kiskamaszként [...] a kései, a közvetlenül halála előtti, 1936–37-es verseket kedveltem. Különösen a bonyolult, nagy verseit, mint az ESZMÉLET, TÉLI ÉJSZAKA, melyeket fejből tudtam. [...] Rengeteget olvastam őt, de ez nem egyszerűen egy irodalmi hatás volt, hanem egy egészen lenyűgöző és csak később ösztönzővé váló hatás. Hét évem erre ment rá, hogy nem tudtam kiszakadni ebből a bűvöletből.”⁷ „Természetesen később [...] belsőleg megoldódott a probléma: már kialakult valami saját költői nyelvem és világom meg saját motívumrendszerem. Akkortól már nem kellett harci pozícióban lennem József Attilával, ahogy az ember a szüleiével is megbékél, ha sikerül felnőtte válnia. [...] Az a nagyon erős, pregnáns fiatalkori József Attila-hatás mégiscsak maradandónak bizonyult.”⁸ Így tehát József Attila is visszakerült a vállalható hagyományba (miután az öntudatlanul is működő „kapilláris”-ban végig benne maradt).

A vers címében jelölt műfaj, a romantika által megújított elégia mindig is közel állt Petrihez. „Alapvetően naiv, romantikus lélek vagyok”⁹ – közli meghökkentően egy interjúban (a „naiv” kifejezetten provokatívan hangzik), de róla szóló tanulmányában Fodor Géza is romantikus alkatnak nevezi: „Petri költészete, az »elvezett illúziók« lírája, a »68-as szellem«, az elvont radikalizmus tragédiájának költészete az időbelileg szélesen felfogott modern költészet egyik reprezentatív paradigmáját valósítja meg váratlan, már korszerűtlennek hitt tisztasággal: azt, amelyet Schiller szentimentálisként írt le, amely a valóság és az eszme meg nem felelésén alapul, s a valóságot az eszmére vonatkoztatja, s amely a romantikában érte el – contradictio in adiectóval szólva – klasszikus alakját.”¹⁰

Olyan nagy versei tartoznak az elégia műfajába, mint A FELISMERÉS FOKOZATAI, A SZERELMI KÖLTÉSZET NEHÉZSÉGEIRŐL. Összesen tíz versének emelte a címébe magát az „elégia” szót (hétszer ráadásul önállóan), talán mert kedveli az egyértelmű címmegjelöléseket. Idesorolható még a humoros című RÓMAI ELÉG és TENERPARTI ELÉG IS. Mellesleg ez a szójáték, az „elégia” játékos etimologizálása nem Petri találmánya, nem is későbbi költőké, hanem Vas Istváné:

„Elég ma Cambridge-ből, elég!
Hogyan is szokás az elégiát
Befejezni? Él magyar, áll Buda még...
Csodának ez is épp elég.”

(CAMBRIDGE-I ELÉGIA)

Vasnál a szóismétlés valójában az „elég” szó két ellentétes értelmezését teszi lehetővé, a türelmetlen, leszámoló, negatívát és aztán a rezignált, elfogadó pozitívát.

Petri „*Jó volna hosszabb, embermentes ősz*” kezdetű verse a második szamizdat kötet nem politizáló darabjainak egyike. Ebben a kötetben, írja Fodor Géza, megjelenik „*a költői személyiség új, pozitív kapcsolata, mi több: harmóniája a természettel*”, amely „*mélyen és titokzatosan bensőséges*”.¹¹ Az ELÉGIA búcsú a kerttől, mielőtt a költő visszatér a városba.

Több szempontból is elfoglalja helyét a vers a „kapillárisan ható” magyar költészeti hagyományban. Egyrészt rögtön a nagy elégiák sorában, Berzsenyitől Vas Istvánig, aztán az ősz és a tél érkezését jövendőlgő-megjelenítő versek között, szintén Berzsenyitől Vörösmartyn, Petőfin, Aranyon át a *Nyugatig*, József Attiláig és tovább. Sőt, az emberkerülés különféle tónusokon megszólaló verseinek sorában is: „*Jó volna hosszabb, embermentes ősz*”.

A felütés egyetlen sorban megadja az alaphangot, az elégikus óhajt, a másoktól való távolság igényét (ennek az attitűdnek egyik emlékezetes darabja a NYARALÁS című korábbi vers is). Eszünkbe juthat Arany hangütése a KERTBEN elejéről: „*Kertészkedem mélán, nyugodtan*”, másfelől a „*mai színes világ*”-tól idegenkedő Csokonai, „*a vígság lármáit*” kerülő Berzsenyi is (akik nem épp önkéntes magányukat maguk fordítják át alkotói szolitúddá: „[a poéta...] *Midőn teremt új dolgokat, / A semmiből világokat*”, illetve: „*A képzelet égi álmába merülök, / S egy szebb lelki világ szent óráit élem*”). Milyen pontos szó Petrinél az „*embermentes*”? Talán még a TÉLI ÉJSZAKA „*szép embertelenség*”-ét hozhatja elő az olvasói emlékezet. (Az sem lehet véletlen, hogy épp Petrit kérte fel a színházi szakma a MIZANTRÓP újrafordítására.)

A vers nagyon tudatosan építkezik a hasonlóan rövid vagy még rövidebb sorok és a meglóduló, majd visszarántott képiség, a leíró részletezés, a kitérők váltogatásával. A harmincöt sorból kiemelem a rövideket: (1.) „*Jó volna hosszabb, embermentes ősz*”, (6.) „*Nem adatik*”, (13.) „*Egy kicsit itt is voltam*”, (17.) „*Dió koppan a háztétőn*”, (22.) „*A vonaton majd rosszkedvű leszel*”, (30.) „*Elég, ami van*”, (35.) „*Ideje menni*”.

Az első kitérő a kívánatos helyzetet írja le, a tűnődés-gyűjtögetés-séta-birtoklás állapotát.

„*a rozsdállódó éven itt tűnődjek,
összeszedve a potyadékiót
útfélről, séta közben, no meg a »saját«
mogyoróbokraink fukar termését.*”

(„*Leplembe burkolva könyökemre dőlök*” – írja Berzsenyi a LEVÉLTÖREDÉK...-ben.) Erre csap rá a személytelen „*Nem adatik*” (amit Petri egyébként egy 1970-es, publikálatlan ELÉGIA-ból mentett át).

„*Nem adatik. A városi telek
szokott mizériája fagyos-ünnepélyes
végrehajtó-orcával közeleg.*”

Íme az eltéveszthetetlen Petri-hang: nagyon ökonomikusan minden szó egy kicsit kimozdul a várható helyéről: a megszemélyesített fogalom („*mizéria*”) az alany, az emelkedett „*orca*” ironikus oximoron-összetételben áll a „*végrehajtó*”-val, a „*fagyos*” az elsődleges jelentés mellett (hiszen a télről van szó) itt átvittven a végrehajtó viselkedésére utal, így egy fogalom kapja az egzakt jelzőket. Ugyanakkor ez a megszemélyesítés, amely a következőkben is folytatódik, ismét felidézi a XIX. századot:

*„Leltárba veszi az ős jószágait,
és megértő szigorral képed el
a pazar pazarlásom, amit a
Szépasszony megengedhetett magának.”*

Petőfi jut eszembe: „Mert az az ős olyan gondatlan rossz gazda, / Amit a kikelet / És a nyár gyűjtöget, / Ez nagy könnyelműen mind elfecsérel, / A sok kincsnak a tél csak hűlt helyét leli.” (A PUSZTA TÉLEN.) (Petőfi egyébként Zrínyitől veszi át a stafétát, amikor ugyanebben a versben leírja: „Háta mögött farkas, feje fölött holló.”)

A következő rövid sor ismét egy metaforikus részt vezet be:

*„Egy kicsit itt is voltam. A nyár
égmélyi tárnájában még robbantanak,
idehallik a dörgés, omlasztják be
augusztus csillagbányáit.”*

Ez már inkább a XX. század képi világa. A térben egyszerre metafizikussá táguló komplex képen leginkább az érett József Attila rokonságát érzem (például: „Üllőt csapott a tél, hogy megvasalja / a pántos égbolt lógó ajtaját, / melyen a gyümölcs, a búza, fény és szalma, / csak dőlt a nyáron át” – TÉLI ÉJSZAKA). Felmerült bennem, de elvettem, aztán mégis elfogadtam, hogy a rövid mondat utáni éles áthajlás is József Attilá-s (még hozzá ugyanazzal a szóval, ugyanebből a versből – az áthajlás után az egyikben a „robban”, a másikban a „lobban” szóval):

„Légy fegyelmezett!

*A nyár
ellobbant már.”*

Hissen a TÉLI ÉJSZAKA szerkezetére is kifejezetten jellemző a rövid, rezignált mondatok és a hosszabb, leíró részek váltakozása (és emlegettem a „Szép embertelenség” fordulatot is).

Hasonlóan emlékeztetett valamire a következő másfél sor:

*„Dió koppan a háztetőn, alágurul
az ereszcsonnába.”*

Aztán (a dikció, a mondatszerkezet és a halványan rémlő „gurul” ige alapján) megtaláltam egy másik őszi versben, Kosztolányinál (aki ráadásul szintén – elérhetetlen – gyümölcsökről ír):

*„Vízcsöpp iramlík egy kövér bogyoról,
és elgurul akár a briliáns.”*

(ŐSZI REGGELI)

Azt hiszem, ezeknek a klasszikus verseknek az aurája akkor is felidéződik és hat a versben, ha az olvasó nem azonosítja őket – sőt, ha a költő tudatába is csak az irodalmi hajszalcsöveken át szívódott fel –, valahogy észrevétlenül járulnak hozzá a helyenkénti emelkedettséghez. A folytatásban a „Dér, fagy, hó” három egytagú szava Vörösmarty

„*Most tél van és csend és hó és halál*” sorát evokálja az ELŐSZÓ-ból, különösen, ha a három szót ott is kiemelem: „*tél*”, „*csend*”, „*hó*”. A „*halál*” lemarad, mégis idesugárzik.

A dió koppanása a versbeli rövid mondatok kopogását erősíti. A leírás itt egyszerre realista részletező, ugyanakkor metaforikus is. A „*finom agyvelő*” ismét egy Petri-féle találat: először az „értékes, cizellált” jelentés jut eszünkbe a metaforikus dió-agyvelőről, amely az emberi közöny miatt „*ott korhad*”, aztán persze, mivel dió, az íze (végül pedig akár a gasztronómiai kapcsolat is).

„*Dér, fagy, hó:*
ott korhad ez a finom agyvelő,
míg házunk e ház (vagy nem kotorják
ki a ciszternát, ha eszükbe jut).[”]

Nagyon jellemző Petrre, ahogy megpendíti, aztán szinte azonnal alássa az emelkedettséget.

A következő rövid közlésből megtudjuk, hogy a költő nincs egyedül:

„*A vonaton majd rosszkedvű leszel*
(: lesz a feleségem).[”]

Ez a zárójeles kiegészítés jellegzetesen petris gesztus (mondhatnám, hogy a saját hagyományát folytatja itt): önreflexió, jelzése annak is, hogy nem önmagát szólítja meg hirtelen második személyben, de egy attitűd jele is, egy olyan költőé, aki a másik számára legszívesebben „*csak egy személy*” lenne, aki állandóan váltogatja a konkrét és az általános, a személyes és a személytelen megközelítést: „*Valóban: / az Egyetlenről szólva / »Például...« – így kell indítani beszédiünk*” – KEDVELEM...; „*Ó semmi, hiszen ez csak egy nő! / (Mondom magamnak.) / És mi egy nő? / Némi szőr, bőr, nyálkahártya. / De mért, hogy minden épp-ott-s-úgy-ahogy-kell?*” – EZ A HANG IS MEGY MÉG; „*Most jöhet akárki! / Föltéve, hogy nő. / Nő! Nem mint hajam az agyvízmosta csontból, / hanem nő: asszony, lány, hajadon, hölgy, csitri, fruska, / csaj, spiné, rüfke, pipi, repedsarkú, / szűz, özvegy, koszorúslány, ara / vagy te (valamilyik »te«, biankó)*” – NYARALÓ FÉRJ A FELESÉGÉHEZ. Ez az elidegenítő mozdulat afféle hangulati *decrecendo*, az érzelem, az odafordulás visszavétele.

A továbbiakban is inkább a tradíciótól való távolodás jeleit láthatjuk: az általánosabb emberi helyzet (az ős és a tél közeledte) után a modern értelmiségi lét konkrét, személyes kellékei és keservei jönnek, a hübriszre lecsap az irónia – Petri jól felismerhető hangja felülírja a hagyomány(oka)t.

„*Megint hurcolkodunk,*
és megint vissza. Elbűvöl engem is
az eszközöknek ez a tolongása,
kihűlt célok ekkora gyászmenete:
fürdőruha, Wittgenstein, spanyolszótár,
mandulaolaj – mire ekkora fölszerelés?
(És ez mind csak, amit fönn felejtettem).[”]

De a vers szerkezete megmarad. A két utolsó tételmondat között („*Elég, ami van*”; „*Ideje menni*”) az értelmetlenül elhúzott búcsúzkodás általánosított képe következik.

„Elég, ami van. Maradhatnék-mehetnék
gyömködni egymás kezét, mint hűlye vendég
és túl illedelmes házigazdája
az előszobában: »Hát akkor majd hátakkor.«
»Jövőre, ha megérjük.«
Ideje menni.”

A baljós közhelyben („ha megérjük”) végképp felvillan a halál, és az utolsó sor személytelenül koppan a versre. Korábban „a nyár égmélyi tárnái” kép metafizikája, sőt a „míg házunk e ház” fordulat pátosza is jelezte, hogy a személyes búcsúnál egyetemesebb létvers ez – a vendég–házigazda toposz újra visszakapcsolódik a hagyományhoz, és olyan nagyon más hangulatú vers is eszünkbe juthat, mint Kosztolányi HAJNALI RÉSZEGSÉG-e.

Érdeemes megfigyelni, mennyire elszemélytelenedik a szöveg. Ebben a hat sorban összesen két (ellentétes jelentésű, egymás irányát kioltó) ige van, „Maradhatnék-mehetnék”, utána teljesen nominális, hiányos, alany nélküli mondatok állnak (a „mehetnék” akár főnév is lehet, ez is a nominalitás irányába hat). Ha a személyesség–személytelenség szempontjából figyeljük a szöveget, kiderül, hogy keretes szerkezetű, hiszen a „Jó volna” és „Nem adatik” ugyanilyen személytelen mondat. A vers első felében és itt a végén sokkal több az egyetemes elem, valódi személyesség az utolsó harmadánál, a másik személy megszólításával lép be (és ott is visszavonódik, harmadik személybe kerül). Az első és a második személy helyett már a többes szám első is olyan közösséget jelöl, amelyet könnyebb általánosan érteni.

A rövid és hosszú részek váltogatása, a személyesség után a személytelenség, az érzelmi telítettség után az eltávolítás, a kozmikus nyárkép és a búcsú általánosított képe csupa olyan költői eszköz, amely a kertből hazakészülődést a létből való készülődés versévé tágítja. A szövegbe besugárzó (vagy Petri metaforájánál maradván, hajszálcsoveken felszívódó) hagyomány a versben szervesülve ugyanezt erősíti.

Jegyzetek

1. AZ ÍRÓ A LÉTEZÉSSZAKMÁBAN DOLGOZIK. = PETRI GYÖRGY MUNKÁI (a továbbiakban PGYM), III. ÖSSZEGYŰJTÖTT INTERJÚK. Magvető, 2005. 105.
2. SZÁLLÓIGÉVÉ LENNI, AZ A LEGJOBB DOLOG (1993). = PGYM, III. 238.
3. Fodor Géza: PETRI GYÖRGY KÖLTÉSZETE. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991. 150.
4. BEMUTATKOZÁS A KÖLTŐK EGYMÁS KÖZT CÍMŰ ANTOLOGIÁBAN. = PGYM, IV. PRÓZA, DRÁMA, VERS, NAPLÓK ÉS EGYEBEK, 25.
5. Várad Szabolcs: KÉT KÖLTŐ. TÖREDÉK TANDORI DEZSŐRŐL; MAGYARÁZATOK PETRI GYÖRGYHÖZ (1972). = A REJTEIT KIJÁRAT. Európa, 2003. Fodor Géza: i. m.
6. „ROHADTUL UNLAK MINKET”. = PGYM, III. 142.
7. Uo. 262.
8. Uo. 250., 251.
9. Uo. 117.
10. Fodor Géza: i. m. 26–27.
11. Uo. 161.

Anghy András

EGY FA¹

Csontváry cédrusfája

„De érdemes beszélni a libanoni bölcselőkről, a hat méter széles törzsű cédrusokról, a hatezer esztendőös faóriásokról is.”
(Csontváry)²

EGY CÉDRUSFA A LIBANONBÓL. Ez a Csontváry által – saját költségén rendezett kiállításainak katalógusaiban – adott képcím csendes realizmussal teremt interpretációs feszültséget utókorának címadásával, a MAGÁNYOS CÉDRUS bőbeszédű szimbolizmusával. A megvalósulatlan berlini kiállítás katalógusában szereplő hosszabb cím a hely és az idő pontosításával tovább szűkíti a MAGÁNYOS CÉDRUS kultúrtörténeti, művészettörténeti és pszichológiai szimbólumterét: CEDER IM LIBANON MIT DEN 1800 M TIEF LIEGENDEN MITTELLÄNDISCHEN MEERE BEI TRIPOLI. BEI SONNENUNTERGANG. (CÉDRUS LIBANONBAN 1800 M MAGASAN A TENGERSZINT FÖLÖTT TRIPOLINÁL. NAPLEMENTEKOR.) Csontváry címadó képértelmezésének *szótlansága* a látvány autonóm szférájából látszólag kiiktatja mindazokat a narratív és teoretikus tereket, melyek a kép tágas kontextusait, a lehetséges interpretációk képhez vezető kerülő útjait a későbbiekben, a recepciótörténetben meghatározzák. A kép létrejöttének rövid, tényközlő önéletrajzi mondata sem lép túl ennek a címbeli realizmusnak a keretein: „...a nyarat a libanoni cédrusoknál töltöttem, ahol cédrusokat festettem.”³

A természeti látvány önelvűsége a világító színek önértékével, melyben a tárgyakat és helyszíneket megvilágító napfény és a festékszínekben testet öltő napfény egyidejűleg válik hangsúlyossá, Csontváry festői önértelmezésének kiemelt szempontját jelenti, melyre a képcím utal. A természet közvetlen – mindenféle jelentéstulajdonítás előtti – tapasztalatát elérni vágyó törekvés civilizációkritikája a plein air lényegi tartalma, melyben a festészet úgy lép ki az akadémiai műtermekből, ahogy a képet előíró és leíró szavak történelméből. A tájkép műfaja – mely Csontváry világnézetét jelzi – ennek a modern szituációnak a tünete, melyben egy korábban topográfiailag meghatározatlan cselekményháttér felszabadul a mitológiai, vallási és történelmi jelenetek transzoptikai szóuralma alól, és beazonosítható helyszínként – Libanonban naplementekor – önálló prehistorikus létében próbál életre kelni a szótlán látvány által. Mindez – Csontváry tudta nélkül – jól illeszkedik a korszak John Ruskin, Konrad Fiedler vagy Adolf Hildebrand fémjelezte elméletellenes elméleteibe, melyek a „szem ártatlanságát”, a látás önmagában izolált, a verbálissá tehető gondolkodástól és tudástól független önálló ismeretszerző tevékenységét hirdették. A látás, a „látóképesség”, a „látókör”, a „távlat”, az „élő perspektíva” Csontvárynál is a világ megismerésének, mintegy a tudás előtti – hiszen „az élet nem elmélet”⁴ – egyedüli adekvát módjaként értelmeződik, s ez egyúttal civilizációkritikai jelentőséget nyer. „A kultúrember tévedése tehát elsősorban a hibás vagy gyenge látásban rejlik...”⁵ – írja részben a modern civilizáció városi életformája ellenében definiált zseni kapcsán. A visszatérés vágya a szavak előtti látványhoz, a minden fogalmi reflexió előtti világhoz egyúttal visszalépési szándék az időben egy ősinek, öröknek és érintetlennek tudott természethez, kivonulási kísérlet a nyugati civilizációból, melynek a plein air festés az egyik civilizációs gyakorlata. A látás érzéki megismerő ereje a közvetlenség

visszanyerését sugallja, s nem csupán a festészet autonómiáját véli a korszak ezzel megalapozni, hanem egy természetes, természeti életmód dietétikáját is. Másrészt a felhalmozódott tudásanyag, a történelmi ismerethalmaz a *nagy elbeszéléseket* – a világ, a népek, a vallások, illetve a művészet történetét – író XIX. század historizmusának öntapasztalata, mely a világhoz való viszony közvetlenségét, valamint a kreativitást gátolva váltja ki Nietzsche kritikáját.⁶ Ez az a kultúrtörténeti szituáció, melyben Csontváry természeti látványokra pillantó természetes látóképessége a kreativitás által felnövelt individualitás energiájával próbál átlépni a történelmen, illetve a művészettörténeten. A közvetlenségnek ez az eszménye Csontvárynál az ábrázolás technikai kerülő útjait – s ennek része a vázlat nélküli *plein air*, a helyszínen festő jelenlét írsaiban kiemelten deklarált gyakorlata is – éppúgy megpróbálja felszámolni a tulajdonképpeni módszerről való hallgatással, ahogy a festői elhivatás történetében a véletlen élettrajzi motivációt közvetlenül egy isteni hang sugallatához vezeti. Valóság és kép, téma és ábrázolás határait a művészi kreativitás szekularizáló (s ugyanakkor szakralizáló) gesztusa iktatja ki, melyben az isteni teremtés és a művészi teremtés egymás mellé kerül. „*A világ koncepciója tervezete hasonlít egy nagyarányú napút festményhez, amelyen a Mester eredetileg dolgozott, illetlennek tartom, hogy engem mint nagyarányú napút festőt valaki zaklasson azzal, hogy festményeim keletkezéséről, kifejlődéséről felvilágosítást adjak, mit tudom én, hogyan csináltam, amikor arra nem is gondoltam, érzés, ihlet vagy ennél is több, a láthatatlan Mester keze vezette a kezemben levő ecsetet. Ez 30 évi küzdelmet és türelmet igényelt, hány évi türelmet kívánt a Mester műve, mikor a cédrusfának hatezer esztendőre energiát adott?*”⁷

A világteremtés némasága a művészi teremtés elhallgatott titkaiba íródik ebben a szövegrészben. Ugyanakkor az isteni teremtés cédrusa és ennek festői ábrázolása, valóság és kép különbsége kiiktatódik, a fa és a megjelenített fa ontológiai státusza azonosává válik. Úgy kell látnunk Csontváry interpretációja alapján, mintha először látnánk a teremtés után közvetlenül, a látás reflexió előtti tiszta aktusával. Azonban a kép maga már nem lehet más, csak reflexió s a láthatóság jelenvalóságának látszata. Ábrázolt és ábrázolás elgondolt s ábrázolni vágyott mimetikus azonosságára szükségképpen lehetséges reprezentáció csupán, melynek *különbségében* a festői kreativitás újrateemtő ereje megfogalmazódik. Egy minden tudás előtt látható világról már csak tudni lehet, s újraélésének minden kísérlete intézményes civilizációs gyakorlat, mely a művészet illúzióteremtő erejére, fenomenológiai redukciójára szorul. A természethez való visszatérés, a festésztörténeti tájháttérhez való visszalépés – s innen Csontváry ambíciója, hogy Raffaello hiányzó tájképeit létrehozza – modern aktusa önmagában hordozza azt az ellentmondást, hogy a szavak, a jelentések előtti egykori ősi, természeti látványhoz csak a szavakon – teóriákon és ideológiákon – keresztül vagyunk képesek eljutni. Miközben a természet már nem az élet körbepillantó közege, hanem táj, mely a tájképek művészettörténeti diszpozíciójának tudásából látszik. Itt, ebben az előzetes tudásból a természetre pillantó tekintetben válik a Cédrus-kép elbeszélhető történetté, élettrajzzá és ideológiává.

Csontváry sem először látta a fát, mintegy véletlenül ráakadva Libanon hegyén, hanem előzetes kultúrtörténeti ismeretei diszpozíciójából, ahogy a modern turista is már előzetes képek alapján tájékozódik a helyekről, melyeket odautazva majd megtekint. Mindenesetre nem véletlen, hogy Csontváry részben realizmusa, melyben a téma önfélreértésként uralja az ábrázolásmódot, s a művészi teljesítmény egyik legfőbb komponense, részben a közvetlenség kiiktatása miatt először véli látni a fákát. „*Hát végül a hatezer éves cédrusokat senki se látta volna – festőművész meg sem fordult ott soha?*”⁸

AZ EGY CÉDRUSFA A LIBANONBÓL című kép témaválasztása, a festményhez vezető kerülő út abba az olvasmányélményei reminiscenciájaként Csontváry által kitalált mitológiai elbeszélésbe rajzolódik, mely nemzetalapító eredettörténetként a magyarok elődeinek tartott hunok napfénytisztelő vallását írja le, akiknek a cédrusok ugyanúgy, ahogy a baalbeki áldozók, legfőbb kultusztárgyaik, rituális életük részei voltak. „*Menjünk fel a Libanon legmagasabb tövéhez, a hatezer éves cédrusokhoz, az élő bölcselőkhez, s elmélkedjünk ott a múltak történelmén. Lent az Antilibanon tövénél ott találjuk a világ legnagyobb kőköcsait, őseinktől emberművelődésünk ősi forrásait. Ez ősi munkákban él őseink halhatatlansága, halhatatlanságának az energiája és az istenimádásnak természetes komolysága. Magyarok, ha tudni akarjátok, kik voltak őseitek, kik voltak Attila élén a világhódítók (íme, lássátok).*”⁹

Nem véletlen, hogy a BAALBEK című festményen – mintegy kép a képben motívumként – a kő és a cédrusfa együtt szerepel, s így azonos szemantikai tartalmat nyer a festmény kontextusában. Kiemelt jelentőségüket Csontváry azzal igazolja, hogy mindkét nagy motívumot önálló képen is megjeleníti, így ezeket a festményeket a hun napfényvallás kultikus tárgyaivá emeli, egy rítus eszközeinek (re)konstrukciójaként értelmezi. A festői realizmus a nemzetalapító mítosz, egy elképzelt múlt valóságalapját akarja igazolni. Mert hiszen a mítosz bár a múltról szól, önmaga múltját a festménybe rejti, mely témája révén teremt múltat a számára. Ezek a természeti tárgyak, melyeknek régisége az örökkévalóság metaforája, történeti indexet kapnak a kultusz szolgálatára. Csontváry szerint a baalbeki kövek egykor a naptemplom részei voltak, a cédrusok pedig oszlopok, mintegy Makovecz Imre posztmodern építészetének előképeként. „*De az emberművelődés történelemben élre kerültek az ógörögök – ezeknek szép iránti érzéküket megihlették a baalbeki cédrusok. Irigység-, vetélkedés- avagy vallási féltékenységből a Naptemplomunk beljében épült föl a görögök Héliosz-temploma, ezzel nevet cserélt Baalbek Heliopolisra, nevet cserélnek a cédrusok is mint korinthetai oszlopok.*”¹⁰

Ebben az összefüggésben Csontváry festményei írásainak interpretációs útmutatója alapján nem a tiszta láthatóságot idéző autonóm festőiség művészetének, hanem egy elképzelt vallás illusztrációinak és egy pozitív, vitális nemzeti karaktert előíró tanító példázatnak tekinthetők. „*Csendes szerénységben él a cédrus, ezredekre kiható türelemmel – türelemmel kell élnie egy nemzetnek is, amíg a koronáját nem éri el. Azt tudtuk, hogy háromezer évig a cédrus még nem cédrus, a negyedik ezredben bontakozik a koronája, s ezzel utat mutat a nemzeteknek a kitartásra.*”¹¹ A cédrus ennek a gondolati konstrukciónak a diszpozíciójából látható. Egy világnézet nézőpontjából befogadható, melyben a korszak eklektikus gondolkodásának jelzéseként sajátos kompozitot alkot a természet szavak előtti látványa, a természetes életmód reformkonyhája, a civilizáció kritikája – hiszen a cédrus az „*üveg-házi növénynek*”, melynek „*a láza az energiája, és az nem az igazi fajtulajdonsága*”,¹² az ellenpontja, miként a tájkép világnézete a csendéletnek – és egy ősinek, természetközelinek konstruált vallás. Mindaz, ami itt művészet, s amiért Csontváry egyedüli jelentőséget nyer számunkra, az ennek az egyvelegnek egyik, tisztán esztétikai szempontok szerint csak nehezen – a festő önértelmezése ellenében – kristályosítható összetevője.

AZ EGY CÉDRUSFA A LIBANONBÓL című képen ábrázolt fa magánya látszólagos, hiszen egy elképzelt kultuszközösség – mely a cédrusmotívum képi interpretációjaként a ZARÁNDOKLÁS A CÉDRUSOKNÁL LIBANONBAN című festményen lenge lányok alakjában – táncolja körül. Ez a viszonylag behatárolt vallásos jelentés Csontvárytól elrugaszkodva a különböző elemzésekben egyetemessé tágul a cédrusfa, illetve általában a fa vallás- és kultúrtörténetétől inspirálva.¹³ Az univerzális szimbólumtörténet mítoszok, mondák, mesék és szépirodalmi részletek, életfák, világfák, élettengelyek vagy a tudás fája hosszú történeteiből, távolról közelítve próbál elérkezni Csontváry cédrusaihoz, melyeknek

sajátos, egyedi műalkotássá lett magányát ily módon enyhíteni próbálja. Mindez nemcsak túlerheli a fa emlékezetét, melynek nietschei leküzdésére a történelemből kilépve a természet kreatív energiáival létrejönni vélt, de egy általában vett, alig behatárolt kultúrtörténeti, művészettörténeti fává visszametszve még esztétikai értékei is háttérbe szorulnak. Ebből a teoretikus, deduktív diszpozícióból, ahol Csontváry cédrusa a fatörténet arborétumának egyik dokumentuma csak, egy átlagos, más fákkal felcserélhető fának látszik a műveltség erdejében. Miközben itt éppen az ábrázolás különös erejével a fának mint közhelynek a színéváltozását láthatjuk a művészi teremtés individualitásában. Nem a mítosz általánossága s univerzális szimbolikája, hanem mindennek egyedi artikulációja, Hans Blumenberg kifejezésével: „*a mítoszon végzett munka*”,¹⁴ mely irányt szab a fához társítható jelentések áradásának, hogy a fa képe műalkotássá válhasson. Mert csak a műalkotás nézőpontja lehet az a pillantás, melynek összehasonlíthatatlan fénytöréseiben éppen ennek a cédrusnak a tekintetéből a kultúrtörténet látszik. „*A látóképesség érzésével találkozunk a növényeknél, nevezetesen az orchideáknál, a hatezer évet élő cédrusoknál [...] A látóképességgel tehát ha felmegyünk a nagy Libanonba, ott a hatezer éves bölcs fáknál hatezer évet élünk át; ott látjuk és tudjuk, hogy mi történt a nagy világban.*”¹⁵ A műalkotás létének a téma és az ábrázolásmód hasadékaiba rejtett értékszempontja ez az individuális tekintet, ahonnan önnön mítoszt látattja, maga alá gyűrve szimbolikus jelentéseit. Flaubert tanácsa a fiatal Maupassant-nak, hogy úgy nézzen egy fát, amíg egyetlen más fára sem hasonlít már, hogy addig nézze, amíg már csak azt az egyetlen fát látja, kiiktatva mindazt, amit a fákról általában gondol, tulajdonképpen a műalkotás létrejöttének klasszikus anekdotája. A fára vonatkozó tudás bőségéből és a hétköznapi percepció szétszórtságából az individualizáló aktus redukciója teremt műalkotást. Az EGY CÉDRUSFA A LIBANONBÓL ebben az ontológiai státuszában – akárcsak a világot egyéni látószögből tükröző monász – valóban magányos fa, hiszen Csontváry realista vallási szándéka ellenére kívül kerül elképzelt kultikus közösségének körtancán. Magánya az autonómmá vált műalkotás magánya.

A MAGÁNYOS CÉDRUS képcím nem Csontvárytól, hanem a festő személye köré mítoszt teremtő utókorától származik, mely a XIX. századi művészetfogalom és zseniesztétika teoretikus diszpozíciójából tekint a képre. A képcím kijelölte interpretáció Csontváry recepciójának leghangsúlyosabb, popularizálódott nézőpontja, melyben egy magányos alkotó rezignációja jelenik meg, aki sorsa fölötti elkeseredésében s a meg nem értett zseni társadalmi státuszának szerepe alapján a kuriózumokra éhes nagyközönség kedvéért fájdalmas cédrusfává festi magát, hogy korának művészeti közegébe beilleszkedhessen. A MAGÁNYOS CÉDRUS önarcképként való értelmezése szimbolizálja a Csontváryról szóló irodalomban az életrajz felől, az élet és művészet modern meghasonlottságának – melynek legfőbb modern tünete az önéletrajzi reflexió, szó és kép egymásra vonatkozása, a festői tevékenység önértelmezése – problematikájából közelítő interpretációt, mely az életmű befogadását alapvetően meghatározza. A festői teljesítménynek a művészi mesterségen túlnövelt individualitása, a társadalmi felelősségvállalásig duzzasztott zseniöntudat, mely az élet, a szociológiai viszonyok és intézményrendszerek ellenében heroikus erőfeszítéssel létrehozta a grandiózus életművet, tragikus pátoszt nyerve – a képek közti belső értékhierarchiát eltörölve –, minden műalkotásra rávetül, s a személyiségnek legendát teremt. Ennek a heroizmusnak a legendáriumát írta meg Lehel Ferenc, Csontváry első monográfusa, az értelmezés irányát a címadás emblémájával napjainkig hatóan kijelölve. A cédrus ebből a nézőpontból válik magányossá, az életrajzi szubjektum fogva tartja, magába zárja a festmény individualitását. A szenvedő, kínlódva hajladozó önarcképfá jól illeszkedik Lehel elemzésének teoretikus kereteibe,

bár csak egy rövid, zárójelben odavetett utalás: „*A magányos cédrus (amellyel magát szimbolizálta)...*”¹⁶ Ez a viszonylag olcsó, kézenfekvő szimbolika, mely a különösnek számító témaválasztást a festő voltaképpen intenciójának ismerete hiányában igazolni próbálja, azonban már Lehel előtt másokban is felmerült. 1910-es kiállításának egyik recenziója így ír a cédrusképekről: „...*mintha a maga fájdalomát, a maga egyedülállóságát festette volna meg ebben a két képben.*”¹⁷ Mindenesetre Lehelnél vált olyan alapvető interpretációs szintagmává, mely minden későbbi, nemcsak a cédrusképre, hanem az egész életműre vonatkozó elemzések beszédmódját meghatározta. Minden kép – s nem csak minden szakállas alak a képeken – önarckép lesz a belső lelki vívódás projekciójaként, hiszen Lehel szerint Csontváry képei „*megrázó szimbolikus drámák*”.¹⁸ Később a Lehel kijelölt irányt jóval magasabb teoretikus színvonalon követve Németh Lajosnál például a CASTELLAMMARE DI STABIA vidám, élénk színekkel megjelenített, vitalitást és derűt sugárzó tengeröbléből „*fel fokozott drámai expresszivitás*”, a „*poklot járt ember misztikus víziója*”, a valóságos tájból ihletett álomkép válik, mert a művész ideges feszültségét minden festményébe belevetíti.¹⁹ Mindezt annak ellenére, hogy Csontváry definíciója szerint csak az lehet zseni, „*akinek a misztikum az idegeit nem emésztette, akít az éjjeli álmok ki nem mérítették, akít az áramkapcsok tönkre nem tettek, akinek szervezete az idegességbe át nem csapott, akít az ihletettség láza nem gyötört*”.²⁰ De a VIHAR A NAGY HORTOBÁGYON pattanásig feszülő dinamikája sem a nemzetnek energiát sugalló példázat Németh Lajosnál, mert „*a kép belső drámája a lélek kavargóbb, mélyebb örvényeibe húz*”.²¹ S bár kétségtelen, hogy Csontváry dramatizáltként jellemezhető ellentétpárokat, szemantikai oppozíciókat jelenít meg képein, természet és város, természetes és mesterséges fény, a helyszín múltja és ábrázolásának jelene feszül egymásnak. Azonban ezek csak a pszichologizálást erőltetve vagy könnyed felületességgel nevezhetők belülről kivetülő tragédiáknak.

A cédruskép önarcképi magányának kulcsára járatott az egész életmű, s a fa minden elemének, minden apró momentumának a leíró szókincsébe ugyanezt a tragikus, lelki drámát látja bele a mű értelmezési hagyománya, ahogy a képelemzés tájleírásai is ugyanerre a hiposztázált természetfogalomra hangszereltek.²² A tragikus alaphang aztán hozza magával a fájdalomtól sikító expresszionizmust, mely izmuscímkéjébe rántja a pszichológiát a maga fatesztjeivel.²³ A fateszték pszichopatológiai bölcsességéből kinézve a cédrus a frusztráció – s egy átlagos őrült – önarcképe, aki lelapult, képbe szorult koronájával hiába próbál kitörni a kompozíció ketrecéből. S innen nézve az egyik ágdarabka is szögnek látszhat a Krisztus-allúzió igazolására a FOHÁSZKODÓ ÜDVÖZÍTŐ megváltó zsenijének támasztékával. Azonban van egy másik, jól ismert ága is a fának, melyre írásaiban egy helyütt Csontváry is hivatkozik: „*De a gondviselés nem pihent, megfestette velem a libanoni öt-ézer éves cédrus fát, melynek egyik ága kardot ránt s fenyegeti a világot...*”²⁴ A tragikus nézőpont alapján, az őrültéssel színezve, ebből az ágból sem lesz más, mint hiábavaló önmagával meghasonlott, fába szorult kísérlet, hogy élet és művészet határait felszámolja. Holott ez az önértelmező szövegrész nemzeti példázatként Csontváry versenyszellemű, világot legyőző optimista hadászati festészetébe illeszkedik, melyben festményei hadseregének egy-egy tagját jelentik.²⁵ Ezzel szemben a tragikus őrült önkivetítő magányos zseni univerzális kategóriáihoz még lokális kategóriaként a magyar sorskérdések szomorúságának retorikája is társul, még mélyebb depresszióba kényszerítve így a cédrusfát, a művészetről és a történelemtől többet tudó, a szerzőt nála jobban értő s így népszerűséghez segítő jó szándékú hermeneutikai méltányosság következtében. Hiába Csontváry minden szóbeli – részben Széchenyi inspirálta – értelme. „*Megbűnhődte már e nép a múltat-jövendőt, azaz bűnhődik, mert hiúságban, önzésben, idegességben, szellemi fölényben ma már lefokozott erőben s még mindig nehéz anyagi körülmények között nem*

*a józan egyszerűségben él. [...] Tévedésben éltünk, idegen szokásokat gyermekésszel utánoztunk. – Egy kétezer éves cédrusfa még nem fa – a harmadik ezredben nő csak meg a gyümölcsöt termő koronája. S mi már korona után áhítózunk, öregebb fák – idősebb fajok ivadécai koronájuk bontásával versenyre kelünk...*²⁶ A cédrus itt annak a türelemnek a példázata, mely éppen egy pesszimisztikus, passzív, sorskérdésekkel szomorkodó világgép ellenében fogalmaz, s egy fa növényi türelmét ábrázolásának művészi türelmével, a pozitívumra hivatkozó aktív s dekoratívan színes vitalitás heroikus teljesítményével mutatja fel, valóság és kép, élet és művészet ekvivalenciáját megteremtve.

Az a romantikából eredeztethető művészetfogalom, mely alapján a cédrus és Csontváry életműve tragikusként értelmeződik, a tragikus fogalmát – mintegy a valóságból kilépő forma formájaként – saját lényegeként tartalmazza. Ahogy a művészet s vele az autonóm műalkotás társadalmi státusza a modernitásban legitimációra szorul, funkcionalitása bizonytalanná válik, a művészet és az élet, a művész és a világ, a természet és a civilizáció viszonya problematikus távolságba kerül. A művészet részben vágyakozássá válik, hogy otthonra leljen a világban, ugyanakkor a remekmű ígézetével – mely nem csupán az esztétikai minőség, hanem a műalkotás társadalmi szituációjának kategóriája – tragikus pátozsszal emelkedik túl a valóság összefüggésein. Csontváry életművébe is beleíródik ez a kétirányú mozgás, mely az EGY CÉDRUSFA A LIBANONBÓL című képben testet ölt. Egyrészt a funkcióját vesztett művészetnek egy kitalált mitológia, a hun–magyar napfénykultusz szolgálatával funkciót és boldog közösséget teremt, másrészt az ábrázolás individuális erejével, a megformálás tisztán festői kvalitásaival negligálja ugyanezt a funkciót, hogy a művészet modern világhelyzetét jelzően tragikus műalkotásmagánya megjelenhessen. A tragikus így lehet Csontváry cédrusfájának vélt tartalma, mely alkotójára „magányos cédrusként” rávetül egy romantikus örökségű művészetfogalom diszpozíciójából, hogy egy derűs festészetet teremtő, önnön világában boldog és teljesítményével elégedett festő karakterét eltakarja. Mert miközben festészetét a lemondás, a heroizmus, az askézis XIX. században begyakorolt perspektívájából szemlélik, hiszen a nagy teljesítmény nem lehet más, mint a fáradtság, kín, csalódásnak a gyümölcse, addig a derűs, napfényben megjelenő városokat festő boldog Csontváry eltűnik a színről. Pedig így, ezzel a derűvel ábrázolja egyik első recenzense is: „...a mesternek a rajzról, a színekről, a tónusról, a valórról, kompozícióról s egy műalkotás minden, de minden kellékéről saját külön eredeti felfogása van, s hogy ebben a felfogásban irigylésre méltóan boldog.”²⁷ S az élete végén készült újságírói riportban sem egy megkeseredett, rezignált egykori napútfestő nyilatkozik.²⁸ Mégis a tragikus művészet erős elméleti diszpozíciójának a szemüvegén keresztül nézve minden ellentmondó jel láthatatlanná vált. Ez részben úgy volt megvalósítható, hogy írásait, mint a pszichózis hatása alatt írt utólagos öngazolásokat, egy őrült zavaros beszédét leválasztották a képekről, hogy az élénk világító nap-színek voltaképpen tragikus szürkességű fény-árnyékait – melyeket ezeken az erősen körvonalazott színfoltokból építkező festményeken ily módon látni véltek – ne zavarja. Hiszen minden derű és boldogság gyanús a művészet alapvetően tragikus világhelyzete miatt. Ugyanakkor persze Lehel Ferenc népszerűsítő legendáriuma sem tudott volna mit kezdeni egy anakronisztikusan boldog művésszel, ahogy Németh Lajos sem monográfiája létrejöttének politikai klímájában egy nemzeti példázatokat produkáló jókedvű nacionalistával. Maradt a művészet tragikumát önarcképként megjelenítő festő fájdalom, de egyúttal bogarasságaiban mosolyogtatóan egzotikus portréja.

Az EGY CÉDRUSFA A LIBANONBÓL című képen a fába belelátható jelentések folyamatos mozgása élő organizmust reprodukál. Egyetlen végső jelentés, egyetlen rögzíthető, megfejthető szimbólum sem található végső nyugvópontra ebben a mozgásban, melyben

az emberi, az állati és a növényi megszakítatlan hullámzásban fonódik össze. A fa nem válik statikussá, hogy egyetlen szimbólummá, egy rávetülődésmévé vagy egy lelkiállapotná váljon, hiszen Csontváry realizmusa szerint „nem lépheti át a természet határát semmilyen élőlény a földön, még a hatezer éves »élő« cédrusfa sem”.²⁹ Egyedül meghatározatlan régisége révén lehet példázat, miközben számtalan kőszáron hasonlóan, mítosz és történet lengheti körül létezését – akárcsak Csontváry zavaros írásainak hiányos mondatait a bölcsesség –, melyek egy-egy pillanatra testet, esetleg éppen emberi alakot öltenek. „... ha felmegyünk a magas Libanonba, a hatezer éves cédrusok otthonába, ott látjuk a háromezer éves hajadonokat, türelmes pártában hajlongani s csak a negyedik ezredben gyümölcsöt termő koronával bontakozni. E megmásíthatatlan bölcseséggel szemben az ember időhöz kötötten, szigorú határok között él ezen a földön.”³⁰ Persze a cédrus mint nő éppúgy nem ejtené zavarba a patológus önarcképláló pszichológiát, ahogy a cédrus mint oszlop, kereszt, kardot rántó kéz vagy mint fáradtan földre roskadó állat sem. Azonban ezek a fában bujkáló alakok a beelátás – s pszichológiailag ez a jelenség lehet itt elsősorban adekvát –, a látást megelőző tudás korfüggő és teoretikus nézőpontjai szerint alakulhatnak különböző szimbólumokká, kilépve a fa Csontváry gondolta realizmusából. S ugyanígy rajzolódna ki befejezetlen kontinuitásából egy vég nélküli történet epizódjaiként a különböző művészettörténeti irányzatok is a naív realizmustól, az expresszionizmustól a szimbolizmuson át a szürrealizmusig, anélkül, hogy akármelyik is megnyugvást találhatna. Mert a képen a fa annak megszakítatlan, beteljesületlen vágyakozása, hogy egyszer majd valamiféle jelentés utoléri mozgásában, s megakad az ágai közt. Nincs kimerevíthető jelentés, de úgy van megalkotva a fa, hogy konfigurációja tetszőleges jelentések összefüggéseiben áll az interpretáció szabadságát ábrázolva. „A nagy formáknak a fennmaradásra az ad erőt, hogy végső emberi vonatkozások sémáit adják, illetve képesek szuggerálni; mely sémák, mert a séma állandóbb a tartalmaknál, más időben, más emberek között más tartalmakkal telnek meg” – írja Lukács György a kép készülésétől közel egy időben, 1910-ben.³¹

A „nagy motívum” ideája Csontváry számára egy olyan séma, melyet realizmusa a valóságban vélt megtalálni, ahogy a plein air ábrázolási módszerét is bizonyos helyekhez kapcsolódó fogalomként értelmezi, melynek keresésére útnak indul a világban. Ebből értelmezhető orientalizmusa is, mellyel a cédrus motívumára rátalált, hiszen a kelet azt a tematikus – térbeli és időbeli – távolságot jelenti, mely a művészet valóságtól való távolságának az analógiája, mintha a művészet Csontváry realizmusában *valahol* lenne, nem a megformálás *nem-helyén*, hanem egy bizonyos helyen, ahova oda kell utazni, eltávolodva a hétköznapoktól és a nyugati civilizációtól. Ez az orientalizmus azonban nemcsak a témában, hanem az ábrázolásmódban is megjelenik, a fa egy átmeneti pillanatában az ágak finom vonalvezetéséből tűnik elő a japán fametszeteket idézve, elbizonytalanítva a természetet, hogy aztán visszatérjen festékfoltjaival egészen más allúziókat idéző mozgásába.

Ahogy Csontváry a „nagy motívumot”, hasonlóképp kereste a természetben Goethe az ősnövényt, egy szimbolikus botanikai sémát, melyről Schiller kifejtette neki, hogy ez nem lehet tapasztalás, hanem egy idea.³² Csontváry a valóságban (a Libanon hegyén, 1800 méter magasan a tengerszint felett, Tripolinál, naplementekor) fellelt cédrusa a festő önértelmezése ellenére ott válik ideává, ahol az ábrázolásmód absztrakt individualitása jelentések és motívumok promiszkuitásának sémájaként megjeleníti.

Csontváry realizmusába helyezve – a XIX. század örökségeként – a remekmű fogalma valóság és kép határainak felszámolásaként értelmezhető. Nem az ábrázolásmód individualitása, hanem az élethű megjelenítés az, mely a témának alárendelve próbálja kiiktatni az egyéni ábrázolásmód karakterét, hogy a témát valóságként megmutat-

hassa. Egy valóságos fának – hiszen nemzeti példázatértékét is így nyerheti csak el – s nem egy fa képének a létrehozása a cél, hogy remekművé válhasson. Az individuális tett zsenialitása így paradox módon ugyanezen individualitás felszámolásának – a világnézet közvetítésének öntudatos alázatával – elérhetetlen végcélja. Valóság és kép kiiktatott távolsága – s ennek s nem a pszichés frusztrációnak lehet motívuma a képszélhez szoruló fakorona is – eltünteti a szerzőt, mert látszólag mindaz, ami a fáról mondható, csak az mondható el a képről is. Paul Valéry *PÁRBESZÉD A FÁRÓL* című dialógusában ezért mondja Lucretius a fáról: „Nincs szerző [...] Vannak tehát dolgok, amelyek maguktól képződnek, ok nélkül, s maguk szereznek sorsot maguknak [...] ezért sorolom a halandók lelkének gyermeteg igényei közé azt a naiv logikát, mely mindenben egy művészt s művészi célt igyekszik felfedezni, gondosan elkerítve a múltól.”³³ Csontváry a cédrust és az áldozókövet ebben a szövegrészben is egymás mellé helyezve így ír: „Nem gondolunk a szerzőre, csupán művének szellemére, s nem gondolunk a keletkezésére, csupán a jelenlétére; mert hihetetlennek tűnik fel előttünk az, a mi korunkat túlhaladja, hihetetlen az, a mi érzéseinket felülmúlja, hihetetlen, a mi képzelődéseinket túlszárnyalja, s hihetetlen az, a mi látóképességeinket megbénítja. Hihetetlen tehát az, hogy van hatezer esztendő élőlény a földön, hihetetlen, hogy vannak beszélő bölcselő fák ezen a világon, s hihetetlen, hogy őseink napimádó temploma 20 és fél méter hosszú, 5 méter magas és 4 és 1/2 méter széles kőkövakkból van összeállítva. Hihetetlen a világ teremtése, mert láthatatlan erőnek a terméke, hihetetlen a zseninek a jelenléte, mert lángoló a szelleme.”³⁴

Ebben a fizikoteológiai realizmusban az elérni vágyott remekmű másik mértékét a régiség jelenti. Annak vágya, hogy a több ezer évesnek vélt cédrus ábrázolásával a fa természeti ideje, örökléte – s hol máshol lehetne egy ilyen fa, mint egy hegytetőn a múltban – mintegy a művészet garanciáját jelentve átszámazzon a képre. A remekmű példáit a XIX. század számára a régmúlt művei jelentik, melyek Csontvárynál kora inspirációiból merítve Raffaello alkotásaiban testesültek meg. Raffaello túlszárnyalása nem a festőtechnikában, hanem a témában értelmeződik, a cédrus régisége és az „élő természet” ábrázolása az, mellyel nagy elődjét legyőzni vélte. A jelenben, a valóságban megtalálni valamit, ami múltbeli, s mintegy túllép saját jelenén, hogy időtlen remekműként megjelenessen, ez a cédruskép egyik lehetséges esztétikai tartalma s az egyéni teljesítmény öntudata. Miközben a szerző saját eltörölt helyének realizmusával akarja láttatni remekművét, a kép önmozgása, az ábrázolásmód, a festőtechnika szubjektuma elfedi ugyanezt a szerzőt. A „világító színek”, a kompozíció, a festékkoltok és vonalak ornamentikája a mélységi dimenziók kiiktatásával önálló absztrakt életre kel, s úgy hagyja el a tárgyat, ahogy a tárgyra invenciózus utazásai során rábukkanó s azt világnézetébe illesztő szerzőt. Mindazok a jelentésteremtő mozgások, melyek a tárgyban játszódnak le, s az interpretációk is innen olvassák ki őket, hogy aztán egyetlen affektusban rögzítve az örült, meg nem értett, magányos Csontváry önarcképére rátaláljanak, átmennek abba a mozgásba, mellyel a kép szabadságának, autonóm műalkotás voltának gesztusával levedli saját cédrusfáját. A témában, a fában lévő átmenetek organizmusa a fa és a kép közti átmenetek terébe lép át immanencia és transzcendencia összehajló játékával. A Libanon tetején témára találó, hun–magyar vallású plein air Csontváry életrajzi személye helyett megjelenik a megjelenítés művészi türelmébe feledkezett, képnél lévő Csontváry az alkotás önmagától is felszabadult szabadságában. A kérdés így, ha mindenáron önarckép, akkor kinek is az önarcképe ez a kép.

Azzal, ha azt mondjuk, hogy a fa a szabadság szimbóluma, látszólag a fát – a francia forradalom szabadságfáira is utalva – mint kultúrtörténeti közhelyet idézzük, azonban Csontváry egyedi módon képes artikulálni mindezt. Egy önmagát finanszírozó s így korának társadalmi és kulturális intézményrendszerétől függetlenné vált festő, aki

példátlan művészi szabadságát, az egyéni formakoncepció lehetőségét ilyképpen megteremtve, az EGY CÉDRUSFA A LIBANONBÓL című festményével saját életművétől s annak világnézetétől is képes volt függetlenedni. A kép annak a szabadságnak a szimbóluma, mely a megjelenítés akcentusában testet öltve képes szabaddá válni minden szimbólumtól, a szabadság szimbólumaitól is. Hiszen ez a festmény abból a szempontból is különbözik többi alkotásától, hogy a természeti motívum nem egy városnak vagy emberi alakok staffázsainak kontextusában látható, hanem absztraktba hajló tárgyiasságának metamorfózisában, mellyel a lehetséges interpretációk optikai szabadságát megteremtve tudja azt a látszatot kelteni reprodukcióinak sokasága ellenére, hogy először látjuk.

Mindezt a belső autonómiát a ZARÁNDOKLÁS A CÉDRUSOKNÁL LIBANONBAN című festmény visszaveszi, s a cédrusmotívumot visszaszolgáltatja a motívumra rátaláló világnézetnek és a kultúrtörténeti szimbólumoknak. Mert míg a magányosként ábrázolt cédrus kívül rekeszti létrehozásának inspirációját, s egy nemzeti példázat anticipált interpretációs közösséget, addig a ZARÁNDOKLÁS belülről helyezi, a figurális jelenetekkel a cédrusfa köré rajzolja mindezt. A kép s a képen megjelenő fa így – a részletmotívumok talányos, maradéktalanul felfejthetetlen többértelműsége ellenére – egy rá vonatkozó magyarázat festői vázlatát tartalmazza, melynek vallási, rituális jellegét a képcím is jelzi.³⁵ Ugyanakkor ez a belsővé tett külső vonatkozás, melyben a vonatkoztatás ideológiai elve a kép terében ábrázolódik, nem alkot egységes kompozíciót, a fa és magyarázatának alakjai nem integrálnak esztétikai összefüggést, csak annak látszatát stilizálják. A cédrusfa statikussá válik ebben a behatárolt kompozíciós és szemantikai mozgástérben, melyben erőteljes vertikálitása függőlegest állít az alsó képsáv vízszintesének mozgást jelentező motívumsorára. Mozgás és mozdulatlanság „dramatizált” kettőssége azonban itt sem egy valóságos jelenet, sem egy tárgytól független színkompozíció komplementer és világító színeinek nézőpontjából nem illeszkedik önmagában kiteljesedő műalkotássá, csak a jelentés, az illusztrált narratív szempont teremtheti meg összefüggésüket. Mert annak ellenére, hogy – ahogy már említettem – a berlini katalógusban megadott képcím realizmusa a helyszín, az idő és egy valóságban fellelt fa méreteinek megjelölésével akarja az ábrázolást legitimálni,³⁶ a fa és az alatta látható figurák léptékei irreális távolságot szceníroznak, melyben a transzcendencia, a mítosz és a mese derűsen naiv bájjal és ügytelenséggel elhelyezkedhet.

De önmagában az alsó képszalag alakjainak egymáshoz való viszonya is véletlenszerűen mellérendelő, s a kórtáncot lejtők mozgássorának kíséretéeként egy elbeszélés epizód-szerelőinek tűnnek, akik ezt az elbeszélést montázsként tagolják időbeli szekvenciákra egy folytonosságot sugalló, önnön kereteit s így autonómiáját is felszámoló képtérben. Ezek az egymás mellé helyezett magányos lovasok egy történet mozgásának nyomai, töredékek olyan mondatokból, melyeknek nem ismerhetjük pontosan a képi szintaxisát. Festői, érzéki megjelenésük és szövegszerűségük köztes szituációjában téblábolnak műalkotás és ideológia között.³⁷

A képeknek ez a horizontálisan tagolt sávja a korszak népszerű, tömegszórakoztató képtípusát, a panorámaképet jelzi, mellyel egyúttal a panorámakép realista festészeti műfaját a későbbiekben kizorító mozgóképet, a filmet is megidézi képi mozdulatlanság és mozgás, festmény és film korabeli feszültségét saját közegében felmutatva. Csontvárynál a mozi – meghatározó élményt jelentettek számára az Uránia Magyar Tudományos Színház műsorai³⁸ – részben „természetelvű” civilizációkritikájának egyik megvetett intézménye, „a természetismeretből megyünk a moziba”³⁹ – írja egy helyütt –, ugyanakkor ellentmondásosan a természet közvetlen megismerésének közvetítője. „*Sehol semmi lé-*

nyeges avagy eredeti nem szórakoztatja az emberiséget, csak a mozgó hozott létre érdekeset, ez képes bemutatni a láthatatlan természetet.”⁴⁰ Ez alapján az „élő perspektíva” – az akadémiai centrális perspektíva „holt távlatát” ellenében deklarált – Csontváry alkotta fogalmát is értelmezhetjük a film műfaja által inspiráltként, mely ugyanakkor éppen a film festészeti vetélytársaként fogalmazódik meg. „Tehetséges művész az, aki az élő perspektívát meg tudja csinálni. És ez a minimum az, amit ma a mozgóképekkel szemben lehet követelni.”⁴¹ A ZARÁNDOKLÁS filmszalagjának additív – a politikai, szociológiai térre és a tömegművészetre nyíló – mozgáskonstrukciójával egy körkép részletére utalhat, mintegy saját világnézetének propagandafilmjét megjelenítve feltételezhetően az állandó mozgásban lévő nomád hunokkal, akiknek a múltból a jelenbe visszatérő vándorlásának ideológiai centrumában a gigantikus méretű, energiát és optimizmust sugárzó cédrusfa elhelyezkedik.

A narratív népszórakoztató „tanfestmény” Csontváry ZARÁNDOKLÁS-a alapján megrajzolható típusa hasonló ábrázolási módokat hozott létre a történelemben részben a művek helyének, illetve elhelyezésének építészeti s így közegük társadalmi meghatározottságaival. Ebben az „út kronotoposza”⁴² megalapozta általános formában a passióképek körmenete, a honfoglaló magyarok identifikáló körmozgása, valamint a mezőgazdaság kollektivizálásának – a kommunizmus boldogsága felé *haladó* – szocreál történetfríze találkozhat Csontváry napúton lovagló, cédrushoz zárandoklóival a mindenkori nagyközönség okulására.

AZ EGY CÉDRUSFA A LIBANONBÓL ÉS A ZARÁNDOKLÁS A CÉDRUSOKNÁL LIBANONBAN című festmények közti összefüggés autonómia és heteronómia kettősségével, egy fa művészete és világnézete közti különbséggel egy olyan belső értékhierarchiát sugall, mely megbontja az életműnek azt az egységét, melyet a recepcióban a kritikátlan rajongás és a teljes elutasítás pólusai teremtettek, s mellyel az életmű egésze – a műkereskedelem nagy öröme – mindig jelentősebbnek bizonyul, mint egy-egy alkotása.

Jegyzetek

1. Az esszé a Nemzeti Kulturális Alap Szépirodalom és Ismeretterjesztés Kollégiuma alkotói támogatásával készült, s egy Csontváry-könyv egyik fejezetét alkotja.

2. Vö. Csontváry: ENERGIÁ ÉS MŰVÉSZET. A KULTÚR EMBER TÉVEDÉSE. = CSONTVÁRY-EMLEKKÖNYV. VÁLOGATÁS CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR ÍRÁSAIBÓL ÉS A CSONTVÁRY-IRODALOMBÓL. Válogatta és emlékezéseivel kiegészítette Gerlóczy Gedeon. Bevezette, az összekötő szövegeket írta és szerkesztette Németh Lajos. Corvina, 1976. 62.

3. Vö. CSONTVÁRY KIADATLAN ÖNÉLETRAJZA. = CSONTVÁRY-EMLEKKÖNYV, 92.

4. Csontváry: A TEKINTÉLY. = Uo. 93.

5. Csontváry: A LÁNGSZ. KI LEHET ÉS KI NEM LEHET ZSENI. = Uo. 72.

6. Vö. Friedrich Nietzsche: A TÖRTÉNELEM HASZ-

NÁRÓL ÉS KÁRÁRÓL. Ford. Tatár György. Akadémiai Kiadó, 1989.

7. CSONTVÁRY-DOKUMENTUMOK, I. CSONTVÁRY-ÍRÁSOK GEGESI KISS PÁL HAGYATÉKÁBÓL. A kötetet szerkesztette, jegyzetekkel ellátta, a bevezető és a záró szöveget írta Mezei Ottó. Új Művészet Kiadó, 1995. 95.

8. Csontváry: ENERGIÁ ÉS MŰVÉSZET, 67.

9. CSONTVÁRY-DOKUMENTUMOK, I., 98.

10. Uo. 107.

11. Csontváry: A TEKINTÉLY, 99.

12. CSONTVÁRY-DOKUMENTUMOK, II. A Gerlóczy-féle Csontváry-kézirat Romváry Ferenc olvasatában. Új Művészet Kiadó, 1995. 24.

13. Vö. Szabó Júlia: „A CÉDRUS AZ ÖRÖKKÉVALÓSÁG HIEROGLIFÁJA”. EGY TERMÉSZETI MOTÍVUM IKONOLÓGIÁJA. = UO: A MITIKUS ÉS A TÖRTÉNETI TÁJ. Balassi

Kiadó, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 2000. 17–112.

14. Vö. Hans Blumenberg: ARBEIT AM MYTHOS. Frankfurt, Suhrkamp, 1979.

15. CSONTVÁRY-DOKUMENTUMOK, I., 47.

16. Lehel Ferenc: CSONTVÁRY TIVADAR, A POSZT-IMPRESSZIONISTA FESTÉS MAGYAR ELŐFUTÁRA. Amicus kiadása, 1922. 49.

17. R. I. [Radó István?]: CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR. *Vagyunk*, 1910. június 16. I. évf. 4. sz. 164. k. – Itt szeretnék köszönetet mondani Tímár Árpádnak, hogy a Csontváry életében rendezett kiállításairól összegyűjtött sajtócikketek rendelkezésemre bocsátotta.

18. Lehel: i. m. 56.

19. Vö. Németh Lajos: CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR. Corvina, 1969. 68.

20. Csontváry: ALÁNGÉSZ. KI LEHET ÉS KI NEM LEHET ZSENI, 70.

21. Németh Lajos: i. m. 74.

22. Vö. Pertorini Rezső: CSONTVÁRY PATOGRÁFIÁJA. Akadémiai Kiadó, 1966.

23. Vö. Halász László–Harsányi István: A LIBANONI CÉDRUSOK ÉS ALKOTÓJUK. *Művészet*, 1962. 9. sz. 12–15.

24. CSONTVÁRY-DOKUMENTUMOK, II., 172.

25. Vö. Csontváry: A POZITIVUM. = CSONTVÁRY-EMLEKKÖNYV, 103.

26. Csontváry: ENERGIA ÉS MŰVÉSZET, 66.

27. A „CSONTVÁRY” KOSZTKA KIÁLLÍTÁS. *Az újság*, 1905. szeptember 9. 10.

28. KV [Kaczér Vilmos]: CSONTVÁRY, A VILÁG LEGNAGYOBB ÉRZÉS-PLEIN-AIR FESTŐJE. *Pesti Fulár*, 1919. május 2. 10–13.

29. CSONTVÁRY-DOKUMENTUMOK, II., 36.

30. Csontváry: A TEKINTÉLY, 97.

31. Lukács György: MEGJEGYZÉSEK AZ IRODALOMTÖRTÉNET ELMÉLETÉHEZ. = UŐ: IFJÚKORI MŰVEK. Magvető, 1977. 413.

32. Vö. Goethe: MEGISMERKEDÉS SCHILLERREL. = UŐ: ÖNELETRAJZI ÍRÁSOK. Ford. Győrffy Miklós. Európa, 1984. 616.

33. Paul Valéry: PÁRBESZÉD A FÁRÓL. Ford. Báthori Csaba. *Műhely*, 1991. 14. évf. 4. sz. 8.

34. CSONTVÁRY-DOKUMENTUMOK, I., 87.

35. Nemcsak az életmű létrejöttének egyidejűséget sugalló szűk időtartama s az életművet létrehozni akaró ambíció miatt, melyben Csontváry szerint minden kép egy láncszem része, nincs értelme azt mérlegelni, hogy a két azonos évre datált cédruskép közül melyik készült előbb, hanem a világnézet egyidejűsége miatt sem,

mely mindkét képnek, a baalbeki áldozókő ábrázolásaihoz hasonlóan, azonos vallási, nemzeti tartalmat adott. A pszichológiai fatesztek alapján először olyannak rajzolja az önarcképfát a páciens, amilyen ő valójában – ez lenne a fájdalom-tragikus MAGÁNYOS CÉDRUS – aztán másodikra olyannak, amilyen lenni szeretne, s ez lenne a zarándoklással ünnepelt cédrus. Azonban az önarcképi jelleget kizárva mindkét kép Csontváry önértelmezése alapján elsődlegesen egyformán egy világnézet illusztrációja, csak az EGY CÉDRUSFA A LIBANONBÓL autonómiába hajlott poliszémiája kilép Csontváry saját értékszempontraiból és a világnézeti heteronómiából, s esztétikai, tisztán művészi értékszempontra teremt a két cédrus viszonyában.

36. GEBET BEI DEN URALTEN CEDERN IM CEDERNWALDE VON LIBANON. (5000 BIS 6000 JAHRE ALTE STÄMME VON 5 BIS 6 M DURCHMESSER). ABENDRÖTE. = KATALOG DER BILDERGALERIE VON TH. V. CSONTVÁRY-KOSZTKA (TSCHONT-WAARI-KOST-KA) KUNSTMALER. Berlin, Kochstr. 18. II. III. u. IV. Etage in der Friedrichstrasse neben dem Friedrichhof.

37. Nem véletlen, hogy a 2010-ben Londonban, a Royal Academy of Artsban, a Szépművészeti Múzeum és a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményéből rendezett nagy sikerű magyar kiállításon, ahol Csontvárytól egyedül a ZARÁNDOKLÁSKÉP volt látható, a közönség – a festő legendáriumának, recepciótörténetének és a magyar kultúrában betöltött státuszának ismerete hiányában – csak esztétikai és művészettörténeti tudására és kvalitásérzékére támaszkodva tanácstalanul állt a kép előtt. Az életmű egésze hiányában, a mítosz kommentárja, a narratíva nélkül a kívülálló külföldi számára egy a kiállítás anyagába nehezen illeszthető átlagos naiv festő művének látszott a magyar képzőművészetben a mítosz támasztékaival – Csontváry öninterpretációjának kereteiben mozgó interpretációkkal – remekművé avanszált festmény.

38. Vö. Galavics Géza: CSONTVÁRY, A HORTOBÁGY ÉS A FOTOGRAFUS. *Ars Hungarica*, 2005. 1. sz. 53–88.

39. Csontváry: A POZITIVUM, 104.

40. CSONTVÁRY-DOKUMENTUMOK, I., 76.

41. Csontváry: A POZITIVUM, 103.

42. A kronotoposz fogalmának festészettörténeti alkalmazását lásd Wolfgang Kemp: A FESTŐK TEREI. Ford. Kékesi Zoltán. Kijárat Kiadó, 2003.

Fúri Mária

SUMMA

Bár gyarló vagyok és sok hibát elkövettem
Kudarcaim okát sosem másban kerestem
Nem uszítottam és uszítható se voltam
Rágalmat nem hittem s magam sosem koholtam

A kapcsolataink bonyolultságát hittem
Személytelen hithez soha nem menekültem
Átszűrtem a magam hálóján a világot
Észrevettem ha a szemafor zöldre váltott

Az ellenségeim teremtek mint a gomba
Mert nem futotta mindig magyarázatokra
Ha nem is mindet de majdnem mindet szerettem
Megértettem őket ha meg nem is követtem

Néha elvonultam bár nem voltam mizantróp
Gyakran becsaptam de nem zártam be az ajtót
Most szépen libegek ég és föld közt a térben
Mint egy felengedett sárkány a zsinagóga

BOSSZÚ

Mindenben ott a bosszú
Ha nem tudunk is róla
Rekeszek mélyén lapul
A világ mozgatója

Kihaltak tűnő vulkán
Felszín alatti magma
Dörgölődző veszett eb
Hízeleg s megharapna

Mindenben ott a bosszú
Ha nem is vesszük észre
Az ember emiatt nem jut
Többre csak kevésre

Azért olyan veszélyes
Mert felismerhetetlen
Egy óriási függöny
Takarja bár fedetlen

Csupasz vézna és gyáva
De titkos rejtekéből
Villámportyákra indul
Így lesz sok a kevésből

Mindenben ott a bosszú
Ha nem is annak látszik
Ott élőködik rajtunk
Elkísér a halálig

Tölgyesi Géza

CSAK JÁTSZOL ÉS NŐSZ

Áltál talpon, s most ledől sz kicsit
lágyabb szellőkésre, s tán érzel majd szót,
fényt és hálát, és szirénáit
elhalkítod a vérnek, és csak játszol
és nősz, hogy átfuss értem a lángokon
s megvárj a nevetés boglyái közt.

ANYÁM OLYAN SZÉP LESZ

Mire kezét kinyújtja felénk
az a valami, félünk már nem kell.
Tiszták leszünk és könnyűek,
mint a megbocsátott káromkodás,
és nem kell szólnunk sem,
elég csak néznünk egymást,
és mindenikünk teszi csöndben
előre elrendelt dolgát.

Időm gyorsul. Tépdesi már szárnyam.
Marék por kell, és megemelkedik velem
a föld. De anyám szép lesz,
olyan szép lesz, mint lánykorában
odafönt volt, az esti lélek
döcögve ringó aranyszekerén!

Kacagását ráfonja nyakamra,
és szöcskés szénaszálaiba meghemperget.
Elbotol rajtunk a bolyhos fénybogár,
úgy örül, és én visszanevetek
pöttyeiről egy lányra, ki szemtelenül
ficáncolóbb a fecskénél!...

Kit nem érhet utol semelyik tűzhely
lobogása, mert annyi ága nincs ennek
a világnak, mint az ő szíve-lelke
parazsának, melyen egykor engem
daloltatott, és zászlózott föl
május zengő tenyerébe, első napomon...

Istenem, anyám szép lesz, olyan szép lesz,
és dalol megint! Megint.

Jassó Judit

MADZAG

Cipelsz magadhoz kötözve, csuklódon kókad
Léggömböt. Miért van ennyire rossz érzésem,
Pedig egymás közelében vagyunk mindig.
Talán mert nem tudom, éppen merre tartunk,
S nem lesz-e rossz vége ennek.
Valaki ollót fog s levág mellőled,
Könnyebbedem és eltűnök.

AKI TULÉLTE EZT A KORT

Amit a szeretetről tanítanak,
Érvényes a gáz erejére.
A csapját elcsavarják,
Az étel megfő, az élet kialszik.

A sütőbe tett fejet dauervíz
Borította tegnap délután.
Csak egy próba volt, friss
Frizurával nem szokás meghalni.

A fej kivétetett, helyére
Tepsiben csirkehúst toltak.
Az áldozat névtelen marad,
A szeretet pedig valójában
Az ige szófajába tartozik.

Bán Zoltán András

KESERŰ (II)

17

Ma végre leültem megírni ezt az egészet, kitöltöttem egy pohárka vodkát, és eszembe jutott, hogy régen azért nem ittam írás közben. Vagy ivás, vagy írás, mondta valaki, és igaza volt. De most már mindegy. Vége a játéknak, ahogy a kétfilmekben mondják. Lebuktál, öreg. Lebuktam. Az előző rendszerben beszerveztek, ebben meg lebuktattak. Ennyi.

Megírom még nekik a sztorimat, aztán annyi. Megírom a „memoárjaimat”, ahogy ti mondanátok. Azon a kifinomult kis nyelveteken, basszátok meg. Az első mondat már megvan: „Egy szar vagyok.” Hát ez nem fog nektek tetszeni. Na, ez nem fog nekik tetszeni. Nem lesztek vele boldogok. Mert ti megbocsátottatok nekem. Mert ők megbocsátottak nekem. Vagyis: már aki megbocsátott. De aki megbocsátott, éppen az, aki az úgynevezett barátom volt, vagy legalábbis a mentorom, a műveim első támogatója. Miatta lettem író. Bassza meg. A „Szenátor” miatt. (Ezt a gúnynevet adták neki az ávósok, és sajnos később én is rákaptam erre.) Ő aztán nagyon megkegyelmezett, annyira, hogy levegőt sem kapok tőle. Nagyon odarakta magát a kegyelemben. Nagyvonalúságában fulladozom. És olyan tekintélye volt, hogy ennek örömeire mások is megbocsátottak. Legalábbis ideiglenesen. Mert azok szemében, akik megbocsátottak, én nem lehetek szar. Mert ha szar lennék, akkor ők is szarok lennének, ők, akik támogattak

akkor, és támogatnak most is, és akkor ők nem lehetnek szarok, ők nem tévedhettek ekkorát, ez nem megengedhető. Mert akkor hol maradna a katarzis. Plusz: a rendszer volt szar, és ezért mindenki fölmenthető, aki nem szolgálta közvetlenül. De nem baj, akkor is megírom. Eleget írtam nekik. Mostantól magamnak írok.

Megírom az egészet, de közben nem tudom, mi ez az egész. Megírom, ami volt, de közben úgy érzem, nincs is múltam. Nincsenek memoárjaim, fiúk, pedig mennyire szeretnék. Nálam nincs „Gyónás”. Minden jelen időben van. Hogy tudnék kiszállni az örökös jelenből? Rontás van rajtam.

18

Buta voltam és vagyok, műveletlen, ezért nem megy. Ezt folyton éreztem közöttük, ezt éreztem folyton, állandóan. Hogy nem olvastam a megfelelő nagyokat, az akkori és mindenkori ászokat. Csak úgy röpködtek a nevek, a századát se ismertem, nemhogy a tizedét, és aztán otthon kellett őket megfejteni, utánanézni a neveknek, az utalásoknak, de azt se tudtam, hogy kell helyesen leírni ezeket a neveket, szóval nem is tudtam rendesen utánanézni a neveknek. És akkor még internet sem volt. A könyvtárban meg néha kiröhögtek, amikor érdeklődtem. Pedig még a jelentésekhez is kellett volna. A nevek és az internet is. Bár Kemenczés elvtárs szarta le. Neki csak az anyag kellett, lehetőleg minél nagyobb mennyiségben. „Menjen oda, és aztán írjon le mindent. Elvégre író vagy mi a bánatos lófasz! Minél több legyen, nem érdekel, mi a lényeg. Engem is oldalra fizetnek, mint magát, Keserűkém.”

19

Ma már nem fizetnek oldalra. Már sehogy se fizetnek. Nem tudnak fizetni, nem vagyok piacképes. Munkanélküli lettem. A gyárban már évekkel ezelőtt nyugdíjaztak – azóta már a gyár is leállt. Akkor még nem bántam, nagyon ment a szekér, tévéjáték, film, minden, azt hittem, a nyugdíj mellett vidáman megélek az irodalomból. De aztán gyorsan kiderült, hogy nemcsak a melósok nem kellene, hanem a róluk szóló irodalom se kell.

Aztán lebuktam, és anyyi.

De alig is írok valamit. Még ha akarnának, se tudnának fizetni. Nincs mire. Nem küldök semmit, nem írok semmit. Régebben szólt a telefon állandóan. „Mikor küldi Solyom úr a tárcát? Ferikém, csak a te novelládra várunk, ki van hagyva neki a hely. Feri, akkor küldöm a levonatot, majd nézd át, de szerintem teljesen rendben van.” Most elfelejtettek. Mintha a lebukásom után már nem lennék ugyanaz az író, aki előtte voltam. Most hirtelen rosszabb író lettem? Ezt nem hihetem. A mondatok ugyanazok maradtak, mint régen. A témák is. Minden megmaradt. Nem lettem rosszabb író, csak hiteltele-nebb. Régen mindent elhittek nekem, ma nem hisznek el semmit. Nem hitték el a forgatókönyvem sem, amit az ügyemről írtam. „Ez amolyan BM-es romantika, Ferikém”, mondta a könyvkiadó vezetője, „tiszta operett”. A filmgyárban csak kiröhögtek: „ebben jobbak az amcsik, öreg, ne próbálkozz ezzel”. A Szenátornak, akivel még egy ideig jóban voltam, fölajánlottam a honorárium egy részét. Ő már nem röhögött. Egyszerűen megvetett. „Ezzel a szarral nem váltod meg magad. Ez csöpögős, nyálas szirup. Előbb a katarzis, öreg, aztán a biznisz.” Ezt mondta. Nekem meg ezt kellett volna mondanom: „Rendben. De a te katarzisdod nem az enyém.” Ezt kellett volna mondanom. De nem mondtam, mert akkor nem jutott eszembe. Helyette szó nélkül lettettem a kagylót. Nem biztos, hogy igazam volt. De ez akkor nem jutott eszembe.

20

Lassan két hete ülök itt, előbb a papír előtt, most a gép előtt, alig mentem utcára. Decemberben járunk, már aki. Mert van, aki nem jár. Ha néha kinézek ennek a második emeleti panelborzalomnak az ablakán, a leeresztett redőny résein, látom, ahogy alkonyatkor erre megy a tolókkocsis Pista, egykor nagyvállalkozó, milliomos, ma lábatlan hulladék. Pista, akkor még lábasan, az adósságok elől a vonat alá ugrott, de peches volt, megúsza. Bár a széke elektromos, szaknévén, mint folyton hangoztatja a kocsmában, „elektromos kültéri kerekesszék”. Nagyra van ezzel a járgánnyal. Ezüst tréningmackóban feszít benne a nyálkás, kátyús út közepén. Néha persze beborul az évek óta hasfelmeteszt munkagödörbe, és onnan még a fényvisszaverős csodagépe se szabadítja ki. Jól jön viszont ilyenkor a vészkiáltás a kormány mellett. A vészkiáltás csengőhangja: *We are the world*. Megérkezik a sógora meg a húga, kihúzzák az árokból, adnak neki két kemény kokit, aztán vissza a családi házba, ahol már minden az övék.

A szemközti házban a szomszédom még jár, bár olykor fellökik a disznók, melyeket nagy számban tart. Híres állatbarát és megveszekedett Fradi-drukker; ahogy most elnézem a redőny résein át, szinte meghat, amint széles mozdulatokkal eledelt szór a köréje gyűlő macskáknak, kutyáknak. Kutya, macska, nyúl, galamb, neki egyre megy, és társaságában az állatok se marják egymást. Vannak szárnyasai is. Néha elkiáltja magát: „Zöld sasok!” Fején honfoglalás kori nemezkalap, mellényén trianonos jelvény és két német vaskereszt, utóbbiak alighanem az ócskapiacról. „Cigánymentes övezet” – ez áll a háza falára festve. Alatta rovásírással ugyanez, de ezt senki nem tudja elolvasni, nyilván ő sem, egy erre járó vándorbolond festette föl neki. Régi törzshelyén, a „Zárt osztály”-on állandóan ezzel húzzák, beszélnek neki: „Sok van a rovásodon, Gyuszi!” De csak mosolyog. Talán tudja, hogy az idő neki dolgozik. Reggel láttam, hogy már felállította kertjében a karácsonyfát. Tényleg, hamarosan karácsony.

21

Rohadékok. Az úgynevezett kollégák. Öt éve, amikor lebuktam, teleírták a sajtót. Jól van, lebuktam, annyi. De ezeknek még más is kell. Az egyiknek az kell, hogy tegyek bűnvallomást, mondjak el mindent, részletesen, írjam meg az egészet, aztán akasszam föl magam, de tényleg, ne csak képletesen. „Menjen az emberek közé, és mondjon el mindent!” Írta Dosztojevszkij. Idézte egy cikkében valami tetű. A másik meg azt mondja, áldozat vagyok, én vagyok az áldozat, nem azok, akiket beköptem, én vagyok a rendszer áldozata, azoké, akik mosogatórongyot csináltak belőlem. (És tessék, ez is Dosztojevszkij idézte, úgy látszik, ilyenkor ő a legnépszerűbb magyar szerző.) Ezek is azt akarják, hogy írjak, írjam meg az egészet, részletesen, tegyek bűnvallomást, de gyónásom vádirat legyen a régi rendszer ellen, süvöltő szél a hazugság erdejében, tisztító vihar. „Tisztító vihar”, ezt felírom. Tisztító vihar, na, ez jó, gurítsunk csak erre egy pohárkával! Mindenki rohadt, de ezek még rohadtabbak, mert nem engedik, hogy a magam módján, a magam ízlése szerint bűnhődjek. Régen sem akartak mást. Ezek következtetések, becsületükre legyen mondva. Azt akarták, hogy azt írjam, ami nekik tetszik, ami az ő magasabb érdekeiket szolgálja. Írjak a fekete vonatokról, írjak az ingázókról, írjak a gyárról, ahol élek, írjak a megnyomorított munkásokról, írjak a még jobban megnyomorított cigányról, beszéljek helyettük, mert ezek meg se tudnak szó-

lalni. Most meg a besúgók nevében írok, azok helyett, akiket beszerveztek, de hallgatnak. Példám legyen messze mutató, és legyen egyben a régi rendszer leleplezése. Legyek forradalmi viharhadára az ügynökügy képviselőjének és rendezésének. Vagyis táncoljak megint az ő akaratuk szerint. És szorgáltassam ki magam teljes mértékben valami nagyobb, nálam, a csekély személyemnél sokkal fontosabb ügy, egyfajta történelmi tett érdekében. Vagyis legyek az előtáncos egy lelki sztriptízbárban. Lehetséges ennél aljabb követelés?

És ostobább vagy perverzebb sem igen lehetséges, mert minél többet tépelődöm, annál jobban érzem, hogy esetem nem nagyszabású, nem tragikus, nem démonikus, hanem száználmasan banális, tökéletesen köznapi és lehenygerlően kisszerű. Látom ilyenkor magam, a pitiáner spiclit, a középszerű író, a sunnyogó melóst, a felkapaszkodott művezetőt, később diszpécst, és Dosztojevskij helyett is elszégyellem magam.

22

De hogyan kötelezhetnek arra, hogy meztelenül lépjek a nyilvánosság elé? Hogyan követelhetik, hogy feltárjam magam a nyilvánosság előtt, hogy vadidegenek előtt valljak a legbensőbb titkaimról? Hogyan követelhetik ezt tőlem, egyáltalán bármelyik embertől? És éppen tőlem, aki olyan szemérmes voltam, hogy gyerekkoromban a strandon vagy később az Elba partján sem mertem levenni a zoknit a lábamról, és annyira szégyelltem magam, hogy a gyárban a zuhanyozás a legnagyobb kínokkal járt, és hiába próbáltam trükközni és kivárni, amíg mindenki lemosakszik, mert addigra meg elfogyott a meleg víz. De nekik ez kellene, hogy ezt is leírjam, hogy még a bőrömet is levessem, hogy belássanak a lelkembe. Hát nem ismernek?

Még ha csak rólam lenne szó! De nem. Mert hogyan követelhetik meg tőlem, hogyan várhatják el, hogy írjak másokról is, hogy leleplezzek másokat, hiszen nem egyedül voltam ebben a történetben? Hiszen Kemenczés zászlósnak meg a híresen szép feleségének is megvan a maga sorsa; Bordán alesnek, az állítólagos zsidó, szinte teljesen elmebeteg Sebestyénnek is megvan a maga története, megvan a maga igaza, amit én nem mondhatok el helyettük. A pinabubus Csiszár helyett sem beszélhetek. Szinte hallom, ahogy kórusban kántálják: „Hát éppen ez a lényeg! Csak azt kell tenned, amit eddig tettél! Beszélj mások helyett, olyanok helyett, akik különféle okokból nem tudnak, nem képesek beszélni!” De hogyan lenne ez lehetséges? Az senkinek nem fordul meg a fejében, hogy ezek az emberek esetleg nem akarják, hogy beszéljek helyettük. Lehet, hogy ők nem akarnak beszélni, és arra sem vágnak, hogy képviseljem őket a beszéddel. Lehet, hogy ebben a történetben a hallgatás ér a legtöbbet, hogy az a legbeszédesebb. Hogy a hallgatás az egyetlen lehetőség. Az egyetlen kiút.

De ebben az országban kinek van elég önfegyelme a hallgatáshoz? Az emlékiratok arra tanítottak, hogy szinte senkinek. Kinek van türelme, hogy megvárja, amíg elsimulnak a háborgó hullámok, pontosabban: amíg elül a vihar a biliben? Nagyon tetszett, amit a hozzám hasonlóan lebukott híres kritikus nyilatkozott négy mondatban, hogy csak ő tartozik magának elszámolással, és erről többet nem mond. Azt gondoltam, lám, nekem nem volt ehhez erőm, nyílt levelet írkáltam, interjúkat adtam (amelyekben persze nem mondtam semmit, vagyis hazudtam voltaképpen), szétfecsegttem a hallgatásomat. De neki sem volt aztán türelme, a hiúság őt is elkapta, mert kurtaságában is rengeteget mondó közleménye után alig telt el fél év, és máris a bestsellerlisták élére

tört az összegyűjtött hangulatjelentéseit tartalmazó kötete. Amiről neves írók írtak kritikát, kifejtve, hogy bár a jelentések indítéka többnyire és vitathatatlanul aljas, de ennél átfogóbb, pontosabb és árnyaltabb képet még senki nem festett a szocialista idők színháztörténetéről! És ekkor már meg is volt a katarzis, pontosabban a felmentés, mert ilyenkor derül ki egy villanás alatt, hogy nem a katarzis a lényeg, hanem a felmentés. Ez a színházi kritikus kétségkívül a csoport része volt, és a csoport a lebukása után megadta neki a visszatérés lehetőségét. Visszafogadtuk az elbitangolt, a tékozló fiút, aki az övék volt, test a testükből, kétségtelenül. De én soha nem voltam az övék. Én nem voltam a csoport tagja, járhattam bármennyit is a házibulikra, talán zsidónak kellett volna lennem, hiszen még Sebestyén őrnagy (vagy százados?) is zsidó volt, ha ugyan nem csak hazudta, hogy bepalizzon. Vagy felkeltse maga iránt az érdeklődést. (Persze a kettő végeredményben azonos.)

És aztán jöttek olyanok is, akik abból űztek ipart, hogy őket megfigyelték, hogy őket besúgták, hogy őket üldözték. Csak úgy áradt a besúgottak emlékeinek sora barátaikról, akik beköpték őket. (De hát nem ez a normális? Ugyan ki köpte volna be őket, ha nem a barátaik?) És akadtak olyanok is, a legundorítóbbak, akik nem a maguk, hanem teszem azt, apjuk vagy egyéb családtagjuk nevében szégyenkeztek, jöttek elő azok, akik magukra vették szeretteik bűneit, és ebben az alakban tanúsítottak reggeltől estig tartó bűntudatot. Az egyikük, valami országos politikus, odáig ment, hogy lemondott a képviselői mandátumáról, mert kiderült, hogy a nagyapja vagy kije a szerveknek dolgozott. (Mi sem természetesebb, hogy a pártja nem fogadta el lemondását.) A másik, a nemzetközi hírű író meg egyenesen szív alakú kis könnycseppeket kért a szedtől az új könyvébe, hogy ezekkel jelezze, amikor elérzékenyült, a levéltárban olvasva az apja több évtizedes fedett munkáját dokumentáló jelentéseket. Mi sem normálisabb, hogy gondosan kiszedett könnyeiért megkapta a német antikváriusok nagydíját vagy mi a szart. Húszezer euró.

Önmaga nevében senki sem beszélt, ellenben ipari mennyiségben zokogott az apja-anya bűneiért. Ami persze csak kisebb fokú katarzist hozott az irodalmi világban. Több kellett, mert a színházi kritikus cinikus vallomása nem volt elég, az apák miatt kiszedett kis könny alakú szívcsseppeket (vagy szív alakú könnycseppeket) hullatni nem volt elég, ráadásul tőle és a hozzá hasonló rangú szerzőktől még ennyit sem vártak, hiszen ő maga ártatlan volt. Nagy katarziszra vágyott és vágyik most is mindenki, valami nagy Hatalmas Lelepleződésre, valódi, nem nyomdai módon előállított könnyekre, melyeket nem egy fantom, hanem maga Júdás termel ki rettentő lelkifurdalásában. Én kellek most nekik, az ideális bűnbak, a nagy gazember, aki a barátját árulta el. De nem kellett-e vajon Júdás is ahhoz, hogy a Megváltó megdicsőüljön?

Végre ma leültem megírni a történetemet, de egyre reménytelenebbnek látom irodalmi szempontból ezt a vállalkozást, az úgynevezett emberi része meg csak irodalmi szempontból foglalkoztat. Meg aztán az a helyzet, hogy kicsit rám rohadt már ez a téma. Bepállott. Öt év telt el, és én meg egyre halogatom a megírását. De ahogy halogattam, egyre távolabb került tőlem a téma, és már nem úgy látom, mint a magam életének történetét, a bűn nem az én bűnöm, hanem egy irodalmi alaké, akit meg kellene formálnom, de aki mégis én magam vagyok. Nem találok a műfajt, és ez teljesen kétségbe

ejt. Önéletrajzot írni nem akarok, és nem is tudok, bűnvallomást írni nem akarok, és nem tudok, teljes kitalációt vagy egyfajta „kulcsregényt” ugyancsak nem akarok, dokumentumot és elemzést nem akarok írni, és nem is tudok, drámát írni nem tudok, filmet írni nem tudok, bár megpróbáltam – már mindennel kísérleteztem, de nem találok a műfajt, és legszívesebben azt csinálnám, mint József Attila azokkal a szabad ötleteivel: leülnek, és írnek ellenőrzés nélkül, minden gátlás nélkül, lejegyeznék mindent, ami ezzel kapcsolatban eszembe jut, nem kímélném magamat és senkit, vad lennék és teljesen fékevesztett, de nem törődnék ezzel, igazságtalan lennék és gonosz, de nem törődnék ezzel, szabad szájú lennék, szinte trágár, de nem törődnék ezzel – és miközben ezen töprengök és képzelődöm, sőt ábrándozom, rádöbbenek, hogy ehhez szabadnak kellene lennem, de hát nem vagyok szabad, rab vagyok, a gátlásaim és szorongásaim rabja, rontás van rajtam; rabja vagyok a neveltetésemnek, ami nem is létezett, de valahogy mégis kényszerítő erejű volt – hiszen nem állt egyébből, mint ütlegelésből, erősebb és enyhébb verésekből, durvább és finomabb szidalmakból, otthon és az óvodában és az iskolában és a technikumban és a seregben; szóval a neveltetésem foglya vagyok, aztán rátöltök, hogy felszabadítsam magam, írok vadul, száguldok, de pár oldal szárnyalás után egyre szárnyesegettebb leszek, nem én szólok, hanem a vodka beszél, hazugságaim sem saját tulajdonaim, hanem az évek megrögzött, savanyú önáltatásai, részben sunyi, olykor meg egészen nyílt vádak ártatlanok és nyomorult áldozatok ellen, és végül ismét a szemétkben végzi az egész.

24

Ma, nem sokkal karácsony előtt, ezen a kristálytisza ásványvizes napon végre leültem megírni a történetem, de mielőtt komolyan hozzákezdenék, eszembe jut, hogy öt év telt el a lebukásom óta, mely nem állt másból, mint folyamatos halogató hazugságokból, de előtte eltelt másik öt év, amely viszont folytonos rettegésben telt. Rettegtem attól, hogy lebukom, és jó okom volt, hiszen egymás után bukkantak fel az akták – lebuktak focisták, táncdalénekesek, újságírók, kritikusok, filmrendezők, képviselők, miniszterek, apák és anyák, unokatestvérek és apósok és olykor még írók is – és bár mi voltunk a legcsenevészebb gárda, de azért senki sem érezhette biztonságban magát. És külön gyötrelmet okozott, hogy nem tudtam, mitől rettegek jobban, attól, hogy lelepleznek, vagy attól, hogy azt is leleplezik, mivel zsaroltak. Ebből az következett, hogy megállás nélkül különféle hihetőnek látszó történeteket agyaltam ki, hogy ha arra kerül a sor, megindokoljam, miért vállaltam a spiclikedést, hogy miért voltam kénytelen aláírni. Mindenre képesnek éreztem magam, hogy elfedjem a valódi történetet. Ami a pesti értelmiségnek csak egy pikáns, házibulin elmesélhető sztori lett volna (legrosszabb esetben), az számomra azzal lett volna egyenlő, hogy belelátnak az életembe, hogy belelátnak a fejembe, hogy ettől kezdve meztelenül járok az utcán, hogy a történet rám üti egy másik, voltaképpen magam előtt is titkolt élet levakarhatatlan pecsétjét. Hogy ettől kezdve megjelölt alakként, csak valamiféle láthatatlan, de mégis jól tudott sárga csillagot viselő egyénként mutatkozhatom, hogy kielemezzek, és hogy ettől fogva minden mozdulatom és írásom csak ennek a történetnek a fényében lesz értelmezhető. Attól szűköltem, hogy felfednek egy olyan sarkot a létezésemben, amelyet minden erőmmel meg kell védenem. Mindenkinek van egy ilyen végső, silány rongyokkal befedett kis odúja – ha ezt közszemlére teszik, az ember megsemmisül. Ettől rettegtem.

A rettegéssel együtt járt a szégyen.

Majdnem öt teljes éven át rettegtem és szégyelltem magam folyamatosan. Rettegtem a gyárban, de onnan hirtelen kirúgtak, szóval ez a fenyegetés megszűnt, legalábbis közvetlenül, de azért szorongtam a kocsmákban és az utcán, ha összefutottam valaki kollégával; izzadtam a félelemtől a villamoson és a vonaton, már a lakásban is, éjjel és nappal, a fürdőben és a konyhában, és közben egyre többet ittam, már otthon, egyedül is. Rettegtem az irodalmi világban, rettegtem az író-olvasó találkozók, a felolvasóeste-ken, rettegtem a díjátadókon – mert egyre többet nyertem, és rettegéssel egyenes arányban nőtt az elismertségem, és ezzel együtt fokozódott a szégyenem. Úgy tekintetek rám, mint a változás egyik előkészítőjére; egy röpké pillanatra még az is felmerült, hogy induljak a változásért legtöbbet tevő párt színeiben; bevásároltak a frissen alakult számtalan újság és folyóirat szerkesztőbizottságaiba, több helyről kínáltak életműszereződést, megjelentem németül és franciául, tömegesen kaptam kéziratokat, hogy mondjak róluk véleményt, a fiatal írók keresték a társaságomat; esztéták hosszú tanulmányokat publikáltak az elbeszéléseimről, olyan kitételekkel és levezetésekkel, melyek felét sem értettem, de azt láttam, hogy folyamatosan magasztalnak – én lettem az új Nagy Lajos, az urbánus Móricz, a magyar Gorkij, az utolsó realista; ha nagy ritkán Pestre mentem (valami díjat átvenni vagy egy kuratóriumi ülésre, ahol többek közt én osztottam a díjakat), úgy fogadtak, mint aki hosszú emigrációból végre hazatért, miközben én lesütött szemmel, magamba roskadva, a szégyentől szinte megsemmisülve ültem, alig szólaltam meg, ha mégis, csak motyogtam, miközben folyamatosan döntöttem magamba a különféle, meghökkentően jó minőségű italokat, amelyek a változásnak ebben a korai időszakában hirtelen nagy számban kerültek elő a ládák mélyéről; de hallgatagságomat mindenki természetesnek vette, hiszen korábban sem voltam fecsegős, és az sem volt titok, hogy szeretem a poharazást. Szeretet és megértés vett körül. Én meg otthon nyűszítettem az asztal alatt. És ez nem szóvirág.

Találkoztam persze Kendyvel is, szerencsére ritkán, mert igyekeztem elkerülni, neki meg haldoklott az anyja, és ez kapóra jött, hogy ritkábban keressem. De amikor egyszer mégis felmentem hozzá, a lehető legnagyobb erőfeszítembe került, hogy ne boruljak a lába elé, a szó szoros értelmében; ne zokogjak fel, és ne mondjak el mindent. Ráadásul akkor éppen állandóan levéltárakba járt, egy átfogó történeti feltáráson dolgozott, és minden pillanatban félnem kellett, hogy egyszer csak beleütközik a Keserű nevű téglajelentéseibe. Hosszan és lendületesen mesélt a munkájáról, olyan tűzzel és szinte kamaszos lelkesedéssel, hogy ettől megriadtam. Történeteket hozott ismert és általam kevésbé ismert emberekről, akik besúgók lettek, elemezte a helyzetüket, fölényesen, mindentudóan, olykor szerfölött megértően, mi több, együttérzéssel, én meg egyre inkább azt éreztem, hogy ez az ember nem szabad, és éppen ezért nem is tárhatom fel előtte magam. Ami azért is volt meghökkentő, mivel világos volt, hogy semmiféle bosszúvágy nem élt benne az ügynökökkel kapcsolatban, de azt éreztem, hogy ő sem szabad, hogy foglya valaminek, amit nem tudtam és most sem tudok világosan megfogalmazni. Rabja a saját közegének, a hálózatnak, amelybe én soha nem kerültem bele, nem is kerülhettem, mivel egészen más közegből jöttem. Rabja a közeg minden pillanatban kinyilvánított toleranciájának, melyet tűzön-vízen át képviselnie kell. Hallgattam Kendyt, elnéztem az arcát, melyet mindig szerettem, hallgattam az érveit, melyeket mindig nagyra tartottam, tiszteltem és megfontoltam véleményeit, de közben azt éreztem, hogy morális fölénye tökéletesen megsemmisít, annak ellenére, hogy egyetlen pillanatig sem moralizált. És azt éreztem, hogy ő maga talán meg is bocsátana (mint ahogy az később, amikor valóban lebuktam, meg is történt), de soha nem nyerhetek bűnbocsánatot az

állítólagosan toleráns közegetől, amelynek foglya, és ezért soha nem is lehet teljes a megértés. Azt szerettem volna, ha csak mi ketten vagyunk a világon, körülöttünk hirtelen minden megsemmisül, eltűnik, és mi maradunk csak meg, mi ketten, valami lakatlan szigeten vagy úszó jégtáblán, mi, a közös sorsunkkal és szegényünkkel, mert azt gondoltam, ha elmondom neki, közössé válik a sorsunk. De hát ez lehetetlen volt. Vagyis nem borultam a lába elé, nem zokogtam a vállán, hanem igyekeztem minél előbb elbúcsúzni tőle, hogy aztán a villamosmegállóban megint magamra vegyem elviselhetetlen szegényem hátizsákját.

Kerültem a társaságot, kerültem mindenkit, behúzódtam a lakásba, lehúztam a redőnyt, valóságosan és képletesen, dolgoztam becsületesen, továbbra is megjelentek az írásaim, sikerem tartósnak bizonyult, és eközben voltaképpen azt vártam és arra vágyódtam, hogy egyszer csak lebukom, hirtelen vadul rám török az ajtót, egyenruhások nyomulnak be a szobába, kitépik a kezemből a poharat, megbilincselnek, elhurcolnak, és részletes vallomásban rögzítik árulásomat, hogy hamarosan odarángassanak valami hevenyészett kivégzőosztag elé. És ez mindent megoldott volna. Éjszakánként a koszos, agyonizzadt lepedőn zihálva sokszor elképzelttem, és élénk színekkel lefestetem magamnak ezt a jelenetet. Vártam és vágytam, hogy valami újfajta egyenruhában ismét bekopog hozzám a végzetem. De senki sem jött. Senki sem keresett.

25

Ma végre megint leültem írni, és úgy döntöttem, úgy kezdem, ahogy valójában kezdődött, hogy megnyertem egy irodalmi pályázatot valami folyóiratban. Az NDK-ról írtam, ahonnan akkor jöttem haza. Nem volt semmi célom, semmi ambícióm, az ottani naplóim alapján egyszerűen leírtam, amit láttam, és kész. Aztán megláttam ezt a pályázatot, bár ne láttam volna. És beküldtem, de bár ne küldtem volna, mert ma már tudom, hogy ezzel kezdődött minden.

Szóval megnyertem a díjat, volt vele pénz is, nekem akkor nem is kevés. Erre a díjadáson azt mondja a főszerkesztő, hogy izé, pár mondatot, nem sokat, nagyjából ötvenet, majd megjelenés előtt ki kell húzni, de amúgy rendben, gratulál. És még sokat vár tőlem. Erre odajön egy szakállas manus, szemüveges, és azt mondja, ne adjam le a rendes újságba, ne húzzak ki egyetlen mondatot sem, hanem adjam nekik, szamizdatba. Ezt a szót akkor hallottam először. Aztán félrehívott, odavitt valakihez, és bemutatott neki. Ekkor találkozott először Kendyvel, aki akkor még nem a Szenátor volt. És végem lett.

Áldozat voltam? Lehet, de a ti áldozatok is, nem csak a rendőröké. Sodródtam az árral. Nem tudtam semmit. Mindig meg akartam felelni mindenkinek. Prosztó voltam és vagyok. Egy pária, ahogy ti mondanátok. Megfelelni, ez volt a lényeg. Megfelelni a moslékra váró disznónak, a szadista tornatanárnak, a műhelyben a mesternek, aki belenyomta a fejed a politúros rongyba, a brigádvezetőnek, aki elugratott parizeres zsemeléért, és amikor odavittem neki, azt mondta, ez párizsis zsömle, de én parizerest kértem, és mindenki röhögött, megfelelni az előljáróknak a katonaságnál, akik tízszer is felmosatták veled a folyosót, vagy a szakaszvezetőnek, akinek a nevében én leveleztem hónapokig a menyasszonyával, mert már a megszólítást se tudta kitalálni.

Amúgy meg mit tudtok ti a rendőrökről. Párszor behívtak kihallgatni, pár házkutatás, kis aljaskodás, mocskos megjegyzések, baráti barack a felébredő gyerekek fejére: nem bánt a bácsi. Ennyi. Ja, igen, még utazási tilalom. Nagy ügy. Kibírtátok. Ha meg nem

mehettetek, eljött hozzátok külföldről az összes promi, ahogy németül mondják. Ma úgy mondják: celeb. Ott volt az összes celeb a házibuliban. Én is ott voltam a házibuliban, de le se szart senki. Nem voltam celeb. Engem le se szartatok, utána meg mentetek üdülni a Sorossal. Nekem nem lett Soros. Amúgy se hagyhattam volna ott a beteg anyámat, akit ugyan utáltam, de megdögleni azért mégsem hagyhattam. Szociális otthonban való elhelyezését meg hiába kérvényeztem. És amikor mégis beutalták, gyorsan kiderült, hogy az ávó intézte el, hogy még jobban magukhoz láncoljanak. Meg a gyárat se hagyhattam ott. Szóval, kitörölhettem volna Sorossal. Ha történik velem valami, engem nem mondott volna be a Szabad Európa.

Persze titeket, velem ellentétben, nem lehetett megszarolni. Nem mintha nektek nem lett volna semmi a fületek mögött. Vagy vaj a fejeteken. Vagy ha más nem, akkor a pusztá fenyegetettség. Biztos volt. Kellett legyen. Mindenkit meg lehet fogni. Mindenkinek van valami titka. Hogy a piczába lehet, hogy titeket nem lehetett megszarolni? Hogyhogy titeket nem lehetett megfogni? Ez azért gyanús, nem?

Bassza meg, most jut eszembe, hogy lehet, hogy titeket tényleg nem lehetett megszarolni. Nem tudom, hogy van ez. Volt itt a háttérben valami titkos összekacsintás, Sebestyén is célzott erre, persze lehet, hogy hazudott. De az is lehet, hogy nem. Az események mindenesetre nem szólnak ellene.

Mert végül is ti jártatok jól, nem? Azaz: *ti* jól jártatok. Én áruló lettem, Júdás, ti meg bevonultatok a Parlamentbe; képviselő, államtitkár, nagykövet lett az összes besúgott (kivéve persze Kendy, de ő túl tisztességes volt ehhez a cirkuszhoz, és megmaradt magánzónak), és naná, hogy a besúgók egy része is (bár ők sorban buktak le), és lassan kiderült, hogy nem történt semmi, csak helycsere, mint a „Ki mit tud?”-ban, amikor azt mondta a zsűri, hogy most akkor a tangóharmonikás cseréljen helyet a cimbalmassal. Ennyi. Én meg kényszernyugdíjas szarházi lettem. Egy utolsó mocskok. Pedig Júdás nélkül nincs se megváltás, se feltámadás.

Legyen bármiként, és ne legyen igazam. Az viszont tény, hogy ti soha nem voltatok egyedül. Még akkor sem, ha egyedül voltatok. Mindig volt valaki mellettetek. Mozgalom voltatok, még akkor is, ha közületek nem hívta ennek senki. Mozgalom, na, ettől kiment a gálátok; ez olyan komcsi dolog volt (ti meg éppenséggel antikomcsik voltatok, bár az összes apukátok meg anyukátok komcsi volt régebben). De mégis mozgalom volt vagy mi a szar. Nem találok erre más szót. De hát én nem vagyok olyan okos, mint ti.

Ha nálatok valami gáz volt, mindig jött a szöveg: majd szólok a Tominak. Vagy szólok az anyámnak vagy az anyám régi főnökének, az együtt ült Rákosi vagy Kádár alatt a Józival vagy a Mucival, aki most a pártközpontban van. Mindig volt egy régi cellatárs. Vagy egy régi smasszer. Ha gáz volt, mindig szólt valaki valakinek. Ti hálózatban éltek, gyökereitek voltak, melyek szétterjedtek mindenfelé.

Én viszont mindig egyedül voltam. Gyökértelen voltam. Nekem nem szólt senki. Helyettem sem szólt senki. Sőt, szerintetek én beszéltem mások helyett. Nem volt senkim. Anyám nem értett semmit és senkit. Engem sem. Nem értette, minek akarok gimnáziumba menni, amikor a disznók már várják a moslékot az ólban. Apám tízéves koromig megállás nélkül vert, aztán lelépett valami nővel, azt se tudom, él-e még egyáltalán. A féltestvérem húsz éve Kanadába disszidált, néha küld egy lapot újévkor. Ha valaki ült az ismerőseim közül, az valami lopás miatt vagy gázolásért, nem azért, mert szidta a rendszert. Nem ismertem egyetlen politikait sem. Nem ismertem a régi '56-osokat. Nem ismertem a '68-asokat. Nem ismertem a régi nyilasokat, sem az ávósokat. Sem a régi komcsikat. Senkit. Én csak a kövér munkásórt ismertem a gyárból. A Garincsát,

a cigány udvarost, a Hesz Jani csapatot a „Zárt osztály”-ról. Megírjam nektek mindezt? Akarjátok, hogy megírjam az életem történetét? A sérelmeimet? Vagy az már sok lenne? Mert a közönséget nem érdekli Sólyom Ferenc, az ember, csak Keserű, a spicli? Ha mindkettőről írnék, és netán rólatok is írnék pár keresetlen szót, az már túlmenne a határon? A határainon, amit éppen ti jelöltetek ki? De műfajt már nem adtatok, baszszátok meg.

26

Amikor ma végre leülök dolgozni, és előtte kinézek a redőny résein az anyámtól megörökölt panellakás ablakán, ha kinézek erre a mindig mocskos utcára, erre az örökké késve érkező buszokra váró emberekkel telerakott megállóra, ha kinézek a megállónak erre a csikkekkel agyonszórt, két testesebb kutyának sem elegendő helyet nyújtó beton-szigetére, akkor eszembe jut, hogy pár NDK-s várost kivéve még soha életemben nem láttam szép házakat, szép utcákat, szép tájat vagy környezetet.

Ha kinézek erre a nyomorúságos megállóra, ahová már sokszor néztem ki, és eszembe jut, hogy miután beköltöztünk a telepről, az egész gyerekkorom így telt, hogy kinéztem erre a már akkor is lerobbant megállóra, és most eszembe jut, hogy nyilván így telik majd a felnőttkoromból hátralevő idő is – már nem sok idő, mindamellett –; azaz ha most kinézek erre a soha karban nem tartott megállóra, amely bizonyos értelemben a saját életem csendélete, bassza meg, kinézek ide, és ezzel egyidejűleg eszembe jut az is, hogy ha bemennék a faluba, vagy még beljebb, a városba, akkor is csak ilyen végsőkig elszomorodott utcákat és épületeket látnék, ugyanezt a lealjasodott színvilágot, ólmos fényt, kiütéses homlokzatokat, tályogos házfalakat, amelyek oldalán úgy tárul fel egy-egy gázóra sebe, mintha valami teliszemetelt tüdőbe bámulna bele az ember.

Ha kinézek ezeken az ablakokon, ennek a lakásnak az ablakain, amelyet anyámtól örököltem, aki nemcsak betegsége idején, de mindig is feltűnően csúnya volt, azaz a környezethez tökéletesen illett, eszembe jut, hogy állandóan csak ezt vagy ehhez hasonló utcákat és házakat láttam, lerobbant, mintegy járógéppel előrearaszoló utcákat, nem láttam még valódi vagy élénk színeket, mindig csak ezt a csukaszürkét, ezt az egyenruhaszürkét, ezt láttam akkor is, amikor egyszer a tengernél voltam, ha kinézek ezeken az ablakokon, akkor elkerekező bicikliseket látok és láttam mindig, a csomagtartóhoz kötözve karácsonyfa, mosógép, vagy maszatos kutyákat látok, melyek alig bírnak lépést tartani a kerékpárral, de loholniuk kell, húzza őket maga után a gazdijuk, húzza maga után, mintha valami teliszemetelt tüdőbe bámulna bele az ember.

Ha kinézek ezen az ablakon, akkor eszembe jut, hogy voltaképpen ezekről a különféle mocskokról és züllöttségekről, erről a testi és lelki elnyomóródról írtam egész életemben, ezzel lettem sikeres, ez volt az életemem, ebből táplálkoztam minden értelemben, ezért kaptam a díjakat és honoráriumokat, ezért kaptam forintot, márkát és frankot, és ez úgy hozzám tapadt, hogy már nem is tudok szabadulni tőle, ez a szörny-született közeg szült a világra, és én is csak őt szültem tovább, és ilyenkor rájövök, hogy semmiféle kiút nem kínálkozik, hiába gyűlölöm és menekülök tőle, nincs más lehetőségem, szeretnem kell ezt a lerobbant, végsőkig lealjasodott utcát és kisvárost, szeretnem kell úgynevezett hőseimet, akik valójában csak véglények voltak, és soha nem is lesznek valódi emberek, szeretnem kell mindezt, mert ebből éltem, és magamat semmivel sem tekinthetem különbnek, hiszen pár hónap kivételes állapotot leszámítva én se váltam emberré.

Ha kinézek ezeken az ablakokon, ebből a szobából, ahol reményeim szerint hamarosan bevégezem a magam végsőkéig kiszigerelt életét, és ehhez elég, ha pár napig nem veszem be a gyógyszereimet, akkor eszembe jut, hogy el kellene utaznom, hogy utoljára (és először!) még lássak valami színeset és szépet; délre kellene mennem, buja fák és napsütés alá, vörösboros környékre, sajtok, halak közé, elmenni a déltengerhez, amely ebből a teleszemetelt utcából, ebből a légyiszkos ablakból nézve még sokkal vonzóbbnak és szebbnek tűnik, mint amilyen a valóságban lehet – de ezt eldönteni oda kellene mennem. Lehet-e élni Szépség nélkül? Így, nagybetűvel. Ez a kérdés. Ezen gondolkodom napok óta, miközben most legurítom a második vodkát, noha ma fröccsös nap lenne, és kinézek az ablakon, cigivel a kézben, egy koszos pulóverben, napok óta nem cserélt alsónadrágban, büdös zokniban, borostásan, puffadt fejjel, és elnézem az utcámban támo­lygó alakokat, ugyancsak koszos pulóverben és rohadó zokniban, gyomrukban az első vagy kétezredik – attól függ, ma reggeltől vagy születésüktől fogva számolom – vodkával, keverttel, sörrel.

27

Ti persze mást láttatok az ablakaitokból. Kilátásotok volt – a szó minden értelmében. Amikor először léptem be a Szenátor lakásának ajtaján, már az előszobában le voltam nyugőzve. Akkora volt, mint az én egész lakásom. Aztán beléptünk magába a nappaliba, és szinte mellbe vágott a hatalmas fény. Tavasz volt, és a nap kicsattanó örömmel fogadta, hogy újból közelebb került a földhöz, két marékkal szórta ránk a fényőzönt. Panoráma, kilátás a Duna ezüstös csíkjára, rálátás a városra, sőt körpanoráma, mert a legalább húsz méter hosszú erkélyről minden oldalra pompás kilátás nyílt. Itt ültetett le Kendy, vagyis a Szenátor (így hívták maguk közt Kemenczésék, és később sajnós én is átvettem ezt a gúnynevet a jelentéseimben), itt, az erkélyen szívtam el vele az első cigimet, itt kaptam meg tőle az első kávémat és aztán az első sörömet is, mert a Szenátor alig észrevehető megütközésére azt kértem a kávé helyett. Délelőtt volt, és az ő köreikben ilyenkor még csak a költők ittak alkoholt (pontosabban csak egyvalaki, a Költő), vagyis ebben a közegben talán úgy hatott a kéréssem, mintha recsegősen elfingtam volna magam egy hárfakoncerten. (Pontosabban: később rájöttem, ahogy hatott volna így, mert itt majdnem mindent elnéztek annak, akit befogadtak, de akkor még rettegtem. És még nem fogadtak be. Bár az se biztos, hogy valaha is befogadtak-e egyáltalán.)

Délelőtt volt, enyhe késő tavaszi délelőtt, a lombok finom szellőt szítáltak az arcomra, és a Szenátor voltaképpen meg se rezdült a sörömtől, vagy legalábbis eljátszotta, nyilván azt gondolta, elvégre munkásember ez a rosszul öltözött pályakezdő szerző, ezek nyilván sörrel kezdik a napot – azt persze nem tudhatta, hogy idejővet már egy vodkát is bedobtam a Moszkva téren (ahol életemben először voltam), mert szinte vizsgadrukkban kerestem meg a sok busz között a nekem megfelelőt, mert a Szenátor telefonos útmutatásai nélkül soha nem találtam volna ide, ebbe a rejtett budai utcába, ebbe a magas fák közé dugott villaépületbe, amelynek teljes legfelső emeletét Kendy uralta, igaz, tette hozzá már az erkélyen ülve, '45 előtt a családunké volt az egész ház, de most be kell érnünk ezzel, sajnós csak egy üveg söröm van, állítólag fantasztikus márka, tegnap házibuli volt, nem maradt semmi, Párizsból hozta valaki, remélem, jól ülsz.

Jól ültem, persze, jobban nem is ülhettem volna, kezemben a gyöngyőző üveggel, valami belga sör volt, mint később megtudtam, életemben még nem láttam ilyet, kecses üvegben kicsit ragacsos ízű, barna folyadék, de olyan bivalyerős, hogy már a második

kortytól éreztem, hogy elszállok, ha nem vigyázok. Féltem a vizsgáztatástól, és mint később kiderült, nem is alaptalanul, mert a Szenátor, ez a bodros, angyalszőke hajú, nagyon szép, mindössze egy ujjatlan trikót és kis fürdőgatyát viselő srác – és most rá kell döbbenem, hogy srác volt akkor még voltaképpen, de ez valahogy nem látszott a viselkedésén, és hiába voltam nála öt évvel idősebb, én voltam a felelő kisdiák –, szóval ott ült velem szemben olyan aranybarnán, mint a söröm, nyilván volt alkalma lesülni a hatalmas erkélyen, mint mondta, itt dolgozik, erre vallott a balkon másik végében elhelyezett, papírhegyekkel telerakott kis asztalka, rajta régi írógép, „svéd darab, 32-es évjárat, de sokkal jobb, mint ezek az új, NDK-s szarok”, intett oda egy laza mozdulattal a fekete, roppant tömörnek látszó kis géphez. És ekkor aztán rögtön belém villant, hogy most jövök én, most jönnek a vizsgakérdések, de persze – hogy úgy mondjam – a Szenátor tapasztalt kihallgató volt, nem vágott bele esztelenül és vadul, mint később (nagyjából három hónap múlva) Bordán; csak ült velem szemben, izmos lábát az erkély korlátjára rakva, hogy elnézhettem tömör kis oszlopocskákra emlékeztető lábujjait, gondosan vágott, makulátlanul tiszta körmeit, miközben a magam átizzadt nejlonzokniba bújtatott nyomorúságos karmaimra gondoltam, a legkevésbé sem aranybarna, hanem egyenesen kenőszappanszínű testemre, melyet soha nem sikerült rendesen megtisztítanom az üzemi, a munkásszállási vagy az albérleti zuhanyok alatt; éreztem ennek a fiatal férfinak teljes fizikai fölényét, és noha alig viselt valami ruhát, mégis én éreztem szinte tökéletesen meztelennek magam az anyámtól karácsonyra kapott ünnepi, de most borzalmasnak ható csíkos nyakkendőmben, fehér nejloningemben, könnyűnek nevezett, de valójában (és ebben a közegben különösen) ólomsúlyú átmeneti öltönyömben, és eszembe jutott, hogy mi a francnak is vettem magamra ezt a hacukát, mintha valami érettségire mennék, lehetnék már néha egy kicsit lazább, de hát éppen ez bizonyult lehetetlennek nemcsak ezen a délelőttön, hanem aztán folyamatosan és mindig Kendy és barátai társaságában, bár olykor igyekeztem „fiatalosabban” öltözni (egyszer például a piperkőc Kemenczés kölcsönadott egy eredeti Levi's farmert meg egy napszemüveget, de egyiket se mertem fölvenni). A homlokom versenyt győngyözött a sörrel, miközben a Szenátor könnyedén csevegett a szomszéd villában lakó nyugdíjas ávostról, és néha belekortyolt a teájába, melyet mindig utánatöltött egy tompán vörösülő cserépkannából. Aztán letette a csészét, és hirtelen pontosan a szemembe nézett. Vannak ilyen emberek, akik pontosan céloznak a tekintetükkel, bár a magam közegében, a gyárban, a szálláson, az utcán, a közértekben, ahová jártam, a kocsmákban ilyenekkel sosem találkoztam, mivel én a lesunyit tekintet, az oldalra nézés, a megrebbenő tekintet, a félrenézés járta, az NDK-ban ugyanezt vettem észre, kivéve Jorgosz gyémánttűzű pillantását, már rögtön akkor, amikor először láttam meg Lindengartenben, az ideiglenes munkásszállásként kijelölt szálloda halljában, és ilyen volt most a Szenátoré is, a budapesti görög istenfiú szeme villanása, aki ott ült velem szemben, lábát hirtelen levette a korlátról, és egyenesen a szemem közé célzott: „Hát akkor *welcome on board*, üdv a fedélzeten!” Ennyit mondott.

Nagy lett a csend. Moccanni se mertem. Több volt ez egyszerű üdvözlésnél, befogadás volt. Beavatás.

Ültem ott a csendben, és éreztem, hogy valami megváltozott. Látszólag még ugyanaz a pasas vagyok, aki felnőtt egy városszéli tanyán, aztán technikumba járt, katona lett, aztán bekerült a gyárba, aztán kalandvágyból és menekülve utált környezetétől kiment vendégmunkásnak az NDK-ba, aztán visszajött, dolgozott tovább a vidéki gyárában, évek múlva megint kiment a németekhez, de ezúttal már „értelmiségi” beosztásban, azaz nevelőtábornak egy „Heim”-be, vagyis egy magyaroknak berendezett büdös mun-

kásszállásra, és aki aztán nem tudott ellenállni a kényszernek, és megírta ottani élményeit egy pályázatra, amelyen számára is felfoghatatlanul első díjat nyert, de a folyóirat csak húzásokkal akarta közelebb hozni a nyertes művet, mire az ünnepélyes díjátadáson oda-lépett hozzá ez a velem most szemben ülő aranybarna, görög fűrtös férfi, bemutatkozott, és azt mondta, ne húzz ki semmit, mi lehozzuk a saját lapunkban, és most itt ül mindkettő, a megszólító és a megszólított, hogy – úgymond – megbeszéljük a részleteket, de megszólalni sem tudok, mert azt érzem, mostantól minden megváltozik, ráadásul nem látom, mit is kellene megbeszélnem, semmiféle ellenvetésem nincs, akaratom megbénul, hiszen már teljesen a birtokában vagyok, és tudom, minden úgy lesz jó, ahogy ő akarja, de ettől az alávetettségtől minden pillanatban csak erősebb leszek, és ha engedek, percről percre hatalmasabb; úszom az árral, de nem bánom, mert pillantása csak felém irányzott sugarától immár tudom, hogy ez az én áramlatom, ez most nem valami véletlenszerű sodrás és sodródás, megtaláltam a közegem, és örömmel adom át magam neki, mert minden zsigeremben érzem, most hirtelen minden megváltozik, savanyú magányom korszaka véget ért, ezentúl van kivel beszélnem, ha tökéletesen elbizonytalanodom, van kihez fordulnom, ha tanácsra szorulok, és állandóan arra szorulok, vagyis ez a gyönyörű és okos férfi, akit görög szépsége miatt hamarosan Merkúrnak hívok magamban (elvégre Jorgosznak mégsem nevezhetem...), társam lesz, segít rajtam, ha még lehet, kézen fog, és kivezet a labirintusomból.

Ültem ott az erkélyen, miközben a csontjaimban érzékeltem a változást. Ezentúl megszállottan fogok írni, jobban, mint eddig, mert neki írok, megmutatom neki összes kísérletemet, megfedd majd és bátorít, megbeszélünk mindent, noha magánügyekről egyetlen szó sem esik, mert éppoly zárkózott, mint én. Ültem ott, és hirtelen úgy éreztem, fizikailag is átváltozom, szebb leszek és finomabb, mint korábban, reménytelenül lapos tekintetem merész lesz és férfias, lépteim határozottak, borongós homlokomon eljövendő nagy művek gondja. Emberré válok. Nem, már most emberré lettem.

Valahol a lakás mélyén hirtelen felkopogott egy írógép, a csattogás kiszűrődött hozzánk az erkélyre, lendületesen ment a kopácsolás, a végén szépen csengetett a gép, ahogy kell, aztán pergett tovább, szinte láttam, ahogy a betűk pörögnek a levegőben. De mint később tapasztaltam, ebben a közegben ez volt a természetes, itt minden betűkből állt, a mennyezetig érő, roskadozó könyvespolcok is betűt szítáltak mindenfelé, a vendégek is betűt ráztak ki magukból, zsebeikből, a zakójuk vagy szoknyájuk ráncaiból, sőt még a hajukból is, ha beszéltek, nem hangokat mondtak, hanem betűket – kavargott e betűpor ebben a lakásban, de senki sem fulladt bele, éppen ellenkezőleg, erőt merítettek belőle, kieléjezték és beszippantották a betűáramát, számukra ez jelentette a kokaint; felkaptak egyes szavakat, például olyanokat, hogy „koegzisztencia, partikuláris, értelmes önzés, nembeli lényeg, totalitarizmus, narodnyik” és csupa ezekhez hasonló, amelyeknek később mind utánanézttem a könyvtárban, ízlelgették, megpörgették őket, aztán, akárha körtáncban, továbbpenderítették a másikhoz, de a szavak bírták az iramot, másnap új erővel rohagáltak ezekben a hatalmas szobákban, és vetették birtokba a teret, olyan lendülettel, hogy engem, a vidéki bunkót is megszédített a kavalkád, bár én legfeljebb csak annyit tudtam hozzátenni, hogy „üzemi négyyszög” vagy „garathútés”, netán „sikattyú” vagy „bordás hüvely”, mely utóbbi a nők körében is jelentős sikert aratott, de ebben a szabados és valóban szabad légkörben az ellenkezője lett volna meglepő. Örökös házibuli zajlott itt, még akkor is, amikor „hivatalosan” nem volt éppen az; ide bárki (persze csak a beavatottak, de úgy vettem észre, azok száma egyre csak nőtt), bármikor beállíthatott egy regénye kéziratával, drámája tervével vagy netán szerelmi bánatával vagy mosatlan ruháival, kihasználva a kiváló, az akkoriban

még csak kevés háznál fellelhető automata mosógép végtelennek tűnő kapacitását – azon a délelőttön is legalább ötször csengettek, a telefon megállás nélkül szólt, és amikor kimentem vizelni, de eltvedtem a hatalmas lakásban, és benyitottam az egyik fürdőszobába, a forró víztől párolgó kádban egy szakállas, lófejű, csontsovány költő rendezkedett be otthonosan: előtte keresztbe rakott vasalódeszka, rajta toll, telefirkált kéziratpapír, üveg vodka, pohárka, és a szemmel láthatóan alkotói lázrohamban szenvedő poéta a forró vízben hanyatt dőlve ezt dalolta torkaszakadtából: „Zongorával fűtötték a kályhát, megbaszták a béna nagymamát” – és amikor zavartan visszahúzódtam, csak annyit kiáltott utánam: „majd küldd be a Zsukát”, noha fogalmam sem volt, ki az a Zsuka, és egyáltalán, hol kereshetném.

Később persze megismertem mindenkit, és az elkövetkező napok és hetek eufóriában teltek, emberré válásom folyamata kiteljesedett. Röpültek a levelek Pestre, Merkúromnak, a lélekvezetőmnek; küldtem a kéziratokat, melyek mindegyikét alapos javításokkal, javaslatokkal kaptam vissza, kéziratban én is megkaptam a készülő illegális folyóirat anyagait, véleményt mondtam róluk; részt vettem a Költő barátjának hatalmas belvárosi lakásában tartott felolvasóestjén, megtudtam, miket kell feltétlenül elolvasnom, kik a fontos emberek, és e fontosak mivel foglalkoznak éppen; mi készül a műhelyekben; melyik pesti telefonfülkéből lehet egyetlen kétforintos bedobásával órákon át társalogni nyugati barátainkkal, noha nekem egyetlen barátom sem volt még Keleten sem, a féltestvéremet meg akkor sem hívtam volna, ha tudom a számát; nyüzsgtem, loholtam könyvcsomagokkal és kéziratokkal a hónom alatt; írtam egymás után a novellákat, mindet elfogadták, és újakat kértek; hihetetlenül fontosnak éreztem magam – ki tudja, nem voltam-e fontos valóban? Mindenesetre kezdtem kibékülni magammal. Lebegtem a föld fölött. Előtte mintha valami rontás lett volna rajtam. Ez most levált, és elúszott a semmibe. Folyamatosan vedlettem. Nagyjából három hónap telt el így.

Aztán behívtak a rendőrségre.

Ahogy a „Kis Koszos” nevű kocsmában a jósnő egy nappal korábban megjövendölte: „Hamarosan egyenruhásokkal fog találkozni. Vigyázzon!”, figyelmeztetett határozottan. Bár ki tudja, lehet, hogy ő is nekik dolgozott.

28

Ma felkeltem, megcsináltam a kávé, kísérőnek elszívtam a konyhában két cigit, végén voltam, megmosakodtam, aztán leültem az asztalhoz, hogy végre belekezdjek a nagyjából öt éve halogatott munkába. Ültem a papírok előtt, és hirtelen megtámadott a kérdés: minek is keltem fel voltaképpen? Semmi értelme nincs. És nekem sincs semmi értelmem. Annyi sem, hogy egyáltalán kimásszak a két hónapos ágyneműm alól. Családom nincs, soha nem is volt, apámat tízéves koromban láttam utoljára, anyám mindig idegen volt, a féltestvérem mintha nem is létezne, barátaim nincsenek, már ivócimboráim is elkerülnek, és én is elkerülöm őket, magányom teljes, a telefon néma, leveleket nem kapok, felkéréseket nem kapok, legfeljebb fizetési felszólításokat, néha hetekig nem beszélék senkivel, legfeljebb a pénztárosnővel a közértben; munkám nincs, pénzem nincs, a megtakarításom hamarosan elfogy, múltam volt, de eltörölték, jelenem nincs, következőképpen semmiféle jövőt nem láthatok magam előtt. Testem lerobbant, a fogaim rohadnak, a gyomromban sziszegő viperákként összetekeredve ülnek a beleim, a kezem remeg, a derekam fáj, a fülem zúg, egyetlen esetet kivéve szerelmi életem sosem volt, sőt már szexuális életem is megszűnt, nudli faszom legfeljebb vizelésre, seggem legfeljebb

ürítésre alkalmas, de hamarosan már arra sem. Négyféle gyógyszert szedek, nemsokára nyilván jön az ötödik, a hatodik, az orvos egyre furcsább pillantásokkal méreget, néha előnt a verejték, aztán hirtelen a hideg ráz; izsom és cigizek napokon át, szakadatlanul, olvasni nem tudok, írni nem tudok, érzelmi életem megszűnt, senki nem jut eszembe, már nemhogy jót, de még rosszat sem gondolok senkiről, a testemtől undorodom, a gondolkodásomtól undorodom, az életemtől undorodom, céljaim nincsenek – voltaképpen nem tudom, miért is másztam ki az ágyból. Naponta eljátszom, hogy ember vagyok. De tudom, hogy ez öncsalás. Szinte vaslogikával érzem, hogy egyetlen kiút az öngyilkosság. Utazzak ki Lengyelországba, és vessem bele magam a hamuszürke tengerbe? Ugyan már. Elég, ha pár napig nem szedem a gyógyszereket. Ráborulok majd az asztalra, dögszagom még ebben a bűzlő lépcsőházban is áthatóvá válik, kénytelenek lesznek rám törni az ajtót, és aztán megtalálnak magamra rohadvá.

29

Ma reggel végre leültem megírni az életem történetét, láttam, hogy sörös nap van, erről eszembe jutott az utolsó nagy sörözésem; régen volt, talán nyolc éve, még jóval a lebukásom előtt, amikor éjszakánként itt ültem, ugyanennél az asztalnál, és noha rendszeresen dolgoztam, szinte hetente megírtam egy hosszabb elbeszélést, egyfolytában attól rettegtem és egyidejűleg arról ábrándoztam, hogy egyszer csak dörömbölnék az ajtón, aztán beszakítják, kiverik a kezemből a poharat, megbilincselnek, elhurcolnak, és részletes vallomásban rögzítik besúgásom történetét. És akkor végre megnyugodnék. Erre vártam annak az éjszakának a csendjében is, amikor nem törték rám az ajtót, de helyette hirtelen megszólalt, nem, inkább most azt írnám, felüvöltött a telefon, olyan rémületes erővel, hogy kiesett a kezemből a pohár. A Költő volt. (Akinek képtelen vagyok leírni a nevét.) Már legalább két éve nem találkoztunk, de telefonon többször hívott (én soha nem mertem felhívni), ilyenkor elmondta véleményét az írásaimról, melyek mindegyikét olvasta, és részletekbe menően elemezte szóban is, levelekben is. Ez lefegyverzett, mi tagadás. Igen, még akkor is, amikor keresetlen szavakkal hajtott el a búsba egy-egy, ahogy ő mondta, „giccstől maszatos” megoldásom miatt. És noha szinte mindig részegen telefonált, hiszen kamaszkora óta voltaképpen folyamatosan részeg volt, ez egy pillanatig sem hatott bántóan, netán kínosan, mert ő volt az egyetlen ember, aki részegen is elégáns maradt, ő volt az egyetlen az ismerőseim között, akinek, ha szabad ilyet mondani, jól állt az alkoholizmus, mert teljesen azonosult vele, aki soha nem tűnt emiatt züllöttnek, aki huszonöt üveg sör után is mindig önmaga maradt. „Minden költőnek kell, hogy legyen sorsa. Az én sorsom az alkoholizmus”, ez volt a hitvallása, és amikor ezt először hallottam, csodálkoztam e tökéletes tisztánlátáson, és ezzel egyidejűleg pokolian elszégyelltem magam, és elszégyeltem magam most is, hiszen mikor mertem én magamnak bevallani, hogy piás vagyok. Én rabszolga voltam, ő szabad ember volt, és minden pillanatban megmaradt szabadnak, szuverénnek, és emiatt soha, egyetlen másodpercig nem érzett büntudatot a piálása miatt. Soha nem találkoztam hozzá hasonlóval. Köszönés után rögtön a tárgyra tért: „Gondolom, hallottad, mi van velem. Döggrovás, öregem, már csak alkoholmentes sört iszom. De a vége előtt még szeretnék találkozni egy nagy piással. Holnap várlak. Vonatod fizetem.” És már le is tette a kagylót.

Persze hallottam, mi van vele; két éve költözött be poharaiba és torkába a rák, és eszerint elérkezett a befutóba. Tudtam, ez parancs, ez elől nem szökhetem meg – és

most, amikor ezt leírom, még most is érzem a felszólítás megfellebbezhetetlen erejét. Még éjjel bepakoltam a cuccomat, és reggel már a pesti gyorson ültem.

Magdi nyitott ajtót, Kendy felesége. Bevezetett a szobába. Barátom az ágyon feküdt, mint mindig, ezúttal is öltönyben, mellényben, nyakkendőben, de annyira lefogyott, hogy úgy tűnt, már csak a nyakkendő tartja össze a széthullásnak induló kicsiny testét. „Látom a szemedben, hogy mire gondolsz, de jaj lesz neked, ha elbőgöd magad!”, mondta, azzal nehézkesen felült. „Magdit már régről ismered, ne csodálkozz, most az én feleségem. Tudod, mi a szerelmi életünkben a melegcsákány-rendszert vezettük be, nem vált be, de jobbat nem tudunk.” „Te szarházi”, mondta megjátszott sértettséggel Magdi. „Ne törődjön, Feri, ezzel a bunkó alkoholistával. Üljön le inkább. Mit iszik? Nem nagy a választék, jobbra az asztal alatt egy láda alkoholos, balra egy láda alkoholmentes sör, az a mi fűzfapoétánk napi adagja. És két üveg jégbe hűtött vodka – első-sorban magának, de azért én is belekortyolok. Persze nem kötelező meginni az egészet.” „De kötelező! Nekem nem árt, ti meg elnyúltok az asztal alatt. Ma látom Ferit utoljára. Direkt az én halálom tiszteletére utazott fel a förtelmes Hortobágyról, a zsírshívű rémből, ahogy harmadik legfontosabb elődöm, Ady Endre mondta. Látod, Magdikám, milyen jó fej a Feri?! Tapintatos. Meg se kérdi, ki volt az első kettő. Ezt meg kell ünnepelni. Igyál, öreg, amíg lehet. Emlékszel, voltak ezek a baromságok, az MSZMP május elsejei jelszavai. Naná, hogy emlékszel, elvégre te is melós vagy. Na, én mindössze két szócskát üzenek a munkásosztálynak: Amíg lehet!”

Gyorsan megittunk Magdival egy vodkát, kirakott egy tálca pogácsát, aztán átment a másik szobába dolgozni, holnapra le kellett adnia egy kéziratot, és én meg elkezdtem rögtön otthonosan érezni magam, mert ebben a társaságban mindig le kellett adni holnapra egy kéziratot. Igen, ahogy most felidézem, a délutánt és az estét, világosan látom, hogy a családiasság érzése volt a legerősebb, az, hogy semmi sem változott, miközben a világban szinte semmi sem maradt a helyén. Itt semmi sem változott, csak éppen a lényeg, mert közben haldoklott ez az ember, a Költő, számomra a költészet megtestesülése, akit – és erre egyre jobban rádöbbentem, minél jobban berúgtam – tiszta szívemből szerettem, akinek a társaságában soha nem éreztem magam félresikerültnek vagy bunkónak, aki előtt soha nem szégyelltem magam, aki előtt soha nem voltak gátlásaim. Talán a testvérem volt, gondolom most, amikor felidézem az utolsó találkozást, de rögtön elvetem, mert több volt ez, mint valamiféle családi kötelék, mely többnyire undorító és hazug.

Ő meg elnyúlt az ágyon, zavartalanul fecsegett, egyértelműen jó passzban volt, nyíltan beszélt, ahogy szokott, kíméletlenül, öncsalás nélkül. „Nézd, a testem állapotát figyelembe véve nagyjából két, maximum három és fél hónapot gönnolok magamnak, ezt valahogy rendesen szeretném még eltölteni, írtam egy félkötetnyi verset, elvégre egy költőnek kötelessége rögzíteni a haldoklását, ezzel nemcsak önmagának, de kedves közönségének is tartozik, mázlistának nevezhetem magam, mert nem nyúlik túl hosszúra, szegény Heine kimondottan *pechvogel* volt, ő majdnem tíz évig haldoklott a matrac-sírban, ez költőileg szégyentelenül hosszú, *szosusagen* kedvezőtlennek mondható időtartam, mert hogyan lehet egy évtizeden át ízlésesen és líraiag termékenyen búcsút venni az árnyékvilágtól? Még akkor is, ha Párizsban adatott meg haldokolnia. Egyetlen dolog óvta meg a teljes költői kiszáradástól, ez pedig a humor, az irónia, pontosabban az önirónia, az öngúny, de nekünk, zsidóknak ehhez mindig is nagy tehetségünk volt. Engedelmeddel, utolsó verseimben hasonló módszerrel éltem. Hallgasd meg például ezt!”, azzal elővett egy kéziratköteget, és felolvasta egyik versét. Aztán a következőt és

megint a következőt. Néha rosszul lett, hörgött, akkor mohón megivott egy pohár alkoholmentes sört, és folytatta a felolvasást.

Még most is tisztán látom magam előtt. Magdi olykor bejött, ivott egy kis vodkát, hallgatta a verseket, amelyeket nyilván már kívülről tudott, aztán megint kiment. És arra is emlékszem, hogy noha lenyűgözve hallgattam, a csodálatomat egyre inkább legyőzte valamiféle tisztátalan, zavaró érzés, és amikor belegondoltam, mi lehet ez, kétségbeesetten vallottam be magamnak, hogy ez nem más, mint az irigység. Legurítok most, azaz nagyjából nyolc évvel később, egy pohár sört, ahogy akkor egy pohárka vodkát, és be kell vallanom, hogy irigyeltem ezt a férfit, aki alig negyvenkilósan, nyilvánvalóan a halál küszöbén ilyen hetyke hangon, ugyanakkor egy márki eleganciájával mutatott fityiszt ennek az egésznek, amit életnek nevezünk. Nem félt, mint én, nem szorongott, mint én, nem voltak elszámolatlan érzelmei vagy maszatos gondolatai, nem hazudott önmagának és senkinek; azonos volt önmagával, és nem kért és várt senkitől kegyelmet, megbocsátást. Teljes életet élt, és most éppen azon volt, hogy tökéletesen zárja le. Én miért nem vagyok képes erre? Gondoltam akkor, és gondolom most is. Eltorzult az arcom – most is eltorzul, ahogy erre visszagondolok –, szinte meggyűlöltem és legszívesebben megütöttem volna, miközben éreztem, hogy a szokásosnál jobban gyűlölöm most magamat is. Később meg eszembe jutott, hogy neki tényleg elmondhatnék mindent, odakuporodva az ágya mellé, egy-egy sörrel a kezünkben, elmondhatnám az árulásomat, a mocskomat, itt a soha vissza nem térő alkalom, mert ő az egyetlen ember, aki beteljesíthetné a mondatát, és tényleg a sírba vinné a titkomat. Ketten lennének a földön, két kipróbált alkoholista, és kockázat nélkül elnyerném a bocsánatát. De talán az volt a céloim, hogy belerondítsak a szabadságába, és tönkretegyem a végső tökélyig fejlesztett búcsúestjei egyikét. Noha megtisztelve érezhettem volna magam, hogy egyáltalán meghívott rá. Irgy voltam, mondom.

De aztán elfogytak a versek, a hangulatom is velük párolgott el; még sokáig beszélgettünk, elemezte az új novelláimat (már nem érdekelt), egyre többet ittam (nem érdekelt), egyre jobban lesüllyedtem, bőfögtem (nem érdekelt), néha szomorúan fingottam egyet (nem érdekelt); bealkonyult, bejött Magdi, egy borítékban átadta a vonatjegy árát, a „tiszteletdíjamat”, ahogy barátom mondta, aztán odaült a pianínóhoz, megütött pár lépegető akkordot, a Költő pedig felállt, odatámolygott a zongorához, megigazította félrecsúszott nyakkendőjét, pózba vágta magát, és ezt mondta: „na ez az utolsó mutatvány, ezt szoktam előadni, mielőtt elengedem éppen soros vendégemet”, és azzal belevágott a dalba: „*Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus.*”

Utána sokáig hallgattunk. Éreztem, hogy csorognak a könnyeim. Ő kimerülten hevert az ágyon, odaléptem hozzá, megfogtam a kezét, fölemeltem, ráhajoltam, és akaratlanul és számomra is teljesen váratlanul mintha meg akartam volna csókolni. De ellökött: „Menj már, öreg, mire jó ez, te magadat sajnálsz... Magdi, dobd ki ezt a részeg disznót, gyorsan hívjál neki egy taxit!”

30

Ma végre leültem megírni a történetemet, ültem, és nem jutott eszembe semmi, fröcsös nap volt, nem vitás; aztán hirtelen leírtam: „rohadjatok meg!”; nem húztam ki, ültem, néztem a mondatot, aztán leírtam egymás alá még negyvenkilencszer.

(A könyv alakban az erdélyi Bookart Kiadónál feltehetően 2014 tavaszán megjelenő regénynek a folyóirat számára lerövidített első része.)

G. István László

HETVENHARMADIK VÉDŐBESZÉD

A védőbeszéd elmondása közben meghalt az apám. Ez már önmagában is vád. De mintha a tárgyalás korábban kezdődött volna, hogy a vád elhangzott. Így most utólag védekezni? Halálom után az örök élet megkezdése előtt (na, mennyivel?) a vádbeszédek közben megszülethet az örök életre nemzöm. Hogy ne legyen időm se védekezni. Addig? Addig nincsen Isten? Ezért egyensúly dolga csak, hogy most meghalt az apám. A halál mindig egyensúly dolga. Súly van az egyen. És ez az egy én vagyok? Ebbe végérvényesen beleöregedtem. De persze kérdés, ki kit hívott öregnek itt. Én apámat soha, ő az apját többnyire – engem a nem létező gyerekek akkor is öregnek hív, ha nincs. Egy nem létező gyereknek mindenképp öreg vagyok. Öreg vagyok egy létezőnek is. Ez a bökkenő. Erről szól a negyven. Szóval a védelem itt csődöt mond, még ha mindent megnyer is. Ez lett abból, hogy a mulandóságot összetévesztettem a mulaszthatósággal. Vétek, menthetetlen. A tárgyalás mulaszt el önmagamtól.

HETVENNEGYEDIK VÉDŐBESZÉD

Ezt a beszédet már nem én írom. Kandi sincs úgy, ahogy lehetne. A védőbeszéd mint az imamalom rácsavarodik a kezekre. Imamalom a védőbeszéd, lelkekre ráfeszült ártalom. Ártalom, ami megvéd a bajtól. Ártalom, ami óvalom. Nem baj, hogy nincs óvalom szó. Nem én írom már a beszédet. Úgy sincs a Kandi, ahogy hagytam. Kandi úgy sincs, ahogy elhagyom. Megvéd a bajtól, mert a kegyelem természete túlnő a testen. Túlnő a versen is, ha hagyom. Ha nem hagyom, túlnő a nyelven. Ezt a beszédet nem én írom. A kegyelem rászorul nyakamra. Nem én írom a beszédet. A kegyelem nem szorul gondolatra.

Dragomán György

A SZÖKÉS

Regényrészlet

Árva lány

A vécé felé megyek, Olgi mondta, hogy a folyosó végén van, már majdnem odaérek, amikor egyszer csak mellém lép egy fiú, megismerem, ő az, aki ásítva nézett az első padból. Azt mondja, állj meg, állj meg, árva lány, hallod, állj meg, mert kérdezni akarok valamit. Megrázom a fejem, mondani akarom, hogy most nem érek rá, de akkor egyszer csak megfogja a kezem.

Az ujjai nedvesek, a fogása meleg, még soha egy fiú se fogta meg a kezem, nem állok meg, megyek tovább, közben érzem, hogy kifut az arcomból a vér, ő is jön velem, a keze még mindig a kezem fogja, két vagy három lépést is megyünk így kézenfogva, mire meg tudok szólalni, mondom, hogy azonnal engedje el a kezem. Közben már tudom, hogy fel kellett volna pofozzam, szembe kellett volna forduljak vele, és fel kellett volna pofozzam, nem értem, miért nem pofoztam fel, azért, mert még soha egy fiút se ütöttem meg, soha nem volt közöm semmilyen fiúhoz, kirántom a kezem a kezéből, nagyon haragosan szólok rá, hogy hagyjon, ő erre rám mosolyog, azt mondja, ne félj, árva lány, és aztán még valami mást is mond, de hogy mit, azt már nem hallom, mert közben odaérek a lányvécé ajtajához, bemegyek, és becsapom magam mögött.

Állok, fehéren zubog a fejemben a fájdalom.

Pannó

A lányvécében nincs a csap fölött tükör, csak a csavarok furata van ott a csempén, a kopott fehér csempék hidegen vágják a szemembe a neonfényt.

Pont így fáj a fejem, pont ilyen hidegen és fehéren és vibrálósan. Megengedem a hideg vizet, előrehajolok, két tenyérrel az arcomba locsolom, nagyon klórszagú, illik a fényhez. Tudom, hogy nem fog tőle elmúlni a fejfájásom, de azért is tovább mosom az arcom. Aztán csak állok, a csap alá tartom a két tenyerem, várom, hogy a csontjaimig érjen a víz hidege.

Hallom, hogy jönnek valakik a folyosón, lányok, megállnak a vécé előtt, tudom, hogy be fognak jönni, nem akarom, hogy meglássanak, tiszta víz az arcom, nem akarom, hogy azt higgyék, sírtam.

Nézem, hogy hova bújhatnék, két vécéfülke van, de egyiknek sem ér az ajtaja a földig, mégis majdnem bemegyek az egyikbe, de aztán észreveszem, hogy hátul a kalorifer mellett az egyik sarokban nagy furnérpannók vannak a falnak támasztva. Odamegyek, beállok mögéjük, épp elférek, a falnak kell nyomjam a hátam, a cipőm talpa alatt törött üvegszilánkok és lécdarabok, ha nem akarom, hogy megcsikorduljanak, nem mozdulhatok.

Bejönnek a lányok, vihognak valamin, az egyik azt mondja, nagyon kell már pisiljen, hallom, hogy bemegy az egyik fülkébe, a másik közben megengedi a csapot, zubogtatja a vizet.

Nem akarok odafigyelni, de hallom, hogy valami fiút emlegetnek, hogy mindenki azt meséli, hogy csókolózott valakivel, de rendesen, de igazából, nemcsak az arcát pu-

szilta meg, hanem tényleg a száját, neveket is mondanak, a fiúét és a lányét, ezt már tényleg nem akarom hallani, a pannót nézem. Ez volt az első oldala, látszik, hogy a furnérlapról megpróbálták letépni a piros krepp-papírt a fényképekkel és a feliratokkal, de az enyv egy csomó helyen erősebb volt, tévényi széles sávok maradtak a furnéron, a félhomályban is megismerem a tábornok elvtárs bodros haját, a fülcimpájának darabját, a szájából is maradt egy darab, pont az ajka közepe, az a rész, ahol megcsillant rajta a fény, az aranszínű betűkből is maradt itt elég ahhoz, hogy megint kikerekedjenek a fejemben a jelszavak és a jelmondatok. Apa hangja jut eszembe, ahogy azt mondta, hogy ezek csak szavak, üres, jelentéstelen hazugságok, senki nem hisz el egyet sem közülük, az sem, aki felírta, az sem, aki kitalálta, az sem, aki kimondja, mindenki csak úgy tesz, mindenki csak hazudik, nekem is meg kell tanulni hazudni, ne féljek, könnyű lesz. Apa hangja karcos és vodkaszagú, a kezemet fogja, visz az iskolába.

Megérezem a tenyerenem Apa kézfogásának érintését, nem szabad erre gondolni, ha erre gondolok, akkor megint sírni fogok, elegendem van már a rohadt sírásból, odanyúlok a tablóhoz, a hüvelykujjam körmével elkezdem róla lekaparni a tábornok elvtárs ajkának darabját, a torkomban érzem az undort, de akkor se tudom abbahagyni, meghallom, hogy a lányok már nem a csókolózásról beszélnek, hanem az új lányról, rólam.

Nem akarom hallani, lassan feszegetem lefele a pannóról a papírdarabot, az enyv kemény és hegyes, mint az üveg, a lányok azt mondják, hogy beképzelt és nevetséges vagyok, abból, hogy folyton a hajam birizgálom, egyből látszik, hogy azt hiszem magamról, hogy szép lány vagyok, pedig igazából olyan ronda vagyok, mint a bányarém, és még sokkal rondább is leszek, az egyszer biztos, csak meg kell nézni a nagyanyámat, na az aztán olyan csúf, hogy ha csak rágondolnak, már jön, hogy felsírjanak.

Nagyon megfájdul az ujjam begye, valami megszűrt, egy kicsit vérzik is, a számba kapom, megnyalom a sebet, a nyelvem hegyével érzem, hogy a köröm alá ment egy szálkás enyvszilánk, a fogaim közé veszem, kihúzom, a tablóra köpöm. Az ujjam még jobban vérzik, tovább szívom, hallom, hogy még mindig Nagymamiról beszélnek, az egyik azt mondja, hogy bolond, belebolondult abba, hogy a férje meghalt.

Krisztina szólal meg, sistereg a haragtól a hangja, azt mondja, hogy nem meghalt, hanem megdöglött, felakasztotta magát, és úgy kell neki, amilyen mocskos besúgó volt, még jól is járt, mert rosszabbat érdemelt volna, százszor vagy ezerszer rosszabbat, azt érdemelte volna, hogy pucéron rángassák ki az ágyból az éjszaka közepén, és széttépje a tömeg, mindenki megbízott benne, azt hitték róla, hogy egy kedves tanár bácsi, és közben egy utolsó aljas gané mocskos szörnyeteg volt, ki tudja, hány embernek tette tönkre az életét, ki tudja, hány ember került miatta börtönbe vagy a Duna-csatornához, egy utolsó gyáva szar volt, egy mocskos szekus, abból is látszik, ahogy meghalt, mert annyi gerince se volt, hogy legalább bocsánatot kért volna az áldozataitól, legalább annyit mondott volna, hogy megbánta, amit csinált, biztos, hogy felakasztani is csak gyávaságból akasztotta fel magát.

A pannók mögött állok, a fülemre szorítom a két kezem, nem akarok többet hallani, de akkor is hallom, hogy Krisztina most azt mondja, hogy a szüleim is biztos ugyanolyan mocskos spiclik voltak, mint a Nagyapám, biztos nem is haltak meg, csak külföldre szöktek, és én is az vagyok, egy rohadt besúgó, száz százalék, hogy már lent is vagyok az oszínál, lementem, hogy beköpjem, mert bokán rúgott, pedig csak azt kaptam, amit megérdemeltem.

Nem akarom ezt tovább hallgatni, meg akarom lökni a pannókat, hogy rájuk dőljenek, a pofájukba akarom üvölni, hogy nem igaz, abból, amit mondanak, semmi sem igaz,

szégyelljék magukat, nem vagyok spicli, szégyelljék magukat. Mozdul is már a két kezem, és akkor, ahogy a furnérhoz érnek az ujjaim, az eszembe villan, hogy de igen, az vagyok, itt állok, és kihallgatom őket, és ettől egyszerre kimegy belőlem minden harag és minden erő, olyan, mintha nem akarna megtartani a lábam, egészen beleszédülök az érzésbe, és akkor egyszerre hangosan csörömpölve megszólal a csengő, kerregő bádoghang, olyan éles, mintha egyenesen az agyamban szólna.

Hallom, hogy a lányok kimennek, nekem is menni kell, kezdődik a következő óra, vissza kell menjek az osztályba. Nem tudok megmozdulni.

Ott visszhangzik a fejemben, amit Nagypapáról mondtak, és az is, amit Anyáékról, lassan megmozdítom a kezem, megint a pannóhoz nyúlok, csikorognak a körmeim a furnéron, ahogy lekarmolom a fáról a tábornok elvtárs arcának maradványait.

Nagyapa füzete jut eszembe, a meghegyezett ceruzája, az egymás alá írt francia szavak, a szálkás betűk dőlése, a hülye tornája, az, ahogy a fejbőrömet masszírozva topogok végig a perzsa rojtjain.

Ökölbe szorul a kezem, érzem, ahogy összegyűrődnek az ujjaim között a kép darabjai, kinyitom a tenyerem, hagyom, hogy a padlóra hulljanak.

Meglököm a pannókat, ledőlnek, a kagylóknak csapódnak, rugózva, nagyon nagy csattanással.

Nem maradok itt tovább. Sem itt a végében, sem itt az iskolában, sem itt a városban. Kirohanok a végéből, végig a folyóson, el az új osztályom előtt, le a lépcsőn, ki a nagykapun, végig a sétányon, át a nagy vaskapun.

Vasalópokróc

A kabátom az osztályban maradt, maradjon, nem kell többet, semmi sem kell. Hogyha elég gyorsan futok, akkor nem fogok fájni, nem fogok megfájni, nem lesz semmi bajom.

Ráfekszem a levegőre, előrehajolok, nem akarom tudni, hogy hol vagyok, nem akarom tudni, hogy merre megyek, nem nézek előre, nem nézek fel, csak le, a cipőmre és az aszfaltra, a cipőmre és a kockakőre, a cipőmre és a keramitkockákra, a cipőmre és a lépcsőfokokra, a cipőim csattognak, azt csattogják, besúgó-besúgó, szekus-szekus, nem akarom hallani, még gyorsabban futok, mindegy, hogy merre, csak felfele, feszül és fáj a combom és a hátam, eszembe jut, amit Anya mondott mindig a levegővételtől, nem tartom be, szűrni kezd az oldalam, szűrjon csak, szűrjon be egészen a szívemig.

Murván futok, megint aszfalton futok, csúszós fagyott földön futok, nagy kerek kövekből rakott úton futok, egymás mellé rakott betonkockákon futok, gyökerektől felpúposodott aszfalton futok, macskaköveken futok, sárga téglákon, megint aszfalton, megint földön, megint köveken.

Nem tudom, hol vagyok, nem tudom, mióta futok, hallom, hogy jön mögöttem valaki, egy ideje ott van már mögöttem, egyre közelebb ér, fut a nyomomban, már egész közel van, csak pár méterre lehet, megismerem a futása ritmusát, azt, ahogy a levegőt veszi, Anya az, tudom, képzelem csak, de akkor is hallom, hogy ott jön mögöttem, pont úgy, mint amikor futni tanított, mindig előreengedett, aztán utánam jött, kiáltotta, hogy fussak-fussak, mert mindjárt utolér, mindjárt utolér és elhagy, szedjem a lábam, gyorsan, gyorsan, amilyen gyorsan csak bírom, amikor mellém ért, mindig a hátamra tette a kezét, mindig azt mondta, futás-futás, te vagy a fogó, aztán elfutott mellettem, és akkor nekem kellett utolérni őt, tudom, hogy képzelem csak, most nem fog utolérni, azért is gyorsítok, olyan gyorsan futok, amilyen gyorsan csak tudok.

Hiába, már egészen mögöttem van, ilyenkor szokott rám kiáltani, gyerünk-gyerünk, mindjárt megvagy, most nem kiált, pedig már mellettem van, hallom, hogy ott fut mellettem, nem nézek oda, csak le, a cipőmre és az aszfaltra, gyorsabb, mint én, el fog hagyni, el fog futni mellettem, ott is van már, jaj, Anya, ne hagyj el, ne menj el, ezt gondolom, de nem mondom ki, tudom, hogy már elment, de azt is tudom, hogy itt van mellettem, itt fut mellettem, éppen csak nem nézhetek rá, nem nézhetek rá, mert akkor eltűnik, elhagy örökre, elfordítom a fejem a másik irányba, de akkor is hallom, ott fut mellettem, látni akarom még egyszer utoljára, akkor is, ha soha többet nem láthatom, odanézek, ott van, nem, nem Anya az, valami más, egy sötét árnyék, rá akarok kiáltani, hogy hagyjon, menjen innen, akkor látom, hogy Nagymami az, ő fut ott mellettem, lobogó fekete kabátban, rám néz, lihegve rám kiált, azt kiáltja, elég volt a hisztiből, nem megmondta, hogy ne higgyem el, amit az iskolában hallok, most pedig szépen hazamegyünk, közben felém nyúl, a hátamra csap, azt mondja, én vagyok a fogó, aztán már ott is van előttem, a kabátja szárnyai feketén csapkodnak mögöttem, mintha nem is érné a földet a lába, mintha az aszfalt fölött suhanna, már a saroknál van, már el is tűnt az utca végén. Futok a nyomában, érzem, hogy fent a két lapockám között viszket a bőröm, ahol rám csapott.

Futok, visz a lábam, azt érzem, hogyha akarnék se tudnék megállni, arra futok, amerre Nagymami ment, ott van előttem a nyom, láthatatlan fekete ösvény, nem térhetek le róla.

Nagymami háza előtt állok meg, a fekete kapu nyitva. Bemegyek, becsukom magam mögött, alig kapok levegőt, mindenem fáj a futástól.

Amikor bemegyek a konyhába, Nagymami már ott van, a kabátja sincs már rajta, épp az asztalra teszi a gyűrődesszékát, ahogy meglát, rám mosolyog.

A hajam kibomlott, lihegek, és izzadok, az oldalam szúr. Nagymami a kredenchez megy, kinyitja, kivesz egy barna takarót, azt mondja, teveször, ez a legmelegebb takaró a házban, odalép mellém, a hátamra teríti, azt mondja, ezen szokott vasalni, mind benne van az a sok meleg, amit a vasaló ötven év alatt beletett, ha jól beleburkolózom, akkor nemcsak hogy megúszhatom a tüdőgyulladást, de beteg sem leszek egyáltalán, nem is érti, mit képzelek, hogy kabát nélkül nekiszaladok a világnak, ennél igazán több eszem lehetne, mindegy, anyám is pont ilyen volt.

A pokróc meleg és puha, körém tekeredik, úgy érzem, árad belőle a forróság, ettől egyszerre vacogni kezdek, a fogaim úgy kocognak, hogy egyáltalán meg sem tudok szólalni, a takaró szélét is alig tudom megfogni, hogy jobban összehúzzam magamon. Nagymami székét tesz a hátam mögé, azt mondja, üljek le, mindjárt jobb lesz, mindjárt elmúlik a remegés.

Nagymamira nézek, úgy kérdezem meg, hogy igaz, amit Nagypapáról mondanak, hogy besúgó volt, és azért ölte meg magát?

Nagymami szeme villan egyet, a tenyerével a gyűrődesszékára csap, úgy mondja, nagyon-nagyon haragosan, hogy az apjuk faszát, azt, hogy az istennyilába lett volna besúgó, mikor egész életében gyűlölte a kommunistákat, öt évig volt átnevelőtáborban a Duna-csatornánál, na ott tényleg meg akarta ölni magát, de nem hagyták meghalni, pedig felvágta az ereit az ásója élével.

Elhallgat, két kézzel a gyűrődesszékára támaszkodik, olyan, mintha a fa örvénylő erezetét nézné, fekete szvetterének ujjai a könyökéig fel vannak gyűrve, ahogy odanézek, látom, hogy a bal csuklójától indulva fehér forradások krikszkrakszolják a bőrét.

Megrázza a fejét, leveszi a lisztesbödön fedelét, a lisztbe markol, a deszkára szórja, végigsimít rajta, a liszt beteríti a deszkát. a lisztet nézi, aztán megszólal, azt mondja,

nem, Nagyapa nem volt besúgó, és az sem igaz, hogy megölte magát, nem, tudja az igazat, ők ölték meg, felakasztották a fényképezőgépe szíjára, a legeslegvégén, amikor már majdnem vége volt az egésznek, az utolsó utáni pillanatban, azért, hogy bemocskolják az emléket és az életét, azért, hogy rá tudják kenni a saját mocskukat. Nem, Nagyapám soha nem ölte volna meg magát, onnan kezdve, hogy hazajött a táborból, nem akart mást, csak túl akarta élni ezt az egészet.

Megmozdul a keze, egy vonalat rajzol a lisztbe, nézi egy kicsit, aztán kitörli. Megszólal, azt mondja, nem élte túl, másik vonalat rajzol a lisztbe, azt is kitörli, nem élte túl, mondja megint.

Erkély

Este van, az ágyamban fekszem, nem tudok elaludni. Nagymami is lefeküdt már, lehet, hogy már alszik is, hallottam, hogy lekapcsolta az olvasólámpáját, és oldalra fordult, és magára húzta a takarót. Anyára és Apára gondolok, a napra, amikor utoljára láttam őket. Nem jut eszembe az arcuk. Az Anyáé se, és az Apáé se, hiába gondolok rájuk, nem látom őket magam előtt, elmosódott homályos foltokat látok csak, mintha párás üvegen keresztül nézném őket, ez nem lehet, nem felejthettem el őket, becsukom a szemem, erősen rájuk gondolok, nem segít.

Eszembe jut az eldugott fénykép. Látni akarom. Nagyon lassan kelek fel, az ablakon besüt a hold, elég fényt ad, kitapogatózom a folyosóra, kinyitom a fürdőszobaajtót, felgyújtom a villanyt, de nem megyek be, csak hangosan megnyomom a kilincset, vigyázok, hogy az ajtó résnyire nyitva maradjon. Fénycsíkot vet a konyhába, pont a spájzajtóig ér. Olyan, mint egy híd, gyorsan végigmegyek rajta, a spájzajtó nem nyikorog, bemegyek, kiveszem a polc alól a bőröndöt, gyorsan kihúzom belőle a zacskót, a hálóingem alá dugom. Visszamegyek a fürdőszobába, leülök a vécére, a hálóingemen keresztül magamhoz szorítom a zacskót, belenyúlok, megfogom a fényképet, kihúzom, a hátlapjára írt dátumot nézem, Anya betűit. Megfordítom a képet, ott vannak, sokáig nézem az arcukat. Behunyom a szemem, és közben az arcukra gondolok, most már látom őket, ott vannak előttem, kinyitom a szemem, megint a képet nézem, ellenőrzöm magam. A szavakat tanultam így, amikor Anya franciául próbált tanítani.

Nem fogom visszatenni a bőröndbe a képet, visszacsúsztatom a zacskóba. Visszamegyek a szobába, a párnám alá dugom a zacskót. Ahogy megmozdítom a fejem, érzem, hogy ott a fejem alatt, a párnán keresztül is hallom a zacskó halk zördüléseit.

Azt álmodom, hogy Anya és Apa nem halt meg. Tudom, hogy csak álmodom, és nem igaz, de akkor is tudom, hogy élnek. Nem haltak meg, nem volt semmiféle baleset, és nem szöktek külföldre sem, otthon vannak, úgy van minden, ahogy mindig is volt, otthon vannak, és dolgoznak, Apa a nagyszobában van és fest, Anya a hálószobában varrja egymáshoz a színes bőrfoltokat, amelyekből egyszer majd táskák lesznek, minden úgy van, mint régen, csak én nem vagyok ott, csak én hiányzom a gyerekszobából, az íróasztalom mellől, a könyveim és a füzeteim mellől, a leckém mellől.

Nem vagyok otthon, máshol vagyok, ennél a furcsa öregasszonynál vagyok, aki elrabolt, és azt hazudta, hogy ő a Nagymamám, nem lett volna szabad hinnem neki, az én hibám az egész, ha nem hittem volna neki, akkor minden rendben lenne, minden olyan lenne, mint amilyen régen volt, az egész csak rajtam múlik, ha valahogy haza tudnék menni, ha valahogy haza tudnék találni a régi városunkba, a régi negyedünkbe, a régi blokkunkba, a régi apartamentünkbe, akkor megint olyan lehetne minden, amilyen régen volt.

Megyek is már, a folyosón vagyok, megyek végig a csíkos szőnyegen, megyek és megyek, de a szőnyeg nem ér véget, a folyosó nem ér véget, minél gyorsabban megyek, annál hosszabb, tudom, hogy soha nem fogok elérni még az ajtóig sem, Apa hiába vár, és Anya hiába vár, soha nem leszünk már újra együtt mind a hárman. A fénykép jut eszembe, amit a bőrönd belésébe dugtam, a fénykép és Anya selyemkendője a gyűrűkkel, a kendő jázminillatára gondolok, és ott is van már a kezemben, az arcomhoz szorítom, beleszagolok, az arcom előtt tartom, így futok végig a folyosón, így már elérem az ajtót, már ki tudok menni.

Az udvaron sötét van, a szél rázza a diófa ágait, nem a kapu felé indulok, hanem a diófához megyek, megállok a törzse előtt, felnézek, át a fekete ágak között, fel a fekete égre, megérintem a fa törzsét, tudom már, hogy mit kell csinálni, kibontom a kendő sarkából a két jegygyűrűt, az Apáét a jobb hüvelykujjamra húzom, az Anyáét a balra, úgy mászom fel a diófára, végigfutok a törzsön, felfutok a vastag ágakon, egészen a fa koronájának a legtetéjébe, már a vékony ágakon állok, ringanak és hajladoznak a talpam alatt, nem fogok leesni, tudom, mit kell csinálni, két kézzel megfogom a kendő két szemközti sarkát, beletartom a szélbe, a kendő felránt, huss, visz fel az égbe, repít a sötétben át, lent minden fekete, víz fölött repülök, aztán erdő fölött, aztán hegyek fölött, aztán már a régi városunk fölött, lent minden sötét, mint amikor elvették a villanyt, de én mégis tudom, hogy ott vagyok, érzem a szél szagából.

Most már mindjárt otthon leszek, az erkélyre fogok leszállni, mint ahogy az Angyalról hittem kicsi koromban, hogy odaszáll, a kezében a karácsonyfával és az ajándékokkal, a blokkok fölött repülök, ez a mi utcánk, a Függetlenség sugárútja, olyan, mintha nem lakna itt senki, minden ablak sötét, azt gondolom, hogy nem fogom megtalálni az erkélyünket, aztán az egyik ablakban egyszer csak fényt látok, sárgán hunyorog, megismerem, a petróleumlámpánk fénye, mindig ott állt a konyhaasztalon, a foszforeszkáló számlapú óra és a gyufaskatulya között, azért, hogy a legnagyobb sötétben is gyorsan meg lehessen gyújtani, a fény vibrál, majdnem kialszik, tudom, miért, azért, mert a lámpának rossz a kanóca, kormoz. Ha nem volt villany, mindig a petróleumlámpa mellett írtam a leckét, olyankor Apa se dolgozott, és Anya se, odaültek az asztalhoz, és beszélgettek, most is ez lesz, ott fognak ülni, és én is ott fogok ülni velük megint, beferezem a leckém, aztán teát iszunk, és leerbesült krumplit eszünk hozzá, aztán meg römizünk, és én fogok nyerni.

A kendő visz, az erkély fölé röpít, csak kívánni kell, már ott is vagyok, már le is ereszkedem, a korlát vasán egyensúlyozom, a mi erkélyünk, megismerem, ott vannak a sarkokban Apa régi szobrainak nejlonnal letakart gipszmintái.

Az erkélyajtó résnyire nyitva van, mindjárt be fogok menni, ott leszek a nagyszobában, ami igazából Apa műterme, azt kívánom, hogy minden olyan legyen, mint amilyen volt, legyen festékszag, olajszag, terpentinszag, a padló legyen tele újságpapírokkal és üres befőttesüvegekbe és konzervdobozokba állított ecsetekkel és festékes rongydarabokkal és kiürült boros- és sörös- és pálinkásüvegekkel, a falakon legyenek ott Apa felszegezett vásznai, legyen ott mindegyik fekete képe, azok is, amelyektől félttem, és azok is, amelyeket szerettem, legyen minden olyan, amilyen volt.

Átlépek a küszöbön, igen, festékszag van, igen, lakkszag van, de nem olyan, egyáltalán nem olyan, egyszerre világos lesz, éles, fájdalmas fehér fény lobbán, tudom, mi történt, visszaadták a villanyt, a plafonon nincs fent a régi csillár, csak egy csupasz villanykörte lóg, a falak fehérek, a padló frissen csiszolt, frissen lakkozott.

Nincs itt senki, nem lesz itt senki, fel akarok ébredni, nem akarom látni az üres lakást, azt, hogy semmi nyoma nincs már benne a régi életünknek.

A konyha felől zaj hallatszik, valami csattog, nem tudom, mi lehet az, olyan, mintha egy madár szárnya volna, a lábam már visz is, látni akarom. A konyha nem üres, ott a kredencünk, és az asztal is ott van, megismerem a terítőről, Nagymami ül ott mellette, pasziánszozik, a kártyalapok csattognak a viaszosvásznon. Ahogy belépek a konyhába, rám néz, egy pakliba húzza a lapokat, azt mondja, ébresztő.

Arra ébredek, hogy fáj a hátam, a vállam és a karom, a csuklóm és az ujjaim, ott a kezemben Anya kendője, erősen szorítom. Ahogy az arcomhoz emelem, halványan érzem még rajta Anya parfümjének jázminillatát. A gyűrűk még mindig ott vannak, belebogozva a sarkába, megfogom a csomót, nem bontom ki. Összehajtom a kendőt, gyorsan visszadugom a zacskóba, be a párnám alá.

Amikor Nagymami kérdezi, hogy mit álmodtam, azt mondom, semmit. Nagymami azt mondja, hallotta, hogy beszéltem álomban. Azt mondtam, hogy haza akarok menni.

Felejteni

Lehajtom a fejem, nem akarok Nagymamira nézni, halkan azt mondom, nem akartam megbántani. Nagymami azt mondja, semmi baj, tudja, hogy nem könnyű nekem se.

Azt kéri, menjek oda mellé. Lisztet szór a gyűrődesházára, végigsimít rajta, a liszt beteríti a deszkát. Azt mondja, figyeljek, jegyezzem meg, hogy mit csinál, közben egy vonalat húz a mutatóujjával a lisztbe, vár egy nagyon kicsit, aztán mindjárt kitörli. Azt mondja, rajtam a sor, rajzoljam vissza. Belenyúlok a lisztbe, végighúzom a deszkán az ujjam. Hasonlít a Nagymamiéra, de nem pont olyan. Nagymami azt mondja, nem jó, kitörli. Azt mondja, próbáljam újra. A lisztet nézem, elképzelem Nagymami ujjának a nyomát a liszt alatt, hagyom, hogy az ujjam megtalálja, hagyom, hogy végigfusson rajta. Nagymami bólint, két másik vonalat húz a lisztbe, a vonalak úgy keresztezik egymást, hogy egy göcsörtös villámot formáznak, csak egy pillanatra látom, Nagymami rögtön kitörli. En jövök, vissza kell rajzoljam. Az ujjaim nem találják a nyomot. Nagymami azt kérdezi, mi van, vak vagyok, nem láttam, mit csinált? Azt mondom, nem vagyok vak. Láttam, csak elfelejtettem. Nagymami azt mondja, most volt, nem felejthettem el. Azt mondja, gondolkozzam, azt mondja, emlékezzem. A lisztet nézem, Nagymami mozdulataira gondolok, hogyan mozgott a karja, a csuklója, a keze, az ujjá, én is úgy nyúlok a lisztbe, én is úgy mozgatom a karom, kibújik az ujjam alól a villám. Nagymami azt mondja, na ugye. Na ugye, hogy emlékszem. Kitörli, most már nem csak egyenes vonalakat rajzol, köröket, csigavonalakat, egymásba fonódó mintákat, madarakat, halakat, macskákat, virágokat, egy nagy fát, lángokat. Mindegyiket kitörli, mindegyiket utána-rajzolom.

Nagymami megdicsér, azt mondja, jól csinálom. De most jön a neheze. Egy arcot rajzol a lisztbe, megismerem, Nagypapa arca, Nagymami kitörli, azt mondja, rajzoljam vissza. Megpróbálom, nem sikerül, nem jó helyre kerül az orra, nem jó helyre kerül a szája, a szeme is túlságosan szétáll. Nagymami kitörli, azt mondja, próbáljam újra, de nem rajzolja újra. Megint megpróbálom, megint nem sikerül.

Nagymami azt mondja, próbáljam újra. Megpróbálom, de már a mozdulat közben tudom, hogy nem fog sikerülni. Nem fejezem be, nem várom meg, hogy Nagymami kitörölje, én törölöm ki. Nézem a fehér lisztet, megmozdul a kezem, belenyomom az ujjam a lisztbe, erősen rányomom a deszkára, hogy érezzem a sima falap rostjait az ujjbegyem alatt, azt akarom, hogy fájjon, azt akarom, hogy a körmöm nyomot hagyjon a fában, hogy belekarcolja örökre és kitörölhetetlenül azt, ami kijön az ujjaim alól, ez

most nem láng lesz, nem virág, nem villám, nem olyan arc, amit nem ismerek csak képről, nem Nagyapa arca lesz, mert azt igazán sosem láttam, nem, ez most más lesz, a deszka csikorog a körmöm alatt, a liszt fehéren porzik az ujjaim körül, Apa arcát rajzolom be a lisztbe, haragosan néz, de tudom, hogy nem rám haragszik, másokra haragszik, engem szeret, tudom, hogy ott a harag mögött a mosoly, tudom, hogy beleskarcolhatnám azt is a lisztbe, nem karcolom, csak nézem, aztán mellé karcolom Anya arcát is, nemcsak az ujjam fáj, hanem végig az egész karom, és a hátam is és a lábam is, annyira nyomom az ujjam, hogy mindenem fáj, Anya arca szomorú, de tudom, hogy nem miattam szomorú, az ő szomorúsága mögött is ott van valahol az öröm, nézem őket, ők visszanéznek rám a deszkáról, visszanéznek rám a lisztből.

Nagymami azt mondja, megértettem a lényegét, vagy lehet, hogy mindig is tudtam, a fájdalom segít emlékezni, de úgy, hogy mégse csak a fájdalomra emlékszünk, hanem mindenre, mert muszáj mindenre emlékezni, mert csak az van, amire emlékszünk, amit elfelejtünk, az nincs többet, eltűnik a múltból, eltűnik a világból.

Meglöki a deszkát, a gyűrűje nekikoppán az asztal szélén átnyúló alsó faperemnek, hullám fut végig tőle a liszten, az arcok eltűnnek, a liszt megint sima.

Nagymami azt mondja, tudjam meg, hogy felejteni könnyű, lehet, hogy azt hiszem, hogy én soha semmit sem fogok elfelejteni, mindig és mindenre emlékezni fogok, de nem így lesz, még a legfontosabb dolgokat is el lehet felejteni, a legjobb dolgokat és legrosszabb dolgokat, a legnagyobb fájdalmat és a legnagyobb örömet, mindent, egészen mindent.

Nagymami a szemembe néz, azt mondja, a felejtés olyan, mint egy átok, amelyik ott ül mindenkinek a vállán, az anyémen is, az övéen is, csak az övéen már sokkal súlyosabban, egyszer, amikor még fiatal volt, akkora borzalmas bánat érte, hogy majdnem belehalt, mindent elfelejtett, mindent, ami csak addig történt övele, aztán Nagyapa tanította meg újra emlékezni, és tudjam meg, hogy egyik reggel Nagyapa halála után arra ébredt, hogy ez másodszor is megtörtént vele, megint, mindent elfelejtett, de nemcsak a régi dolgokat, hanem az újakat is, mindent.

Csak azt tudod, hogy mindent elfelejtettél. Nem csak az olyan kis dolgokat, hogy hova tetted a cukortartót vagy a gyűszűt, amit amúgy is el szoktál néha felejteni, mindent elfelejtettél, egészen mindent, úgy ébredtél fel, hogy semmit se tudsz már, egyáltalán semmit, a saját neved se, azt se, hogy kicsoda vagy, azt se, hogy hol vagy, felülsz az ágyban, az ágy fejénél lévő kislámpát nézed, öntöttvasból van az alsó része, olyan, mintha először látnád, hozzányúlsz, és megérinted, és csodálkozol azon, hogy sima, hogy kemény, hogy hideg, csodálkozol azon, hogy meg lehet fogni, és el lehet engedni. Ülsz az ágyadon, megfogod a lámpát, megfogod, és elengeded, megfogod, és elengeded, nem tudod, mi az, nem tudod, hogy lámpa, nem tudod, hogy van kapcsolója, nem tudod, hogy fel lehet gyújtani, egészen üres a fejed, mindent kitörölt belőle a bánat és a felejtés, nem tudod, mi történik veled, azt se, hogy felállsz, azt se, hogy az ajtóhoz mész, azt se, hogy megfogod és lenyomod a kilincset, azt se, hogy kimész a konyhába. Nem is számít, az számít csak, hogy egyszer csak ott állsz a kerek asztal előtt, az asztalon hagyott gyűrűdeszka előtt, előző este fánkot dagasztottál, egész éjjel kelesztetted, hajnalban akartad megsütni, de erre akkor egyáltalán nem emlékszel, a konyharuhával letakart kelesztőtől se tudod, hogy kicsoda, a gyűrűdeszkáról se, a lisztről se, csak belenyúlsz, és hagyod, hogy simán kifolyjon az ujjaid között, egyszer, kétszer, sokszor egymás után, ott állsz, és simogatsz a lisztet, és egyáltalán nem tudod, hogy mit csinálsz, nem tudod, és lehet, hogy nem is akarod tudni, a liszt az érintésedtől lassan átlangyosodik, te meg csak állsz, és simogatsz, aztán a kezed egyszer csak valahogy másként mozdul, a mutatóujjad a deszkára koppán, és húz a lisztbe egy vonalat, és arról a vonalról eszedbe jut egy másik vonal, és a másiktól

egy harmadik, és akkor egyszerre már tudod a lisztről, hogy liszt és a deszkáról is, hogy deszka, és az ujjaidról is, hogy az ujjaid, és a kezdről is, hogy a kezed, mert egészen addig azt se tudtad, mert tényleg egyáltalán semmit se tudtál, de akkor arról a három vonalról lassan minden eszedbe jut, először csak a neved és az, hogy hol vagy, aztán sorban a többi dolog is, az örömök, a bánatok, a fájdalmak, az egész életed.

Nagymami elhallgat, a lisztbe nyúl, hagyja, hogy kifolyjon az ujjai között, azt mondja, akkor elővette a levelet, amit a gyámhatóságtól kapott két nappal azelőtt, benne a nevemmel és a születési dátumommal és az árvaház címével, századszorra is elolvasta, aztán még aznap vonatra ült, és eljött értem, és elhozott magához.

Nem vagyok itt rég, és nagyon szeretné, hogy itt maradjak, de ha el akarok menni, megérti. Tudja, hogy megpróbáltam, tudja, hogy nem sikerült. Ha most belemarkolok a lisztbe, és a vállam fölött a hátam mögé dobom, és kimegyek a konyhából, akkor sikerülni fog, el fogok tudni menni, ki fog vinni az út az állomásra, meg fogom találni a vonatot, amelyik visszavisz az intézetbe.

Nagymami elhallgat, a lisztbe nyomja mind a két tenyerét, felemeli, ott a deszkán a két kezének a nyoma, látszanak a tenyere vonalai, az ujjbegyein az örvényes ráncok, összekeverednek a deszka fájának erezetével, sóhajt egyet, nem nagyon nagyot, épp csak egy kicsit kavarodik fel tőle a liszt, azt mondja, régóta tudja, hogy mindent el lehet felejteni, mindent el is fog felejteni, eljön majd egyszer az a reggel, amikor életében harmadszor fog mindent elfelejteni, amikor hiába próbál majd bármit is rajzolni a lisztbe, nem lesznek ott csak krikszkrakszok, jelentés nélküli vonalak. Az a nap a halála napja lesz.

Lenkei Júlia

„CSINÁLJ EGY ÖNÁLLÓ ESTÉT A KISTEREMBEN!”

Színház, tánc és irodalom a Zeneakadémián¹

„Mint egy parancs, úgy hangzott” – emlékezik vissza Palotai Erzsi „a sudármagas trónó, vészjósló Erinnisz, páras, leheletes novellák költője” felszólítására, aki „élők és holtak felett ítélkezett”, de Török „Erzsi varázsa őt is térdre kényszerítette”.² A Kisterem természetesen a budapesti Zeneakadémia kamaraterme, ezt a negyvenes években nem is kellett közelebbről megnevezni, magától értetődően ezt jelentette, hiszen évtizedek óta zajlottak benne színházi, tánc- és irodalmi estek, mintegy fenntartva az emlékezetét annak, hogy a legeslegesítő tervekben a napjainkban új életre kelő Zeneakadémia még Magyar Országos Színművészeti Akadémia és Zeneakadémia elképzeléseként létezett. Az első rajzok tanúsága szerint Korb Flóris és Giergl Kálmán eredetileg a Király utcai oldalon helyezte volna el a kis színháztermet, de 1903-ra átkerült a túlsó oldalra, amely akkor még a Kremnitzer utca nevet viselte, később Hegedüs Sándor utca, majd Szófia utca névre hallgatott, ma Dohnányi Ernő nevet viseli.³

A Nagyterem sem volt mindig kizárólag a nagy apparátust igénylő komolyzene, de nem is kizárólag általában a zene vagy általában a komoly műfajok terepe. A rendszeres komolyzenei hangversenyek mellett – amelyeken az első évtizedekben a zeneműveket gyakran kísérték szavalatok, a klasszikus zenén kívül viszont rendszeresen rendeztek operett-, „tánczenei”, sőt magyarnóta-esteket is – sokszor adott otthont kifejezetten prózai programoknak, nagyszámú közönséget érdeklő irodalmi esteknek, felolvasásoknak, tudományos előadásoknak, sőt – *horribile dictu!* – varietéesteknek, kabaréknak, karácsony- és szilveszteresteknek is, sokszor naponta kétszer-háromszor – délelőtt, délután és este is. A programokra még a háború után is „fűtött”, illetve „hűvös nézőtér”-rel invitálták a közönséget. A magas művészet otthonába időnként még a politika is betette a lábát, mégpedig nemcsak a háború alatti demonstratív baloldali irodalmi estek formájában (amelyekkel párhuzamosan zajlottak közben az akkori mainstream összefüvetek is), hanem köztudott, hogy itt rendezték a háborús bűnösök bírósági tárgyalásait is.

Évtizedeken át olyan közösségi helyszín volt a Zeneakadémia mindkét előadóterme, amely nyitott volt a legkülönbözőbb műfajok, irányzatok, tendenciák, törekvések számára. Eleinte főleg vegyes műsorokat adtak elő, elsősorban jótékony céllal. Lassan azonban kezdett kikristályosodni egy addig nem ismert műfaj.

Nem sokkal a szépséges épület megnyitása után Feleki Géza a szavalóművészet önállósulását regisztrálta a *Nyugatban*,⁴ amit a sajtóban jó néhány éven át tartó diskurzus követett. Az önálló versprogramok megjelenése ugyanis új jelenség volt, és ellentmondásos visszhanggal járt. Például burjánzásnak indultak és a költő halála után éppenséggel elszaporodtak az Ady-estek. Divat lett Adyt szavalni, nem mindig magas művészi színvonalon és nívós válogatásban. „*Volt olyan szezon – emlékezik Ascher Oszkár –, hogy négy-öt Ady-est is szerepelt a Zeneakadémia és a Vigadó nagy- és kistermi műsorain. Ezekben azonban Adynak csak szerelmi és a jobboldali közönség által »ha akarom, vemhes, ha akarom, nem vemhes«-nek tekintett magyarság-versei szerepeltek.*”⁵ Az ellentmondásos Ady-kultusz még évtizedekkel később is tartott: „*Volt Ady-divat. Szavalták a két háború közt, egyébként elég rosszul – néhány fontos kivétellel – és elég színpadias módon a Zeneakadémia kistermében meg itt meg ott. De változatlanul nagy ellenzéke volt, és változatlanul nem akarták bevenni abba a Pantheonba, ahol természetesen vannak jelen a magyar klasszikusok.*”⁶ A versmondás divatja ugyanakkor végeredményben mégis pozitív hatással járt, polgárjogot nyert az önálló művészetek birodalmában, a következő évtizedekben presztízst jelentett önálló estet tartani.⁷ Egyebek közt fellépési lehetőség volt pillanatnyilag munka nélküli színészeknek. Ilyen volt Péchy Blanka,⁸ akinek a húszas években bolsevik férje miatt nem volt állása, s ez a kényszer a leggyakrabban szereplő és legsikeresebb szavalóművészek egyikévé tette, aki előtt még Jászai Mari is meghajolt. Élharcosa volt a szavalás önálló művészetként való elismerésének Ódry Árpád, maga is lelkes szavaló, egyben a versmondás művészetének teoretikusa, Ascher Oszkár felfedezője és mestere, a SZÍNÉSZETI LEXIKON szócikkszerzője. A Németh Antaléval nagyjából egy időben megjelent Schöpflin-féle színházi lexikon SZAVALÁS címszavát viszont a nemzeti színház Gál Gyula írta, aki szintén gyakori vendége volt szavalóként a Zeneakadémiának.

Színészek egész sora tartott önálló szavalóestet – gyakran vendégekkel, zenészekkel és/vagy színészollégákkal – a Zeneakadémián. Sokat szavalt, a Zeneakadémián is tartott önálló estet Paulay Erzs, mielőtt elment főállású nagykövetnének. Rendszeres önálló estes szavaló volt a különböző időszakokban Beregi Oszkár, Kiss Ferenc, Környey Paula, Lánchy Margit, Góth Sándor, Greguss Zoltán, Ráday Imre, Somló István, Tapolczay Gyula, Ürmössy Anikó.

Dalos László diákkori emléke Somlay Artúr rádióban hallott egyik zeneakadémiai előadóestjéről, hogy A VÉN CIGÁNY egyik sorát hibásan mondta el. „*Félelmetes volt, hatalmas, egyszemélyes zengő orgona, shakespeare-i! S a szenvedély, az indulat hevében – megnyújtotta Vörösmarty Mihály egyik verssorát. Így: »és hadd jöjjön el a Noé bárkája...« A költő nem írt névelőt Noé elé, de a színész odatette.*”⁹ 1951-ben nagy izgalmak után finom tapintattal sikerült rávenni a művészt, hogy a rosszul rögzült verssort a rádiófelvételen pontosan mondja el.

Ugyanakkor kialakult egy új, külön csoportja a művészeknek, akik csak szavalóesteken léptek fel. A szavalóművészet széles körben elfogadott autonóm műfajjá emancipálódása Ascher Oszkárnak köszönhető. Őt, miután meghallgatta, a nyilvánosság számára Karinthy Frigyes fedezte fel és személyével hitelesítette, ragaszkodott hozzá, hogy művei az ő interpretációjában hangozzanak el. Az eredetileg műszaki végzettségű, sőt praxisú Ascher folyamatosan tartott nagy sikerű előadóesteket a Zeneakadémián, amivel általános megbecsülést vívott ki, ám a kollégák körében még sokáig működött a kenyérféltékenység: Gellért Lajos, egykori tháliás, maga is több önálló zeneakadémiai előadást protagonistája le akarta tiltatni a dilettánsokat a dobogóról – „*Majd ő megmutatja, hogy mérnökök nem fogják elvenni a kenyeret a színészek elől!*” Ascher Oszkár csak „*mérnök úr*”-ként emlegette, s talán a tartós haragot, de talán mégis az elismerést és enyhülést jelzi, hogy Ascher Kossuth-díja után a megnevezés „*főmérnök úr*”-ra változott.¹⁰ Aschernak profi színészek, az említettekén kívül már korán Varsányi Irén, később Simon Zuzsa, Palotai Erzsike meg a nagy csapat – Major, Várkonyi, Gobbi, Somló, Baló Elemér – és amatőr előadóművészek, színiiskolát végzett vagy nem végzett szavalók, mint például Kiss Margit, Kádár Anna, Simonffy Margot, Újlaky Erzsike, Hont Erzsébet egyaránt partnerei voltak, a komplex esteken is meg saját előadóestjein, ahol közülük néhánnyal az általa kitalált szavalóduett műfaját mutatta be. Műsoruknál fogva inkább a költői estekhez, mint a tisztán zenei programokhoz álltak közel Basilides Mária, később Török Erzsike és az egész két világháború közötti időszakon végig és még utána is éveken át Medgyaszay Vilma évente tartott és a nagy sikerre való tekintettel többször is megismételt előadóestjei. De többször tartott előadóestet a korai években dr. Wüllner Lajos, később a neves színész, Nagy György, az erdélyi Tessitori Nóra vagy például 1939 és 1940 januárjában a tehetséges fiatal művész: Aczél György. A két utóbbi estet Ascher Oszkár vezette be. A második estről így számolt be a *Népszava*: „*Batsányi János »A látó«-jától József Attila »Levegőt« című verséig tucatnyi vers másfél század magyar költőknek üzenetét közvetítette a jelen legégetőbb kérdéseiről. [...] Előadásmódja érdekesen egyesít két látszólag ellentétes stílust: szubjektív s mégis tartózkodó; magyarázza, értelmezi a verseket, de nem hidegen, nem személytelenül.*”¹¹

A személyes előadóestek mellett természetesen szerzői estek is szerepeltek a műsoron. Volt emlékestje Aranyknak (1932), Kiss Józsefnek (ő még 1915-ben felolvasott egy jótékony programon, emlékmatinéja 1927. február 13-án volt), Berzsenyinek (1936), Pósa Lajosnak (1919, 1929). Ady a kezdeti dömping után folyamatosan műsoron maradt. Shakespeare-esteket a legkülönbözőbb alkalmakból rendeztek jelenetekkel, szavalatokkal. Volt Villon-est önmagában és társakkal, azon belül V betűsekkel és nem V betűsekkel. A legizgalmasabbak azonban mindig a kortárs költők estjei voltak.

Az ilyen est új jelenség volt és nagy esemény a nem hivatalos irodalmi körök számára. Mindenki ott volt, szereplőként vagy érdeklődőként, aki fogékony volt az új irányokra. Ascher Oszkár írja: „*Karinthy 1926 tavaszára szerzői estet készült rendezni a Zeneakadémián.*

Ez ismeretlen fogalom volt addig! [...] A főváros minden híres színésze, színésznője vállalta a közreműködést, Nagy Endre mondott bevezetőt, Darvas Lili, Medgyaszay Vilma, Péchy Blanka, Palló Imre, Basilides Mária, az akkor híres Pethes–Dénes-duó – s még talán nyolc-tíz más népszerű művész neve díszlett a plakáton, s alattuk, jóval kisebb betűkkel – szinte elnézést kérően a rendező írda részéről – az én nevem is, az outsideré, akit Karinthy határozott követelésére, kényszerűen felvettek a szereplők közé. [...] ott volt az egész »Nyugat«, élén Osvát Ernővel, Babitscal, Móricz Zsigmonddal, Gellért Oszkárral, Kosztolányival, és ott volt Molnár Ferenc is (akkor volt új Darvas Lilivel való házassága).”¹²

Karinthytól Babitsig, Füst Milántól Illyésig, Szép Ernőtől Tersánszkyig a legfontosabb élő költőknek volt szerzői estje a Zeneakadémián. Szabó Lőrinc a fellépő költő szemszögéből versben is megörökítette egy élményét:

*„...Volt már, hogy, kész verset olvasva fel,
díszben, mondjuk, az Akadémián,
egyszer csak észrevettem: szól a szám,
de a szöveggel párhuzamosan
egész másutt jár kalandor agyam:
elrémültem: Uristen, mi lesz itt?! –
Nem lett baj... Bennem sok ember lakik!”¹³*

A Nyugat élére állt a fiatalok bevezetésének is. „Babits Mihálynak már korábban föltett szándéka volt – talán éppen a versrovatot is erősen markában tartó Osvát Ernővel szemben –, hogy maga köré gyűjti a fiatalabb nemzedék költőit-költőpalántáit, és istápolójuk lesz. Ez a belső indíték látszott megvalósulni 1928 decemberében, amikor a Nyugat a hó 14. napján előadóestet rendezett a Zeneakadémia Kamaratermében »Fiatal írók előadóestje« címmel. A bemutatásra kiválasztott verseket Somogyi Erzsébet, Palotai Erzsébet és Ascher Oszkár adta elő. Az elhangzó versek előtt Babits Mihály olvasott fel egy meghatott pátosszal fogalmazott kis esszét bevezetésül.”¹⁴ Ezen az esten – az eredetileg meghirdetett programmal szemben – József Attila is fellépett.¹⁵ Az ő kistermi nyugatos szereplését Zelk Zoltán is felidézti: „József Attila, Szabó Lőrinc, Sárközi György, Pap Károly, Gelléri Andor Endre a dobogón, s ha összesen százötven-kétszáz ember a nézőtérén, a Zeneakadémia kamaratermében.”¹⁶ József Attila-estekre Lengyel Balázs is utal: „Volt Bartók és Kodály közreműködésével Magyar Múzsza-est, Ascher Oszkár tüneményes szavalóestjeinek sora meg később a József Attila-estek előadásai, olyan művészekkel, mint Tímár József, Gobbi Hilda és Major Tamás”¹⁷ – de önálló zeneakadémiai estje József Attilának életében nem volt. A zeneakadémiai József Attila-estek emlékestek voltak.

A Nyugattól függetlenül persze egyéb szerzői estek is szerepeltek a Zeneakadémia programján. Szerzői estet tarthatott 1927-ben Zsolt Béla, 1930-ban Kosztolányi bevezetőjével Szikra, azaz gróf Teleki Sándorné, nem sokkal később Móra Ferenc. Segesdy László 1925-ben optimista verseit adta elő a Magyar, a Nemzeti és a Renaissance Színház művészeivel. Szerzői est hőse volt Gergelyffy Gábor m. kir. rendőrtanácsos költő, Rácz György, Bajnok Jenő. Anday Ernő több alkalommal is tarthatott szerzői estet többek között Jávor Pál, Lehotay Árpád, Góth Sándor közreműködésével.

Természetesen külföldi vendégek is felléptek a Zeneakadémián. 1917-ben például szavalt Harry Walden német színész, és három expresszionista estet tartott 1923-ban Herwarth Walden költő. 1916-ban előadóestélyt tartottak a Wiener Hofburgtheater művészei. 1925-ben szavalt Alexander Moissi. 1926-ban itt mondta el versét bengáliul

Rabindranath Tagore. Paul Valéry 1936-ban *A SZELLEM TÁRSADALMÁÉRT* címmel tartott előadást. Itt volt az az emlékezetes Paul Éluard-est, amelyre még sokan emlékeznek 1948-ból. És a Zeneakadémia olyan hely volt, ahol felolvashattott Thomas Mann. Az ő három budapesti szereplése közül a harmadik, a Hatvany Lajos által támogatott, József Attila betiltott üdvözlő versével fémjelzett alkalom közismert, ám az a Magyar Színházban zajlott. Kevésbé tudott, hogy korábban már két alkalommal járt Budapesten, amikor az emigráns Lukács György bankár édesapjának vendége volt. A Lukács-házban ekkortájt házitanítószkodó Gyergyai Albert így emlékezik a vendég zeneakadémiai felolvasásaira: „*Első ízben a Varázshegy »Hóésés« című vagy tartalmú fejezetét olvasta fel a Zeneakadémián, zsúfolt teremben, de különösebb lelkesedés nélkül, másodszor »Willy a médium«-ot, talán nagyobb érdeklődéssel. Mint ő maga mondta az öregúrnak: »csak a rinocéroszra kíváncsiak«, a felolvasás már nem érdekli őket.*”¹⁸ Talán harmadszorra a valódi, aktuális érdeklődés is fellángolt.

Az egy személyre koncentráló szerzői estek mellett komplett folyóiratok estjei is előfordultak. Ezek közül a legismertebb a *Nyugat* huszonöt éves jubileumi estje, amikor „*az Olimpiosz Lágymányosig ért, Lágymányos pedig a Zeneakadémiáig*”.¹⁹ Szerzőinek nem csak tekintélyük volt vitathatatlan, fiatal híveik csodálták őket. „*Úgy álltak ott egymás oldalán, harcos óriások, legyőzhetetlen összefogásban, mint akik a homlokukon lecsorduló vértől boldogan nevetnek bele a világra*” – idézi fel fiatalkori élményét Ottlik Géza.²⁰ Mindemellet kapott zeneakadémiai estet *A mi szavunk* című ifjúsági folyóirat, rendezett matinét a *Ma*, önálló esttel szerepelt az erdélyi *Helikon*, a *Múlt és Jövő*, a *Válasz*, az *Egyenlőség*, a *Pandora*, sőt '38-ban a *Népszava* is. Itt zajlottak 1926-ban az *Új Föld*-estek, ámbár ez fordított történet: előbb volt a színpadi (pódiumi) megjelenés, abból lett a folyóirat.

Költői estek tematikus szervezésben is előfordultak. Ezek részben kapcsolódtak a szerzői estekhez – Ascher például *KÉT ÉV HALOTTAI* címmel tartott estet 1938-ban: „*S milyen nagy halottakról! Kosztolányi, Karinthy, Juhász Gyula, József Attila, Nagy Endre!*”²¹ De főleg a harmincas évek végén meg a negyvenes években egymást követték az olyan sorozatok, mint *A VERS NAGYMESTEREI*, *HALHATATLAN MAGYAR GÉNIUSZ*, *HALHATATLAN SZERELEM*, *VILÁGIRODALMI CIKLUS*, *SZÁZADUNK LÍRÁJA* és a többi, és a többi. Ezek az estek egyre inkább baloldali jelleget öltöttek, és a közelítő fasizmus, a fenyegető háború elleni tiltakozás fórumai lettek. „*Gondolok elsősorban a második világháború előtti és alatti időre* – írja Lengyel Balázs a szabadsághiánynak az irodalomra gyakorolt hatásával kapcsolatban –, *a háborúellenes rejtett, antináci megszólaltatásra, amikor is – ma már kevesen tudják – a versmondás olyan intenzitással éledt meg, nemcsak a különböző kisebb társaságok előadásaiban, például a Vajda János Társaságban, hanem a Zeneakadémia nagyterme is sorozatosan megtelt vershallgató közönséggel.*”²² Bár Magyar Bálint legendának tartja a húszas-harmincas évek versmondókultuszát, azt ő is elismeri, hogy „*1940 táján valóban lépten-nyomon lehet verselőadásokat rendezni, egész ciklusokat is, telt házra számítva a Vigadóban vagy a Zeneakadémia nagytermében.*”²³

Ezek az estek leginkább Hont Ferenc nevéhez kötődtek. Ő, a Független Színpad lehetőségei beszűkülvén, elsősorban a pódium művészi és politikai lehetőségeit igyekezett kihasználni. Nagyszabású irodalmi sorozatainak története már azt is megmutatja, hogy azért a Zeneakadémia sem volt mindig tárt karokkal bárkit befogadó partner. Az áлиндokkal alátámasztott elutasítástól a direkt betiltásig mindenre akadt példa. Amikor Beregi Oszkár rövid emigrációja után 1925-ben hazajött, és két előadóesttel próbálta megszondázni a közönséget, „*a Zeneakadémiáról kiderül, hogy »iskolai terem«, a Lloyd-társulat díszterme pedig tűzveszélyes. Beregi kénytelen dolgotvégezetlenül elutazni a jobboldali sajtó útszéli szidalmai között.*”²⁴ Hont Ferenc felidézi, hogy két nappal az 1941-es *KÖLTŐ*

és KORA-sorozat Csokonai-estje előtt tudták meg, „*hogy a Zeneakadémia erre a célra nem bocsátja rendelkezésünkre a termet*”, ezért a sorozatot ekkor át kellett költöztetni a Vigadóba, ami a technikai feltételek eltérése miatt a műsor teljes átalakításával járt.²⁵ De a 100% 1930 tavaszára tervezett estjét vagy Gobbi Hilda nyolcrészesre tervezett sorozatát a hatodik résztől, mely az ATYÁMFIA, FARKAS címet viselte, 1943-ban éppenséggel kerek-perec betiltották. A kollektív emlékezet azonban megőrizte a költői estek demonstrációit.

Persze korántsem csakis a baloldalnak volt fóruma a Zeneakadémia. Kun Imre beszámol egy 1921-ben fényes közönség előtt tartott „*igazi concert paré*”-ről. „*A Zeneakadémia palotája régen látott annyi autót, mint ezen az estén. Az autótulajdonosok túlnyomórészt arisztokraták voltak, akik előtt egyébként sokkal ismerősebb volt a közeli Nagymező utcai mulatónegyed számos lokálja, mint a zeneművészet palotája. Most azonban Hubay Jenő nevének hallatára sokan »feláldozták« egy estéjüket.*”²⁶ A Zeneakadémia ugyanakkor nagyon alkalmas volt diplomáciai jelentőségű rendezvények tartására, mint mondjuk 1921-ben a Korvin Mátyás Egyesület Dante-ünnepsége. A Ház természetesen semlegesen rendelkezésére állt intézményeknek, társaságoknak. Többször tartott itt francia matinét a La Fontaine Társaság, 1939-ben egy Molière-jelenettel, 1943-ban egy Beaumarchais-jelenettel tálalta díjkiosztó ünnepségét az École de Langue Française. Irodalmi esttel jelentkezett 1942-ben a marosvásárhelyi Kemény Zsigmond Társaság, sokszor jelen volt a Goethe és a Gárdonyi Társaság. A háború után rendezett műsort a Magyar Repülőszövetség, a Magyar Magánalkalmazottak Szabad Szakszervezete, a Vendéglátó Ipari Munkások Szabad Szakszervezete, a Magyar Színészek Szabad Szakszervezete és a Hangversenyrendezők Szabad Szervezete, továbbá a Magyar Házfelügyelők és Segédházfelügyelők Országos Szabad-szakszervezete is, utóbbi ráadásul díszelőadást.

Külön fejezetét alkotják a Zeneakadémia nem pusztán komolyzenei programjainak a jótékonyági estek. Ezeket általában népszerű irodalmi és zeneművekből állították össze, és főleg a két világháború alatt volt rájuk szükség. Az Andrássy úti hadikórház és fiókintézményei laboratóriumi felszerelési céljaitól Küry Klára vagy József Attila sírmlékéig, a csász. és kir. 12. tábori ágyús ezred hadirokkant legénysége és a harctéren elesett legénységének hátramaradtjaitól, a Rokkantügyi Hivatal alapjától, az Országos Ínségnyhító Mozgalomtól, a háború által sújtott zeneakadémiai növendékek és általában a szegény sorsú egyetemi hallgatóktól az „Erdélyért” Országos Gyűjtőbizottságon keresztül a Fővárosi Tanoncok és Árvaházak karácsonyi felsegélyezéséig a legkülönbözőbb címzettjei voltak ezeknek az esteknek vagy matinéknak. Az első világháborús jótékonyági estek rendszerint magas rangú személyek, leginkább főhercegek és -nők (Zsófia, Stefánia, Augusztá stb.) védnöksége, sőt védősége alatt zajlottak. Rendszeresek voltak a Kövessy-vár jótékony estjei: ez a Kövessy Albert alapította társaság nyomorgó idős színészeket támogatott.

Ugyanígy szívesen adott teret a Zeneakadémia színészi, illetve szerzői (költői vagy zeneszerzői) jubileumoknak, amelyeket általában a művész társadalom legnagyobb alakjai tiszteltek meg közreműködésükkel. Hegedűs Gyulára már halála után emlékeztek legnevesebb kollégái 1932 januárjában, de 1933. március 12-én Ditrói Mór 60 éves művészi jubileuma annyira jelentős társadalmi esemény volt, hogy a plakát nemcsak a közreműködők nevét tünteti fel Bárdos Artúrtól Basilides Márián, Beregin, Csortoson, a Góth házaspáron át Vaszary Piroskáig, hanem azt is, hogy a Musica zongorát a Musica r. t. Erzsébet körút 43. szállította. Békeffi Lászlót viszont az sem mentette meg későbbi sorsától, hogy hallatlanul kemény konferanszai ellenére (vagy mellett) 1938-ban ünnepelt 25 éves jubileumán, ahol többek között Bársony Rózsi, Fedák Sári, Gyurkovics

Mária, Medgyaszay Vilma, Orosz Júlia, Ferenczy Károly, Herczeg Jenő, Huszár Pufi, Palló Imre, Rózsahegyi Kálmán vállalta a közreműködést, ezekkel a szavakkal köszöntötte a családostul felvonuló kormányzót: „*Mátyás király óta nem volt magyar államfő, aki ilyen szeretettel pártfogolta volna a magyar művészetet.*”²⁷ Tarka esttel ünnepelte 30 éves színházi múltját 1939-ben Bánóczi Dezső dr., Komlós Vilmost 1937-ben köszöntötték kollégái 25 éves jubileumán. Medgyaszay Vilma 1938-ban megtartott 30 éves jubileuma után még bő egy évtizedig ünnepelt vendége volt a Zeneakadémiának. 1942-ben Bárdos Artúr „*színház nélküli színházi jubileumára*” írta JUBILEUM című köszöntőjét Herczeg Ferenc.²⁸ Fehér Gyulát, a Nemzeti Színház nyugalmazott művészt a színházi élet krémje köszöntötte 1948-ban. Még az ilyen eseményektől egyébként idegenkedő Kassákot is nagyszabású zeneakadémiai irodalmi esttel köszöntötte 60. születésnapján a Művészeti Tanács 1947-ben.

Az akár előadókra, akár költőkre koncentráló esteket, tematikus programokat, vegyes irodalmi-zenei műsorokat, de még a jubileumokat is mindig komoly bevezető előadás előzte meg. A nívós névsor Bárczy Istvántól Fenyő Miksán, Földessy Gyulán, Füsü Józsefen, ifj. Gaál Mózesen, Harsányi Zsolton, Hunyady Sándoron, Kárpáti Aurélon, Kassákon, Kosztolányin, Móriczon, Ortutayn és másokon keresztül Pünkösti Andorig, Szép Ernőig, Színi Gyuláig, Vikár Béláig tartott.

Ezeknek a bevezetőknél mintegy a folytatásaként értelmezhetőek azok a teljes programot elfoglaló ismeretterjesztő, illetve tudományos előadások, melyeknek a Zeneakadémia rendszeresen helyet biztosított. A húszas évek elejétől kezdve, egy négyéves kihagyástól eltekintve nem múlt el szezon Szabó Dezső előadása(i) nélkül. Egy ilyen alkalomról részletesen mesélt 1933-ban Tamási Áron. Érdemes kissé hosszabban idézni, mert nemcsak az előadót, de az ilyen esték hangulatát, közönségét, általános befogadó közegét is jól jellemzi. „*A dolog úgy történt, hogy valamelyik bátrabb és edzettebb diákegyesület felkérte Szabó Dezsőt, hogy beszéljen nekik a nyilvánosság előtt. Az előadás a Zeneakadémia nagytermében hangzott el. S mivel azelőtt én sohasem láttam volt Szabó Dezsőt a nyilvánosság előtt, s mint legendás közönség-elragadót sem ismertem, nagy élvezetre várakozva ültem fent az erkélyen. A nagyterem zsúfolásig tele volt, jórészt diákemberekkel, s amikor Szabó Dezső a felcsigázott fiatalok előtt végre megjelent, erős és egyöntetű zaj támadt az ünneplésre. Próbáltam úgy figyelni, ahogy csak tudok. A mesteren fekete-szürke csíkos nadrág volt s fekete kabát, ami bejövet az előadói asztalhoz, gombolatlanul lebegett. Élénk, de nem túlzott lépésekkel jött, nagyon megnyerő magatartással. Az asztal előtt megállva, diszkréten köszönt a közönségnek, és nyomban leült. Az egyöntetű taps javában zúgott még, s azután is vagy két-három percig, de Szabó Dezső többet nem állt fel, sem ültéből nem bólintott vissza, hanem jobbra-balra pislogott, hogy számba vegye a közönséget. Az előadás egy tízperces szünettel mintegy három óráig tartott. Végig ültéből beszélt, magyarázó kézmozdulatokkal. Néha hátrébb tolta maga alatt a széket, de az asztalhoz közelebb mégis jobb lehetett, mert hamarosan visszahúzta mindig. Megmondta már a bevezetésben, hogy újat nemigen fog mondani, hanem csupán azokat a gondolatokat foglalta össze, amelyeket a hallgatóság és az olvasóközönség írásából is jól ismer. Én is ismertem most összefoglalt eszmevilágát, de mégis újszerűen hatott rám. Ennek a titka elsősorban nem az előadás módja, amelyik közönségnek szóló mesteri munka volt, hanem a titka inkább a ragyogó szellem, amely igazságot, bátorságot és látókört ad minden mondatával.*”²⁹ A népszerű előadó, sokak bálványa aztán 1939-ben szintén megkapta a maga 60. születésnapjára zeneakadémiai ünneplését.³⁰

1924. január 6-ra hirdeti a plakát „*Németh Antal hírlapíró*” felolvasását SZÍNHÁZI KULTÚRÁNK MÉRLEGE címmel. A bátor célzatú felolvasás megelőlegezett pontjai: „*A budapesti*

*sínházi élet; Művészet és üzlet; A direktorok; A színészek; Van-e magyar rendező-művészet?; Új törekvések és a pesti színházak; Kritika a kritikáról; Hogyan készül az újsághkritika; A reklám és a közönség; Kritika a közönségről; Primadonna-kultusz és egyéb tömeghisztériák; Az irodalom divatja és a smokkok; Az epigoni Shakespeare-ciklus; Darab-eldugóság és kultúrpolitika; A »mérleg«; Babérossy Leander pálfordulása.*³¹ Hont Ferenc 1941 áprilisában MONGÓLIÁTÓL A KÁRPÁTOKIG tekintette át a mai színházzást: a burját-mongol, cseremisiz, örmény, kozák, ukrán stb. népek drámairodalmát, színházzását és zenéjét vetített képek segítségével mutatta be. De nem csak színházi-irodalmi-szociológiai témájú előadások voltak. Kun Imre 1931-ben elhozta Pestre August Piccard-t, „a sztratoszféra léghajósát”. „A közönség nagy érdeklődéssel hallgatta a felhőt járó lovag »Repülésem a sztratoszférában« című előadását munkájáról, élményeiről – emlékezett vissza a legendás koncertszervező. – [...] Picard tanár úr mindezt professzori egyszerűséggel mondta el a Zeneakadémia kistermét megtöltő közönségnek. Tárnyilagosan és szerényen.”³²

1945 után volt előadás A DONTÓL BORIG címmel Gábor Andor bevezetőjével a deportáltak életéről, és a divat történetéről is Egyiptomtól Kr. u. 1945-ig. 1949-ben Major Tamás az MDP Kultúrákadémiája keretében SZÍNHÁZ ÉS DEMOKRÁCIA címmel tartott előadást, amely már erőteljesen magán viselte a fordulat jeleit. „Először felvázolta a demokrácia és a színház útját a felszabadulástól a »fordulat évéig« – rögzítette naplójában Máté Lajos. – Két irányt vettek a színházak: egy részük a népi demokrácia, másik részük a polgári demokrácia felé. Ez utóbbi azt jelenti, hogy mindent játszottak, amit eddig nem volt szabad. Úgy gondolom, ilyen elsősorban a Művész Színház (Cocteau, Maugham, Anouilh, Pirandello, Sartre). Itt illette kritikával a Nemzeti műsorát is: Cocteau: Szent szörnyetegek, Tamási Áron: Hullámzó ölegény, Déry Tibor: Itthon, Dumas: Kaméliás hölgy stb. Aztán rátért az új feladatokra.”³³

Nem túl gyakran, de a képzőművészet is megjelent a Zeneakadémián. Kun Imrének egyik első vállalkozása egy kistermi művészettörténeti sorozat volt Gerevich Tibor, Lyka Károly, Hevesy Iván és mások előadásaival.³⁴ Rabinovszky Máriusz 1927-ben Cillich Anna, Járítz Rózsa és Kiss Vilma művészetéről tartott előadást, és 1940 körül létezett MÚZEUMI MATINÉ című sorozat is.

Voltak olyan tudományos előadások, amelyeket élszóval, tánccal, jelenettel illusztráltak, és olyan programok, amelyek csak ilyen jelenetekből álltak, bevezetővel. Rabinovszky Máriusz a tánc történetéről és típusairól is tartott előadásokat 1940-ben. Góth Sándor „csevegéseket” tartott, jelenetekkel, egyfelvonásosokkal illusztrálva. 1943-ban az ÖRÖK DIALÓGUSOK című esten Ujlaky László, Major, Ungváry és mások Shakespeare-, Rostand-, Csokonai- és Wilde-részleteket adtak elő. Jelenetek gyakran szerepeltek a költői vagy vegyes programokban is, például a Goethe vagy a La Fontaine Társaság estjein. 1943-ban a VIDÁM ÓRÁK című program más műsorszámok között Molière KÉNYTELEN HÁZASSÁG című vígjátékát foglalta magába. 1944. március 26-ára SZÍNHÁZ A PÓDIUMON címmel, TRAGÉDIA ÉS DRÁMA alcímmel hirdettek részleteket Pünkösti Andor bevezető előadásával AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁ-BÓL, a STUART MÁRIÁ-BÓL, a III. RICHÁRD-BÓL, Ladomerszky, Greguss, Lánicz Margit felléptével – nem tudom, megtartották-e. 1946-ban a SZÁGULDÓ MŰZSÁK című sorozat kilenc tematikus egységbe osztotta a műveket és szereplőket, az istennőket Háty Gyula bevezetője után megjelenítő előadók pedig nem kisebb személyiségek voltak, mint Zsolt Béla (Clio), Polgár Tibor (Euterpé), Boross Elemér (Erato), Fodor József (Kalliopé), Staud Géza (Melpomené), Márkus László (természetesen a rendező), valamint Gellért Endre (Thalia), Zsoldos Andor (Polyhymnia), Rabinovszky Máriusz (Terpsichoré) és Komjáthy Aladár (Urania).

Az irodalmi, színházi illusztrációkat, jeleneteket felhasználó előadások átvezetnek a Zeneakadémia színház jellegű működéséhez. Ez annyira kimondott profilja volt, hogy előregyártott díszlettípusokkal is felszerelték a színpadot: „*Spannraft Agoston, az Operaház kellékese a következő díszleteket (!) javasolta: függöny, drapériaszínpal; barokk szobabereendezés; román teremfelszerelés; kerti díszlet; utcai díszlet, különféle levegő és távlat festése, előtér, sziklaelőtér, lugas és hátfal, kápolna, különböző kerítések.*”³⁵ Ez természetesen a Kisteremre vonatkozik, nem pedig a Nagyteremre, ahol csak hagyományos szavalóesteket lehetett rendezni, mert „*egy puszta, óriási pódium, kéznújtásnyira a közönségtől*”.³⁶

Már a legelső évektől kezdve teret adtak a legkülönbözőbb színiiskolák vizsgálóelőadásainak. 1921-ben A KAMÉLIÁS HÖLGY-gyel és Herczeg Ferenc A DOLOVAI NÁBOB LEÁNYA című darabjával vizsgáltak a rövid életű Beszédművészeti Iskola növendékei. 1918-ban itt mutatkoztak be a *Ma* folyóirat Mácza János vezette színiiskolájának tagjai. Itt működött, próbált, kísérletezett és mutatkozott be Tiszay Andor Színpadművészeti Stúdiója a húszas évek végén. Többször tartott itt vizsgát Rózsahegy Kálmán színiiskolája.

De nemcsak jeleneteket felsorakoztató ismeretterjesztésnek, nemcsak a legkülönbözőbb színiiskolák kísérleteinek és vizsgálóelőadásainak volt otthona a Zeneakadémia, hanem komplett színházi előadásnak, sőt teljesen igazi színháznak is, nem is egynek. Ezek közül az első a neves színigazgató, Feld Zsigmond színész nő leányának vállalkozása volt, amelyről Schöpflin Aladár lexikona azt írja: „*1910. november 19-én »Kamarajátékok« néven társulatot szervezett és a Zeneakadémián tartotta előadásait, ahol tisztán irodalmi jellegű színpadi művek színrehozását tűzte ki feladatául, s különösen az északi drámairók munkáit adatta elő.*” Feld Irén színháza, mely a Thália Társaság programját folytatta, részben annak színészeivel, a Zeneakadémián kívül a Várszínházban és az Uránia Színházban is működött. 1912 szeptemberéig 21 darabot mutattak be, ebből 7-et az alapító helyszínen. A következő és egyben a legnagyobb tekintélyt és talán az utókor emlékezetét is leginkább kivívó alakulat az 1919 márciusától itt működő első Madách Színház volt. Ők 1920 májusáig 13 bemutatót tartottak. A színházat Kosztolányi SZÍNHÁZAVATÓ PROLÓGUS-a után Karinthy HOLNAP REGGEL-ével nyitották meg,³⁷ mely igen nagy sajtó- és közönségsikert aratott. Műsorukon szerepelt többek között Strindberg, Hofmannstahl, Anatole France, Edmond Rostand, Ibsen. Németh Antal SZÍNÉSZETI LEXIKON-a a háború utáni legjelentékenyebb színházi vállalkozásként írja le ezt a színházat, amelyet végül egy rendelettel kilakoltattak a Zeneakadémiáról, de Kamaraszínház néven hamarosan megújult az Eskü úti volt Medgyaszay Színházban. Mind a Kamarajátékok, mind a Madách Színház a legmodernebb színházi tendenciákat igyekezett átültetni Magyarországra, és ez a kísérletező kedv még nagyobb lendülettel mutatkozott meg 1926–28-ban az *Új Föld*-esteken és a Palasovszky Ödön nevével fémjelzett sok műfajú avantgárd produkciókban, a Cikk-Cakk estéken, a Rendkívüli Színpad és a Prizma előadásain, melyek a modern színpadi technikai lehetőségek számtalan formáját alkalmazták, s amelyekbe csinos kis egyfelvonásosok is belefértek. Hont Ferenc Független Színpada más helyeken is játszott, de a HÁROM KÖRÖSZTYÉN LEÁN-nak, a KOCSONYA MIHÁLY HÁZASSÁGÁ-nak és Madách CIVILIZÁTOR-ának itt volt a bemutatója, és nem véletlenül választotta ezt a helyszínt irodalmi estjei számára, ahol a színpadi lehetőségeknek a pusztaszavalásnál nagyobb szerepet szánt. Különösen azért sajnálta, hogy tematikus-agitációs versműsorait át kellett helyeznie a jóval rosszabb felszereltségű, szegényesebb küllemű és rosszabb akusztikájú Vigadóba, mert – mint írja – „*a Zeneakadémia kamaraterme, függönnyel elválasztható előszínpad-dobogójával és keretbe zárt hátsó színpadával, színesíthető fényszóróival, kisméretű nézőterével ebből a szempontból gazdag és változatos lehetőséget kínál*” a színjátékszerű megjelenítésre.³⁸ Ezeket a

lehetőségeket igyekezett kihasználni az ifjú Keleti Márton, aki 1924-ben megrendezte itt Maeterlinck *TINTALIGES HALÁLA* című darabját, amelyet a *Nyugat*-ban Füst Milán is megdicsért, és amelyről Tiszay Andor azt írta a *SZÍNHÉZETI LEXIKON*-ban a *MAGYARORSZÁGI KÍSÉRLETI ELŐADÁSOK*-ról szóló nagyszabású és abszolút naprakész esszéjében, hogy az alkalmazott zenei és fényhatások „*ugyan a szöveg rovására hatottak, de a bemutatót mégis érdekes rendezői ötletté avatták*”.³⁹

1932-ben itt zajlott két alkalommal Paulini Béla *MAGYAR JÁTÉKOK* című, nyolc fejezetből álló estje, talán az 1938-as *CSUPAJÁTÉK* valamiféle előképe, bár ebben több szerepet kapott a próza, a dialóg, a színpadi beszéd. 1936-ban itt tartotta bemutatkozását Bessenyei A *PHILOSOPHUS*-ának bemutatójával Csillag Ilonka, Hegedüs Géza és barátaiak nagy reményekkel kecsegtető Magyar Játékszín nevű vállalkozása, amely azonban ezzel az előadással hamvába is halt. 1945 áprilisában Jacques Duval *FRANCIA SZOBALÁNY*-ának bemutatójával nyitja meg újra kapuit a zeneakadémiai színház, a májusi *KACAGÓMŰSOR* Tiszay Andor orosz vígjátékokról szóló előadását Csehov *HÁZTŰZNÉZŐ*-jével kíséri, 1946 tavaszán pedig évadnyitó darabként Németh László *PAPUCSHÓS*-ét tűzték műsorra a Kisteremben.⁴⁰ 1946. november 30-án a Fialok Góth Sándor Társasága Cronin *A NAGY ÚT* című darabját adja elő, előkészületben pedig Török Sándor *KÜLÖNÖS ÉJSZAKÁ*-ját és ismét a *FRANCIA SZOBALÁNY*-t ígéri. Ugyancsak 1946-ban „*Kürthy György és fia, Péter, terveztek a Zeneakadémia kamaratermében drámai színházat. Szerződtettek színészeket Darvas Szakadéckára, de nem tudtak megindulni*”.⁴¹

A harmincas évek végétől a háború okozta megszakítással jó évtizedig az operai színjátszásnak is otthona volt a Kisterem: előbb a Fialok Operaszínpada csinált itt előadásokat, a háború után pedig az Endre Béla által alapított Budapesti Kamaraoopera Társulat több játszóhely után Vígopera néven telepedett itt le: „*Törzsjátszóhelyén, a Zeneakadémia kistermében 1947 májusáig negyvenöt előadást rendezett, az 1947–1948-as évadban pedig százötzet (abból közel harminc operett)*”.⁴²

Mindemellett gyakoriak voltak a sokféle alkalomból rendezett elegyes estek, melyek témák vagy előadók köré csoportosítva, esetleg „csak úgy” – versen, prózán, dialógon, jeleneten kívül a legkülönbözőbb, hangszeres és vokális, klasszikus és modern, komoly és könnyű, szimfonikus, népi, operett-, sláger-, jazzszámokat vegyítettek például *ÉRTŐL AZ ÓCEÁNIG; KÖLTÉSZET, ZENE, OPERA, SANZON; POSTÁS SZÍVEK DALBAN, VERSBEN; A TAVASZ SZÍMFÓNIAJA – VERSBEN, TÁNCBAN, ZENÉBEN; NAGY MŰVÉSZ MATINÉ (Jávorról, Fényes Alizzal, Latabárral, Gregussal, Majjossal, Kazallal)* vagy egyszerűen *MŰVÉSZESTÉLY, SZÍNES SZÍNPAD, KORTÁRS MŰVÉSZET, KÖLTŐK ESTJE* címen.

Nem tudom, hogy a Zeneakadémián belül milyen intézményi egység döntött a befogadott programokról. A felsorolt estek és matinék természetesen nem a Zeneakadémia produkciói voltak. Vagy maguk a rendező intézmények szervezték őket, vagy az erre a célra létrejött s a húszas évektől egyre szaporodó hangversenyirodák. 1921-ben, a Koncertiroda megalapításakor „*a Rózsavölgyi, a Harmónia, a Fodoriroda és Méry Béla cége voltak a legnevesebb hangversenyrendezőirodák*” – sorolja Kun Imre.⁴³ Ehhez hozzátehetjük a két háború közötti időszakban kapcsolatban a Stúdiót, a Szászt, a Bánt, az Al-legrót, a háború alatt a Toborzót és a Fortét, utána pedig a Brodszkyt, a Libertast, a Szóbel–Új Stúdiót, a Kultúrát, Muzsikát, Pinocchiót, Metrót és másokat. Érdekes, hogy a magán-hangversenyirodák még a legnagyobb centralizálás és államosítás idején is léteztek, az ötvenes években vidáman működtek, és szervezték egymás után a legkülönbözőbb műfajokat és művészeti ágakat magukba foglaló zeneakadémiai programokat. Profik közreműködésére már a legkorábbi időkben is szükség volt, még ha az némi

indító szervezésén kívül nem állt is másból: a rendezés „akkor csak annyit jelentett – emlékezett vissza Ascher Oszkár –, hogy minden adminisztrációs munkát: jegynyomás, plakátok, terembiztosítás stb. előlegezett, s a kiadások és rendezési díj levonása után fennmaradó összeg a szereplő művész honoráriumára; de ebből még a közreműködő szereplőt is honorálni kellett. [...] A négy száz jegyet tíz-húsz-harminc darabonként átvették a barátok, továbbadták, eladták, s így: telt ház »ünnepelt«.”⁴⁴ Így aztán nem csoda, hogy az áttekintésünket indító Török Erzsébet történet is úgy folytatódott a tanú szerint, hogy a megbűvölt Erinnisz bejelentette: „A jegyeket majd mi eladjuk.”⁴⁵

Lehet, hogy azért, mert a hangversenyrendező irodákat felszámolták, s ezzel a Zeneakadémia sokszínű tevékenységének, befogadó mivoltának a lehetősége is megszűnt, a következő évtizedek alatt a nem szűken vett komolyzenei hangversenyprogramoknak az emléke tökéletesen elhalványodott. 1994-ben történt, hogy Halász Péterék „Bozsik Yvette-tel és Fischer Ivánnal »koncerttermi forradalomra« készültek [...]: Bartók A fából faragott királyfi-ját akarták előadni Halász rendezésében. A Zeneakadémia rektora azonban az intézmény hagyományaira hivatkozva nem akarta engedélyezni a vizuális előadásmódot, mondván, a Zeneakadémia nem holmi orfeum.”⁴⁶

A rektor úr óriásit tévedett, nagyon nem ismerte saját intézménye tényleges hagyományait. Attól eltekintve, hogy A FÁBÓL FARAGOTT KIRÁLYFI-nak bármiféle előadása nehezen lenne nevezhető orfeumi produkciónak, bizony a Zeneakadémia nemcsak nagyon gyakran helyet adott táncprodukcióknak, de beengedte megszentelt falai közé a könnyű, sőt még annál is könnyebb műfajt is.

Ami mármost a táncot illeti, annak már a legkorábbi évektől kezdve eminens helyszíne volt a Kisterem. A sok egyéb helyszín mellett szívesen léptek itt fel Budapest világhírű vendégei, a modern tánc nagyágyúai. Akkoriban ez a művészeti ág a legszélesebb rétegek érdeklődésére is számot tartott, amelyek csak egy kicsit is kíváncsiak voltak a modern művészeti tendenciákra: még az igazán elvont dolgokkal foglalkozó ifjú Lukács György is rögzítette naplójában a Wiesenthal nővérekkel kapcsolatos élményeit⁴⁷ – ők Pesten speciel nem a Zeneakadémián léptek fel, de a reményteljes filozófus 1911-es reflexiója nagyon jellemzi az érdeklődést. 1912-ben viszont itt mutatta be először módszerét, majd 1914-ben és 1917-ben újra eljött Émile Jaques-Dalcroze, hogy komoly sajtóvisszhangot keltő előadást tartson növendékeivel, s hamarosan már két legjobb magyar tanítványa, Szentpál Olga és Kállay Lili is itt tartott szöveget. 1923-ban itt táncolt Valesca Gert és Ellen Tells, a háború után (már sokadszor) Rosalia Chladek, a legújabb nemzedékből Hanna Berger. 1928–29-ben Palasovszkyék avantgárd produkcióiban jelentős helyet foglaltak el a mozdulatkompozíciók, mozgástanulmányok, csoportos és szólóetűdök, elsősorban Madzsar Alice növendékeinek előadásában, a legkülönbözőbb mechanikus hangkeltési eszközöktől a versen és szavalt prózán át az akkor induló komponistanemzedék (Kozma József, Jemnitz Sándor, Szelényi István, máshol Kósa György, Kadosa Pál) műveire koreografálva. Itt zajlott Nagy Etel négy táncestje, melyekről Vas István olyan részletesen tudósított, előadták itt Szentpál Olga–Volly István MÁRIA LÁNYOK című, Szeged környéki népi motívumokra komponált táncjátékát. Dienes Valéria műveinek is helyszíne volt a Zeneakadémia, nemcsak olyan mesejátékoknak, mint a CSIPKERÓZSIKA vagy a HÓFEHÉRKE, olyan „gyermekmisztériumnak”, mint az ITT AZ IDŐ, olyan mozdulatjátéknak, mint a HAJNALVÁRÁS vagy a RÓZSÁK SZENTJE, de olyan nagyszabású misztériumnak is, mint a MÁRIA, A MEGVÁLTÁS ANYJA és a PATRONA HUNGARIAE, mindkettő Bárdos Lajos zenéjére. Ezeknek az előadásoknak a kórusait természetesen Dienes Valéria

orkesztikai iskolájának növendékei alkották, amint hogy harminc éven át május–június táján rendszeresen rendezték itt a legkülönbözőbb irányzatú mozdulatművészeti iskolák (Kállay Lili, Szentpál Olga, Hirschberg Erzsébet, Berczik Sára és mások) év végi bemutatóikat. Az utolsó e nemben Kovács Éva iskolájának 1950. június 25-i vizsgája volt. A letehetségesebb növendékek gyakran szóló- vagy két-három személyes esteket is tartottak itt – Hirschberg Erzsébet, Greguss Kornélia, Jármay Edit, Kovács Éva, Szöllősy Ágnes, Egri Zsuzsa itt tették első és részben utolsó lépéseiket a táncművészet világát jelentő deszkákon.

A modern tánc mellett a klasszikus balett és a jazz, sőt a népi tánc is helyet kapott a Zeneakadémián. A vegyes, irodalmi-zenei esteken időnként szerepelt táncszám is. 1940 áprilisában a Nádasi-baletstúdió tartotta itt bemutatóját. 1941 márciusában a DÍZŐZ – TÁNC – JAZZ DÉLUTÁN keretében Felekiék és egy akrobatikus táncospár mellett egy „eredeti mondain táncduett” is szerepelt. Az 1942. augusztusi ORSZÁGOS MAGYAR NŐTAEST ÉS TÁNCSTELŐ SZÁMÚ SZTÁRJA BORDY BELLA VOLT. 1947-ben Sopronyi Lili táncművésznő itt ünnepelte 25 éves jubileumát, 1949-ben pedig az akkori balett első számú csillagai: Lakatos Gabriella, Pásztor Vera, Sallay Zoltán, Vashegyi Ernő léptek fel.

A könnyű műfaj pedig pláne pompásan érezte magát a komolyzene megszentelt hajlékában. Az operett első pillanattól kezdve jelen volt, de hamar megjelent a jazz is. „1928 novemberében egy világhírű jazz-énekes, a lemezekről általánosan ismert Jack Smith, a »sutogó bariton« fellépése hasonló érdeklődést váltott ki annál a közönségnél, amely ritkán lép a Zeneakadémia hangversenytermébe – emlékezik vissza egyik korai szervezésére Kun Imre. – Az első Jack Smith-est ugyanis a Zeneakadémián zajlott le. A kritikusok nagy zavarban voltak, mert amit Jack Smith csinált (egy-egy akkorddal vagy egy ujjal »pöcöggetve« kísérte énekét), nem tartozhat a muzsika fogalma alá, viszont mint attrakció, különösen a két világhírű szám, a »Miss Annabelle Lee« és a »My Blue Heaven« – amelyre a pesti közönség gyakran táncolt – megtette a hatását, és nagy sikert aratott.”⁴⁸ Az igazi felfutás a negyvenes években következett be. Soha annyi operett-, sláger-, jazz- (már amennyiben az könnyű, mindenesetre nem úgynevezett komolyzene), filmzeneprogram, magyarnótaest, mint a negyvenes évek teljes folyamán, a háború alatt és még utána is bőven, és főleg kabaré, kabaré, kabaré!⁴⁹ Szilveszter nem volt Zeneakadémia nélkül, de nem volt olyan alkalom sem, farsangtól tavaszi és nyári könnyed programokon át mikulásig és karácsonyig, hogy a Zeneakadémia ne kínált volna odaillő vidám vagy andalító estet. KOMIKUSOK DÉLUTÁNJA, KOMIKUS KONGRESSZUS, A NEVETTETÉS NAGYMESTEREI, KOMIKUSOK PARADÉJA, VIDÁM FARSANG, VIDÁM ÁPRILISI DÉLUTÁN, NEVETŐ PÜNKÖSD, 2 ÓRA KACAGÁS, SZABAD SZÁJ KABARÉ stb. Szerzők, szereplők: a magyar színművészet színe-java! Pedig ez sokáig egyáltalán nem volt magától értetődő. A Nemzeti Színház színészeinek tilos volt idegenben fellépni, még hazafias vagy jótékony célból is csak külön engedéllyel vállalhattak szereplést. Rózsahegyi Kálmánnak sikerült elérnie, hogy a nagyon rosszul fizetett nemzeti színházi színészeket mentsék fel e korlátozás alól. A háború alatt aztán különösen gyakoriak voltak az ilyen bú- és szorongásfeleltető programok, de az azt követő évek folyamán, legalább 1951-ig kifejezetten burjánzott az operett, a sláger, a filmzene, a revü és a kabaré a Zeneakadémián. ÖRÖKSZÉP KERINGŐK, MUZSIKA REVÜ, EZT ÉNEKLI BUDAPEST, MINDENBŐL MINDENKINEK – DAL, ZENE, TÁNC, DIVAT, HUMOR!, TAVASZI ZSONGÁS, PÜNKÖSDI SZERENÁD, SZERELMI ÁLMOK, LEGSZEBB OPERETTEK, ÉLŐ HANGLEMEZEK. És kapaszkodjon meg a rektor úr: *artistaprodukción sorozata!*⁵⁰ ARTISTA PARADÉ, VILÁGJÁRT MAGYAR ARTISTÁK, ARTISTÁK A ZENEAKADÉMIÁN. Itt is megjelent a szakszervezet: 1947-ben a Magyar Hivatásos Artisták Szabad Szakszervezete rendezett nagy

húsvéti matinét bűvésszel, kutyával, hasbeszélővel, akrobatával, excentrikussal. Nem tudom, hogyan csinálták, de se jelképes, se valóságos értelemben nem szakadt le a Zeneakadémia menüje. A negyvenes évek végén gyakorlatilag eltűntek a Zeneakadémia programjáról a komoly irodalmi estek, a vegyes operett-kabaré-könnyű szórakoztató programokban viszont minden nagyágyú felvonult. Csak úgy találomra bökkve a plakátok közé: Kiss Manyi, Mezey Mária, Bilicsi Tivadar, Latabárék, Maleczky Oszkár, Ascher Oszkár, Komlós Vilmos, Neményi Lili, Kazal László, Turay Ida, Honthy Hanna, Gyurkovics Mária, Udvardy Tibor, Rátonyi Róbert, Palló Imre és így tovább, és így tovább.

Bár nem a műfaj a lényeg, hanem a nívó, mégis jellemző a korra, hogy ezek az estek a negyvenes évek közepétől az ötvenes évek elejéig elszaporodtak, és az is, hogy azután annyira eltűntek a Zeneakadémia repertoárjáról, hogy a rektor úr már nem is tudott rólok. A *Nyugat* 25 éves jubileumi estélyét vagy költőinek szerzői estjeit ellenben sok nemzedék emlegeti, mert egy különleges csillagállás megnyilvánulásai voltak. Az ötvenes évektől az előadóestek megszűntek. Egy-két elegyes est, elsősorban operettslágerből, szilveszter, farsang még előfordult, néhány bátortalan színházi kísérlet – Lengyel Györgyék 1954-es TRAGÉDIÁ-ja, a nyolcvanas évekből egy Ovidius ÁTVÁLTOZÁSOK-ja komponált összeállításnak, a kilencvenesékből Byron és Schubert MANFRED-ja Arvisura Színházzal hirdetett bemutatójának plakátja és az említett FÁBÓL FARAGOTT emlékeztet az egykor fénylő aranykorra.

Jegyzetek

1. Az áttekintés alapját az Országos Széchényi Könyvtár Színház-történeti Tárában és az Országos Színház-történeti Múzeum és Intézetben őrzött plakátok és színlapok képezték.
2. Palotai Erzs: ARCOK FÉNYBEN ÉS HOMÁLYBAN. Szépirodalmi, 1986. 96.
3. Vö. A ZENEAKADÉMIA ÉPÜLETÉNEK TÖRTÉNETE. Szerk. Lőrinczi Zsuzsa, Raffay Endre. 6Bt Kiadó, 2007.
4. Feleki Géza: A SZAVALÓMŰVÉSZET ÖNÁLLÓSULÁSA. 1910/4.
5. Ascher Oszkár: MINDEN VERSEK TITKAI. Szépirodalmi, 1964. 97.
6. Nemes Nagy Ágnes: LÁTKÉP GESZTENYEFÁVAL. <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=4&origOffset=-1&docId=211&secId=19516&limit=10&pageSet=1>.
7. Bár Palotai Erzs még 1954-ben is hiányolta a szavaláskritikát. I. m. 14–20.
8. Péchinek, sőt Pécsinek is láttam a nevét plakáton.
9. Dalos László: SÓSPERECCEL KEZDŐDÖTT. Arión Kiadó, 2006. 71.
10. Ascher Oszkár: i. m. 90. k.
11. Révész Sándor: ACZÉL ÉS KORUNK. Sík Kiadó, 1997. 16.
12. Ascher Oszkár: i. m. 115. k.
13. Szabó Lőrinc: ZÖKKENŐK.
14. Kenyeres Zoltán: RADNÓTI ÉS A NYUGAT. <https://sites.google.com/site/kenyereszoltan/radnti-s-a-nyugat-dokumentum-essz-2>.
15. Vö. Lengyel András: A MARGINALITÁS IRODALOM-SZOCIOLÓGIÁJÁHOZ. <https://docs.google.com/viewer?url=http%3A%2F%2Fwww.forrasfolyoirat.hu%2F0811%2Flengyel.pdf>.
16. Zelk Zoltán: TALÁLKOZÁS A VERSOLVASÓVAL. <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=6&origOffset=-1&docId=10539&secId=937863&limit=10&pageSet=1>.
17. Lengyel Balázs: MAGYAR MŰZSA. <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=3&origOffset=-1&docId=466&secId=42721&limit=10&pageSet=1>.
18. Gyergyai Albert: A VÁROSTÓL A VILÁGIG. Szépirodalmi, 1986. 80.
19. Devecseri Gábor: IRODALMI PINCÉK ÉS PADLÁSOK. = UÓ: LÁGYMÁNYOSISTENEK. Magvető, 1979. 279. A *Nyugat*nak természetesen számos más hely-

színen is voltak estjei, a *Nyugat*-barátok pedig a Béke Szállóban gyülekeztek.

20. Ottlik Géza: A MÁSIK MAGYARORSZÁG. = UÓ: HAJÓNAPLÓ. Magvető, 2005. 67.

21. Ascher Oszkár: i. m. 230.

22. Lengyel Balázs: i. m.

23. Magyar Bálint: A NEMZETI SZÍNHÁZ TÖRTÉNETE A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTT (1917–1944). Szépirodalmi, 1977. 386.

24. Uo. 121.

25. Hont Ferenc: A CSELEKVÉS MŰVÉSZETE. Gondolat, 1972. 43.

26. Kun Imre: 30 ÉV MŰVÉSZEK KÖZÖTT. EGY HANGVERSENYRENDEZŐ NAPLÓJA. Zeneműkiadó, 1965. 20.

27. Bános Tibor: BÉKEFFI LÁSZLÓ ÉS KELLÉR DEZSŐ. Athenaeum 2000 Kiadó, 2001. 102.

28. Vö. Gajdó Tamás: DIREKTORSORS MAGYARORSZÁGON. Színház, 1991/5.

29. Tamási Áron: SZABÓ DEZSŐRŐL. = UÓ: GONDOLAT ÉS ÁRVASÁG. Palatinus, 2000. 303. k.

30. Vö. (http://www.karokatona.hu/Tallozo/201110tSzaboDezso_eletrajza.html). Van olyan forrás, amelyik ezt az ünneplést a Városi Színházba teszi.

31. Az előadás szövege olvasható Németh Antal tanulmányainak gyűjteményében: ÚJ SZÍNHÁZAT! Vál., szerk. Koltai Tamás. Múzsák Közművelődési Kiadó, 1988. A tanulmány jegyzete 1923 decemberére teszi az előadást.

32. Kun Imre: i. m. 58. kk.

33. Máté Lajos: SAMESZ VOLTAM A MŰVÉSZ SZÍNHÁZBAN. Criticai Lapok Alapítvány, 2005. 119. k.

34. Kun Imre: i. m. 16.

35. A ZENEAKADÉMIA ÉPÜLETÉNEK TÖRTÉNETE, 40–41.

36. Palotai Erzsébet: bánatosan hozzászói: „*semmi lehetőség a sűgásra*”. I. m. 259.

37. Ennek egy 1919. szeptemberi előadás-sorozatáról van az OSZMI-ban egy plakát a *román cenzúra* pecsétjével.

38. Hont Ferenc: i. m. 44.

39. Tiszay Andor: MAGYARORSZÁGI KÍSÉRLETI ELŐADÁSOK. = SZÍNÉSZETI LEXIKON. Szerk. Németh Antal. Győző Andor kiadása, 1930.

40. Vö. Grezsa Ferenc: NÉMETH LÁSZLÓ VÁSÁRHE-

LYI KORSZAKA. Szépirodalmi, 1979. http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/telepulesek_ertekei/hodmezovasarhely/nemeth_laszlo_vasarhelyi_korszaka/.

41. Molnár Gál Péter: A PESTI MÚLATÓK. Helikon, 2001. 334.

42. Tallián Tibor: A MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ ÉS A HAZAI OPERAJÁTSZÁS TÖRTÉNETE. = MAGYAR SZÍNHÁZTÖRTÉNET 1920–1949. Főszerk. Bécsy Tamás és Székely György. Magyar Könyvklub, 2005. 342.

43. Kun Imre: i. m. 15.

44. Ascher Oszkár: i. m. 90. Zelk Zoltán „*reménytelenül kongó termekel*” emleget (i. m.), de a tanúságtevők legtöbbször zsúfolt házakra emlékeznek.

45. Amit az öntudatos énekesnő visszautasított – „*ne házaljatok a jegyekkel! Nem kell! Semmi örömmem nem lenne lasszóval fogott közönségből. Inkább legyen fél ház!*” –, de az estét elvállalta. Palotai Erzsébet: i. m. 98.

46. Színház, 94/11. Úgy tudom, a produkció egyébként megszületett.

47. Vö. Lukács György: NAPLÓ (1910–11). = UÓ: CURRICULUM VITAE. Magvető, 1982. 418. k.

48. Kun Imre: i. m. 210. k.

49. Érdekes, hogy Alpár Ágnesnek a pesti kabarékkal és Molnár Gál Péternek a pesti mulatókkal foglalkozó monográfiái – Alpár Ágnes: A FŐVÁROSI KABARÉK MŰSORA 1901–1944. Magyar Színházi Intézet, 1978; Alpár Ágnes: A FŐVÁROSI KABARÉK MŰSORA 1945–1980. Magyar Színházi Intézet, 1981; Molnár Gál Péter: i. m. –, amelyek a legutolsó kávéházat is felsorolják a kabarék valaha előfordult színhelyeiként, ilyenformán abszolút nélkülözhetetlen kézikönyvek, a Zeneakadémiát tételesen nem jelölik felsorolásukban kabarészíntérként. (Utóbbi az idézett helyen említi mellékesen, Alpár Ágnes kötetében pedig az adatok között és a képmellékletben is szerepel.)

50. Bár tulajdonképpen nem nagyon van kapaszkodnivaló: az artistaságot már Bálint Lajos a művészetek közé sorolta a tízes években. Vö. SZÍNÉSZEK, TÁNCOSOK, ARTISTÁK. Gondolat, 1979. (Nem beszélve a szó eredeti jelentéséről.)

Ferdinandy György

TIGRIS

Nagy tévedés az élet. Önmagunkról még csak-csak, de másokról, embertársainkról édeskeveset tudunk. Azt is rosszul.

Engem például – legokosabb, ha csak magamról beszélek –, tehát engem amolyan kalandorfélének tartanak. Világutazónak. Ezért is olvassák a könyveimet. Pedig én valami egészen mást szeretnék mondani. Éppen az ellenkezőjét annak, ami – hogy úgy mondjam – hírbe hozott.

Mert nem, nem vagyok kalandor. Hiába éltem három kontinensen és harminchárom helyen, nekem hiányzik – igen, még ma is! – minden régi helyszín, ahol megvettem a lábam. Ezért is jöttem haza fél évszázad után. Más kérdés, hogy itthon, a szülőföldemen sem találtam meg magam.

De ez most nem tartozik ide. Innen, hazulról a régi, az elhagyott helyekre vágyakozom. Nem csak így, szóban, papíron: ha tehetem, visszajárok. Megállapítom újra meg újra, hogy amit kergetek, légvár. Ismerős idegen.

Most éppen Floridában. Az Everglades, az ősmocsár határán. Valamikor, még az új évezred hajnalán azt hittem: végérvényesen itt maradok.

Nem túl szép hely, még csak barátságosnak sem mondható. Tükörsima síkság, hártalan égbolt. Nyugaton az autósstrádák peremén bukik a tengerbe a nap. De hát nem mindegy? Itt rendeztem be a házam, itt kalapáltak helyre a kirurgusok.

Most pedig újra itt. Leparkolok a téren, behajtani nem tudok. Itt járkáltam körbe-körbe, mint a halálraítélt. A pálmásor, az iskola, az apró, barna tó, semmi sem változott. Ez pedig a házam. Itt éltem. Én lettem volna? Volt valami többletem. Hogy mi? Talán az önbizalom. Valami buta reménység, hogy ezentúl ez lesz az otthonom.

Nem ismertem senkit, ez sem számított. Errefelé nem szokás felkelteni a szomszédokat. Járkáltam körbe-körbe, elszántan, állhatatosan.

*

Senki sem törődött velem. Egy macska volt az első, aki örökre fogadott. A Tigris, mert később Tigrisnek neveztem. Eleinte csak messziről figyelt: apró vágtaikkal követett az utat szegélyező nárciszbokrok védelme alatt.

Azután napról napra egyre közelebb. Hívtam persze én is, ha egyedül éreztem magam. Nem emlékszem, mikor követett először a házba. De megérinteni még akkor sem hagyta magát. Evett a maradékból, megitta, amit kitöltöttem neki, a tejet. Azután odaült az ajtó elé, és amint lenyomtam a kilincset, kiment.

Nem marasztaltam. Olyan volt, mint egy vadállat. Nesztelen, puha léptek, tágra nyílt, sárga szempár. Élt a sarkon, a közelben egy férfi. Nem valami jó állapotban, a mentő gyakran megállt a háza előtt. Azután – gondolom – meghalt az az ember. Ez pedig, ez a Tigris az ő macskája lehetett.

Elmúlt egy hónap is, mire először megsimogattam. De sokáig akkor sem maradt velem. Elcsavargott minden éjjel, ebből, a csavargásaiból nem engedett. Reggel, amikor behoztam az újságot, átrohant a lábam között. Napközben aludt és evett. Azután elnyúlt

előttem az asztalon, és nézte, amint a ceruza jön-megy, kaparászik a papíron. Ha kedve támadt, oda is kapott.

– Nyugi! – szóltam rá ilyenkor. Gyakran beszélünk. – Nyugi – mondtam. – Írom az életemet!

Nem tudom, honnan vesszük, hogy butábbak nálunk, embereknél az állatok. Talán a Bibliából. Elhisszük a lélekről szóló számszavakat.

Mindenre kíváncsi volt. Szerette nézni azt is, ahogy reggelizem. Nem dugta az ételbe az orrát, csak ellenőrizte, hogy mit eszem. Lenyalta a vaját, amit az ujjam hegyére kentem. Ennyi. Jó volt így, kettesben az élet. Az is, hogy Tigris nem hagyta betörni magát.

Egyetlenegyszer szóltam rá közös életünk ideje alatt. Egyetlenegyszer emeltem fel a hangomat. Értette ő is, hogy rossz fát tett a tűzre, de hát nem tudta türtőztetni magát: nagyon szerette a tonhalat.

Aznap éjjel letett az újság mellé egy nagy, fekete gyíkot. Megajándékozott. Nem tudta másképp kimutatni, amit érzett: ennem adott. Reggel pedig, a mindennapi vajacska után, az orromhoz dörgölte az orrát. Így ért véget az eset, amikor elcsente a tonhalat.

Délutánonként alszom egy órát, mint minden korán kelő öreg. Ilyenkor elnyújtózott ő is a lábamon. Így éltünk. Békésen, harmonikusan.

*

Megszokta, hogy időről időre elmegyek. Megszokta, de nem szerette. Ráfeküdt, amikor kivettem az ágyra a kofferomat. Ilyenkor előfordult, hogy még éjjel is bent maradt. Hogy mit csinált, amikor magára hagytam, nem tudom. Nyilván élte az életét. Úgy, mint mielőtt az utamba akadt.

Míntha nem is bánta volna, ha néhány napra magára marad. Csak akkor esett kétségbe, amikor eladtam a házat. Aznap hallottam először a hangját. Addig néma volt, még csak dorombolni sem tudott. Délutánonként némán dagasztott a lábamon. Most azonban halkán elsírta magát. Valahonnan mélyről tört fel belőle a hang.

Elszaladt aznap este is. Nem volt otthon, amikor lezártam a kofferokat. Nekem se jutott eszembe, hogy ez most a vég. És hogy nem látom őt soha többé. Azt hittem, hogy otthon, a szülőházamban lesz majd kivel megbeszélmem a dolgaimat.

Most meg újra itt.

Körbejárok, úgy, mint a műtét után. Ilyenkor, napközben a parkolóhelyek üresek. Elhaladok a klubház és az uszoda előtt. A vén kertész most is ott matat a konténereknél. A szökőkút medencéje üres.

Itt megálltam annak idején. Kifújtam magam, megropogtattam a csontjaimat. Később már húsz perc alatt körbejártam ezt a kezdetben félórás utat.

– Visszajött? – kérdi a szomszéd. – Nézegessen csak! – teszi hozzá. – Mert itt semmi se változott.

A szomszédaim kubaiak. Mennének – mondják – haza ők is. De nekik még korai a dolog.

– És? – faggatnak. – Milyen? – Én pedig vonogatom a vállamat.

– A macskával mi lett? – kérdezem.

– A tarkával?

Tigrisnek hófehér dolmánya van.

– Néha látom – mondja az asszony. – Eleinte visszajárt. Azután elmaradozott.

– Van gazdája! – teszik hozzá. – Valaki örökölte. Ilyenek az állatok.

Szóval körbejárok. Benézek a konténerek mögé, végigpásztázom a bokrokat. A pálmásor, az iskola, az apró, barna tó.

Csak a reménység. Csak az önbizalom.

És ha nincs gazdája? Ha itt él a konténerek alatt? Vajon mire gondolnak az ilyen becsapott, magukra hagyott állatok?

Lehet, hogy semmire. Meglátogatják ők is a múltat.

Itt, Floridában az autósztrádák ívén bukik a tengerbe a nap.

„A TÖRTÉNELEM KEREKE GYORSABBAN FORGOTT, MINT AHOGY AZ ÉN TOLLAM HALADT” (I)

Kornai Jánossal Tardos Károly beszélget

A gazdasági vezetés túlzott központosítása

– *Miként indult tudományos pályád a marxista gazdaságtudomány kritikájának jegyében?*

– Bizonyos fokig el kell választanom azt a két folyamatot, amely a kérdésben egyetlen folyamatként jelentkezik. Az egyik a magam álláspontjának a kialakulása Marxszal kapcsolatban. A másik, hogy miképpen indult a tudományos pályám.

Marxszal való szellemi hadakozásom, vagyis a próbálkozásom, hogy önmagamban revideáljam a marxizmussal és Marxszal kapcsolatos nézeteimet, 1953 után, Sztálin halála után indult meg. Ekkor világszerte a kommunisták, marxisták egy része elkezdett ezen elmélkedni. Ez tehát nem a személyes pályámmal és a személyes sorsommal függött össze, hanem azzal, hogy mindaddig vakon hittem a kommunista párt eszméiben, és azzal együtt elfogadtam annak elméleti megalapozásaként a marxizmust. Amikor megíngott a hitem a kommunista eszmékben, a kommunista párt politikájában, a magyarországi helyzet kommunista megítélésében, akkor ezzel összefüggésben kezdődött meg önmagamban annak a revideálása, hogy tulajdonképpen helyesek-e az elméleti alapok. Tehát az indítékot a marxizmussal kapcsolatos nézeteim revíziójára az élettapasztalatok, a körülöttem lezajló események adták meg. Újra elővettem az eredeti Marx-könyveket, és elkezdtem olvasni olyan műveket is, amelyek Marxot bírálják.

– *Nyugaton megjelent műveket?*

– Igen, köztük régen írott, de ma is érvényes műveket is. Például Böhm-Bawerknek, a határhaszon-iskola egyik megalapítójának is van egy klasszikus Marx-kritikája, amelyet 1920-ban publikált. Sok más szerzőnek a művét is elolvastam, és ezek segítettek nekem ezt a kérdéskört áttekinteni. Hozzá kell még tennem: nem egyszerűen gondolkodni kezdtem azon, hogy mi a probléma Marxszal, és nem is csak a könyvekhez fordultam kritikai gondolatokért, hanem beszélgettem is Marxról egy-két barátommal. Tehát ez volt az egyik folyamat.

A másik folyamat a tudományos pályám indulása volt. 1955 nyaráig a *Szabad Nép* című napilapnak, a kommunista párt központi sajtóorgánumának munkatársa voltam, majd onnét politikai okok miatt kivettek. A lap munkatársai több napig tartó taggyűlésen hevesen kikeltek a pártvezetés ellen; az akkori magyar közéletben teljesen szokatlan módon személy szerint bírálták a legfelsőbb pártvezetőket. A „Szabad Nép lázadást” (így nevezték akkoriban) megtorlás követte. Magas szintű döntéssel, a párt Politikai Bizottságának határozatára többedmagammal eltávolítottak a laptól, és a Magyar Tudományos Akadémia akkortájt alakult Közgazdaságtudományi Intézetének munkatársa lettem. Ettől kezdve lettem főfoglalkozászerű, hivatásos tudományos kutató.

– *Micsoda szerencse volt akkor ezek szerint...*

– Ez szerencse is volt, de azért ne értsük félre, mi történt. Kirúgtak, bár a körülményekhez képest az esemény aránylag szelíd kirúgásnak nevezhető. Ez már Sztálin halála után történt, amikor Nagy Imre kormányát leváltották, és Rákosi – ha csak rövid időre is – visszatért. Csakhogy ez már nem a régi Rákosi volt, hanem már a Sztálin halála utáni Rákosi, akit egyszer már félretettek a Nagy Imre-kormány idején. Visszajött, de már nem volt akkora hatalma, mint korábban. Annyiban is aránylag mértéktartó volt a kirúgás, amennyiben azokat, akiket el akartak távolítani, megkérdezték, hová akarnak kerülni. Régebben az ilyen politikai megtorlásként alkalmazott kirúgás azzal járt volna, hogy letartóztatják és a recski internálótáborba küldik az embert, vagy legfeljebb segédmunkás lehetett volna Sztálinvárosban. Erre most nem került sor. Am így is a pártállami hierarchiában betöltött helyet tekintve erős lefokozást hajtottak végre. Ez egy újságíró-társaság volt; a legtöbben azt kérték, hogy valami újsághoz kerüljenek. És akkor ahelyett, hogy a párt központi lapjánál dolgozhattak volna tovább, valamilyen üzemi vagy vidéki laphoz helyezték őket. Tehát kevésbé rangos munkakörben, de meghagyták őket újságíróknak.

Én akkor már egy ideje abba akartam hagyni az újságírást, és kutató kívántam lenni. Az új intézet igazgatója, Friss István jól ismert engem, mert szakmai kapcsolatban álltam vele, amikor a *Szabad Nép* gazdasági rovatát vezettem. Friss kész volt felvenni az intézetbe. Ám az esetben is végbement a lefokozás. Magas beosztásban voltam a *Szabad Népnél*, e korszakom finisében én voltam a szerkesztőbizottság titkára, az intézetben pedig a legalacsonyabb munkakörbe soroltak, segédmunkatárs lettem, a lehető legkisebb fizetéssel. Így kezdődött a „profi” kutatói pályám.

A kérdés elejére visszatérve: még időben is van késleltetés, mert a marxizmus körüli kritikus gondolatok ébredése '53 végén, de leginkább '54-ben ment végbe, a pályaváltás pedig '55 nyarán. Mindkettő elhúzódó folyamat volt, tehát nem egyik napról a másikra valósult meg.

– *Hogyan sikerülhetett a disszertációd, A GAZDASÁGI VEZETÉS TÚLZOTT KÖZPONTOSÍTÁSA című munka hazai, sőt külföldi publikálása az adott politikai közegben?*

– Ez bonyolult történet. A disszertációm 1956 nyarán készült el; lényegében azonos a szövege azzal, ami azután könyv alakban megjelent. A disszertációról – amint azt a szabályok előírták – megrendezték az úgynevezett kandidátusi vitát, amely maga is nagyon érdekesen alakult. Színtere az akkori Marx Károly Közgazdaságtudományi Egyetem volt, annak az egyik nagy előadóterme. Ne felejtjük el, hogy ez pár héttel a forradalom előtt zajlott le. Elterjedt a hír, hogy nem száraz közgazdaságtani értekezés lesz napirenden, hanem olyan mű, amelynek politikai töltése van. Rengetegen jelentek meg. A vitát Péter György, a Központi Statisztikai Hivatal elnöke vezette. Igazán sokra becülte ezt a munkámat, és melegen dicsérte a nyilvános vitán is. Az egyik opponens

Ajtai Miklós mérnök volt, aki akkor a könnyűipari minisztériumban dolgozott, a másik pedig Augusztinovics Mária közgazdász. Mind a ketten elismerően beszéltek a műről. Augusztinovics Máriával, akit akkor is, akárcsak most, mindenki Gusztinak hívott, némi vitám is volt. A méltató szavak mellett kifejtette, hogy jobb lenne, ha elméletibb lenne a disszertációm. Azt válaszoltam: ha valaki egy fontos tartós jelenségnek a fő általános vonásait emeli ki, azt én elméletnek nevezném. Sokkal inkább megérdemli, hogy elméletnek tekintsék, mint azok az írásművek, amelyekben a polgárosok absztrakt munkáról és konkrét munkáról értekeznek. Számomra nem az az elmélet – hangsúlyoztam az 1956-os vitán –, amit elmélet címen tanítanak. Az igazán releváns elmélet úgy születik, hogy körülnézünk a valóságban, és annak a fontos vonásait általánosítjuk.

Mai szemmel is fontosnak érzem a következő gondolatot (ami akkor igen merész álláspontnak minősült): a tervutasításos mechanizmus zavarai csak akkor küszöbölhetők ki, ha nemcsak egyik-másik részét módosítjuk, hanem a mechanizmus egészét váltjuk fel egy jobb mechanizmussal. Itt a könyvben már megjelent az a szemlélet, amelyet később „rendszerparadigmának” neveztem el.

– *A kötet nagyon széles körű empirikus tudáson alapult, miközben elméleti szempontból is feldolgozta a témát, akkor is, ha később saját magad is naív reformerálláspontként illetedd annak egyes állításait.*

– Igen, ez a könyv nemcsak leírja a hagyományos szocialista gazdaságot, hanem van egy fejezete, amelyben azt emeli ki, hogy milyen általános szabályosságok érvényesülnek a rendszerben. (Itt említtem meg, hogy első könyvem fél évszázaddal később most újra megjelent, válogatott munkáim tízkötetes sorozatának harmadik kötetében.)

A vitát követő napokban nagyon megdicsérték ezt a munkát, az akkori *Szabad Népb*ben írtak egy lelkes hangú ismertetést a vitáról, szokatlan módon, mert nem szoktak kandidátusi értekezésekről újságtudósításokban beszámolni. Legalább egypár hétig tartott az elismerés.

Ám jött a forradalom s rövid idő múltán a forradalom leverése. Fordult a kocka. Röviddel ezután elkezdődött a könyv szidása és gyalázása. A könyv második kiadása, amely '90-ben jelent meg, idézeteket közöl az akkori kritikákból. Igazság szerint nem is lehet akadémiai kritikáknak nevezni azokat az írásokat, inkább a szerző elleni politikai támadásoknak. Érdekes itt külön is beszélni Friss Istvánról, intézetünk igazgatójáról. Ellentmondásos szerepet játszott a könyv történetében. A forradalom előtt lelkesen dicsérte; az intézet ranglétráján előléptetett, még a fizetésemet is megemelte. A forradalom leverése után viszont nyilvánosan, a kommunista párt politikai akadémiáján a marxizmus árulásának nevezte könyvemet. De – szerencsémre – ebben sem volt egyértelmű és következetes. Szemet hunyt afelett, hogy a könyv nyomtatásban megjelenjék. A Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó akkori vezetője, Keresztes Tibor és akkori főszerkesztője, Siklós Margit vállalta a publikálás kockázatát.

– *Ők saját hatáskörükben?*

– Gondolj csak arra, hogy '57-ben a pártközpontnak a legkisebb gondja is nagyobb volt annál, mint hogy arra figyeljen, milyen könyv jelenik meg.

– *Tehát a pártközpontnak nem volt arra kapacitása, hogy mindent ellenőrizzen.*

– A kiadó vezetői valószínűleg saját kockázatukra tették, vagy esetleg valakit megkérdeztek, és az a valaki rábólintott, de a könyv, azt hiszem, nem ment keresztül azokon a szigorú ellenőrzéseken, amelyek később, a kommunista rendszer konszolidáltabb időszakában jellemezték a politikailag problematikus művek kiadását.

– *Tehát ez egy dezorganizált közegben zajlott le.*

– Igen, a forradalmat követő átmeneti dezorganizáció pillanatát használtuk ki. Az első számú kockázatot magam viseltem. Ilyenkor természetesen elsősorban a szerző az, akire lesújtanak. De azért annak is, aki átengedte, mindenféle baja eshetett volna utólag. Politikai bajba keveredhetett volna a kiadó igazgatója, főszerkesztője, sőt Friss István is. Friss Istvánnak rendkívüli tekintélye és befolyása volt a párton belül. Ő egyfelől leszidta ezt a könyvet, és ámulásnak nevezte, másfelől mégis megengedte, hogy megjelenjen.

Az '56-os munkám miatt sok támadás ért. Ugyanakkor a legtöbben azok közül, akiknek tetszett, és azt a forradalom előtt nyilvánosan el is mondták, most lapultak, és nem merték megírni. (Péter György kivételt képez: ő egy igen elismerő recenziót tett közzé.) A lapulásra szép példát tudok mondani. Egyik opponensemától, Ajtay Miklóstól, aki később a Tervhivatal elnöke lett, kértem (pontosabban üzentem neki közvetítőkön keresztül), hogy amit leírt opponensként, és írásban is átadott a Tudományos Minősítő Bizottságnak, azt adja le egy újságnak recenzióként. Nem volt hajlandó megtenni.

– *Biztos kockázatos lett volna a számára...*

– Az már erkölcsi kérdés, hogy ki mennyi kockázatot vállal, mindenesetre ő nem vállalta. Vagy megváltozott a véleménye. Akkor még tetszett neki, aztán rájött, hogy jobb, ha megváltoztatja a véleményét.

– *És külföldön hogyan jelent meg a könyv?*

– A magyar kéziratot kivitték, vagy azt is mondhatnám, kicsempészték Angliába. Azért ingadozom a „kivitték” és a „kicsempészték” szavak használata között, mert itt nem egy illegális röpiratot vittek ki, hanem olyan könyvet, ami Magyarországon nyomtatásban megjelent.

– *Könyv formában vitték ki?*

– Arra nem emlékszem, hogy a kéziratot vitték-e ki vagy a könyvet. Az biztos, hogy a fordító már a nyomtatott könyv alapján dolgozott. Zádor István, egy fiatal közgazdász vitte ki. Zádort nem ismertem személyesen. Nagyon lelkesen olvasta a könyvet. Amikor Angliába került és Oxfordban elkezdte tanulmányait, kapcsolatba került a nyugati közgazdaságtudomány egyik toronymagasan kiemelkedő személyiségével, John Hicks oxfordi professzorral (a későbbi Sir John Hicksszel, aki az elsőik között kapta meg a közgazdasági Nobel-díjat). Hicks elolvasta a könyv rövid ismertetését. Még Budapesten készült az öt-hat oldalas összefoglalás. Magyarul írtam, és Budapesten fordították angolra. A rövid tartalmi kivonat alapján Hicks úgy vélte, hogy ez jelentős mű. Ő ajánlotta az Oxford University Pressnek, a világ egyik legtekintélyesebb tudományos kiadójának, hogy adja ki. Nemsokára kaptam egy levelet a kiadótól, amely közölte, hogy hajlandók kiadni a könyvet. Meg kellett kérdeznem Friss Istvánt, aki akkor az igazgatóm volt, mit gondol erről. Friss nem ellenezte. Egyetlen kikötése volt – és én elfogadtam ezt a kikötést –, miszerint írjak egy olyan előszót, amely azt mondja ki, hogy amit leírok, nem általános érvényű, hanem Magyarország konkrét 1956 előtti helyzetére vonatkozik.

Úgy éreztem akkor, hogy helyes volt ezt az engedményt megtenni: a nyitott szemű olvasó így is megértette, miről szól a könyv – és így eljutott a világ szakmai nyilvánosságához.

– *Miként alakult személyes helyzeted a forradalom leverése után?*

– Ez az időszak a Kádár-féle represszió legnyomasztóbb periódusa volt. A legközelebbi barátaim közül többen börtönben ültek. Volt olyan nagyon közeli barátom, aki – ahogy akkor mondták – disszidált, azaz emigrált. És az egyik, börtönben ülő közeli barátomat, Gimes Miklóst kivégezték, főlakasztották.

Engem 1955-ben kitétek a *Szabad Néptől*. Most, az újabb történelmi mérföldkő, a forradalom leverése után jött a következő kirúgás; kitétek az akadémiai intézetből. Tehát egzisztenciálisan is érintettek az események. De nem ez volt a legrosszabb. Újra és újra zaklatott a politikai nyomozó hatóság. Többször behívtak tanúskodni. Minden ilyen tanúskodásnál átéltem a szorongó érzést: sosem volt biztos, hogy kiengednek-e vagy bent tartanak.

– *Ilyenkor hivatkoztak a publikációdra is?*

– A politikai rendőrségen nem említették a könyvemet. A zaklatás témája mindig a börtönben lévő emberekkel való kapcsolatom volt.

Ez azonban nem jelenti azt, hogy a munkásságom nem volt politikailag kockázatos. Friss István politikai akadémiai előadása csak az első volt a támadások sorozatában; egymás után jelentek meg olyan írások, amelyek „az ellenforradalom ideológiai előkészítőjének”, marxizmusellenes nézetek hirdetőjének neveztek. Ezek akkor főbenjáró véteknek minősültek.

Az imént beszéltem arról, hogy már a magyar megjelentetés is politikai kockázattal járt. Még inkább ez volt a helyzet az angol nyelvű kiadással. Gondoljuk csak el, olyan korszakban élünk, amikor Angliáról és Amerikáról úgy beszéltek, mint „az imperializmus fellegvárairól”. Rendszeresen leveleket váltottunk a fordítóval. Számítani lehetett arra (és erről a rendszerváltás után meg is bizonyosodhattunk), hogy az ilyesféle levelezést a politikai rendőrség felbontja és elolvassa. Ezt azért mondom el, hogy érzékeltessem a légkört, amelyben élünk, és amelyben az *OVERCENTRALIZATION* c. könyv készült.

Közeledés a nyugati közgazdaságtanhoz

– *Hogyan fordult érdeklődésed a nyugati közgazdaságtan felé?*

– Teljesen természetes, hogy amikor lezajlik a marxizmusból és magának Marxnak a munkásságából való kiábrándulás folyamata, akkor az ember nem hagy a fejében légiüres teret. Keresi azokat az elméleteket, amelyekre támaszkodhat, amelyeket a munkájában fölhasználhat. Tehát mindaddig, amíg vakhítú marxista voltam, elfogadtam a marxistáknak azt az álláspontját, hogy minden nyugati közgazdász a burzsoázia érdekeit védi, és ezért ez nem tudomány, hanem a kapitalizmus apológiája. Amikor azonban a vádlóban, az elítélőben megrendült a hitem, természetes, hogy elővettem azokat a műveket, amelyeket addig tudománytalannak minősítettek.

– *„Autodidakta egyetemed” keretei között mely nyugati közgazdászok eszméit követted különösen?*

– Az önképzéssel kapcsolatos elképzelésem az volt, hogy meg akartam tanulni azt a tananyagot, amelyet egy nyugati egyetemre járó, önmagát közgazdásznak képző fiatal ember megtanul. Ezért kezdtem egy bevezető tankönyvvel, mégpedig Samuelson híres tankönyvével, amelyet német fordításban olvastam. Akkor nekem gyengén ment az angol, viszont jól tudtam németül.

– *Ezeket a könyveket hogyan lehetett beszerezni?*

– Volt néhány barátom, ismerősöm, akik rendszeresen jártak külföldre. Péter György volt az egyik, aki rendszeresen járt Svájcba, az ENSZ Statisztikai Bizottságába. Jó ismerősöm volt Karádi Gyula, a Kohó- és Gépipari Minisztérium államtitkára. És volt egy harmadik jó ismerősöm, Mihály András, egy időben az Operaház igazgatója, aki zenészként külföldre járhatott. Ők hoztak nekem egy-egy könyvet. Ez nem volt illegális. Egy közgazdasági könyvet megvenni Nyugaton és elhozni, ez nem ugyanaz, mint egy szovjetellenes kötetet behozni. Olyat is hoztak persze nekem, Trockijt, Orwellt és másokat is olvastam, de...

– ...az nem ebbe a kategóriába tartozik.

– A közgazdaságtant illetően a könyvek között, amelyek beszerzését konkrétan, a szerzőt és a címet megadva kértem, két mű megismerése képezte a megalapozást. A már említett Samuelson-mű kezdőknek szánt bevezető tankönyv volt. Ezt követte egy haladónak szóló tankönyv, amelyet Erich Schneider, akkoriban igen ismert német közgazdász írt. Háromkötetes, didaktikailag kitűnő tankönyv volt, amelyet szabályosan jegyzetelve megtanultam. Utána igyekeztem egy sor további könyvet megszerezni, amelyekhez a tankönyvekben találtam meg a referenciákat.

– *Fölmerült-e már akkor az összehasonlító gazdaságelméleti érdeklődésed? Vagy ez természetesen adódott?*

– Az összehasonlítás az első perctől kezdve teljesen magától értetődő volt, mivel megrendült a hitem abban, hogy a szocialista rendszer fölényben van a kapitalizmussal szemben. Több tényező rombolta a korábbi hitemet. Az egyik az, hogy láttam a bajokat, amelyeket a szocializmus idéz elő. Másfelől Péter György, aki rendszeresen járt Svájcba, elmesélte, hogyan élnek a svájciak, és hogy működik a svájci rendszer. Egy másik barátom, a már említett Gimes Miklós, aki a *Szabad Nép* egyik vezető munkatársa, majd a Nagy Imre-per egyik fő vádlottja és az ítélet után kivégzett három mártír egyike volt, korábban a lap külföldi tudósítójaként tevékenykedett. Gimes rendszeresen járt ki Nyugatra, és elmesélte élményeit. Tehát egyszer csak elkezdett egy másfajta kapitalizmuskép kialakulni bennem. Nekem ebben az időben nem volt közvetlen élményem, mint Péter Györgynek vagy Gimesnek, de az elbeszéléseik nyomán meg annak alapján, hogy elkezdtem a külföldi sajtót nyitott szemmel tanulmányozni, statisztikákat nézni, könyveket olvasni, egyszer csak megváltozott a kapitalizmusképem. Attól kezdve, hogy a szocializmusra kritikusan néztem, teljesen magától értetődő volt, hogy a kapitalizmussal össze kell hasonlítani. Abban az időben, amikor az 1957-es könyvem írtam, föl sem merülhetett a gondolat, hogy egy publikálásra szánt tanulmányban egy szocialista vállalatot egy kapitalista vállalattal hasonlítsak össze. Mégis az ember fejében ott volt ez az összevetés. Tehát ebben az értelemben maga az összehasonlítás mint intellektuális eszköz, kutatási módszer, kezdettől fogva adott volt a számomra.

– *És ennek nyomán hogyan jutottál el az általános egyensúlyelmélethez?*

– Ez kanyargósabb út. A Schneider-tankönyvből megtanultam azokat az elméleteket, amelyek Marshallhoz kötődtek, és amelyek a parciális egyensúllyal foglalkoztak, majd ugyanott bevezetést kaptam a Walrashoz kötődő általános egyensúlyelméletbe. Ez volt az egyik irodalmi ösvény, amely Walrashoz vezetett. A másik ösvényen Schumpeter vezetett kézenfogva. KAPITALIZMUS, SZOCIALIZMUS ÉS DEMOKRÁCIA című könyve igen nagy hatást gyakorolt rám. Schumpeter bálványozta Walrast. Számára Walras volt a legnagyobb a közgazdasági elmélet történetében; az általános egyensúlyelméletet rendkívül fontosnak tekintette. Többek között Schumpeter könyve hívta fel a figyelmemet a lengyel Oscar Lange munkásságára is.

Ha az ember akkoriban matematikai közgazdaságtant tanult, elég hamar kezébe került Leontief input-output táblája. Leontief úgy magyarázza a munkáját, hogy az egy általános egyensúly-elméleti modell lineáris alakban. Modelljének előzményeképpen hangsúlyozottan az általános egyensúlyelméletre és Walrasra hivatkozott. Még egy, saját szellemi fejlődésem tekintetében fontos könyvet emelek itt ki. Három szerző írta: Dorfman, Samuelson és Solow. Címe ez volt: LINEAR PROGRAMMING AND ECONOMIC ANALYSIS. A könyv bemutatja, hogy a lineáris programozás mennyire közeli rokona az optimalizáló egyensúly-elméleti modelleknek. Ez egyszerűsített forma, mert lineáris, míg a walrasi

modell egyenletrendszerére nem lineáris. A Dorfman–Samuelson–Solow-könyv is abba az irányba vitt, amit *mainstream economics* elméletnek hívtak...

– ...*vagy neoklasszikus szintézisnek.*

– Szóval meg kellett tanulnom az általános egyensúlyelméletet. Később, amikor már amerikai egyetemen tanítottam, láttam, hogyan képeznek ki egy PhD-fokozatra pályázó diákokot. Ott az egyensúlyelmélettel kapcsolatos húsz-harminc órás tananyagból legalább öt órát annak szenteltek, hogy a walrasi elméletet megtanítsák. Ez benne van a tananyagban mint annak a megkoronázása. Előbb külön-külön megtaníjták a háztartások, illetve a vállalatok gazdaságtanát, megtaníjták a piac működésének elméletét, és azután összekapcsolják a részeket közös rendszerré, és elmagyarázzák az általános egyensúlyelméletet.

– *Mikor történt az, ha kötni lehet valami eseményhez, amiről az önéletrajzodban, A GONDOLAT EREJÉVEL című művedben azt írtad, hogy beleszeretél az általános egyensúlyelméletbe?*

– Amikor beleszerettem? Ez nem úgy volt, mint a RÓMÉÓ ÉS JÚLIÁ-ban, hogy megláttam, és egy másodperc alatt beleszerettem. Ha megpróbálnám évszámhoz kötni, azt mondanám, hogy a hatvanas évek első felében ment végbe. Tanultam az anyagot, és akkor még nem eléggé kritikusan dolgoztam fel magamban. És nem pusztán az általános egyensúlyelméletet tanultam ekkor, ami rettentően imponált, hanem ez alatt az időszak alatt igyekeztem kiképezni magam nyugati típusú közgazdásszá. A tankönyvek megismerése után sok-sok könyvet olvastam, plusz elkezdtem alkalmazni az elméletet. Mert a matematikai tervezés tulajdonképpen a nyugati közgazdaságtan alkalmazása volt.

Itt már kifejezetten – nem etikai, hanem intellektuális értelemben – álcáztuk magunkat. Nem úgy „adtuk el” munkásságunkat, amikor a matematikai tervezést propagáltuk, hogy kérem szépen, mi most átültetjük a nyugati közgazdaságtant budapesti használatra. Azt mondtuk, hogy adva van a magyar tervezés, javítsuk meg a tervezést a matematika és a számítógép segítségével. Ám a fogalomrendszer és a gondolkodási szisztéma tulajdonképpen a nyugati *mainstream economics* gondolatmenete volt. A *mainstream economics* központi eszméje ugyanis az, hogy minden döntéshozó valamilyen célfüggvényt maximál korlátozó feltételek mellett. A fogyasztó a hasznosságot maximalálja, költségvetési korláttal. A vállalat a profitot maximalizálja, és vannak technológia adta korlátok és más korlátozó feltételek. Ezekkel analóg módon a tervezési modellben valamilyen célfüggvényt maximalizálunk különböző korlátozó feltételek mellett. Tehát ez a nyugati közgazdaságtan jellegzetes megközelítésének átültetése volt olyan speciális feladatra, mint a szocialista gazdaságban folyó központi tervezés. Amikor a gazdaság egészére végzünk ilyen számításokat például a lineáris programozás eszközével, amikor optimalizáljuk a beruházások allokációját egy olyan célfüggvény mellett, amely a fogyasztást maximalizálja vagy a devizaegyenleget optimalizálja, akkor tulajdonképpen egy általános egyensúlyi modellel dolgozunk.

Tehát nem egyszerűen megtanultam ezt az elméletet, és intellektuálisan beleszerettem, hanem mindjárt próbálkoztam a gyakorlati alkalmazásával is. A Kornai–Lipták-féle KÉTSZINTŰ TERVEZÉS – a munka közgazdasági értelmezését tekintve – általános egyensúlyelméleti modell volt, a walrasi modell speciális változata.

A lineáris programozás alkalmazásával párhuzamosan a kutatók egy másik csoportja egy másik matematikai-közgazdasági modellt használt fel, a már említett input-output elemzést. Nem szeretnék ebben a beszélgetésben technikai részletekben elmerülni, és ezért itt csak egyetlen igen fontos különbséget emelek ki. Az input-output modell szigorú szerkezete nem engedi meg a technológiák vagy a beruházási alternatívák kö-

zötti választást. Ha adva van az, hogy mennyi legyen a gazdasági tevékenységekből származó végső felhasználás, akkor abból kiszámítható: mi legyen a termelés mennyisége és összetétele. Engem többek között az vonzott a lineáris programozáshoz, hogy az megengedi a döntéshozó számára az alternatívák közötti választást. Kétségtelen, hogy ennek a szempontnak a jelentőségét a nyugati közgazdaságtan sugalmazta a számomra.

– *A tanulmányt 1965-ben publikáltatok.*

– Igen, mert a kutatómunkához képest a publikálás mindig egy-két év, néha még ennél is hosszabb késleltetéssel valósul meg.

A hatvanas évek közepén, kb. akkor, amikor a KÉTSZINTŰ TERVEZÉS megjelent az *Econometricában*, kezdtek kialakulni bennem a kritikus ellenérzések az általános egyensúlyelmélettel szemben. Ez úgy zajlott le, hogy az agyam egyik felében még alkalmaztam az általános egyensúlyelméletet a matematikai tervezésben, miközben az agyam másik felében már mindenféle kétség merült fel bennem. Tehát épp alkalmazás közben kezdtem érezni az elmélet problematikus voltát.

– *És mit jelentett akkor ez a szeretet vagy szerelem?*

– Elsősorban azt jelentette, hogy a saját matematikai-tervezői munkámat lelkesen végeztem. Talán az vonzott a walrasianus szemlélethez a leginkább, hogy roppant logikusnak éreztem, rendkívül tetszett a szigorúsága.

– *Valahol írod az önéletrajzodban, hogy a kristálytisztá rendszer tetszett meg neked.*

– Igen. Azok az elméletek, amelyeket eddig emlegettem, inkább verbálisak, Schumpeter teljesen verbális. A Dorfman–Samuelson–Solow-kötet alkalmaz matematikai apparátust, de inkább illusztrációként, nem ad elő zárt elméletet. A zárt elmélet mintaszerű megfogalmazása Debreu könyve: *THEORY OF VALUE* (Értékelmélet). Finomra csiszolt gyémánt; egyetlen fölösleges szó nincs benne. Debreu eredetileg matematikus volt, és francia, ami meglátszik a dolgozat francia típusú kristálytisztá logikájában. Ez rettentően imponált nekem. Olyan ideál, amelyet soha, semelyik munkámmal nem tudtam, meg sem próbáltam elérni. Nem ez lett a műfajom, de nagyon tiszteltem.

ANTI-EQUILIBRIUM

– *És hogyan jutottál el ahhoz, hogy már kívülről kritikusán szemléld ezt az általános egyensúlyelméletet?*

– Sosem vagyok teljesen kívül. Mindig félig benne vagyok és félig kívül.

– *Mégis egy erősen kritikus művet hoztál létre az ANTI-EQUILIBRIUM-ban.*

– Igen. A kritikára többek között a munka közben szerzett tapasztalataim készítettek. A „kétszintű tervezést” megpróbáltuk a gyakorlati tervezés céljaira alkalmazni. Amikor már országos szinten, egy számszerűsített kétszintű tervezési modellel dolgoztunk, a munka csúcspontján majdnem kétszáz ember működött közre. Szektoronként szerveztünk egy-egy csapatot. Egy-egy szektormodell felépítéséhez és a vele végzendő számításokhoz szektoronként szereztünk pénzügyi támogatást a minisztériumoktól. A szektorok összekapcsolását és az országos szintű számításokat az Országos Tervhivatal támogatta. A számítások „központja” és a „szektorok” együttesen (mai kifejezéssel élve) egy networköt, hálózatot alkottak.

A kohó- és gépipari modell szerkesztője az a Rabár Ferenc volt, aki később az Antall-kormány minisztere lett. A világpiaci árak becslését Tardos Márton, a névrokonod irányította egy kis kutatócsoport élén; az ő nevét évtizedekkel később parlamenti képviselőként, az SZDSZ frakcióvezetőjeként ismerték meg. A mezőgazdasági szektorban

folytatott kutatásokat Nagy András barátom irányította (mellesleg jegyzem meg: ő volt az, akit velem együtt távolítottak el a Közgazdaságtudományi Intézetből). Számos más, akkor még fiatal, pályakezdő kutató működött közre, akik elégedetlenek voltak a tervezés primitív, kézműves módszereivel, és érdeklődtek az új, korszerű számítási módszertan iránt. A „high tech” gyakorlati alkalmazásának egyik úttörője volt Magyarországon ez a csapat. Jó néhányan voltak ebben a társaságban, akikből később neves akadémiai kutató, egyetemi tanár vagy gazdaságpolitikus vált. A projekt nemcsak kutatás és nemcsak gyakorlati módszertani kísérlet volt, hanem nevelőiskola is.

Számomra tanulságos volt, hogy e munka közben kissé beleláltam a tervezés boszorkánykonyhájába. Megértettem, hogy itt nem egyszerűen számokkal kalkulálnak, hanem érdekek és politikai elfogultságok ütköznek össze. A színpalak mögött ágazati lobbik igyekeznek befolyásolni az előirányzatokat. Alku folyik a tervezés felsőbb és alsóbb szintjeinek munkatársai között: amit az alacsonyabb szinten dolgozó tervező túl magas előírásnak tart, az a felsőbb szintű kollégája számára túl alacsony. Sok úgynevezett „adat” valójában szubjektív becslés, tárgyilagos, elfogulatlan vagy nagyon is elfogult becslés. Az információk sok ponton torzulnak, a tervezők nem hiszik el egymás számait. Érzékelhettük, hogy a kölcsönös bizalmatlanság sokszor teljesen indokolt volt.

Az elmondottakból látszik, hogy akkor erősen foglalkoztattak a tervezés fogyatékoságai, mélyebben gyökerező problémái, és ezekből fontos következtetések adódtak számomra a szocialista tervgazdaság működésére vonatkozóan. Másfelől tovább élt bennem az az 1955–56–57 körüli Kornai János, akit korábban nem a tervszámítások algoritmusai, hanem a rendszer működési mechanizmusai érdekelték. Tehát nem az, hogy hogyan kell allokálni a beruházásokat, hanem az, hogy milyen hajtóerők működtetik az allokációs mechanizmust. A neoklasszikus közgazdaságtan azzal az igénnyel lép fel, hogy megmagyarázza, hogyan működik a kapitalizmus, hogyan működik a vállalat, a háztartás, a piac, és végső soron hogyan működik a gazdaság egésze. És ez a másik Kornai János, akit a gazdaság működése és a szocializmus megreformálhatósága érdekelt, úgy érezte, hogy a nyugati közgazdasági elmélet nem ad elég jól használható eszközöket a kezembe a problémáim tisztázására. Az általam feltett kérdések megválaszolatlanok maradtak. Nem kaptam elég jó feleletet az ilyesféle kérdésekre: milyen ösztönzések léteznek, és tulajdonképpen mire ösztönöznek? Vagy mi a helyzet az információkkal? A neoklasszikus elmélet nem a „tervezőnek” maradt adós a válaszokkal, hanem a „mechanizmuskutatónak”. És miközben akkor nem publikáltam semmit a mechanizmusról, beleírtam az ANTI-EQUILIBRIUM-ba, hogy annak, aki a szocializmus működését mélyebben meg akarná érteni, annak az általános egyensúlyelmélet nem ad elég fogódzót. És hogy miért nem ad választ? Azért, mert nagyon absztrakt feltevésekkel indul, nagyon életidegenek a feltevések. Életidegen feltevésekből nem lehet realiztikus következtetést kapni.

Ebben az időben újra áttanulmányoztam az 1930-as években lezajlott Lange–Hayek-vitát a piaci szocializmusról. Hayek éppen ilyen alapon kritizálta Langét. Azt a kérdést tette fel, hogy miképpen lehet összeszedni az információkat, hogyan lehet működtetni egy egyenletrendszer, amely millió egyenletből áll. Tehát a bennem rejtőző és akkor nyomtatásban meg nem jelenő mechanizmuskutató szellemi kielégítetlensége volt az a fő hajtóerő, amely az általános egyensúlyelmélet kritikája felé vezetett.

– És akkor érlelődött meg benned az, hogy megpróbáld újrafogalmazni az elméletet?

– Itt valami olyan szerepet tulajdonítasz nekem, amire sosem vállalkoztam. Ambiciózus voltam, de nem volt akkora ambícióm, hogy én teremtem meg ezt az új elméletet. És

ha figyelmesen megnézed az ANTI-EQUILIBRIUM szövegét, ezt sosem ígértem. Van egy Walras–Arrow–Debreu-elmélet. Nem ajánlok föl a könyvben egy ezzel szemben álló Kornai-elméletet. Csak azt próbálok elmondani, hogy nekem ilyen és ilyen bajaim vannak a Walras–Arrow–Debreu-elmélettel, és jó lenne valami olyan elmélet, amelyik ezt meghaladja. Elkezdtem feszegetni néhány nehéz kérdést. A mű végén pedig egy kis toborzó olvasható: emberek, lássunk neki, és próbáljuk megcsinálni az új elméletet. Az viszont nincs a könyvben, hogy íme, itt van az én elméletem. Ezt nagyon fontosnak érzem leszögezni. Az ANTI-EQUILIBRIUM-nak még a címe is mutatja, alapjában véve egy „anti”, egy kritikai mű, nem pedig új elmélet.

Az ANTI-EQUILIBRIUM három-négy fő ponton bírálja a neoklasszikus elméletet. Tulajdonképpen nemcsak az általános egyensúlyelméletet bírálja, hanem általában a neoklasszikus elméletet, beleértve az összefoglaló elmélet részeit, összetevőit is; azt is mondhatnánk: bírálja az építményt alkotó „modulokat”. Az egyik ilyen modul a preferenciarendezés, a hasznossági függvény elmélete. Ezt nemcsak az általános egyensúlyelméletben használják fel, hanem parciális modellekben is, a vállalatelméletben is, szóval nagyon sokféle célra. Tehát az egyik támadási pont a preferenciarendezés bírálata volt. Nem javasoltam helyette egy másik döntési modellt, amelyik ezt kiszorítaná. Csak annyit mondtam el, hogy szerintem hol vannak a gyenge pontjai. Mai szemmel, negyven évvel később úgy vélem, hogy miközben én csak egy-két ponton bíráltam, lehetett volna négy-öt ponton is ellenvetéseket tenni. Mások azóta bírálták más pontokon is. Az akkori bírálataimat ma is jogosnak tartom; ma is úgy látom, hogy fontos pontokat érintettem.

Egy másik ilyen támadási pont az volt, hogy a neoklasszikus elmélet figyelmét egyoldalúan az árakra, az árak információtartalmára, jelző szerepére koncentrálja. Ezzel szemben munkám szélesebb megközelítést javasolt, az egyes mechanizmusokra és rendszerekre jellemző összetett információs struktúrák tanulmányozását. Külön is kiemeltem a nem ár jellegű információk szerepét. A témának azóta óriási irodalma keletkezett; az információ gazdaságtana néven emlegetik. Olyan nevek kapcsolódnak ide, mint Joseph Stiglitz és Michel Spence.

Egy harmadik támadási pont a piaci egyensúly értelmezéséhez kapcsolódott. Vajon a vevő és az eladó egyenlő erős-e – a walrasi egyensúly azt sugalmazza, hogy végső soron, az ingadozások átlagát tekintve egyenlő az erejük. Én viszont nemmel feleltem a kérdésre, a piacon – a rendszertől függően – a piac valamelyik oldala erőfölényben van a másik oldallal szemben. Az ANTI-EQUILIBRIUM-ban a „nyomás” állapotát állítottam szembe a „szívás” állapotával. Előbbiben az eladó szinte rányomja az árut a vevőre, az utóbbiban a hiánytól szenvedő vevő valósággal kiszívja az árut a piacról. Ez az egyedüli téma kör, amelyben nemcsak kritikai megjegyzéseket tettem, hanem kezdtek kirajzolódni előttem egy új elmélet körvonalai.

– És Kenneth Arrow-nak hogy tetszett? Ő mit gondolt erről, személyesen mit mondott el neked? Az önéletrajzodban idézel egy mondatot tőle, miszerint: „Az ANTI-EQUILIBRIUM szép emlékoszlop lesz az általános egyensúlyelmélet sírhantján.”

– Tetszett neki. Az idézett mondatot nyilván öniróniának szánta. Megpróbálok jellemezni, hogy az olyan tudós, mint Arrow, és még valaki, akit említettem az önéletrajzodban, Tjalling Koopmans, milyen nagyvonalú, nagyszerű emberek. Arrow tudatában volt a saját elmélete korlátainak. Azt mondta magában, joggal, hogy ő ennél jobbat most pillanatnyilag nem adhat. Tudta, hogy elmélete nem a végső szó, nem a teljes magyarázat, teljesen tisztában volt elmélete gyenge pontjaival. És volt benne elég nagyvona-

lúság ahhoz, hogy érdeklődéssel olvasson egy olyan művet, amely éppen ezeket a gyenge pontokat támadta. Ráadásul ez a mű nem is azzal az igénnyel lépett fel, hogy itt vagyok én, Kornai János, csináltam egy jobb elméletet. Inkább csak bírálta a meglévő elméletet. Mint amikor egy színikritikus ír egy színdarabról, akkor nem állítja, hogy ő majd megírja jobban. Csak annyit mond: ebben a színdarabban nem elég jók a dialógusok, nem elég erős a katarzis a végén és így tovább. Tehát a színikritikus kritizál, de nem okvetlenül ír jobbat. Arrow érdekesnek találta a kritikai olvasmányt. Azt gondolta, hogy a legtöbb témában helytállóak a kritikai észrevételek. Más kérdés, hogy ő – és sok más kollégája – akkor lett volna hajlandó félretenni az addig használt elméletét, ha valaki más egy új és jobb elméletet állít fel. Az ANTI-EQUILIBRIUM olvasásakor Arrow persze nem hitte azt – és ebben igaza volt –, hogy másnap elkezdik temetni az egyensúly-elméletet. Ezt vicces, önironikus megjegyzésnek szánta. Remélem, hogy ez kiolvasható volt az önéletrajzomból is. Ha nem, akkor itt van a jó alkalom arra, hogy ezt a magyarázatot hozzáfűzzem.

A történet jól szemlélteti Arrow nagyvonalúságát. Mindig azokat az embereket tiszteltem a legjobban, akik nincsenek elragadtatva a saját munkájuktól, hanem van öniróniájuk – és neki volt. Az igazán nagy szellemek tudják, hogy a saját munkájuk nem a végső igazság.

– *Ugyanezzel a nagyvonalúsággal Arrow is, Koopmans is a saját Nobel-díjas beszédekben állítólag megemlézték az ANTI-EQUILIBRIUM-ot vagy más műveidet.*

– Valóban, ezek a hivatkozások megtalálhatók a beszédekben; akár le is tölthetők az internetről.

Amikor 1979-ben magyar kiadásban megjelentek Arrow válogatott művei, én voltam a kötet szerkesztője. Írtam egy előszót hozzá. Ő pedig írt nekem egy levelet, amelyben elmondta, milyen jó érzéssel tölti el, hogy egy olyan kritikus ember, mint én, ennyire elismeri a munkásságát. Úgy tekintett rám, mint aki nem a személyével, hanem a munkásságával szemben kritikus. Ugyanakkor tudhatta azt is, hogy nemcsak mint embert tiszteltem és szerettem, hanem a munkásságát is igen sokra becsülöm, és nagy értéknek tartom.

– *Mekkora volt az ANTI-EQUILIBRIUM elfogadottsága? Nyugaton hozott-e nagyobb áttörést? Az önéletrajzodban azon vívódsz, hogy sajnos nem hozott. És azon töprengsz, hogy mi kellett volna hozzá, hogy erősebb legyen a hatása.*

– Bennem volt valamilyen naiv várakozás, amely egyébként sok más szerzőben is kialakul. Olyasféle remény, amely szerint megír valamit, és utána, amikor elolvassa az olvasó, rádöbben: „végre megértettem!”, „ettől kezdve most már okos leszek; már nem így alkalmazom a hasznossági elméletet, hanem amúgy” stb. Ez a fajta reakció azonban nem következett be. Többféle hatása volt mégis, amelyről számot tudok adni. Az egyik, hogy utólag, húsz évvel, harminc évvel később többen mondták nekem, hogy amikor ők diákok vagy fiatal kutatók voltak, igenis nagy hatást gyakorolt rájuk. Ennek nyomtatásban is hangot adott például Olivier Blanchard, az MIT neves professzora, aki jelenleg az IMF fő közgazdásza.

– *Éppen ezt akartam mondani, hogy Blanchard szerint Franciaországban mindenki olvasta, és része lett a közös tudásnak.*

– Igen, és valószínűleg sokan olvasták Angliában és Amerikában is. Akkor létezett ez a reakció, ugyanakkor a mai generációkban már csak kevesen ismerik. Az egykori hatásra visszatérve, nem tudom lemérni, hogy csak akkor reagáltak-e rá, amikor elolvasták, akkor éppen hatott rájuk, vagy később is, tartósan is formálta-e a gondolataikat.

Mindazonáltal például Joan Robinsorra bizonyára hatást gyakorolt. Ő, a korszak egyik legtekintélyesebb közgazdásza, a korlátozott verseny elméletének egyik megalkotója, sokszor hivatkozott rá. Honfitársunkra, a nagy angol közgazdászra, Lord Kaldorra (azaz Káldor Miklósrá) is befolyást gyakorolt. Robinson és Káldor annak idején a közgazdaságtan vezető művelői voltak.

1970 óta több olyan nagyon fontos közgazdasági kutatási áramlat indult el és bontakozott ki, amelyeket meg akarok említeni. Az egyik: kibontakozott a preferenciarendezés elméletének, a hasznossági elméletnek a bírálata és új döntési modellek megfogalmazása. Jelentős lépés ebben az irányban két izraeli pszichológus-közgazdász, Tversky és Kahneman munkássága. Ők többek között azzal foglalkoztak, hogy melyek azok a megnyilvánulások, amelyekben az emberek döntéshozó viselkedése eltér attól, amit a hasznossági elmélet feltételez. A Tversky–Kahneman-elemzéseket egy széles kutatási irányzat, a *behavioral economics*, a viselkedés-gazdaságtan részének szokták tekinteni; nemcsak ez a két szerző, hanem az irányzat más tagjai is igen kritikusan viszonyulnak a hasznossági elmélet feltevéseihez.

A másik, amire már az előbb nyomatékosan felhívtam a figyelmet: elindult egy új fontos kutatási program, az *information economics*.

A harmadik jelenség: kibontakoztak jelentős áramlatok, amelyek a nem walrasi egyensúllyal foglalkoznak. Ebbe tartozott akkor a Barro–Grossman-modell, továbbá a Richard Portes által vezetett ökonometriai kutatások.

– *A disequilibrium-elméletek, amelyekkel volt egyfajta dialógusod...*

– Edmund Malinvaud, a neves francia közgazdász is foglalkozott ezzel, és újra és újra feltámad másoknál is. Most a válság kapcsán is megjelennek disequilibrium-gondolatok.

Mindegyik kutatási irányzattal kapcsolatban, amelyet most említettem, nyitva hagynám a kérdést, vajon hatottak-e rájuk az ANTI-EQUILIBRIUM gondolatai. Lehet, hogy ha sohasem írom meg az ANTI-EQUILIBRIUM című könyvet, akkor is épp ugyanez a folyamat zajlott volna le. Tegyük fel tehát, hogy tőlem függetlenül is kialakultak volna az említett új áramlatok. Még ebben az esetben is el lehetne mondani az ANTI-EQUILIBRIUM javára, hogy előre jelzett olyan irányokat, amelyek később valóban létre is jöttek.

– *Milyen volt a hatása Magyarországon?*

– Megint csak nem tudom elég jól megmondani. Éveken át vezettem egy ANTI-EQUILIBRIUM-semináriumot a Közgazdaságtudományi Egyetemen. Azokra, akikkel közvetlenül érintkeztem, a diákjaimra, nyilván hatott.

– *Ez melyik években volt?*

– 1972–73–74-ben. A hallgatók egy része utólag is jó érzéssel gondol vissza a szemináriumunkra. Méltányolják, hogy írott munkáim és tanári tevékenységem kritikai szellemet oltott beléjük. Viszont van olyan egykori hallgatóm, akit ma hithű *mainstream* közgazdászként ismernek. Olvastam egy konferencián elhangzott felszólalását. Szerinte az ANTI-EQUILIBRIUM-ban megfogalmazott kritikámmal visszatartottam őt és másokat is, hogy hamarabb fogadják el a *mainstream* tanait.

Volt olyan „mellékhatása” is az ANTI-EQUILIBRIUM-nak, hogy sokan ebből a könyvből és más műveimből kezdték megismerni a nyugati közgazdaságtant. Ez furcsa kanyar. Itt éltünk a periférián egy kommunista országban, és számos nevet az én irodalomjegyzékeimből ismertek meg. Valaki soha életében nem hallotta Arrow vagy Debreu nevét, aztán amikor látta, hogy vitatkozom velük, kedvet kapott rá, hogy megismerje őket. Tehát miközben kritizáltam a főáramlat alapműveit, egyúttal közelebb is vittem hozzájuk az olvasókat. Ez olvasható ki abból a tanulmányból, amelyet Such György és Tóth

István János készített a magyarországi hivatkozási tendenciákról. Ebből kiderül, hogy aki rám hivatkozik, az rendszerint sokat hivatkozik nyugatiakra is.

Kialakult egy másik elágazása is a történetnek, amelynek nem örültem. Több marxista közgazdász (többek között Friss István is ezek közé tartozott) örült annak, hogy támadam a burzsoá közgazdaságtant, holott az ANTI-EQUILIBRIUM leszögezi: nem azt bírálom a walrasi elméletben, hogy burzsoá, hanem azt, hogy a feltevései életidegenek.

– *Beszéltél már róla most, az ANTI-EQUILIBRIUM kapcsán is, de a későbbi időszakokra vonatkozóan is itt kérdezem: miként viszonyultál a disequilibrium-elméletekhez?*

– Ami mondanivalóm Clowerrel, Barróval, Grossmannal és Portesszel kapcsolatban volt, azt beleírtam A HIÁNY című könyvbe.

– *Igen, láttam. És mit gondolsz ezzel kapcsolatban Hirschman munkájáról?*

– Még egy percre a korábbi nevekre visszatérve, Barróval, Grossmannal és Portesszel a fő vitám az aggregáció kérdése körül volt. A szocialista hiánygazdaság egészéről szegényes leírást ad, ha csak azzal jellemezzük, hogy aggregált túlkereslet és „repressed inflation”, elfojtott infláció mutatkozik. Az ellentmondásos részleteket elhomályosító aggregáció problémáira visszatérek a GONDOLATOK A KAPITALIZMUSRÓL című új könyvemben is.

Áttérve a kérdés második felére: Hirschmannak arra a könyvére gondolsz, amelyet a fejlődő országokról írt? A THE STRATEGY OF ECONOMIC DEVELOPMENT-re? Ez az egyik híres könyve, és ezzel az ERŐLTETETT VAGY HARMONIKUS NÖVEKEDÉS című, 1971-ben megjelent könyvemben vitakoztam. És van egy másik nagyszerű könyve, amellyel messzemenően egyetértek, és alkalmaztam...

– EXIT, VOICE, AND LOYALTY – *Kilépés, felszólalás, lojalitás.*

– Remek könyv! Ez utóbbival nincs vitám, sőt állandóan felmerül a gondolataimban.

A jelenlegi magyarországi helyzet elemzéséhez is jól használható. De térjünk vissza az elsőként említett könyvre. Annak egyik központi gondolatát, az ANTI-EQUILIBRIUM-ban használt saját szótáram kifejezésével a következőképpen foglalhatnám össze. Ha egy fejlődő országban „szívás” van, a fogyasztók nem jutnak elég áruhoz és szolgáltatáshoz, a termelők kereslete nyersanyagra, félkész termékekre, alkatrészekre, felszerelésre, gépekre meghaladja a javak kínálatát – ez a fajta disequilibrium ott nagy serkentőerőt jelent, készletet a hiány megszüntetésére, beruházásokra. Ez lendületet adhat egy tespedt, veszteglő gazdaságnak. Hirschmannak ezzel a gondolatával vitakoztam a 70-es években, a szocialista hiánygazdaság negatív tapasztalatainak alapján.

– *A GONDOLAT EREJÉVEL című önéletrajzi kötetedben azt írod, néha úgy gondolod, bárcsak ne írtad volna meg az ANTI-EQUILIBRIUM-ot. Máskor viszont úgy érzed, hogy legjobb lenne valami orwelli trükkkel elüintetni az 1970-es verziót, és a mai tudással újraírni. Voltál olyan bátor, hogy 2011-ben új kötetet alkottál meg, a GONDOLATOK A KAPITALIZMUSRÓL címűt, amelyben ott található többek között a HIÁNYGAZDASÁG, TÖBBLETGAZDASÁG, A PIAC ELMÉLETÉRŐL című tanulmány, és ebben újrafogalmazod a kapitalista gazdaságról alkotott nézeteidet is. Újraolvastam most ezt a munkát, és roppant érdekes volt, ahogy összefoglalod benne a kapitalista gazdaság működésének ok-okozati láncát, hasonlóképpen, mint ahogy A SZOCIALISTA RENDSZER-ben is van egy ilyen jellegű ábra. Azt állítod tehát legutóbbi munkádban, hogy a magántulajdonon, önálló vállalkozókon alapuló és piaci koordináció mellett működő kapitalista gazdaságnak – függetlenül attól, hogy milyen fiskális vagy monetáris politikát folytat a kormányzat – belső tulajdonsága a többletek termelése. Tehát ugyanúgy, mint ahogy a szocializmusnak természetes velejárója a hiány megtermelése. És ezt bemutadod részletesen.*

– Mivel te újra és újra visszatérsz ehhez, rendben van, beszéljünk még egy pár szót az ANTI-EQUILIBRIUM-ról. Nekem az ANTI-EQUILIBRIUM megírása óta ambivalens érzéseim vannak e művemmel kapcsolatban. Egyszerre, párhuzamosan jelennek meg a jó és a rossz érzések. Ez így van, amióta csak megírtam, negyvenkét évvel ezelőtt. A GONDOLAT EREJÉVEL című könyvemben pillanatfelvételt készítettem erről az ambivalenciáról.

Megemlítem az érdekesség kedvéért: vannak olyan közgazdászok, akik elfogadták és lelkesen üdvözölték az ANTI-EQUILIBRIUM éles *mainstream*kritikáját, és most fejcsóválva, némi rosszállással fogadták önéletrajzomnak ezt a részét. Szerintük száz százalékig fenn kellett volna tartanom az akkori álláspontomat.

Ha ma kell helyzetjelentést adnom, akkor az kevésbé negatív, mint az önéletrajz megfogalmazásakor. Nem mindenki szánja rá magát önértékelésre, de aki meg szokta tenni, az tudja: az önértékelés nem álló-, hanem mozgókép. Kivéve azt, aki egyszer s mindenkorra eldöntötte, hogy mit gondol önmagáról. Nálam bizonyára mozgókép, és az élmények hatására változik.

Visszatérve beszélgetésünk fő vonalára: szóltam az önértékelés lélektani részéről. Térjünk rá a tárgyi részre. És akkor most azt mondanám el, hogy ebben a mozgófilmben milyen az ANTI-EQUILIBRIUM-ra vonatkozó mai pillanatképem, jelenlegi önértékelésem. Most nem bánom, hogy megírtam. Csak ha vissza lehetne pergetni az időt, és meg lehetne csinálni azt, hogy a mai fejemmel visszamegyek 1968-ba, és elkezdek dolgozni a kéziraton, akkor más könyvet adtam volna ki a kezemből.

– Az biztos.

– Az akkori élmények hatására, az akkori tudásomból ennyi tellett. Tulajdonképpen eléggé kezdő voltam a kutatásban, egész kutatási pályám tizenkettedik évében írtam egy olyan munkát, amely a közgazdaság-tudomány egészéhez szól hozzá. Szörnyen...

– ...ambiciózus...

– ...szinte rémisztően ambiciózus vállalkozás volt, olyan, mint amikor valaki, aki nem is gyakorlott kötéláncos, veszélyes magasságban, biztonsági háló nélkül végigmegy egy kötélen. Ez tulajdonképpen tiszteletre méltó. Ilyen értelemben tisztelem akkori önmagam, de sok mindent jobb lett volna másképp tenni.

Lássunk egy példát. Összehasonlíthatom a magam *mainstream*kritikáját Kahneman és Tversky munkáival. Ők, különösen kezdetben, csak egy-egy konkrét gyengeséget vettek célba, semmi egyébről nem nyilatkoztak. Ennyiben elfogadók voltak a *mainstream*-mel. Tisztelettudók, nem ütköztek frontálisan, mint az én könyvem. Ennek eredményeképpen sokkal jobban be tudtak illeszkedni a szakmába. Én nagyon heves voltam. Ez persze inkább modorbéli különbség.

Ami az ANTI-EQUILIBRIUM hibáit illeti: van egy tudományelméleti hibája. Ezt megírtam az önéletrajzomban, és ezt fenntartom, tehát ennek nincs köze a lelki ambivalenciához, amiről pár perce beszéltem. Az a tudományelméleti hibája, hogy túlságosan egyszerűsíti a modell és a valóság viszonyára vonatkozó elvárásokat. Egy modellnek joga van eltávolodni a valóságtól, csak nem szabad több következtetést levonni belőle, mint amire a modell följogosít. Jogosult egy walrasi rendszert modellezni, és az elmélet alkotójának vagy interpretálójának nem kell amiatt restelkednie, hogy a modell erősen eltér a valóságtól. Joga van eltérni a valóságtól! Csak nem szabad ebből olyasféle következtetéseket levonni, hogy ehhez a modellhez erősen hasonlít a valóságos kapitalizmus. Ha a valóságos kapitalizmus tulajdonságairól reális képet akarunk adni, akkor legyünk tudatában annak, hogy a walrasi modell feltevései számos ponton életidegenek. Tehát itt van egy tudományelméleti probléma, ezt biztos precízebben kellett volna megfogalmazni,

Most az életműsorozatom harmadik kötetében újra közöljük a Kornai–Lipták-féle kétszintű tervezési modellt. Ennek kapcsán részletesebben kifejtem ezt a gondolatmenetet.

A HIÁNY ÉS A SZOCIALISTA RENDSZER

– Lépünk most tovább az időben, és beszéljünk A HIÁNY-ról. Azt írtad a könyvvel kapcsolatban, hogy a 70-es évek végén olyan művet próbáltál írni, amely ugyan egyrészt minél teljesebben feltárja a szocialista gazdaság működését, de amely tartózkodik a négy legfontosabb tabu feszegetésétől. Ezekről, tehát a Szovjetunió és a Varsói Szerződés realitásairól, a kommunista párt uralmáról, az állami tulajdonnak a magántulajdonnal szembeni meghatározó dominanciájáról, valamint a marxizmusnak, mint ideológiának a központi szerepéről – mivel azokat nyomtatott műben nem lehet megkérdőjelezni – inkább nem írtál. Mégis rendszerszerűen bemutattad a szocialista gazdaság működését. Mikor készült el a fejedben az a váz, amelynek alapján később A SZOCIALISTA RENDSZER című köteted keletkezett, amely már részletesen tárgyalta e tabukat is?

– A kreatív folyamatról szólva: a dolog nem úgy történt, hogy előttem volt az 1993-ban publikálandó A SZOCIALISTA RENDSZER jövődő tartalomjegyzéke, és azt mondtam magamban az 1970-es évek végén, A HIÁNY írásakor: a második-harmadik-negyedik fejezetet nem tudom megírni, bár készen van a fejemben, de megírom a hetedik-nyolcadik-kilencedik-tizedik fejezetet, mert az nem ütközik tabuba. Nem így ment a dolog. Amikor elindultunk Stockholmba – mert ott írtam meg A HIÁNY című könyvet –, még nem is tudtam, hogy majd a hiány lesz a téma. Az első cím, amely a szemem előtt lebegett, ilyesféle volt: ANTI-EQUILIBRIUM REVISITED.

– ANTI-EQUILIBRIUM – *újrágondolva.*

– Elhatároztam, hogy újra végiggondolom az ANTI-EQUILIBRIUM-ot, tehát végigmegegyek mindegyik fejezeten azért, mert azóta sok minden történt. Fontos publikációk jelentek meg, például erőteljesebben kibontakozott Herbert Simon munkássága.

Magam is munkatársaimmal együtt újabb kutatásokat folytattam. Megírtuk Martos Bélával a GAZDASÁGI RENDSZEREK VEGETATÍV MŰKÖDÉSÉ-t, amely az *Econometric*-ban jelent meg. És akkor valahogy menet közben megvilágosodott a számomra, hogy tulajdonképpen legszívesebben a nyomás-szívás témakört bontanám ki. Ez volt az egyik kiindulópont. A másik, hogy ekkor fejeztem be Keynes főművének, a GENERAL THEORY-nak a megemésztését. Megragadott, hogy ő nem átfogó művet írt a kapitalizmusról, hanem elsősorban a foglalkoztatást elemezte. Tehát egy részjelenség vizsgálatán keresztül tudott valami nagyon lényegeset mondani a rendszer egészéről.

– *Továbbá a beruházásokról és az aggregált kereslet szerepéről...*

– És sok minden egyébéről, pl. a ciklikus hullámról. Tehát valami olyan jelenséget érdemes a kifejtés előterébe állítani, amit erősen éreznek az emberek a bőrükön. A munkanélküliség ilyen volt, amikor Keynes főműve megjelent. Azt a tanulságot vontam le: jól át kell gondolnom, mi az, amire az új könyvben érdemes lenne koncentrálni. A szocialista országban élő emberek sokkal inkább a hiányt érzik a saját bőrükön, mint mondjuk azt az elvont jelenséget, hogy a marxista ideológia káros befolyást gyakorol a közgondolkodásra.

Nemcsak azért hagytam el a marxista ideológiával való vitát a könyvből, mert az tabu volt, hanem azért is, mert tulajdonképpen senkit sem érdekelt igazán. Viszont nyíltan beszélni az áruhiányról – ez megszólítja az embereket, mert ez mindenkit közvetlenül érint.

A HIÁNY-ban meg nem írt és majd csak jóval később, A SZOCIALISTA RENDSZER-ben megjelent fejezetek készenléti állapotáról kérdeztem. Én eszmeileg, világnézetiileg, politikailag akkor már készen álltam, tehát akkor már nem voltam híve a szocialista rendszernek, már nem voltam naiv reformer, aki bízik abban, hogy a rendszeren belül kiküszöbölhető az alapbajok. Ez azonban nem azt jelenti, hogy akkor már képes lettem volna (ha valami csoda folytán egy csapásra megszűnnek a tabuk) leülni az asztalomhoz, és megírni a politikailag „rázós” hiányzó fejezeteket is. Azok mind hosszan tartó kutatást igényeltek. A SZOCIALISTA RENDSZER-t megalapozó kutatásokon és magán a kéziraton hosszú éveken át dolgoztam. A HIÁNY a sokkal később írott, huszonnégy fejezetből álló könyvnek, A SZOCIALISTA RENDSZER-nek mindössze öt vagy hat fejezetét fedi le. A SZOCIALISTA RENDSZER komplettebb képet adott a szocializmusról, A HIÁNY ennek a képnek csak a negyedét rajzolta meg.

Volt az a vicces mondás akkoriban, hogy „kár hozzányúlni, ez úgy rossz, ahogy van”. Akkor már elszakadtam a reformerektől. Eléggé magányos maradtam emiatt.

– *Amikor 1986–87-ben elkezdted írni A SZOCIALISTA RENDSZER-t, nyilván ugyanúgy publikálni szeretted volna, mint ahogyan A HIÁNY-t is megjelentetted. Hogyan képzelted, hogy – itthon vagy akár csak Nyugaton – publikálni lehet a kötetet, ha az magában foglalja a kommunista párt és a Szovjetunió kritikus vizsgálatát?*

– A pontos évszámokat illetően úgy emlékszem, az 1983–84-es tanévben, amikor Princetonban voltam az Institute for Advanced Study-nál, annak a tanévnek a végére készült el A SZOCIALISTA RENDSZER első tartalomjegyzéke. Tárgyaltam a Cambridge University Press szerkesztőjével a kiadásáról. Nem pontosan az lett a végső tartalomjegyzék, de az már egy összefoglaló mű tervezete volt. A megírást illetően: újra és újra nekifutottam a könyv előkészítésének Mátraházán. Több mátraházai munkafázisom volt, még mielőtt kimentem volna Helsinkibe, ahol effektíve elkezdtem írni a könyvet.

– *Az pontosan mikor volt?*

– 1987-ben. Még ott is, mielőtt az első sort leírtam volna, kétszer vagy háromszor nekifogtam a struktúra átgondolásának. Akkor már recsegní-ropogni kezdtek a tabuk. Sok volt a szamizdat. Úgy kezdtem írni, hogy nyitva hagytam a publikálás formáját és időpontját. Elhatároztam, hogy a tabukkal nem törődöm.

A könyv több részből áll. Van egy pár módszertani fejezet az elején, amelyekben a könyv céljait meg módszereit leírom, utána jön a klasszikus rendszer, majd a reformkísérletek leírása, és a végén még hozzá lett téve függelékként néhány gondolat az átmenetről. A második és a harmadik rész, azaz a klasszikus sztálini modell és a „reformszocializmus” képezi a könyv túlnyomó hányadát. Amikor a 15. fejezet végéig, a klasszikus szocializmus tárgyalásának befejezéséig eljutottam, fordítóim, Brian McLean és Parti Júlia fölvetették: nem kellene-e ezt önmagában publikálni? Ezekben a részeken egyébként később alig változtattam. Eddig a pontig körülbelül 1988–89-ben jutottam el. Még a berlini fal leomlása előtt, de az akkor már eléggé puha kádári Magyarországon a könyvnek ezt az első felét valószínűleg már legálisan publikálhattam volna. Ez a rész, ha a magyar történelemre vonatkoztatjuk, a Rákosi-féle időszakról szól.

– *Világos, azt akkor már akár élesen is lehetett kritizálni.*

– Igen. És van egy olyan érzésem, hogy valóban jobb lett volna ezt a részt már akkor publikálni, mondjuk A KLASSZIKUS SZOCIALISTA RENDSZER címen, mert akkor nagy visszhangja lett volna, többen vették volna észre ezt a könyvet. A HIÁNY-nak nagyon nagy visszhangja volt, sokkal nagyobb, mint a későbbi összefoglalásnak. A HIÁNY megjelenését követő héten már cikkek jelentek meg róla, meg széles körben beszéltek a könyvről az

emberek. A SZOCIALISTA RENDSZER ilyen értelemben nem volt szóbeszéd tárgya, de ha ezt az első felét a könyvnek még a Kádár-rezsim idején publikálom, akkor az talán megmozgatta volna a közvéleményt. És nem a tabuk miatt késleltettem a megjelenését, ebben már nem lett volna lényegében semmi kockázat.

– *Tehát abban sem lett volna kockázat, ha a második rész megjelenik?*

– Nem a megjelentetés elé állított korlátok veszélye tartott vissza a publikálástól, hanem az, hogy a könyv nem volt még kész. Mindig azt érzem, szinte rögeszmés intenzitással: csak akkor szabad valamit kiadnom a kezemből, ha legalább a kézirat leadásának pillanatában száz százalékig befejezettnek tekintem.

– *Közben pedig összeomlott a rendszer...*

– Igen. Azért nem publikáltam akkor a könyv első felét, mert úgy éreztem, hogy nem lehet kiadni a szocializmusról egy olyan összefoglaló könyvet, amelyben megállok Sztálin halálánál, azaz amely csak az 1917–1953-ig tartó periódusról szól. Ma már nem így látom. Ki kellett volna adni, a második részét pedig később, akkor, amikor az is elkészült. Ez egyfajta perfekcionizmus volt; legyen kerek a kötet, legyen benne mindaz, aminek ott a helye.

És a történelem kereke akkor gyorsabban forgott, mint ahogy az én tollam haladt.

– *Mindenesetre A HIÁNY hatása jóval nagyobb volt, mint A SZOCIALISTA RENDSZER-É. Talán azért is, mert az 1980-ban, tehát még sokkal korábban jelent meg.*

– A HIÁNY olyan politikai helyzetben jelent meg, amikor Magyarországon, a többi kelet-európai országban, Kínában és a Szovjetunióban szellemi és politikai forrongás folyt. Az emberek érezhetően elégedetlenek voltak a fennálló rendszerrel, és meg akarták érteni, mi az, ami őket körülveszi. Sokféle mű hatott rájuk akkor. Vegyük a magyar értelmiségieket. Nyilván sokan akkor olvasták Orwellt, a GULÁG-ot, Koestlert, hallgatták a Szabad Európát, esetleg nyugati újságok is rendszeresen eljutottak hozzájuk. Ebben a helyzetben A HIÁNY megvilágosító erejű írás volt. Azt a gondolatot sugalmazta, hogy az élet keserves élményeit nem esetleges okok idézik elő, nem egyik vagy másik politikus vagy bürokrata hibája következtében keletkeznek, hanem a bajok végső oka maga a rendszer. A kritika sok részlete már ott volt a fejekben, de sokan úgy érezték, hogy ennek a kötetnek az olvasása révén összeállt a fejükben a kép. Ezt az akkori nyomtatott magyarországi recenziók nem mondták ki, hiszen az még a tabuk korszaka volt. Ez az értékelés magántársalgásokból derült ki. Akkor ez volt az értelmiségi „szalonokban” folyó beszélgetések egyik gyakori témája.

– *Én akkor jártam egyetemre, és az biztos, hogy 1980-ban, amikor az első HIÁNY-kurzusodat tartottad, az esti időszakban, 6-kor talán, az egyik nagy előadásban, akkor roppant nagy várakozással ült ott bent mindenki.*

– Sajátos szellemi izgalom volt a könyv körül. Utólag megtudtam, hogy hasonló visszhangot váltott ki Lengyelországban, a Szovjetunióban és Kínában is.

– *Kínában százezres példányszámban adták ki A HIÁNY-t, a Szovjetunióban nyolcvanezer példányban, ha jól tudom.*

– A Szovjetunióban sokkal később jelent meg, ott kezdetben csak szamizdatban terjedt, és csak azok körében, akik tudtak angolul. Kínában lefordították és kinyomtatták. Kínában sokkal előbb terjedt el, mint a Szovjetunióban.

A HIÁNY másíkfajta erjesztő hatása a közgazdászok körében érvényesült. Sok oktató és kutató a közgazdaságtant azonosította a marxi politikai gazdaságtannal, és azt gondolta magában, hogy ez üres szócséplés, semmit sem magyaráz meg. Nem is érdemes közgazdásznak mennie, mert ugyan mit jelent az, hogy közgazdaságtan? Abból áll-e a

tudomány, hogy kimondják, mi az „alaptörvény” meg a „tervszerű fejlődés törvénye”? Te ugye még tanultál marxista politikai gazdaságtant?

– *Tanultam, persze.*

– Sok ember, akit maga a közgazdaság-tudomány érdekelt, tehát nemcsak a szocializmus meg a reform meg a politika, hanem a tudomány mint megismerési folyamat, az A HIÁNY-ban felismert egy a korábbiaktól merőben különböző megközelítést. Azt üdvözölte, hogy ránézünk a realitásra, a valóságos gazdasági gyakorlatra, és azt elemezzük. Nem könnyű olvasmány A HIÁNY, egyetlen színes sztori sincs benne, de megtalálható benne annak élethű leírása, hogyan működik a rendszer. Nagy öröömre többen is elmondták utólag, nemcsak Budapesten, hanem Krakkóban és Sanghajban is: ettől a könyvtől jött meg újra a kedvük ahhoz, hogy közgazdászok legyenek.

– *Lenyűgözően strukturáltan, koncepciózusan építetted fel a rendszer leírását. És miként hatott ez a nyugati befogadókra?*

– Nyugaton sokan olvasták azok közül, akik Kelet-Európára, a Szovjetunióra vagy Kínára szakosodtak, tehát a Kelet-Európa-kutatók, a szovjetológusok, a sinológusok, valamint a *comparative economics*, az összehasonlító gazdaságtan művelői. Némelyikükre erős hatással volt. Viszont azok a nyugati közgazdászok, akiknek a figyelme a Nyugatra, a kapitalista gazdaságra összpontosult, és legfeljebb a szemük sarkából, mintegy érdekességként figyelték azt, hogy mi történik a Szovjetunióban, azokra nem hatott. Tehát semmiféle olyan intellektuális reakciót nem észleltem, hogy lám, Kornai itt valamit elmondott a szocializmusról – lássuk, van-e ebben a módszertanban vagy ebben a megközelítésmódban valami olyan, amit mi is alkalmazhatnánk a kapitalista gazdaság elemzésének módszertanában. Ezt igazából nem vártam, de titokban egy kicsit reménykedtem, hogy hátha valaki felfigyel a könyvre ebből a szempontból is. Ez nem következett be.

Ez alól egyetlen kivétel van, és ez a puha költségvetési korlát fogalmának bevezetése és az ehhez kapcsolódó elméleti munka elindítása. Ez szinte az egyetlen olyan gondolat, amelyet A HIÁNY fejtett ki, és amely betört a nyugati szakma ismeretanyagába is. Am ha előveszed A HIÁNY című könyvet, ez csupán egyetlen fejezeten belül egy rövid alfejezet. Tehát az én összes akkori mondanivalóm öt vagy hat százaléka. Ha A HIÁNY-nak tíz-tizenöt üzenete van, akkor a puha költségvetési korlát elmélete ezek közül csak az egyik. De hogy a többi kilencet vagy tizennégyet is komolyan átgondolták volna, tehát hogy mint módszertant, mint szemléletmódot, mint rendszerparadigmát, mint tudományfilozófiát alkalmazták volna a saját problémáikra, vagy hogy egyéb, a kapitalizmusra vonatkozóan is munkaképes mondanivalóit is észrevették és használták volna – sajnos ilyen értelemben a könyv nem tört át és nem gyakorolt mély befolyást, hatást a közgazdászszakma egészére.

– *És hogyan alakult A SZOCIALISTA RENDSZER sorsa? Vagy már csak azért sem hathatott, mert az már a berlini fal leomlása után publikálódott?*

– A berlini fal leomlásakor mindenesetre nem rohantam az addig kész részeket kiadni, hanem befejeztem a könyvet, és amikor úgy éreztem, hogy kész, akkor még megírtam tizenöt olyan oldalt, amely már a rendszerváltás utáni időszakra vonatkozott. A megíráshoz kellett egy bizonyosfajta önfegyelem, aszkézis. Miközben mindenki mást csak az érdekelt, hogy mit kell csinálni az átmenettel, aközben én még mindig a „befejezett múlt idővel” foglalkoztam. (Közben persze kapacitásom felével én is az átmenettel foglalkoztam – de ez majd bizonyára szóba kerül a beszélgetésünkben.)

Amikor letettem a pontot az utolsó mondat végére, párhuzamosan több kiadónak ajánlottam fel. Tíz vagy még annál is több kiadótól, köztük a világ legtekintélyesebb tudományos kiadóitól érkezett igen hamar a pozitív válasz: készek azonnal kiadni. Külön-külön is vállalkoztak volna rá, de a javaslatomra együttesen adta ki a Princeton University Press és az Oxford University Press.

– *Vagyis a tudományos kutató lelkiismerete győzött!*

– Úgy éreztem, hogyha akkor nem írom meg, később már nem leszek rá képes. Az ímént arról beszélünk, hogy az azonnali hatást tekintve A HIÁNY sokkal nagyobb visszhangot keltett, mint A SZOCIALISTA RENDSZER. De évtizedek együttes tapasztalatát tekintve módosulnak az arányok. A SZOCIALISTA RENDSZER a legtöbbet idézett művem. Sokan azért hivatkoznak rá, mert ezt tekintik egy lezárt történelmi korszak definitív összefoglaló leírásának. Egy-egy szerteágazó téma összefoglalására nagy szüksége van sok kutatónak és tanárnak.

A politizáló értelmiség, különösen a fiatalabbak körében mostanában újra és újra feltámad a sóvárgás a szocialista rendszer után. Ez összefonódik nosztalgiaérzésekkel, különösen Magyarországon, a finisben aránylag már szelídebb Kádár-rezsim után. „Csak a szépre emlékezem” – amint azt a sláger mondja. Ezért fontos ma is a szocialista rendszer tulajdonságainak megismerése és megértése.

HIÁNYGAZDASÁG – TÖBBLETGAZDASÁG

– *Most a művek kronológiai sorrendjét megbontva, előreugrom az időben, mert szorosban kapcsolódik eddigi témáinkhoz, az ANTI-EQUILIBRIUM-hoz és A HIÁNY-hoz: izgalmas, ahogy a HIÁNYGAZDASÁG – TÖBBLETGAZDASÁG című új könyvedben bemutatod a piaci koordinációs mechanizmus két jellegzetes állapotát. Ötféle elnevezést idézel, amely öt különböző oldalról jellemzi a kétféle állapotot. Beszelsz (1) hiánygazdaságról avagy többletgazdaságról, (2) erőforráskorlátos avagy keresletkorlátos gazdaságról, (3) túlkeresleti avagy túlkínálati gazdaságról, (4) eladók avagy vevők piacáról, valamint (5) szívásról avagy nyomásról, mint a piac jellegzetes, egymással ellentétes állapotairól. Körüljáród, miként ragadhatók meg ezek az állapotok különböző szempontokból: az első dimenzió azt nézi, hogy a feleknek általában mely intenciói nem teljesülnek, a második azt, hogy jellemzően melyek a tranzakciót meghatározó effektív korlátok, a harmadik azt, hogy melyik oldal rövidebb és melyik hosszabb, a negyedik azt, hogy milyenek az erőviszonyok, az ötödik pedig azt, hogy mennyiben irányulnak a felek erőfeszítései az áruk magukhoz szívására avagy az áruk átnyomására. Tehát szépen áttekinted ezeket az egymást kiegészítő viszonylatokat.*

– Igen, ezekből a nézőpontokból próbálja az új kötet megragadni a kapitalista és a szocialista gazdaság jellegzetes vonásait. Ebben az értelemben az új könyv visszatérés az ANTI-EQUILIBRIUM-hoz. Jól látod, hogy évtizedeken át volt egy vezérfonal, amelyet tulajdonképpen sosem ejtettem el; volt egy rejtvény, amelynek megoldása mindvégig izgatott. Az ANTI-EQUILIBRIUM-ot követte A HIÁNY, amelyben az ellentétpár egyik alkotóelemével, a szocialista rendszerrel foglalkoztam (bár már akkor is ott járt a fejemben az ellentétpár másik alkotóeleme, a kapitalizmus). Most, a HIÁNYGAZDASÁG – TÖBBLETGAZDASÁG-ban áttettem a hangsúlyt a másik oldalra, a kapitalizmus természetének a vizsgálatára (most meg a szocialista rendszer vette át az összehasonlítási alap funkcióját).

– *Milyen legfontosabb nyugati szerzőkre támaszkodtál, kiket integráltál munkádba? Mennyire érzed úgy, hogy sikerült megnyugtatóan leírni a kapitalizmus e sajátosságait? Milyen visszajelzéseket kaptál? Egy egész oldalas táblázatot készítettem arról, hogy milyen fő áramlatokból milyen mozzanatokot vettél át. Ez szerintem teljesen természetes, és nem baj, hogy eklektikusnak mondod magad.*

– Most már nem azt mondom magamról, hogy eklektikus vagyok. Inkább azt, hogy ez a mű szintézis kiépítésére törekszik.

Az „eklektikus” szónak van némi pejoratív csengése. Hogy az interjú olvasói számára világosabb legyen, miről beszélünk: néhány korábbi művemben valóban azt mondtam magamról: nem szégyellem, hogy eklektikus vagyok. Nem csatlakozom valamelyik áramlathoz, támadva a többit, hanem ebből is átveszek valamit, abból is átveszek, és ha ez eklektikus, ám legyen, akkor vállalom ezt a minősítést. Ezekben a kijelentésekben volt némi önirónia. A mostani igyekezetem ambiciózusabb. Arra törekszem, hogy a hiány, többlet, túlkéréslet, túlkínálat témakörrel foglalkozó pozitív kutatásokból egyésszem mindazt, ami ezekben egymással összefér. Tehát minél szélesebb intellektuális szövetségi bázist szeretnék kiépíteni. Szövetségeseket keresek olyan összebékíthetetlennek látszó iskolákban, mint az osztrák iskolában, amelyik gyűlöli a marxizmust, és a marxista iskolában, amelyik gyűlöli az osztrák iskolát. Mind a két áramlatban megtalálni vélem azt, ami a javasolt pozitív szintézisbe jól belefér. Nem tudom itt most ebben az interjúban a teljes listát elmondani. Az általam említett táblázat felsorolja azokat az elméleteket, amelyek saját elméletem előzményének minősíthetők.

Ha a kutatást folyamatnak tekintjük, amelyben egy gondolat kifejlődik, és utólag az ember megpróbál visszatekinteni a saját gondolatai megszületésére, akkor nem mondhatnám azt, hogy ennek a táblázatnak minden eleme irodalmi forrásom volt. Forrás abban az értelemben, hogy elolvastam, fejemre csaptam, és azt mondtam magamnak: „lám, tényleg, ebből ez és ez következik”. Az igazság az, hogy a táblázatban felsorolt művek egy része közvetlenül hatott rám, elolvasásuk szellemi élménye nyomán formálódott ki a véleményem. Másik részüket nem ismertem. Csak utólag, amikor a véleményem már kiforrott, akkor igyekeztem lelkiismeretesen megtalálni minden olyan művet, minden olyan áramlatot, amelyekkel a könyvben tárgyalt kérdéseket illetően egyet tudok érteni. Tehát ez nem úgy történt, hogy előzetesen már olvastam mind a hús vagy huszonöt művet, és annak nyomán fogalmaztam meg az álláspontomat. Egy részüket már csak a szinte kész könyvkézirat stádiumában vettem elő. Csak a lista felét ismertem korábban, de már ugyanaz volt a véleményem.

– *Inkább illeszkedéseknek lehetne hívni a felsorolt művek közti kapcsolatot.*

– Igen, ezek azok a gondolatok, amelyekkel a vizsgált téma vonatkozásában egyet tudok érteni. Például a munka közben jöttem rá, hogy korábban nem olvastam kellő figyelemmel a posztkeynesiánusokat. Amikor azonban a HIÁNYGAZDASÁG – TÖBBLETGAZDASÁG-on dolgoztam, magamtól rájöttem, meg szóltak is nekem az első kéziratváltozatok olvasói, hogy fejtegetéseimnek vannak átfedései a posztkeynesiánus elméletekkel. És akkor elolvastam, rábólintottam, elismervén, hogy tényleg vannak átfedések. Annak idején olvastam, de nem eléggé figyeltem oda, hogy gondolataim több ponton érintkeznek Kalecki eszméivel.

Talán így világosabbá vált, miért nem használom szívesen ezekre a relációkra a „forrás” kifejezést. Inkább így fogalmazok: a listámban szereplő iskolák azok, amelyekkel a tárgyalt téma vonatkozásában (ezt hangsúlyozom: nem mindenben, csak a szóban forgó témában) egyet tudok érteni, akiket szellemi szövetségeseimnek tekintek.

A gondolatmenetet meg is lehet fordítani. Ha elolvassa könyvemben ezt a részt mondjuk egy doktriner keynesista, akkor lehet, hogy megelégedéssel nyugtázza az átfedést, de esetleg hozzáteszi: én tulajdonképpen jó néhány tételt, amit Keynes állított, nem vettem figyelembe, vagy sok mindent másként értelmezek, és ez nem helyes, mert hiszen mindazt el kellene mondanom, amit a keynesisták tanítanak. És akkor jöhet az

osztrák iskola híve, aki ugyancsak elégedetten nyugtázza, hogy én átvettem ezt vagy azt, vagy hogy a nézetem ebben vagy abban egyezik az övékkel, de megint csak úgy véli, hogy nem vettem figyelembe azt, amit az osztrákok mindig is állítottak, és rosszállólag csóválja a fejét, hogy sok tételt meg sem említék Mises, Hayek és örökösök tanaiból. Az a situáció, amelyben az ember sok mindenkivel egyetért bizonyos kérdésekben, magában foglalja azt is, hogy ugyanezekkel nem ért egyet más kérdésekben.

Ez két dologhoz vezethet. Az egyik az, hogy mindenkinek tetszik egy kicsit, de ahhoz is vezethet, hogy senkinek sem tetszik úgy igazán. Ez a veszély teljesen fönnáll. Lehet, hogy miközben széles intellektuális szövetséget szeretnék építeni, végül is egyedül maradok.

– *Azt olvastam ki a könyvedből: jólesik neked, hogy ezúttal a mainstreamhez is, meg egyes heterodox irányzatokhoz is széles fronton kapcsolódsz.*

– Számomra valóban jó érzés, hogy itt sokféle ágazó kapcsolódást látok, de hogy felismerik-e és helyeslik-e ezt a törekvésemet, azt nem tudom. Meg aztán túl rövid volt az idő, ami a könyv magyarországi megjelenése óta eltelt.

– *Van érdeklődés a könyv mondanivalója iránt.*

– Ezt örömmel érzékelem. Amikor az erről a könyvről szóló kurzusomat meghirdetem a Corvinus Egyetemen, akkor – noha eredetileg kis létszámú kurzust akartam – kétszázan jelentkeztek. Tehát nem az érdeklődést hiányolom. Más a probléma. Nem kaptam a magyar közgazdászszakma részéről elég nyomatékos visszajelzést arról a konkrét gondolatomról, hogy a HIÁNYGAZDASÁG – TÖBBLETGAZDASÁG egy nagy csavarintás a *mainstream* gondolati vezérfonalán. A szokványos közgazdász gondolatmenetétől való lényegbevágó elfordulást ezúttal halk hangon adom elő. Ám amit elmondok, az több ponton lényegesen eltér a standard egyensúlyi szemlélettől és attól a látásmódtól, ahogy a közgazdászszakma nagy része a kapitalizmusra tekint. A magyar kollégák erre még nemigen reagáltak.

– *Van-e nyugati visszhang?*

– A könyv még csak ezután, előreláthatólag még ebben az évben, 2013-ban jelenik meg angolul. Néhány hozzám közel álló közgazdásznak megmutattam. Nekik tetszett. Ez azonban nem reprezentálja a kedvező és kedvezőtlen reakciók várható eloszlását. Nem a potenciális intellektuális ellenfeleimtől kértem előzetes kommentárokat. Minden készülő munkámat alávetem önkéntes baráti „előlektorálásnak”, többek között azért, hogy ne maradjon valamiféle szakmai baklövés, félreértés a kéziratban, meg ne maradjon ki lényeges hivatkozás. Kaptam is hasznos észrevételeket és baráti biztatásokat néhány nyugati kollégától. Ezeket a hozzászólásokon azonban nem mérhettem be azt, hogy mit fog mondani a könyvemről egy szenvedélyes Lucas-hívó vagy egy extrém keynesista.

Mialatt a mi beszélgetéseink több hónapos intervallumoktól megszakítva lezajlottak, a könyvet elfogadta publikálásra az Oxford University Press. Ez külön személyes öröm a számomra, hiszen ők adták ki angol nyelven legelső könyvemem, a kalandos úton hozzájuk jutott TÚLZOTT KÖZPONTOSÍTÁS-t. Az új könyvet négy anonim lektor is olvasta, és igen kedvezően nyilatkoztak. Jók az előjelek – a többbit majd meglátjuk. Itt állok, immár nem olyan nagyon fiatalon, és mégis, mintha egy első műves szerző volnék, izgatottan várom, milyen lesz a visszhang.

– *Az új könyvedben a piac két oldala közötti aszimmetriáról írsz. Hogyan viszonylik ez a fogalmi keret az elterjedt „equilibrium versus disequilibrium” fogalompárhoz? Hogyan alakult munkásságodban az egyensúly fogalmának értelmezése?*

– A probléma az, hogy az egyensúlynak nincs egyetlen általános, univerzális definíciója. Maga a szó onnan jön, hogy ha a mérleg két oldalára azonos súlyt teszünk, akkor a mérleg egyensúlyban van. Egyenlő súlyok – erre utal mind a latin, mind a magyar kifejezés. A fogalomhoz társuló állapot világos, a szó kimondása kézenfekvő asszociációkat indít el. Ám ha ennél pontosabb meghatározást akarunk, akkor kiderül: ahány modell és ahány elmélet, annyi egyensúlyfogalom. A fizikában sincs általános egyensúlyfogalom, hanem például a newtoni mechanikán belül is van egy egyensúlyfogalom, és a termodinamikában is van. Mindig a konkrét gondolati építményen belül lehet csak definiálni az egyensúlyt. A közgazdaság-tudományban ugyanez a helyzet. A mai nem közgazdász átlagembernek, aki újságot olvas, az egyensúly szóról leginkább a költségvetési egyensúly jut eszébe. Volt idő, amikor Magyarországon még szokás volt figyelni a fizetési mérleg egyensúlyára. Meglepő módon ezt a problémát szinte nem is ismerik már, pedig ez is alapvető egyensúlyi mutató. És akkor itt van a piaci egyensúly fogalma, amelyről most már ennek a beszélgetésnek a keretében is ismételtelen szó esett. A walrasi modellen belül akkor beszélhetünk általános egyensúlyról, amikor a nettó túlkereslet minden piacon zéró. Ezzel a fogalommal, tehát a modell absztrakt világán belül definiált egyensúlyi fogalommal semmilyen probléma nem lehet. Itt a definíció precíz és egyértelmű.

A dolgot tovább komplikálja, hogy nem pillanatképeket nézünk, hanem folyamatokat, tehát dinamikus rendszerekről gondolkodunk. Ilyenkor az egyensúlyi pályát úgy szokás definiálni, hogy az a rendszernek egy „állandó állapot”, angolul *steady state*. Könnyen érthető példa erre Neumann János híres növekedési modelljének egyensúlyi pályája. A Neumann-modell absztrakt világában a gazdaság akkor növekedik egyensúlyi pályán, ha minden szektor azonos ütemben nő, és a növekedés üteme is állandó. És itt már eljutottunk az egyensúly fogalmával kapcsolatos igen mély elméleti problémákhoz. Neumann, aki zseniálisan okos ember volt, pontosan tudta: a valóságos gazdaságban nem azonos valamennyi szektor növekedési üteme, és a gazdaság egészének növekedése is hol gyorsul, hol lassul. Éppen a fejlődés lényege maradt ki a képből, az ugyanis, hogy valójában egyes szektorok az átlagosnál gyorsabban növekednek, mások meg elsovadnak.

Amikor negyven évvel ezelőtt a könyvemnek az ANTI-EQUILIBRIUM címet adtam, akkor sem az equilibrium absztrakt fogalmának a használhatóságáról akartam írni, mert számtalan összefüggésben helyes és szükséges a fogalom használata. Mondanivalóm lényege az volt, amit ebben a mostani könyvben talán sikerül meggyőzőbben kifejtetni: szerintem sem a szocializmust, sem a kapitalizmust nem jellemzi a kereslet és kínálat egyenlősége, még a kisebb-nagyobb ingadozások sem a kereslet és a kínálat egyenlősége körül mennek végbe.

Szerintem a két oldal közül valamelyiknek túlsúlya van. A többletgazdaságra a többlet jellemző, a hiánygazdaságra a hiány. Jobb lett volna, olvasóimat kevésbé zavarta volna meg, ha következetesebb vagyok a szóhasználat tekintetében, és mindig ugyanazt a terminológiát alkalmazom egymást követő munkáimban. Az egyensúlyt illetően némileg ingadoztam a terminológia megválasztásában. Még az is megfordult a fejemben, egyáltalán használjam-e az equilibrium szót, vagy küszöböljem ki a szótáramból.

– *Az egyensúly és az aszimmetriák viszonyait a HIÁNYGAZDASÁG – TÖBBLETGAZDASÁG című kötetben gondosan körüljártad, és mondanivalódat összefoglaltad. Az a benyomásom, hogy most az interjúban a könyvhöz képest továbbmentél. Most határozottabban jelentetted ki, hogy az írásodban*

egy új elmélet körvonalai jelennek meg, a kapitalizmus működési módjának egy új modelljét vázolod fel.

– Érdekes, hogy neked mint figyelmes olvasónak ez a benyomásod. Nem csak az számít, hogy egy szerző mit akar sugalmazni. Legalább annyira fontos vagy talán még fontosabb, hogy az olvasó mit olvas ki a könyvből.

A kötetben foglalt elmélettel kapcsolatos kérdésed elég nehéz tudományfilozófiai vagy tudományelméleti problémát érint: mikor mondhatjuk egy gondolatra, egy megállapításra, egy tételre, hogy „új”?

– *A Kuhn-féle értelemben?*

– Abban az értelemben, hogy csak akkor új, amikor forradalmian más, mint minden korábbi elmélet, és egy egész diszciplínát felforgat és forradalmasít, vagy megérdemli-e az „új” jelzőt az olyan hozzájárulás is, amely bizonyos fokig folytatása korábbi gondolatmeneteknek és kutatási programoknak, valamilyen alpból indul ki, de az elmélet egy fontos ponton „meg lett csavarva”? Tehát ha az egyik elmélet nyolc tételből állt, és akkor valaki azt mondja, hogy hat tételt megőrzök, de kettőt, két lényegeset, változtatok, akkor ez „új”-e?

Az újdonság sok esetben abban áll, hogy az úttörő kutató olyan felismeréseket és tudásanyagokat, amelyek eddig más-más helyeken, pl. különböző diszciplínákban vagy aldiszciplínákban voltak jelen, egyesít egymással, integrálja őket. A modern tudománytörténetben gyakran találkozunk ilyesféle fejleményekkel. Korábban is voltak ismeretek külön az agyról és külön a számítógépről. A két kutatási program összekapcsolása nagy előrelépést hoz: a számítógép ismerete segíti az agy megértését, és az agy ismerete segíti a számítógép fejlődését. Vagy egy másik példa. A marxizmustörténet szakértői mindig hangsúlyozták, hogy Marx integrálta Hegel, Feuerbach és az utópista szocialisták gondolatait. Mégis bizonyos, hogy Marx elmélete más, mint bármelyiké a három közül, új az előzményekhez képest.

Minden gondolatnak van előzménye. Még egy olyan zseniális, a tudomány történetében valóban új korszakot nyitó, forradalmi jelentőségű nagy elméletnek, mint a Darwiné, is vannak előfutárai. Tehát az, hogy egy elméletnek vannak forrásai vagy előzményei vagy ihletői, az természetes. Önmagában is fontos és izgalmas intellektuális teljesítmény, ha a kutatónak sikerül különböző területekről összegyűjteni különféle elgondolásokat, megfigyeléseket és módszereket, és képes azokat egyesíteni, egymással összeforrasztani.

(Folytatása következik.)

Pollágh Péter

ARISZTOKRATA KÖLTÉSZET

Valamit forgatnak a szájukban, mert fáj.
Kockacukrot: kristályos gyereksziklát,
ami szemcsénként oldódik a verőérben.
Piros hemoglobin-bobokon úsznak
a vattafehér szemcsék egyesével el:
Veszendőbe. Vérbendőbe. Vesztőföldre.

Mi ez a fehérverés? Fogak esnek az égből?
Vagy csak égüstemények?

Aprószentek, kabátban, kalapos gyászban.
Síró zakóban, jajongó kosztümben
húzódnak a gyökjel alakú párkány alá.
Elszakadt vegyértékek. Özvegyek.

Fehér és vajas foltok a ravataltól a kiskapuig.
Téli tölcsérek, vaníliák, csokik, régi töltények.
Csokoládés töltetek, mákos ágyúneműk, puskaporos
bejglik, bánok, bégek, szomorú tört-egészek.

Összekoptak a kis öregek. Játékruhájuk van.
Margarinszínű a hajuk, mamakék a gombjuk.
Mannakalapban magukért beszélnek.
Szólnak a csengettyűk, míg ismételnék egy fohászt:
nincsen kormányom más, csak a mennyei kormány.

A kicsoportos sírok közt így olvad el egy úri osztály.
Mindegy, hogy mondod, ma eltörnek egy lázmérőt,
egy legendát, előbb-utóbb magát az öntőformát.
Hideges, formátlan a föld, kettétörik a szívlapát.

Nézem gombóc-pofákon a magentás szájakat:
az egyik arról beszél, hogy arisztokrata költészet,
de lehalkítja magát. Az a múltban játszódik vagy
a jövőben? – dobja oda a másik még,
mint egy roládot, aztán elfogják, felfogják a hangját.
Ami kifolyt belőle, azt felitatják.
Elhúzzák a vízfüggönyt a szeme előtt,
aztán bekötik a hangját.
A tenger habját látom ott a száján.

EGY ÚRI OSZTÁLY

Fertőzött, gyulladt vérrel itatták,
idejekorán majdnem likvidálták.
Letört urak, rég a Régiségben élnek,
mégsem szólítják egymást vitéznek.
Altatós dobozban arcdarabkák.
Megszentelt szerelememlékek.
Mátkák. Nem veszi el őket senki.
Bevehetőek, újratermelődnek.
Míg játszik a kéz a csészealjjal:
a demencia cukra hullik a sötétbe.
Málnaszörpöt adnék nekik,
egy vérből valót.

Olyan színűek, mint az ég,
nem nézi el senki.

Voltunk, mint ti, lesztek, mint mi:
ez a szakállas, síros mondat világít,
mint a hullakréta, foszló fák alatt,
a sír kopó kövén.

FIGYELŐ

PRÍMSZÁMOK KÖNYVE

Borbély Szilárd: *Nincstelének.*
Már elment a Mesijás?
Kalligram, Pozsony, 2013. 324 oldal, 3000 Ft

Borbély Szilárd új kötetének életrajzi ihletettsége hamar egyértelművé válik az olvasó számára. A gyerekkor és a gyerekkori traumák egy falu, egy országrész, egy korszak traumáinak megjelenítése is egyben, és amennyiben a személyes vonatkozásokra, felszakadó emlékekre koncentrálnak, könnyen befufuthatunk a divatos traumairodalom egyre több mindent magába nyelő gyűjtőfogalmába. Nem mintha nem le(het)ne érvényessége a személyes és történelmi traumák irodalmi megformálását, megszólalásmódjait, irányait vizsgáló irodalomtudományos diskurzusnak, ám az egyre duzzadó fogalom és használóinak jó része éppen a tudományos és kritikai attitűdöt mellőzve az egyéni és kollektív traumát átélők személyére, sorsára, emlékezetére fókuszálva a trauma feldolgozásának emocionális, pszichológiai vetületeire szorítkozik, amelynek következtében a befogadói alapállás leginkább az empátia, átélés, részvétel és a tanuskodás lehet. Ebben a kontextusban bármiféle észrevétellel, kritikával, esetleg elmarasztalással élni lehetetlenség, sőt kifejezetten illetlenség. Holott éppen a hallgatás megtörése, az élmények, emlékek megformálásának lehetetlen-mégis-lehetősége, a nyelvi akadály legyűrése, az érvényes megszólalásmódok megtalálása ezeknek a vállalkozásoknak a téje, s éppen ezek tehetik, emelhetik irodalmi alkotásokká a traumák megjelenítését; ám az írói transzformáció, átesztétizálás szükségszerűen el is emeli, el is távolítja a nyelvi formációt (a művet) a primer élménytől.

A traumairodalom, ezen belül is kitüntetett területének, a holokauszt-irodalomnak legkiválóbb alkotói szinte kivétel nélkül szembesülnek – és minket, olvasókat is szembesítenek – a nyelvi transzparencia lehetetlenségével, a közvetíthetőség problematikusával. Borbély Szi-

lárd szintén jól érzékeli vállalkozásának súlyát, érezhetően keresi az érvényes megnyilatkozás, elbeszélésmód lehetőségeit, kereteit. A kötet nemcsak elbeszélői reflexióival, hanem megformáltságának összetettségével, kiszámítottságával, folytonos számelméleti kisiklásaival is egyértelműsíti prózájának megalkotottságát, irodalmi státuszát, még ha az élmények közvetlensége, az olvasmányosság sodrása, legalábbis az első száz oldalon, ezt elfedni látszik is. A feladat kettős, a traumát annyira feloldani, eltávolítani a valós emlékektől, érzelmektől, hogy az – egyáltalán – elbeszélhetővé váljon, ugyanakkor olyan módon megformálni, nyelvív, közvetíthetővé tenni, hogy az elkészült irodalmi mű mégis megközelítse, elképzelhetővé, átélhetővé tegye az átélt élményeket.

A NINCSTELÉNEK egy határ közeli szatmári, külvilágtól elzárt vagy legalábbis annak tűnő falu mélyszegénységét, nyomorát tárja elénk (látzólag) egy gyermek szemszögéből. (Gyermeki nézőpontról később.) A szegénység megjelenítése maga naturalista erejével mindent körülölel, szó szoros értelemben mindenhova befolyik, mindent átít, mintha az egész falu a talajvíz, penész, moslék, fekália, takony és köpet hullámaiban sodródna. A materiális nyomor azonban jóval több, mint az olvasó zsigereibe is behatoló bűz és viszolygás, átvitt értelemben (metonimikusan) a család, az emberek jellemrajza is, az egész társadalom, korszak képlete. Ezek a szennyes levek az undor, a félelem, a gyűlölet összefonódó háromságának kifejezési formái, nemcsak elbeszélői szinten, hanem a szereplők cselekvéseinek, véleményformálásának szintjén is, a másik megalázásának, kirekesztésének animális, nem verbális megnyilvánulásai, az idegengyűlölet pecsétjei – a budikat merő Mesijást vagy a zsidó Mózsai küszöbére üritő falubelieket emelem ki a számos kínálkozó példából. „*Anyám mindig köp, ha valami undorítót kell csinálnia. Utána köp egyet. Ha nincs nyála, akkor csak úgy tesz, mintha köpött volna. Azt mondom, hogy pffjú! Mint amikor dögöt találunk mend közben valahol. Leginkább az erdőben. Átlépünk rajta, anyám meg köp egyet. [...] Mászor csak a hangot is-*

mélti, a köpést kísérő hangot. Ez a megvetés kifejezése. Meg a félelemé. Az undoré. A gyűlöleté.”

A regény címének konnotációja a végtelenségig tágítható, a létige tagadó alakjához tapadó fosztóképző, ami az összekapcsolódó szövelemek szemantikájának logikájával szemben – a tagadás tagadása már állítás (lenne) – az anyagi javak nélkülözésén túl minden emberi érték hiányát, teljes eltörődését, kettős tagadását hozza. *A nincs* elemi erővel irtja ki az ember mindenirányú javait, az érzelmi, szellemi, morális értékeket, az emberi-társadalmi viszonyok működését; a végtelen hiány az időre is rávetül, végelethatalatlan, kilátástalan jelenidejűségével eltörli a múltat, s ezáltal esélyt sem hagy a jövőnek, s így a Messiás jelenlétének, várásának, elmulasztásának lehetőségeit is értelmetlenné teszi. A nincstelenség azonban leginkább az emberi kapcsolatok működésének hiányára, az identitásnélküliségre, gyökértelenségére, az egzisztenciális és érzelmi magányra vonatkozik Borbély regényében.

A magány tehát a legerőteljesebb vonulata a NINCSTELENEK-nek. A gyerek számára a prímszámok világa nyújt menedéket, egyszerű törvényszerűségeit ad valamiféle keretet, értelmezhetőséget a létnek, s tulajdonképpen minden és mindenki azonosítható lesz a prímszámok magányával. Még Isten is. (Paolo Giordano *A PRÍMSZÁMOK MAGÁNYA* [2008] című regénye szintén a társtalanságot, a sorsok találkozásának lehetetlenségét metaforizálja a számelmélet e szegmensével, a regény 2010-ben jelent meg magyarul.) Az emberi kapcsolatok képtelenségét a prímszámokban megadható (kor)különbségek mutatják. A családtagok, testvérek, gyerek-szülő közti távolságok sosem csökkenhetnek a prímszámok oszthatatlansága, felbonthatatlansága következtében, s úgy tűnik, az elbeszélő világában csakis ezek a számok léteznek, s mindaz, ami osztó vagy osztható, ami a távolságokat akár csak felezné, harmadolná, a regény szám-tartományán kívül esik. A prímszámok nem érhetnek össze, még az ikerprímek sem, hiába állnak egymás mellett, mindig van egy másik szám, amely elválasztja őket egymástól; nem találkozhatnak – szemben a párhuzamosokkal, ha a sík nem elég tökéletes – a végtelenben, hiszen a végtelen maga is egyetlenség, soha nem múlik el, mint ahogy az Örökkévaló sem: „*A végtelen nem osztható semmivel. Mert Egyetlenegy. »Az Isten magányos, mert senkivel nem tud semmit megosztani. Egyedül kell cipelnie mindent. Az egész min-*

dséget«, mondja anyám.” Az oszthatóság teljes kiiktatása egy végérvényesen magányra, az álláspontok, viszonyok közelítésére, párbeszédre képtelen közeget érzékelt Borbély regényében. „*Azokat a számokat szeretem, amelyeknek nincs osztójuk. Olyanok, mint mi ebben a faluban. Külögnak a többi közül. Mint az öt, a hét, a tizenegy. Már ismerem őket százig. Vagyis százegyig.”* A prímszámok segítségével megalkotott, leírt világ mégiscsak saját konstruált mivoltára hívja fel a figyelmet, hiszen az elbeszélői horizontot a természetes számok halmazából mesterségesen, gondolati-elméleti úton rekeszti ki az összetett számokat, hogy megteremthesse az elbeszélői nézőpont felől ettől még érvényes, de hangsúlyozottan egy oldalról szemlélt, saját halmazát. A prímszámokkal kifejezett magányos alakok mint lélek nélküli, megközelíthetetlen emberek halmaza vegetál ebben a minden emberitől és széptől megfosztott világban, ahol sem az öröme, sem a jóságnak, sem a megbecsülésnek, tisztességnek nyomai nem találhatók meg, s a szülői-házastársi szeretet is gyötrelmekkel teli. Ugyanakkor a kisgyerek számára menedék is e számokkal bibelődni, a felismerés öröme, a logika, a számok tisztasága mentheti, emelheti ki a többi ember elbutultságából, babonáiból, a csúfolódás, gyűlölködés és átkok elvakultságából. „*Szeretem a számokat. Nehezen megy az osztás, ezért folyton gyakorolok. Megyek az utcán, és mondom magamban a szorzó táblát. Számokat adok össze, hogy ne gondolkodjak.”*

A prímszámok oszthatatlansága kapcsolatban áll a mű tér-idő kategóriáival is. Míg az idő a prímekhez hasonlóan mintha oszthatatlan, egybefüggő, gomolygó massa lenne, a tér nagyon is osztott, tördelt, egy másik világot sejtet, ami még a számok magányánál is félelmetesebb. A falu terét a fent és a lent határozza meg, az Ófalu a fenti, míg a lenti falu a Bivalyfürdő lecsapolt területére, ingoványra épített rész, ahol a cigánysor is található. A kettő (nem geometriai) metszéspontjában áll a kocsmá a Rámpával, ahol mint valami kommunista álagorán zajlik a falu élete. Agora, hiszen köpettel, dohánylével, pálinkával felszentelt terület, amely kiveti magából az általa bűnösnek ítéltet. Világítás nincs, mert a villanykörtét rendre ellopják, s a burkolat márvány helyett csak lyukacsos beton, az egész egy megbillent placc, ahogy a neve is mutatja, s ehhez mérten tölti be funkcióját is. A Rámpa és a kocsmá centrális és szociopetális térpozíciója ellenére a fent és a lent közötti tár-

sadalmi szakadék feszültsége végig jelen van a regényben – hiszen épp ez a középpont mozgatója a szociofugális erőket is –, ahogy a kint és bent, a töltésen, kerítések melletti folytonos menés, a porta, az udvar és a ház szintén jelentéseket kap az elbeszélés menetében. A döngölt padlós lakószoba minden részletében a nyomor tere, ahol a szoros együttélés ellenére sincs intimitás, otthonosság, szeretet; az ágyakon osztozó családtagok egymás vizeletétől, hortyogásától, testszagaitól és egyéb fiziológiai megnyilvánulásaitól szenvednek, nincs hely a tanulásra, játékra, szeretkezésre, a teret a létfenntartáshoz nélkülözhetetlen platt (sparhelt) és az egyetlen asztal uralja. Furcsamód mégsem a ház milyensége, az élettér körülményei traumatizálják a gyerekkort, hanem maguk az emberek, a faluközösség, a párttitkárok, akik megnyomorítják életüket, kivetik maguk közül a családot. A falu a család számára olyan, mint az egyiptomi fogóság, gyűlölik őket, de nem eresztik, életkörülményeik nehezítésével akadályozzák kitelepülésüket. A regény mindvégig felszínen tartott diskurzusa a falu elhagyása, a költözés. Utólag, a szülőhelytől eltávolodva a szülőház – mint identitást meghatározó hely – megtalált alaprajza egy „normális” élet lehetőségének, keretének tűnik, „[t]alán tényleg az tetszett, hogy nem vagyunk rajta a rajzon. Hogy egy ideális séma, amelyben minden tökéletes”. Az ideális vagy legalábbis élhetőbb gyerekkor elvesz(t)ettségét mutatja, hogy a kamasz fiú végül lemond a kép (tervrajz) bekereteztetéséről, belátja, hogy nem kergetheti egy sohasem létezett gyerekkor illúzióját: „A rajzon egy másik ház volt, a tökéletes ház, amelyben nem élnek emberek. És ettől a felismeréstől utólag elszégyelltem magam.”

A beszűkült, áthatolhatatlan tér, amelyben a mozgások a bezártság, kitörni képtelenség dühödt, vadállati reflexeivé torzulnak, az idő mozdulatlanságával, időtlenségével társulva végképp kilátástalannak mutatja az emberi sorsokat. A szegénység, elmaradottság fokát jelzi, hogy a regény világa az elejtett utalások alapján meghatározható korszaknál (a 60-as évek elejétől 1973-ig) jóval, tizenöt-húsz évvel korábbi állapotokat mutat, nemcsak a komfort és szegénység, hanem a tudatlanság, babonás hiedelmek és a falu elzártsága, a civilizáció távolmaradása miatt is. Ezt, a külvilág valós korától is elszakadó időnélküliséget tovább erősíti, hogy az elbeszélés a gyerekkort összefüggő, gomolygó időszakként ábrázolja, az események, han-

gulatok, emlékképek ismétlése, monotonitása által a gyakorító elbeszélésmódból csak időnként emelkednek ki, akkor is inkább csak a sejtés szintjén, az egyszeri emlékek, események, mint például a kiskacsák elpusztításának jelelete. Az időkezelés furcsa szándékoltságának kell tekintenünk, hogy sok esetben a jelen idejű elbeszélés egyik mondatról a másikra múltba vált, az állandóságot mintha valami konkrét eseménytől választaná el, s ezek a szándékoltan rontott szövegrészek mintha az elbeszélő idő, a gyerekkor eseményeit különös félálomszerű képekké, délibábos remegésekké oldanák (és az elbeszélői nézőpontokat is összekuszálják). Az idő számlálhatóságának, kezelésének másfajta kiforgatása történik az életkorok, életesemények elhibázásaival. A figyelmes olvasó ugyanis rájön, hogy az elbeszélő, aki hol számolni tudó óvodásként, hol kisiskolásként, hol az apját helyettesítő sakterként tűnik fel, nem lehet, hogy csak két évvel idősebb kisöccsénél, ahogy az elbeszélés állítja a 306. oldalon, akinek ringatásában részt kell vennie, és akinek temetését szintén ő maga (ő maga?) beszéli el. Az idősi-kok megbonyolítása, szándékolt szubverziója, előlegezzük meg, szintén a retrospektív gyermekei nézőponttal és a mű regényszerűségével van kapcsolatban.

Borbély Szilárd NINCSTELENEK-je minden eddigi érv mellett azért sem lehet más, mint életrajzi fikció, a megtörtént múlttól már levált, leválasztott szöveg, mert a regény több helyen és több szintre vonatkozóan hangsúlyozza az emlékezet hiányát. Először is hiányzik a kollektív, társadalmi emlékezet, a múlt és bűneinek feldolgozása: „A majorsági gesztenyefasor helyére épült a Pártház. Az uradalomról mindenki hallgat. Mély csend van. [...] A múlttól nem szabad beszélni. Az öregek úgy mondják, hogy az ántivilágról. Amiről hallgatunk, az nincs. A múltat végképp eltörölni...” Továbbá a család identitását is titkok övezik, a szereplők ki nem mondott és mondható tények miatt (is) szenvednek, így a családi emlékezet is csak töredékes; a nagy- és dédszülők nemzedéke még képes ugyan a származás felidézésére, de történeteik leginkább a homályos, mese-szerű régmúlttól (ruszin, hucul származás, első világháború eseményei) szólnak, a közelmúlt eseményeit ritkábban érintik. A szülők nemzedékénél azonban megszakadnak a szálak, a mindennapok túléléséért küzdő anya csak egy-egy mondatot vet oda gyermekei kérdéseire, az apa pedig részegségével vagy távollétével számolja

fel a családi folytonosságot, s ahogy a falu és a család őt, végül ő is nyíltan megtagadja családját és múltját: „*A falu nevét ki se ejtem. Nekem sincsenek testvéreim. Megtagadom őket*», mondja. *»Elfelejttem az életem. Az emlékeink ne legyenek az emlékeink*», mondja.” Az emlékek hiányának legbelsőbb köre a gyermek emlékezetének töredékessége: „*A tizenegy kacsára nem emlékszem. Anyám elmondja újra. De én csak arra emlékszem, amit elmesél nekem. Én csak a csirkékre emlékszem.*” S ha mindezt az emlékezethiányt, tudatos amnéziát összeadjuk, látható, hogy a NINCSTELENEK-ben elmondott történetből, az emlékképeként feltüntetett jelenetekből artikulálódó mű nem lehet a gyermeki emlékezet rekonstrukciója, hanem csakis konstrukció, olyan, amelyik egy gyermek szereplőt, gyermek elbeszélőt egyes szám első személyben, a maga gyermeki jelenében (itt és mostjában) helyez a mű középpontjába, de lépten-nyomon le is leplezi, fel is számolja ezt a szituációt. A gyerekkor fikcionalizálása, kitalálása nemcsak utólagos lehet, hanem a folyamat már a jelenben – persze utólag teremtett jelenben – elkezdődik: „*Ülök az árokparton, és emlékeket találok ki. [...] Nem érzek semmit. Nézem a vizet, és emlékeket találok ki. Eszembe jut a nagymamám, de nem emlékszem rá. Egyéves voltam, amikor meghalt. Megpróbálok kitalálni a nagymamám.*”

Borbély gyermek elbeszélőt alkalmaz, ám ez a gyermek a felnőtt tudatállapotából visszavetített, a felnőtt tudásával és reflexióival rendelkező figura, hiszen ha egy négy-hat éves kisgyermek emlékezeti, tudati és nyelvi kompetenciáit tekintjük, képtelenség a gyermeki beszéd illúziójaként olvasni a szöveget, s úgy tűnik számomra, hogy a szerző sem akarja mindenáron fenntartani ezt a látszatot, amit az emlékezetről ímént leírtakon túl az is egyértelműsít, hogy a falu elhagyása utáni zárórészeket a már rögzítetlen korú – felnőtt – emlékező mondja múlt időben, az emlékbeszéd szokásos retrospektív keretei szerint. Úgy tűnik, Borbély Szilárd hasonló narrációs fogással él, mint Kosztolányi A SZEGÉNY KISGYERMEK PANASZAI-ciklusban. Távolinak tűnik a párhuzam, de a gyerekkor színrevitele mégis sok közös vonást mutat. Mindkét szerző eltávolító keretézéssel él, igaz, Borbély csak a mű zárlatában. A SZEGÉNY KISGYERMEK... versei nem szerepversek, nem a gyermek nyelvi-tudati szintjén szólnak, hiszen akkor pompázatos rímek és költői képek helyett gügyögve, jóval kisebb nyelvi teljességgel kellene megszó-

lálnia a költeményeknek; Kosztolányi versein rendre átüt a felnőtt tapasztalata, tudása, érzésvilága. Ugyanakkor mégis megmutatkozik valami a gyermeki gondolkodás tisztaságából, a gyermeki képzelet és asszociáció és a gyermeknek tulajdonított érzésvilág működéséből. Kosztolányinál a gyermek és a gyerekkor, ahogy ezt jól tudjuk, szimbólummá emelkedik. Hasonló eljárások figyelhetők meg a NINCSTELENEK-ben is, hiszen a szerző itt is különböző életkorokban és helyzetekben mutatja meg a gyereket (és a gyerekkort). Az egyszerű mondatok, a gyermek érzéseinek tisztázatlansága, a külvilágnak és a hozzákapcsolt belső reflexióknak asszociatív elnagyoltsága, az élethelyzetek, emberi motívációk, viszonyrendszerek a gyermek verbalitásával nem közvetíthető s ezért látszólag leegyszerűsítő, olykor szentvelennek tűnő bemutatása a gyermeki beszéd illúziójához közelítenek, de csak közelítenek. Ez a narrációs eszköz Borbélynál, hasonlóan Kosztolányihoz, a gyerekkor hermetikus zártágát és a traumatizált (csak Borbélynál), de már lezárt korszakot emeli ki az idő folyásából, s a hiányzó vagy tudattalannul-tudatosan elfelejtett emlékképek helyére újakat teremt. Az első személyű jelen idejű beszéd szorosan, konkrétan visszahelyez, oda, a faluba; jelenvalóvá, átélhetővé teszi a nyomort, a megaláztatást, a magányt, azt vagy valami nagyon hasonlót, de ugyanakkor el is választ tőle, megszakítja a folytonosságot jelen és múlt között.

Mindezt az elválasztottságot, az egész korszak idegenségét a nyelvi másság, elkülönbözés is érzékelteti, a tájnyelvi szavak, kifejezések köznyelvvel való folyamatos ütköztetése szintén végigvonul a regényen, az elbeszélő folyamatosan szembesít minket a/egy másik (nyelv)állapottal, sőt kifejezetten összekocantja őket, hiszen mindkettő egyszerre, jelenvalóan érvényes. („*Ezek az ideges kutyák. Mi úgy mondjuk, csihések.*”) A szavak mássága, a másként mondás hangsúlyozása nemcsak a korszak és a zárt falu, elszigetelt család másságát, idegenségét érzékelteti, hanem szintén a mű műalkotás voltára mint nyelv által alkotott imaginárius világra hívja fel a figyelmet. A nyelv itt, ahelyett, hogy igyekezne elfedni a távolságot, folyamatosan fenntartja e távolság hangsúlyozását, azáltal, hogy úgy beszél erről a távolságról, hogy közben éppen benne mozog – ez minden fikciónyelv sajátja Foucault szerint. (Michel Foucault: TÁVOLSÁG, ASPEKTUS, EREDET. *Új Symposion*, 1971/69. 9–10.)

A gyermeki beszéd mintha illúziójába végkép nem lettek volna beleilleszthetők az idősebb nemzedék által mesélt történetek, amelyek leginkább a család eredetére, az identitás gyökereire nyitnak kapukat. A gyermek nem tudná saját szavaival visszaadni, visszamondani ezeket a történeteket, ezt érezve a szerző idézőjelek közé helyezi ezeket; mégis, mintha ez a kényszermegoldás gyengítené a kötet erejét, hangulatát, bár látszik, hogy a származás kérdése, a kirekesztés okainak végigvezetése fontos eleme a műnek. Az idegen eredet és a kis és/vagy elnyomott népekkel való párhuzam a nincstelenség jelentésmezőjében fontos, hol rejtettebb, hol kimondottabb vonulata a műnek, végighulámszik a felszín alatt, mint a szennyvíz, talajvíz, s amikor már nincs mi elnyelje, felszínre tör. A nagypapa román, a dédnagymama ruszin családtörténeteinek közös elemei a hegyről való leereszkedés, a gazdagság, rang (és egyház) elvesztése, ezekre a történetekre íródik rá egyfelől a nagygazdaréteg (kulákok) hasonló értékvesztésekkel járó felszámolása, amelyben az apai ág érintett, másfelől a zsidóság sorsával, bolyongásával („Mert nekik mindenki zsidó, aki nem ott hal meg, ahol született. [...] Csak a magukfajtaját viselik el. Aki elmegy, az áruló. Aki másmilyen, az is. És aki más akar lenni, az is. Mindenkit zsidónak tartanak, aki használja az eszt”), elhurcolásával (falu elhagyása) vonható párhuzamok (s mivel nem egyenes, nem szilárd a talaj, e párhuzamosok metszik egymást). Mindenféle másság, idegenség ok lehet a kiközösítésre, s sokáig gyermeki csúfolódásnak tűnik a testvérekre használt, a falu emlékezetében élénken élő Goga és Majom gúnynev, s rosszindulatú pletykának („A zsidót nem lehet látni. A zsidó csak egy szó. Mindennütt ott van, mert mindig emlegetik, de láthatatlan”) az apa törvénytelen, zsidó származása. Mózi és családjának története szintén önálló történeteszálal kap a regényben. Ám hiába a téma kínos kerülgetése, a származás tagadása, a szó ki nem mondása („Félünk ettől a szótól. Én sem mondom ki. A nővérem se. A nevektől is félünk”), mint valami átok, mégis visszaüt, s a nagymama félrelépése bebizonyosodni látszik, s mindez – az anya falubeli idegensége, az apai család kuláksága és az apa félig zsidó vérvonala – bár mind-mind valami, mégis, ebben a közegben, ebben a korban nem lehet identitásépítő kapcsolat, érték, valahová tartozás, csakis abszolút nincstelenség.

Ennek a világnak, kornak még a Messiása is determinált: nem lehet más, mint egy kigúnyolt, nevetséges figura, ahogy Jézus is sokszor az, a falu együgyű cigánya, neve is elferdítve, aki minden gorombaság ellenére mindig mosolyog, s mivel „tota”, ígéhirdetésre nem alkalmas, legfeljebb budit merni. S hiába van egy sor krisztusi vonása – „A merev törzs, a dacosan felszegett fej, a lelógó cérnavékony karok miatt úgy tűnik, mint-ha Mesijás nem a földön járna, hanem siklana a levegőben. Mintha lábai nem érintenék a földet. Mesijás egész évben meztéláb jár” –, érzésének és távozásának nincs túl nagy jelentősége, legfeljebb csak praktikus, mindennapi okok miatt lehet fontos lábatlankodása, állandó mosolygása. Borbély világának Messiása nem hoz örömhírt, nem ígér boldogságot, s nem vált meg semmit és senkit. Ezért az, hogy ki ő, sejtjük is, meg nem is, hogy elment-e vagy még meg sem érkezett, tragikus is, meg nem is, várhatjuk, meg nem is. Mindez még a prímszámok végtelen magányánál is bizonytalanabb és sokkal kétségbejítőbb.

Visy Beatrix

A MÉDIUM

*Kun Árpád: Boldog Észak
Magvető, 2013. 434 oldal, 3490 Ft*

Az ilyen jellegű történetekre régebben egy eldugott szekreter alsó fiókjában talált rá az író, rendszerint egy régi kúriában vagy valamelyik fogadó padlásán, ahol az útközben elhunytak hagyatékait raktározták. Felelősséget nem vállalt a véletlenül kezébe kerülő írás igazságtartalmáért, hiánytalanul közvetítette a közönségnek, minden különösebb megjegyzés nélkül. Mivel az olvasó rég ismerte az efféle írói trükköket, egyszerűen tudomásul vette a tény, hogy az író teljességgel belebújik egy másik személyiségbe, és feloldódik benne, s ezt a közvettséget is természetesen a szerző nyakába akasztotta.

Itt azonban a fikció helyett a regény végén az író tudomásunkra hozza, hogy mindaz, amit egyes szám első személyben elmesélt, az nem az ő képzeletének a szülőtte, hanem egy valódi élettörténet, amely az egyik kollégájának, a Nor-

végiában az idősök ápolásával foglalkozó afrikai Aimé Billionnak az élettörténete. Ha eddig egy *fictionszerű* történet átváltozhat *non-fictionné*, most jön a valóságos csavar, hiszen azok az élet-tények, a könyv első részében felvázolt afrikai valóság semmiképpen nem felel meg az ez irányú, tényfeltáró, dokumentarista elvárásainknak, lesz belőle egy *non-fiction fiction*. Adva van tehát egy elbeszélő (Aimé Billion), akinek az élettörténetét kisajátítja, finoman magáévá teszi egy, szintén Norvégiában, beteggondozóként dolgozó Kun Árpád nevezetű magyar író, aki azonban nem szerepel a történetben, láthatatlanná válva csak hősének-barátjának a sorsát taglalja. A magyar író hiánya azonban csak lát-szólagos, és komolyan feltehetjük a kérdést, hogy ki is hiányzik a könyvből. S a válaszuk is meglepő: Aimé Billion.

A regény voltaképpen egy mesterien felépített trilógia, nem a szó hagyományos, irodalmi értelmében, inkább a regény belső szerkezetét illetően, ahogyan a három rész egészen más élethelyzetet, más környezetet és életérzést közvetít. Ezek a regényfelületek azonban egymásra kopírozhatók, és ebben a hármas, egymásra rakódó elbeszélői síkban nyilvánul meg a főhős tulajdonképpeni hiánya. Az első rész a nyugat-afrikai Benin fővárosában játszódik. „*Meghaltak sorban nagyapám, anyám, az apám*” – ez a regény első mondata. Aimé Billion harmincnégy éves ekkor, és visszatekint az életére. Afrika poros, piszkos, polgárháború sújtotta miliője nehezíti az olvasóra. Élete a reménytelenségé és az idegenségé. A főhős másodízigen örökölt árvasága, hiszen már az apja is, egy francia orvos – egy Távol-Keleten szolgáló katona és egy vietnami nő házasságából született félvér –, akit emiatt a francia családja kizsárolt, idegenné lett a hazájában. Aimé bennszülött anyját is elhagyja a férfi, azzal az ígérettel, hogy majd nem-sokára utánamehetnek Bordeaux-ba. Eddigi élete a várakozás ideje volt. Francia nyelvű iskolába járt, szülőföldjét nem tekinti igazán hazájának, a kórház, ahol húsz éven keresztül dolgozik, csak átmeneti állás a számára, hiszen apja évekig hitegeti, hogy anyagi támogatásával majd Franciaországban orvosi egyetemre járhat.

Míntha hibernálva lenne testi és lelki szükségleteit tekintve is. Nem akar már semmit, sem ambíciója, sem kézzelfogható, körülírható valósága nincs. Az van és az történik benne, amit lát, ami körülveszi. Passzivitása még csak szo-

rongássá sem sűrűsödik, annyira nem gazdítja az életének. Hiánya pusztá tükör a számára, amelyben az ősei, rokonai, főként nagyapja figurái szorgoskodnak egy idegen kultúra beavottjaiként. Nemcsak megértjük, hanem bensőleg azonosulunk is azzal a szemlélettel, hogy a babonák, misztériumok és a vudu nélkül fel-foghatatlan egy afrikai ember. Miközben egyfolytában a KÖZÖNY hőisére gondolunk, eszünkbe juthat a García Márquez-féle mágikus realizmus is. Ilyen természetességgel, könnyedséggel, a csodát eszköztelenül az elbeszélés sorai közé illesztő írói látásmód már önmagában is bravúros. Az általa soha nem látott apa figurája megjelenik már a harmadik oldalon, amint a fiát fényképezi, majd az úttest porába süllyedve arrébb gyalogol. A hitelesség és az érzéketlenség olyan elemi élményt nyújt az olvasó számára, hogy többször is felvetődik a kérdés: magyar író könyvét olvassuk-e? Mintha nem Aimé Billion lenne az igazi főhős, ő csak egy médium, aki képes az író számára láthatatlan és ismeretlen valóságot közvetíteni. Mert csupán a valóság eleven körötte, és a babonákkal, misztikummal teli múlt. A nagyapa félig értett világa, aki nem képes a felesége halálába belenyugodni, francia hivatalnokból visszacsúszik vudu varázslóvá, hogy a halottat magának, akár krokodil alakjában is, visszazerezze. Aimé már nem ismeri, nem is vágyja ezt a családi boldogságot, egyszerűen megreked egy félig animális, érzelmeiktől mentes létben. Emberi kapcsolatairól szinte semmit nem tudunk meg.

A második rész Norvégiában játszódik, ahová Aimé az apja halála után jut, végre elhagyja Afrikát, de örökség helyett csak azzal kell szembesülnie, hogy apja egész életében az ő és az afrikai családja emlékének élt. Szinte azonos érzelmi burokkban töltötték az elmúlt közel negyven évet az apa és fia, egymástól több ezer kilométerre. Jelenléte itt mégsem marad jelentés nélküli. Az egyik hivatalba betérve szembetalálkozik tökéletes hasonmásával, aki orvosi táskával a kezében sétál el mellette. Már a vízum kiadásakor is adódtak problémái, miszerint ő nem benini, hanem régóta francia állampolgár. Ez a szembesülés megerősíti gyanúját, hogy érvényes életét valójában az Afrikától távoli országban élte eddig. Franciaországban nincs több dolga, elindul Norvégiába, mert Beninben évekig dolgozott önkéntesként a norvég misszió. A dániai kikötőben egy mentálisan és testileg

sérült norvég turistacsoportba botlik, épp a nyaralásból tartanak hazafelé. Az első, velük való érintkezés olyan érzetet kelt benne, mintha élő halottak lennének. Különös és felfokozott érdeklődése azt a gyanút erősíti az olvasóban, hogy valamiképpen magára ismer a szerencsétlen emberek beszűkültebb szociális viselkedésében. Első próbálkozása, álláskeresése sikerrel jár, idegenvezető lesz egy dongatemplomban. Maga a gondnok, Unni családja azonban ugyancsak súlyosan sérült, mentálisan beteg emberek. A férj kommunikációra képtelen, gyermekük értelmileg sérült. A szezon végén újra munkát keres, így kerül a kakashalmi kisváros öregek ápolására szakosodott hatalmas egészségügyi központjába segédápolónak. Mondhatjuk, pontosan a megfelelő helyre kerül, ahol az ő pszichés állapota nemcsak előny, hanem önmegismerésének iskolája is lesz. Mert amíg a magatehetetlen idős emberek problémáját mélyebben át tudja érezni, felül is kerekedik eddigi önmagán, hiszen képzettsége szerint erre a leglátványosabb, hogy a nála elesettebb embereken segítsen. Pontosan érti ezeknek az embereknek a pszichikumát, akik sokszor szellemileg nem is annyira épültek még le, csupán a testi szenvedés, az öregkori szindrómák képtelenné teszik őket arra, hogy az egészséges világgal fenntartsák a párbeszédet. Mindez a képesség azonban korántsem teszi lehetővé, hogy a klinikán kívüli norvég társadalomban, az egészségesekek között is megfelelő elismerést, netán valamilyen emberi kapcsolatot alakítson ki. Munkája a legkülönfélébb rigolyákkal megvert nyolcvan és kilencven fölötti gondozottak testi szükségleteinek ellátása, mosdatása, etetése, s hogy próbáljon velük kommunikálni, ellenőrizze az egészségi állapotukat. Mindezen egyforma hétköznapi ábrázolásában annyi rejtélyt, izgalmat, személyességet, drámát képes Aimé Billion „elmesélni”, Kun Árpád pedig ábrázolni, hogy az olvasó tökéletesen megfelelően érzékeli a regény epikus folyását, sőt, el van bűvölve e lassan a halál felé botorkáló matuzsálemek emberi jellemétől, néha még a mélységből megelevenedő humorától, az egyébként is szűkösré mért lehetőségeik eposzi gazdagságtól is. Aimé most is roppant visszafogott, minden igyekezetével azon van, hogy munkáját a legtökéletesebben ellássa, amilyen személytelen orosz muzsik, aki Tolsztoj elbeszélésében képes volt emberségével enyhíteni Iván Iljics

testi szenvedéseim. Mindazok a személyek, akikkel még kapcsolata lehetne, a házigazdák, akik az egyik betege házat kiadják neki, egész nap csak nyolc képernyőn keresztül a juhakolban felállított kamerák eseményeit követik, mert számukra a legfontosabb a hagyományos életmód fenntartása, a birkák tenyésztése. Aimé nem nyílik meg, magánéletéről annyit árul el, hogy hazatérvén, rendszerint távcsővel nézi a fjord túoldalán a befagyott vízesésben megrekedt, a nyár folyamán eltűnt bárányok lassan lecsorgó tetemeit. Azaz egyszer mégiscsak kitárlkozik, nem is ő maga a rejtett személyiségében, hanem a teste, az első, számára ismeretlen hőésésben fetrengve nemi szerve feltámad halottaiból, és a csak rejtetten az ápoltakhoz fűződő érzelmi gazdagságának jutalmául, kielégül.

Itt kezdődik a regény harmadik fejezete. A sóbálvánnyá szelődült betegek mellé egy különös kórban szenvedő, alacsony növésű, a csípőforgói hiányából következően önálló járásra képtelen nő gondozója lesz. Még a legközönyösebb ápolók, munkatársak, főnökök is bizonyos cinkossággal tekintenek a sötét bőrű, óriásra nőtt afrikai férfi és a kifejezetten nőies, szép arcú Gréte eljövendő kapcsolatára. Feladata most is az ebéd kiszállítása és a legkülönbözőbb, az ápolók korlátaiból adódó egyéb feladatok, mindezek mellett a heti egyszeri fürdetés lebonyolítása. Az a visszafogottság, tolsztoji derű, ahogy az eseteket eddig ápolta, először idézi fel Aimében a másik nem iránti bizalom kétszínűségét, helyesebben a magabiztosságát, a közönyből, a lemondásból fakadó fölényes visszafogottság kerül. Meg kell felelnie egy elvárásnak, amely már nem az idegen kulturális környezethez való alkalmazkodásról szól, hanem fel kell mutatnia a jelenlétét, a személyiségét, amelyre eddigi élete során sem alkalma, sem lehetősége nem adódott. Aimé Billion hiánya csak most teljesebbé válik, lesz az olvasó számára is érthető tényezővé. Ez az érzékeny és a maga tökéletes visszafogottságában kényszeresen előrehaladó folyamat olyan lassúnak tűnik, mint a vízesésben megfagyott, a gleccserek észrevehetetlen mozgásában csúszó báránytetemek haladása. Mindig történünk, de hősünkkel igazából csak most történik valami egyszerien rá vonatkozó személyes, az ő lényét követeléssé fokozó másik akarat. A hiánya ekkor a maga számára is birtoklandó tulajdonsággá válik. Kötelezően teljesíti a feladatait, meglátogatja a csípőprotézisen átesett Grétét, de még

mindig csak a gondozójaként. A két távoli agyban üzenetek és jelzések torlódnak lassan, tömörülnek érzékiséggé. A kórházban való látogatások alkalmával Aimé és Gréte viszonya elmélyül, némi zavar támad eddigi kapcsolatukban. Aimé még mindig hajlamos arra, hogy a suta közeledésére a műtete miatt kiszolgáltatott lány reakcióit a köztük lévő kulturális különbözőségekkel magyarázza. Fontos pillanat lesz, a regény emocionális csúcspontja, a gondozó és gondozott új szerepének próbája, hogyan érintse meg a lakásába visszatérő Grétét, hogyan is kell majd a régi környezetben, a régi színpalak között, a kibomlóban lévő érzelmeiket egymás előtt még mindig titkolva, viselkedniük.

A regényvég kibontakozása azonban újabb megkerülhetetlen és a regényben még csak utalásszerűen sem érintett emberi drámákat tár fel. Ez közvetlenül nem a regény része, mivel azonban a regényíró a műve végén kitarulkozik, és az elbeszélő Kun Árpád magyar íróvá lesz, közvetetten része a műnek a nemrég megjelent verseskötete is (SZÜLSZ, 2012), amelyben éppen arról a hiányról kaphatunk gazdag anyagot, amelyről a könyve hallgat. Hogyan képes az Afrikában sosem járt, az ottani emberek életét nem ismerő író Aimé Billion sorsát ennyire mélyrehatóan a saját érzékenysége, világképe tárgyává tenni. Hogyan válhat az egyik ember a másik ember – tapasztalatainak legmélyére hatolóan – eszközüvé, közvetítőjévé. Miféle mimézis ez, amely a maga katartikus voltában képes láttatni egy tőle távoli és idegen civilizációból jöttet. A verseskötet éppen erre, az Aimé Billion hiányzó személyességére világít rá. Egy már-már öngyötrően kényszeres vallomás, amelyben a költő feltárja gyermek- és ifjúkorának traumáit. A maga öntörvényűségében zsarnoki és a versekben démonivá növesztett apát, aki képtelen a világgal és a családdal való érzelmi kapcsolattartásra, a szülők közötti érzelmi vihart, amely során megcsalt és hűtlen lesz mindkettő, a fiú menekülését, amikor is háttal fordít a gyermekkorát felégető szülői praktikáknak. Dante POKLÁ-hoz hasonlóan párbeszédet kezdeményez a halottaival, a túlvilágból hozzá szólók már kitérnek a konfliktusok elől, de nem tagadhatják a fiúval szemben elkövetett bűneiket. Megszólal az anya, az apa, a nagyszülők, a testvér, de még a költő életében, a családból való kiszakadás során szintén nagy szerepet játszó élőhaltot is, az őt rútol elhagyó első szerelme. A dikciót tekintve szinte a görög tragédiák csupasz dialó-

gusaiként hangzanak el ezek a mondatok. Az apa kései vallomása önmagáról már mit sem változtathat a megtört hatalmú, ám a sorsát mélyen befolyásoló Sylvia Plath-méretű apakoloszsuzson: „*Még mindig az a legelső pillantás / járhatja veled a bolondját. Hidd el, / egy átlagos balfácánra vetted. / Egy hétvégi parasztra, akinek / őt holdja, hurutos traktorja volt, hogy / visszatolja a kizökkent világot.*” (BESZÉLGETÉS A HALOTT APÁVAL.)

Mindezek a kívülről a regény terébe hatoló információk azonban a legkevésbé sem közvetlenül értelmezik a regény tágassá növekvő végső kifejtését. Az érzelmeik és igazi otthonosság nélkül felnövő és már érett férfivá váló Aimé szintje a világirodalmi szinten is különleges szépségű jelenetben fogadja magába Gréte lényét. A hétvégi kórházi látogatások alkalmával egyre bizalmasabb kapcsolatba kerülő ápoló és ápolat újra kettesben marad. A férfi mosdatja a meztelen Grétét: „*Ahogy a síkos, bolyhos anyagot hozzányomtam a bőréhez, éreztem, hogy visszanyom. Egy idő után lehunyta a szemét, hogy minél jobban bele tudjon feledkezni az érintésbe. A törölközés kölcsönös, hosszú simogatásba fulladt.*” (411.)

Az EPILOGUS-ban megtudhatjuk, hogy miként is talált egymásra az Afrikából elszármazó, Norvégiában újrászülető Aimé Billion és a Magyarországról érkező bölcsész, aki előbb takarítóként, majd betegápolóként dolgozott ugyanabban a községben. A föld köldökeként értelmezett és meghatározó erejű család misztériuma, a közösség hiánya ütötte őket ide fel, a messiás északra. A regény és a sors érdekes fintora, hogy még a BOLDOG ÉSZAK cím is kétértelmű: hiszen a kakashalmi közösség, azok az elszigetelt emberek, akikkel valójában közeli kapcsolatba kerülnek, mindannyian magukon viselik a máságuk, a társadalomból való kiszakíttóságuk bélyegét, egyetlen szereplő sem tökéletesen ép, kis túlzással szólva mindannyian bolondok, mentálisan leépültek, a rokoni házasságok révén terméketlenek, szokásaik alapján különcök. Mintha egy egész társadalom épülne erre az alapra, ahol a jólét nemcsak megtűri, de a legfőbb értéknek tekintti az efféle devianciát. A „*csoki-ember*” és az óriások között nyúglődő törpe Hófehérke szerelme egy új dimenzió teremtésével nyújt lehetséges vigaszt és reményt az erőszaktól, türelmetlenségtől, sikerorientáltságtól haldokló civilizációnak.

Az író hosszan kitartott pillanata, a regényben ábrázolt új-érzékenység, a közösségre való találás elementáris vágyát idézi meg. A négy

gyermekével eszményeit kiteljesítő magyar férfi és a regény végi nyúlfarknyi üzenet, amelyben Aimé közli, hogy Gréte hat hónapos terhes, az epikus térbe alig visszazöhető epizód, amely ebben az esetleges mivoltában is a legteljesebb lelki katarzisban részesíti az olvasót.

Sántha József

IMÁDOTT SMASSZEREK

Koltai Tamás: Zsöllyerablét. 50 év színházban Corvina, 2013. 430 oldal, 3490 Ft

A tényleges életfogytiglan nincs 50 év. Strasbourg felülvizsgálta és törvénytelennek találta a fél évszázados – netán a halálíg – tartó fogságot, így tehát a modern jogszolgáltatás nem ismeri a „rablét” efféle terjedelmét.

Másféle szemszögből persze értelmezhető a cím metaforája – utalás egy jelentős előadásra: Pintér Béla NÉPI RABLÉT című produkciójára, amelynek hívószava még néhány száz embernek néhány évig felvillantja a remek és kétségbeejtő víziót; utána azonban marad a cím, enigmatikus, és csaknem metafizikus „létállapot-tá” tágítva egy maradandó, ám termékeny szabadsághiányt. Akár mint addikció, hiszen a „rabság” a szenvedélybetegség metaforájaként is szolgál ezúttal, a színházzal kapcsolatos tünetcsoport pedig számos analógiát tartalmaz egyéb tudatmódosító szerek alkalmazásával, akárcsak bármiféle elvonókúra – például a színház működéséből adódó ismétlődő frusztráció – sikertelenségével.

A jelentős színikritikus kötete bevezetésében „*gályapadnak*”, majd „*boldog rabságnak*” nevezi a létállapotig tágított szabadsághiányt, ez pedig másféle metaforához vezet, a szerelem vagy éppen házasság összetartozásának – másodlagos eredetiségű – kifejezéséhez. Hiszen egy ifjúkori, irracionális és feltétlen vonzalomból – más szóval: szerelem – adódó, ámde következményeiben messze az ifjúkoron és a szenvedélyeken túlmutató választás „modellálhatja” azt a kollektív élményt is, amely az irracionális vonzalom létéből, majd intézményesüléséből következik. Amelynek része lehet az elragadtatott odaadás, illetve a végletes elutasítás, hiszen mind-

kettő a viszony forró és reflektálatlan intenzitását fejezi ki. A metaforáról ennyi talán elég is, hiszen a könyv jelentősége – bocsássuk előre – óriási, mind szellemi és szemléleti távlataiban, mind mélységében, továbbá idő-, illetve térbeli terjedelmében, valamint dokumentumjellegetében és ettől elválaszthatatlanul: elméleti implikációiban. Ne rugózzunk hát tovább a „blickfangon”, esetleg annyi megemlíthető, hogy a Koltai által okkal kevésbé kedvelt Nagy Péter gyűjtötte egykor egybe színbírálatait ZSÖLLYÉRE ÍTÉLVE címen, nem kívánt, de esetében nehezen ignorálható kollégaként.

A színháztörténeti jelentőségű vállalkozás ötlete a kiadói – pontosabban Kúnos Lászlóé – volt, hogy egyetlen könyvbe rendezve tűnjék elő a nézőtérén töltött fél évszázad; maga a szerző ugyanis rendre kiadta írásait, eddig huszonegy kötet látott napvilágot: közöttük kismonográfia, színháztörténeti tanulmány, elméleti kérdések analízise éppúgy szerepel, mint – túlnyomó többségében – kötetekké komponált bírálatsorozatok. Ami ennek a könyvnek a jelentőségét biztosítja, az éppen a fél évszázados távlat tudatos érzékeltetése, ennek megfelelően a jelentős tendenciák kiemelése, a kompozíció által meghatározott műfaji változatok integrálása; míg mindezeket tudatosítja, értelmezi vagy éppen ellenpontozza a szerzői kommentárok sorozata az írások mögött. Így tehát nem „csak” a valaha megjelent szövegek adnak képet arról az 50 évről, amely a magyar színház történetében sorsfordító volt, de a szerző segít ezek keletkezéstörténetének bemutatásában, a rejtettebb vagy az időben elhalványult összefüggések felfejtésében, egyes mozzanatok vagy szereplők fontosságának megvilágításában; információt ad és kontextust teremt. Mindez éppolyan lényeges, mint a distancia érzékeltetése, mind saját írásaitól, mind azok alkalmától – hiszen Koltai szerepe nemcsak kritikusként, de „intézményként” is meghatározó volt és maradt az elmúlt fél évszázadban.

Erről pedig azért kell szólni, mert csak így lesz teljes a kép, amelynek egyik – legfontosabb, de nem egyedül meghatározó – vonása mutatkozik meg a kötetben, hiszen mögötte és mellette számos egyéb szerepben is jelentőset teremtett Koltai Tamás, és ennek érzékelése elengedhetetlen az írások befogadásához, illetve annak a történeti, szellemi, esztétikai és politikai kontextusnak az érzékeléséhez, amelyben mindezek létrejöttek. Előre kell persze bocsá-

tani – miként a szerző is teszi –, hogy pályáját Koltai a Madáchban kezdő dramaturgyakornokként, de a drámai szövegalkatítás vonzása helyett hamar rátalál saját műfajára: a színházról írásra és nem a színháznak vagy a színházzal írásra; míg a színházközelben megszerzett tudás, készség és tapasztalat egy életen át elkíséri. Érdeklődése és vonzalma alkatának és a korszak szellemének megfelelően történeti tudás megszerzésére inspirálja, amit rövidesen – és szerencsésen – a külföldi színházak megismerése egészít ki. Mindezek révén „világszínházi” tapasztalatokra tesz szert, amelyek elválaszthatatlanok korszerű elméleti és esztétikai ismeretek megszerzésétől, mindezt pedig folyamatosan és termékenyen alkalmazza a napi színházi jelenségek értelmezésében, illetve átfogó, elméleti kérdések felvetésében és analízisében. Paradox módon: a pálya elején intenzívebben és áthatóbban, akkor, amikor a „külföld” még sokkal távolabb volt.

De mégsem a történet vagy az elmélet felé megy tovább Koltai, noha jelentős kísérletek – egyebek mellett korai Brook-könyve – azt sejtetik, hogy lenne itt keresnivalója, hanem visszatér a színházak közelébe, és míg szakértője, illetve tanácsadója lesz fontosabb kezdeményezéseknek, olykor tanít a Színművészeti Főiskolán, televíziós színházi közvetítéseket szerkeszt és vezet, vagy kurátorkodik; főként és alapvetően azonban reflektál, közvetlenül és közvetetten mindarra, ami a nézőtől látható.

Életművének egyik meghatározó vonulata azonban a köteten túl húzódik: ez pedig a *Színház* című lap, amelynél mind jelentősebb szerepet játszik, előbb külsős, majd munkatárs, végül szerkesztő, azután főszerkesztő lesz, ennek nyomán pedig a magyar színházi élet legjelentősebb reflexiós fórumának gazdája, közvetlenül és közvetetten is befolyásolva alkotókat, közönséget, döntéshozókat és kollégákat. Koltai életművének ez a része a magyar színházi életbe mélységesen beépült, talán mélyebben, mint a bírálatok – amiket lehet elfogadni vagy elutasítani –, mert elsősorban általános szemléletformálásra van itt szó, továbbá a színházról való beszéd tág értelmű alakításáról. Amibe nemcsak az az evidens és alapvető szerkesztői magatartás tartozik, hogy ki írjon és miről, hanem legalább kettős kitekintés a kortárs színház jelenségein túlra: a színháztörténet irányában, illetve a világszínházi jelenségek közvetítésében. És mindezek alakítják a lapot és a szerkesztőt

is, így következik később például a mozgásszínházak fontosságának felismerése és a rájuk fordított figyelem növelése a folyóirat kompozíciójában is, vagy éppen az elektronikus megjelenés, ezzel pedig a terjesztés olyannyira kínzó kérdéseinek korszerűen frappáns megoldása. Hasonló jelentőségű a lap képvilágának és megjelenésformájának folyamatos át- és újragondolása – hiszen mégiscsak vizuális művészetről van szó –, és ugyancsak alapvető szerep jutott a mellékletek kiadásának.

És itt azért kell elidőzni egy pillanatra, mert a lapból könnyen kicsúszó, sűrűn nyomtatott és hónapról hónapra publikált szövegközlés a kortárs magyar drámairodalom *egyetlen* rendszeres és maradandó fóruma volt – és itt a múlt idő hatása a kortárs drámákra nézve immár fatális –, ami megjelenést biztosított, ezáltal utat a szakmához, gondozott példányt és olykor gavalléros honoráriumot; ezt pedig Koltai az egész kortárs drámairodalom kedvéért vállalta fel és működtette. Magyar drámák százai mellett klaszikusok újraértelmezése éppúgy helyet kapott a sűrűn nyomtatott íveken, mint kezdők jelentős zsongéje; máskor fontosabb fordítások láttak itt napvilágot, vagy éppen súlyos röpiratok; színháztörténet lett ebből is. Majd a csökkenő lap-támogatásnak vált áldozatává ez is, sajnálatosan és a hazai színházi élet politikai elzüllesztésének maradandó következményeként.

Koltai szerkesztői tudatosságát és döntéseinek átgondoltságát pontosan jelzi az is, hogy a hazai színházelméleti gondolkodás ismeretében – és a színházművészet számára is nélkülözhetetlen felzárkóztatás érdekében – egykor Fodor Géza segítségét kérte, akinek válogatásában, szerkesztésében, magyarázataival azután rendre meg is jelentek klasszikussá vált elméleti szövegek a lapban, hiánypótlásként és a szellemi tájékozódás szándékával. Hasonló intenciókat követve olykor tematikus számokon keresztül irányította közös figyelmünket fontos mozzanatokra: akár a hazatérő Halász Péter jelentőségére, akár a Budapesten zajló Európai Színházi Uniófesztivál előadásaira, netán a Nemzeti Színház fogalmának és lehetőségeinek paradoxonjaira és távlataira; legutóbb pedig a színházak felső emeleteiről (a vezetésből) olyannyira hiányzó nőkre. Így válik forrásértékűvé, véleményformálóvá és szemléletalakítóvá a lap, amelynek több mint négy évtizede a közös elektronikus emlékezetben is megtalálható – az olyannyira hiányzó színháztörténeti kézikönyv (*Ma-*

gyar Színháztörténet IV. kötet) szerepét kényszerűségből így tölti be. És ennél persze többet.

A kötet kapcsán pedig mindezt azért kell elörebocsátani, mert ami a kritikákban olvasható, az sajátosan – és olykor éppen sajnálatosan – magán viseli a tudatos és nem kevésbé önfeláldozó szerkesztő keze nyomát, akinek hivatása nem elsősorban az, hogy írjon, hanem hogy írasson. Így sokszor a legizgalmasabb vagy legellentmondásosabb előadásokról szóló analízist engedi át kollégáinak – és aligha van a pályán olyan kritikus, aki valaha ne adott volna neki írást, és függetlenül ízléskülönbözőségüktől vagy értékvalasztaik eltéréseitől, műve ne jelent volna meg a lapban. Míg Koltai főszerkesztőként keveset ír saját lapjának – s ezek sem igen szerepelnek a kötetben –, a ZSÖLLYERABSÁG felét kitevő kritikák így inkább rövidek, már ahogy a *Népszabadság* vagy az *Élet és Irodalom* igényének megfelelően frappánsak és célratörőek – Koltai mindkét lapnak ugyanis rendszeres szerzője. És bár szerepelnek hosszabb írások is a könyvben, éppen a szerkesztőként általa kért és kedvelt alaposabb analízisek száma csekélyebb; ennek pedig már szemléletbeli következményei is vannak.

Most azonban egy ellentmondásos mozzanatról is szólni kell, ami még mindig nem a szövegekre vonatkozik elsősorban, de ami mégis hozzátartozik a szövegek jelentéséhez: legyenek pontosak, végletesek, szabatosak vagy ünneplők – színházi tendenciák támogatásában vagy elutasításában, alkotók és műhelyek megítélésében, a szölyéből látható horizont feltárásában. Ez pedig írásainak politikai implikációja. Aminek természetesen és nem kevésbé sajnálatosan helye van a mai színikritikában, hiszen napjainkban ismét közép-európai időutazásra invitálnak minket választott vezetőink, ezen belül a szellemi élet különféle szegmenseit rendre szölyegbombázások érik. Koltai olykor *egymaga* áll ki elfogadhatatlan döntéke ellen, érzékelteti a szellem és művészet viszolygását a brutális dilettánsok improvizációival szemben, higiénikusan marad távol színházcsináló neonáciktól, és válik olykor a szakma számára is kellemetlenné, mert kimondja azt, amit a pragmatikusok, a gyávák vagy a túlélni vágyók inkább elhallgatnak. Csak hát a kötet bő felét kitevő írások keletkezésének ideje mégiscsak a – nem pusztán szölyére korlátozódó – rabság időszak volt, nem önként vállalt és boldog, hanem kollektív és kényszerű. Ezen belül persze a színház

a maga módján szabadságharcot folytatott, ott és akkor, amikor és ahol lehetett – s ennek fontos epizódjai színháztörténeti súllyal jelennek meg a kötetben: Kaposvár, a Katona, Jeles; Koltai ennek a harcnak támogatója volt. De ugyanekkor és ugyanitt volt még pártirányítás és cenzúra is, amelynek legfőbb eszköze ugyanaz a *Népszabadság* volt, amelynek Koltai évtizedeken keresztül színbírálója volt, voltaképpen azóta, hogy Pándi Pál 1967-ben „kritikust csinált belőlem a lapnál” – mint írta. Évente körülbelül 25 írása jelent meg a jelentős hasábocon, ez pedig – az évadok ritmusát követve – kéthetenkénti publikálást jelentett, olykor nagyszerű kollégájával, Molnár Gál Péterrel „váltóban”, olykor nyilván nem. Vagyis Koltai írásai igen jelentős szegmenseket fedtek le a színházi életnek, és noha természetesen az ő neve állt minden bírálat alatt, de a közbeszéd nem feltétlenül így fogalmazott, miként a közvélekedés sem, hanem hogy „a *Népszabadság*” megdicsérte vagy elmarasztalta az előadást; nem a szerző, hanem a pártlap. És míg MGP-ben nyilván ott volt a zsenialitás árnyalata mellett a romlottságnak is valamiféle komor tónusa – olvashatók azóta ügynöki jelentései –, Koltai „romlatlansága”, szenvedélye, naivitása, tenni akarása olykor kapóra jöhetett az intézményesült „romlottaknak” vagy éppen ideológiai megrontóknak: Pándinak, E. Fehérnek, Rényi Péternek, vagyis azoknak a kultúrpolitikus-szerkesztőknek, akik pontosan tudták, hogy mit és miért és kivel íratnak. Koltai ízlésítéletével, értékvalasztaival hamar állt a színházi progresszió mellé, ez a kiállás egyszer még a publikálási lehetőség ideiglenes szüneteltetését is jelentette a napilapban (Kornis Mihály HALLELUJÁ-jának kritikus díjazása miatt), amit kötetében Koltai „szilenciumnak” nevez; de hát mégiscsak van ebben az attitűdben valami olyasféle, amit a német romantika kapcsán „*hatalom védte bensőségnak*” neveznek. Nehéz ezt leírni, de hát nem lehet nem.

Koltai higgadtságát és fanyar őszinteségét pontosan jelzi, hogy változtatás nélkül olvashatók a szövegek a kötetben, így olykor szerepel benne a „szocialista eszméiség”, máskor a hatvanas évek elejének naiv és optimista társadalomjobbító szenvedélye érzékeltető, vannak mára már megmosolyogtató fordulatok (miként nem fog minket érinteni a gazdasági válság), és olykor éppen a marxista közelítés érvényességét is demonstrálni tudja. A kötet erénye, hogy a szerző kommentárjaiban is pontos és higgadt

távolságtartással tekint saját múltjára, miként a közös színházi múltra is: az „ezentúl minden másként volt” önbecsapásának kollektív logikájával saját életpályáját áttekintve polemizál. És így lesz csakugyan történeti jelentőségű a kötet, mert genezisében láttat megannyi irányzatot, tehetséget, elképzelést, amelyek során az *akkor és ott* pillanata válik maradandóvá, nem az *itt és most* szükségképpen teleologikus optikája. Legyen szó Aczélról, Csúrkáról, Ádám Ottórról – vagy éppen Eszenyiről, Alföldiről, Vidnyánszkyról. Példaszerű és rokonszenves – éppen attól a Koltaitól, akitől nem idegen az elfogultság, a végletes fogalmazás, a sértés és kinevetetés; pályájának immár szép emlékei – mint írja – a „kinyírások” ismétlődő kísérletei, a perek és olykor intézményesült haragok.

Aszínház történettel természetesen eredendően ugyanaz a probléma, mint ami – ennek következtében – a kritikátörténettel is: nincs megfogható és megőrizhető műalkotás, hiszen csak akkor és ott jön létre esztétikai élmény, ahol és amikor az előadás megvalósul, s ugyanaz az előadás, ugyanott, ugyanazokkal, de más pillanatban már nyilvánvalóan nem ugyanaz; olykor éppen nagyon nem. A műalkotás eredendő megragadhatatlanságát természetesen és nem kevésbé ellentmondásosan teljesíti ki a befogadók kondicionáltsága és a pillanatnak nem kevésbé kiszolgáltatott fogékonysága arra, ami előttük éppen megmutatkozik, és ott sincs egyéb kritérium, mint az élmény, a hatás, a – jobb szó híján – átlényegülés. Nem véletlen, hogy a színház éppannyira a babonák túlélésének egyik legfőbb intézménye (leesett szövegek könyv megtagadása, füttyülés tilalma, egyéni rituálék fontossága színre lépés előtt stb.), mint amennyire a sokszor elfojtott szakralitásé; és ezt éppen az ízig-veérgig racionalista és auflklärista Koltairól szolgálva előre kell bocsátani.

Az ő számára a színház – eredendően, ifjan és a társadalmi utópia ígézetében – inkább átfogó jelentőségű lehetőség volt a műalkotások által élhetőbbé tett, emberibb életre, ezáltal humanizált világra, igazságosabb társadalomra: mindez természetesen folyamatos és kollektív interakcióban művészek és közönség között – mint ahogy ezt kötetnyitó írásában 1965-ben megfogalmazta, egyébként Arnold Wesker színházi terveit kapcsán. Különös ez a „találkozás egy fiatalemberrel” mindjárt a könyv elején, azzal az ifjú Koltaival, aki még olyan jelentőséget

tulajdonít a színháznak, amelyet nemzedékéből nem kevesen osztottak, a zenei és a politikai lázadás közegében Nyugat-Európában és az enyhülés, illetve szelíd liberalizálódás 1968-at megelőző keretei között Keleten. A kollektív illúzió és a vonzó utópia társadalmilag nem, de művészig érvényre jutott, mint a kötet *ars poeticát* sejtető nyitóciklusának másik írásából kiolvasható, ami a Royal Shakespeare Company legendás vendégjátéka után kérdezett arra, „hogyan játszottunk színházat” a nyíltszíni zsenialitás traumatikus élménye után – de immár a művészet társadalmi kérdéseknél egyetemesebb törvényszerűségeit kutatva, és Wesker vonzó hipotézisével szemben Brook megvalósult előadását elemezve. Eszmetörténeti és színházelméleti szempontból sem volt jelentéktelen az írást követő vita, amelyet nyilván nem folyóiratokban lehetett lezárni, hanem csak a deszkákon, s Koltai pontos érzékeléssel és konok következetességgel keresi ezt a lehetőséget, majd pillantja meg esélyét Kaposváron, azokban a fiatalokban, akik oda tartanak, majd később onnan a Nemzetibe, végül a Katonába érkeznek; a nyitóciklus másik két írása a feltett kérdésekre az ő feleletüket sugallja. És előbb éppen a SIRÁLY-ok elemzésével – programalkotás, színházi illúzió, nemzedéki lázadás drámája ez –, illetve később Kaposvár „jelenségének” szelíden elkötelezett bemutatásával, és itt az írás publikálásának gesztusa is jelentős volt: a fiatalok és nonkonformisták lapjában, a Kulin Ferenc szerkesztette *Mozgó Világban* látott napvilágot, a formakeresés-formabontás hasonlóan jelentős, irodalmi, elméleti és közéleti fórumán.

A NÉZŐPONT – cikluscímmé emelt – vallomások és programatikussá bevezetése nyomán másféle orientációs esélyt, egyben színház történeti kapcsolódási pontok felmutatását jelenti a NAGY SZELLEMEK arcképsorozata. Ebben a drámaszerző Örkény István mellett hat színész: Bessenyei, Töröcsik, Kállai, Sulyok, Gábor Miklós és Latinovits – utóbbi rendezőként is – kap szerepet a kortárs művészek sokaságából. Bár Koltai közel kétszáz portrét írt színészekről, közülük ez a hat emelkedik be a korrajzot is kínáló kötetbe. Nyilvánvalóan nem „szisztematikus” színház történetről van szó, hanem – hogy a Babitsról író Halász Gábort idézzük – egy izlésforma önarcképéről, no meg számos „akcidenciáról”, amit szem előtt kell tartani. Így például azt, hogy a rendkívüli jelentőségű Major Tamással beszélgetőkönyvet készített Koltai, Németh Antalról

a TRAGÉDIA-előadások kapcsán írt másutt, a sor még hosszan folytatható. Örkeny nemcsak a „személyes érintettség” révén kerülhet a kötetbe – Koltainak szóló fontos levelét a fülszöveg idézi –, hanem azért is, hogy a Koltai terminológiája szerint lezajló „*drámaíró nélküli színházi forradalom*” mégiscsak találjon egy jelentős szerzőt s vele egy olyan színházi látásmódot, ami – például a groteszk kapcsán – akár Mejerhold elgondolásaihoz is mérhető. Az eltelt idő per sze némiképp felülírta a kortársak ítéletét, a KULCSKERESŐK például fontos előadás volt, de sikere a MACSKAJÁTÉK vagy a TÓTÉK diadalmenetéhez nemigen mérhető, az „Örkeny-dramaturgia” ebben a két darabban csakugyan zseniálisan működött, másutt azonban erőteljesebb műveket is meghatározott (SÓTÉT GALAMB, VÉRROKONOK), s hogy a PISTI A VÉRZIVATARBAN remekmű lenne, arról a mai színház már eltérően vélekedik. A várakozás, az esély, az ezekből megszülető élmény krónikája lesz tehát a kötet, s bár ezek például Mészöly Miklós vagy Nádas Péter esetében sem voltak kisebbek, az utóbbiak művei nem érthették el azt a hatást, amit Örkeny, a színháztörténet pedig nem a jelentős lehetőségek műfaja, hanem a legalább részben beváltottaké.

Színészek esetében nem létezhet pusztán esély és ígéret, hanem csakis estéről estére celebrált szertartás, ahol az elvárt – szinte kikényszerített – csodának teljes egészében meg kell történnie. Koltai pontosan érzékeli, hogy a kötet által leírt korszak első felében az esztétikai élmény záloga inkább a színés volt, majd könyvében szinte krónikaszerűen követi azt a folyamatot, ahogy ezt a szerepet mindinkább a rendező tölti be – így lesz portré-, majd bírálatsorozata a maga konkrét „esettanulmányai” révén elméleti érvényűvé. És történeti dokumentum is: Töröcsiken kívül a mai olvasó nem láthat mást már a színpadon, így a Bessenyei öblögetéseiből lassan szellemileg is elmélyülő dikcióját nem hallja már, és nem követheti Kállai útját sem, miként is talál magára az egykori hősszereplő fanyar karakterekben, maradandóan és csaknem zseniálisan. Sulyok arcképét éppen a MACSKAJÁTÉK Orbánnéjából „visszafelé” festi meg a szerző: a szerepre való „45 évnyi várakozás” teleológiaiában ott van Koltai fontos elfoglaltsága; Gábor Miklós pedig az identifikáció kérdéseit veti fel: karakterében, intellektusában, tehetségének káprázatos színeiben és írásaiban is ő lesz az, aki megszemélyesíti mindazt, amit Koltai

a színházban értékel, szeret és fontosnak gondol. Mégpedig függetlenül attól, hogy ez Koltai egyébként szabatosan kifejtett esztétikai nézeteivel milyen viszonyban van: Gábor és Kaposvár ugyanis távol esik egymástól, és míg csakugyan színháztörténetet írt megannyi szerepével a „*csinos zseni*”, s ezekről Koltai láttatóerővel, rendkívüli empátiával és egyedülálló elméleti pontossággal fogalmaz; a kötet vallott esztétikai prioritásaitól azonban mindez némiképp idegen.

A későbbi ciklusban Gábor Miklós még felbukkan, s egy szép esszében elsiratja még Koltai, a pálya végpontjáról tekintve át mindazt, ami általa történt a hazai színpadokon: a gyerekkori indulástól a tomboló sikereken át a kecskeméti rezignációig, míg a másik meghatározó kortárs, Latinovits Zoltán nemcsak színészként jelenik meg, hanem – elsősorban – rendezőként. Aki azt is tudja, amit diplomás rendezők nem feltétlenül – s ennek is köszönhető talán, hogy vele veszi kezdetét az a tendencia, ami szerint nem a diploma számít, hanem a tehetség. És hogy ma már csak történeti emlék a művészeti jogosítványra, nem pedig az esztétikai elgondolásra kérdező színházirányítói gyakorlat. Nem kis mértékben neki köszönhető, hogy ennek nyomán bő két évtizede jelentős rendezések gyakorló színészekről is várhatók: Alföldi, Eszenyi, Bodó pályája – olykor éppen pályamódosítása – ezt igazolja. Koltai azonnal felismeri Latinovits rendezői jelentőségét, s visszaigazolja a kockázatos veszprémi kísérlet fontosságát, ha ugyanis akkor a „zűrös” zseni nem kap esélyt, hogy bizonyítson – sokkal nehezebb lett volna fiatalabb kollégái sorsa is. Koltai ennek az esélynek egyedülálló beváltását mutatta meg, s ez is szerepet játszott a később bekövetkező, a rendező „identitását” kiterjesztő, színháztörténeti jelentőségű fordulatban. Empatikus, rendkívül pontos, a problémákat sem elhallgató bírálatában a szerző azzal magyarázza a kísérlet sikerét, hogy közvetetten a darab őssze szerepét Latinovits játszotta – a színészeket kereszttül; zsenialitását így mintegy magasabb szinten, áttételekkel sugározva szét. Ami Veszprémben történni kezdett, alapvetően formálta át a magyar színházi hagyományt – a folyamat pedig napjainkban felerősödvé zajlik.

Közel tízezer előadást látott az eltelt fél században a szerző, ez pedig előadásoként csaknem három órával számolva közel harmincezer órát jelent, az pedig ezerkétszáz napnak felel meg;

körülbelül három és fél évnek – ekkora büntetési tétel már nem ismeretlen mifelénk, a kötet egyes szereplői: Déry, Eörsi efféle első kézből is tapasztalhattak, hogy a drámák szereplőiről ne is szóljunk. Hatalmas idő tehát ez, rendkívüli állóképességet – zsölygyéről szólva: ülőképességet – kíván, és főként kitartást, türelmet, odafordulást és persze a mindezek mögött felsejülő szenvedélyt és minden keserű tapasztalatot felülíró optimizmust. A kötet közvetetten ennek az optimizmusnak a megalapozásáról – is – szól, hiszen ez válik a szelekció szempontjává: a jelentős vagy éppen zseniális előadások végigtekintése az elmúlt 50 évben, azoké, amelyek történetet írtak, s amelyek művészi „televényében” bizonyos szükségességek a jó, közepszerű, nézhető, lapos, csapnivaló – a skála természetesen finomítható – előadások is; az élmények, utalások háttérben és a művészi teremtés természetének megfelelően.

Hatalmas jelentőségű ezeknek a pillanatoknak a megörökítése, ha nem is „születésükben” – a folyamat rögzítése nem a kritikus dolga –, de mégiscsak első nyilvános megmutatkozásukban. Olyan produkciók friss élménye villan fel maradandóan a kötetben, mint például a legendás Ascher-féle HÁROM NŐVÉR, az Ács János rendezte MARAT / SADE, Paál István CALIGULÁ-ja, Jeles András DRÁMAI ESEMÉNYEK-„adaptációja”, a Stúdió K. egykori WOYZEK-je – a sor még hosszan folytatható: Zsámbéki, Székely, Ruszt és mások rendezéseivel. Maga a válogatás pontosan átgondolt színháztörténetet tartalmaz, az óhatatlanul szétartó közös emlékezetből is aligha lehetne olyan előadásokat említeni, amelyek nem szerepelnek a terjedelmes ciklusban – SZÍN-RŐL SZÍNRE: RECENZIOK. Amelyeket – műfajából adódóan – nem a távlat biztonságából és a mérlegelő pozíciójából fogalmaz meg a szerző, hanem a műalkotás sokszor elementáris, közvetlen hatása alatt. Ezért is bámulatra méltó sokszor a történetileg is írvényes analízis, azon „melegében”, az előadást követő napon. A közvetlenség másik alkalma pedig az volt, hogy a kritikák a maguk módján „visszacsatlakoztak” az alkotófolyamatba, hiszen az előadás létrehozói tájékozódhattak, visszajelzést kaphattak Koltaitól, megfogadhatták a leírtakat vagy nem – ott volt a szöveg kifüggesztve a próbatáblán, vagy éppen kézzel kézzre adták a színházi büfében. Ami a krónikaíró távolságtartó higgadságából szükségképpen hiányzik, az a színház ala-

kulásának történetében mutatkozik meg, eleven és sokszor végtelen interakcióban. Ezt a történetet tehát Koltai is „írta”, nemcsak leírta, de alakította: elsősorban művei átfogó és erőteljes közvetlen hatásával, továbbá a közvetett; mindezek nyomán pedig a közönség számára értelmezési stratégiákat kínálva, figyelmüket felhívja vagy tekintetüket vezetve, szakmájából adódóan befolyásolva mindazokat, akik színházba járnak, és akik végül is kimondják a döntő szót sikerről vagy bukásról.

Hasonlóképpen válik fontossá olyan előadások felidézése a kötet lapjain, amelyek elhomályosultak a közös emlékezetben – közvetlen hatásuk azonban akkor és ott jelentős volt. Így az ÁLLAMI ÁRUHÁZ persziflázsának ironikus rendszerkritikája, az ATHÉNI TIMON gazdasági vas-törvényeinek emlékezetes, 1977-es előadása, az ÓRIÁSCSESEMŐ-ben az avantgárd alkalmazhatóságának kísérlete, Csurka DEFICIT-jének maradandó és drámaiatlan – elnézést a művészbölcséleti terminus alkalmazásáért – seggnyalása a fennálló rendszer színpadi legitimitációjáért, a DANTON HALÁLA politikai drámája; mindezek jelentőségeknek látszottak egykor, de ma már úgy tűnik, inkább csak szükségességek voltak a remekművek létrejötté számára. És Koltai ott ül, amikor rendezők „születnek” jelentős előadások által: a hibátlan érzékkel megpillantott VELENCEI KALMÁR-ban pontosan leírja Alföldi radikalizmusának jelentős esztétikai hozadékát, nem fukarkodik a Csányi János rendezte SZENTIVÁNEJJI ÁLOM színpadpoétikai vívmányainak dicséretével – a jegyzetben pedig ott áll a pontos diagnózis, hogy értékelhetőt azóta sem hozott létre a művész. És következik még Mohácsi, Zsótér, Kovalik, Pintér, Schilling – és akkor még: Vidnyánszky – kiemelkedő, korai előadásainak kritikája, sokszor egy-egy fontos bemutató vagy csak izgalmas értelmezési stratégia révén; s itt annak a nemzedéknek a művészi jelentőségét ismeri fel és mutatja meg Koltai, amelyik erejével, tehetségével és invenciójával a színházi megújulás motorja lett az elmúlt másfél évtizedben, nélkülük a színpad talán múzeumná válna, legfeljebb szórakoztatóipari egységgé.

Az eufória – tudjuk jól – olykor homályosítja a látást, így némi hiányérzet keletkezhet az olvasóban, bár ismét a műfajválasztásból adódóan. Olykor az értelmezés és analízis helyét elveszi a heves lelkesültség: a MARAT / SADE politikai lendületének közvetítése maga alá gyűri a

színpadon is maradandóan megteremtett világméretű; máskor a műsorterv diktál különös kollíziókat – Ascher HÁROM NŐVÉR-ével egy időben rendezte meg az akkor éppen Lenin-jelvényt viselő Ruszt a darabot: matrózokkal a fináléban, felszendülő INTERNACIONÁLÉ-val és egyéb ízléstelenségekkel, nyilvánvalóan a kettő nem fért volna meg egy lapon, ha a reflexió távlatra vagy egy engedékenyebb műfaj a szerző rendelkezésére áll.

És míg gyűlik a tapasztalat és mind biztonságosabb az ítélkezés, úgy érzékelhető az a változás, ahogy a szerző eltekint az értelmezés – korábban jelentős elméleti arzenált felvonultató – szellemi-szemléleti horizontjának megmutatásától. Kezdetben egy-egy előadásról szólva Lukács György, Németh László, Móricz Zsigmond vagy Mejerhold lehetett a támpont; máskor a maga színházi gyakorlatának teoretikus következményeiben Tovsztonogov, Brook és Chéreau; később efféle utalásokból, idézetekből vagy összevetésekből szinte semmi nem marad. Koltai aligha olvas kevesebbet, mint korábban – a *Színház* című lapban egykor publikált elméleti forrásokon túl az általa szerkesztett lapban közölt recenziókra is utalhatunk –, talán csak szkeptikus ezek alkalmazhatóságát tekintve.

Másféle hiányérzetet teremt az igényességgel ellentétes színházi pólus kirekesztése: a könnyű műfajok ugyanis – operett, musical, zenés darab – nem képezhetik Koltai számára bírálat tárgyát, mint ezt siet kijelenteni kötete elején. Ami azért elgondolkodtató, mert a kortárs színházi univerzum igencsak jelentős szegmenseket vonzó – voltaképpen a legnagyobb tömegeket vonzó – kerül átható tekintete „vakfoltjára”, ez pedig azzal jár, hogy színházi hagyományaink egy fontos része életművében nagyjából reflektálatlan marad.

Ezek volnának a mégiscsak megelhető csomók a kákán – vagy inkább ennyi káka sejlik át a műfaj lényegét jelentő csomókon. Hiszen maga a kritikaírás követ olyan szemléleti és műfaji törvényszerűségeket, amelyek problémaközpontúak, így rendre felvetik és olykor szükségképpen válaszolatlanul hagyják az itt érzékeltetett kérdéseket; Koltai éppenséggel a „*kétkedés művészetének*” nevezi választott hivatását. Amiben éppúgy nincs lehetősége korrekciónak, ismétlésnek, valamiféle újbóli átgondolásnak, ahogy a színházi előadások is megismételhetetlenül egyszeriek, s ez akkor is így van, ha Koltai

több alkalommal is megnézi a bírálatra választott előadást (még műfajt is – pontosabban: rovatot – teremt az „*újranézés*” poétikájából). Mindez ráadásul sokszor indulatokkal, szenvedélyekkel átszött térben történik, amelyet olykor még érdek- vagy éppen politikai viszonyok kereteznek és írnak fölül, hogy a tiszta beszéd esélye még kockázatosabb legyen, ez pedig a „befogadás befogadásának” – vagyis a kritikának az esélyeit rendkívül megnehezíti.

Koltai folyamatosan és érdemben reflektált saját hivatásának dilemmáira is, ebben ismét példaszerűen alapos és körültekintő: klasszikusokat idéz, rálát saját hipotézisére, interpretációs modelleket vet össze. Máskor azonban elragadja az indulat, s nemcsak egyes írásokban, de tendenciák általánosításában is: „*kritikailenenséget*” emleget akkor, amikor talán csak egyes bírálatok visszautasításáról van szó, ezt később egyenesen „*elméletlenségnek*” tartja, amely persze egyes aktív színházcsinálókat jellemezhet, de semmiképpen nem a jelentőseket, s a véglet sem idegen Koltaitól, amikor szerinte mindez „*néha már a hosszú kések éjszakájával fenyegetett*”. De hát gyilkosságokról mégsem lett szó, az elmélet pedig többnyire köszöni, jól van, akik ellenszegülnek a reflexiónak, netán elutasítják a teoretikus absztrakciót, azoknak lelkiük rajta; nem több. No meg különbséget is kell tenni az elmarasztaló, netán sértő, bántó, igaztalan, elfogult stb. bírálat indulatos fogadása és a kritika feltétlen szükségessége között az alkotók számára is; Koltai egész pályája utal arra, hogy ezt egyébként megteszi. Máskor ugyanilyen örömmel hívja ki maga ellen az egész színházi „szakmát” – néhány évvel ezelőtt kötetcímében tokkal-vonóval nevezte gyávának a magyar színházat; márpedig morális minősítés esztétikai tevékenység számára nem kevés kockázatos; függetlenül attól, hogy politikai értelemben vagy akár a kísérletezés szabadságát tekintve van jogosultsága a durva jelzőnek.

A rabnak persze joga és oka is van, hogy gyűlölje fogva tartóját, kiváltképp, ha ő választotta meg és választja újra kíméletlen és imádott smaszereit. Mert akkor a felelősség is közös, és akkor szabadulás sincs. Így lesz csakugyan létállapot a hivatásból, és heveny szabadsághiány idején miért éppen ez az égbolt ne borulna be.

Nagy András

BÄCHER IVÁN

1957–2013

Néhány évvel ezelőtt Kardos G. Györgyről, a régen holt barátról írt nekrológot, évtizedekkel megkésve, mégis jó időben. Egész könyvet kitevő portréba foglalt gyászjelentést, SÉTATÁRS (2011) címmel: napló és regény, emlékezet és képzelet, gyász és jókedv ritka ötvözetét, leverő és felemelő elbeszélést. Siratódalt és örömdát, azon ízben.

Feledhetetlen írás, nehéz lesz a nyomába lépni. Pedig róla is így kelle-ne írni, egyszerre sokféle módon, személyesen és tárgyiasan, életesen és irodalmiasan, művét józanul mérlegre vetve, lénye iránt szívből elfogultan, szomorkodva és hahotázva. Ahogy kettesben tettük, úgy tíz éven át, Iván utolsó évtizedében: sírva vigadva. (Ő inkább sírt, én inkább vigadtam; ő megrikatni igyekezett engem, én őt megnevettetni; olykor sikerült, néha még kölcsönösen is.)

Sétatársnak nevezte el Kardos G.-t, evvel a furcsa kis szószüleménnyel próbálta meg érzékeltetni viszonyuk természetét: mit is jelentett számára, hogy társak lehettek, mit is *jelentett* kettőjük társasága. Társ és társaság. Ez volt élete közege, vágyai tárgya, mindennapjainak örök utópiája és – szerencséjére – gyakori és tartós valósága is. Sohasem fogytak el mellőle, bár az idő múltával sokan elmentek és sokan meghaltak közülük, a beszélgető- és hallgatótársak, az evő- és ivótársak, a szerelmi és házastársak, a polgártársak, sőt, elvtársak sem (azok, akik – részben vagy teljesen, végső fokon vagy eleve – egyetértettek vele a köz és a nemzet dolgaiban). „*Mindenütt hon voltam, mindenütt várt valaki. Mindenhol jó szomszédaim voltak, barátaim, embereim, mindenütt*” – írta a HAZATÉRÉS-ben, egy 2011-es keltezésű tárcájában.

Találkozni is társaságban találkoztam vele először. Jó harminc éve ennek. Egy ifjú egyetemi kollegina vitt fel Bächerék lakására, a Városliget peremén álló házba. Odafele afféle *open house* fogadott, oldottan kaotikus változatban: a tágas hallban mindenféle ember ült, közöttük a Bächer gyerekek, Iván és Anna, az asztalon poharak és borosüvegek, az asztal körül élénk társalgás. Heveny és felszínes bemutatkozás után a konyhából előkerülő házigazdától (Bächer Mihály Liszt-díjas zongoraművésztől) egykettőre megkaptam a beosztásomat: az lesz a dolgom, hogy – miközben ő a tepsiben sült malacra felügyel – én a borfogyasztás üteméhez igazodva a kellő pillanatban behozok egy-egy újabb üveg rizlinget a spájzból. Fiatalkorom okán az övénél hajlékonyabb derekam és (pillanatnyilag még) józanabb állapotom miatt különösebb kockázatok nélkül hajolhat-tam le a spájkövének, odalent a mélyben meghúzódó borosüvegekhez az újabb példány kiemelése végett – mérte fel hasznos képességeimet egyetlen szempillantással a ház ura.

A lakásban amúgy teljes volt a szabadság. A ház asszonya (Malecz Erika építészmérnök) a lakás egy valamivel távolabbi, de a hallból jól látható pontján egy tervrajzon dolgozott, a társalgásra csupán fél füllel figyelt –

ami nem lehetett könnyű, mivel ott bömbölt mellette a teljes hangerőre állított televízió. (Amelyen történetesen a Moszkva 1 nevezetű szovjet adó műsora ment – a környéken található szovjet diplomáciai kolónia számára sugározta egy helyi reléállomás.) Pár perces téblábolás után a házigazda kalauzolásával kimentem egy üveg borért, majd leültem az asztalhoz. Otthon voltam, társaságban.

Iván ebben a lakásban és ebben a társaságban nőtt fel. Bohémtanyán, mondhatnám. Vagy inkább a Thélème-i Apátságban, amely Rabelais könyvéből került át valamiféle valószínűtlen sci-fi csoda folytán az Ajtósi Dürer sorra, I. Ferenc és II. Henrik Franciaországból az érett kádárizmus Magyarországra. Biztos vagyok benne, hogy a Bächer-lakás bejárata fölött vagy odabent a falon valahol ott volt a láthatatlan felirat, a Thélème-i Apátság regulájának egyetlen szabálya: *Fais ce que voudras – Tégy, amit akarsz.*

Amikor évtizedekkel később találkoztunk, már jó ideje ennek a szabálynak a jegyében élt. Bölcsészetet tanult, történelem szakon végzett, gimnáziumban volt tanár egy ideig, majd óraadóként dolgozott. A kötettségeket nehezen viselte: tanóráit, úgy hírlík, szokatlan szabadság levegője lengte be. Írni kezdett, a nyolcvanas évek elején jelentek meg első írásai. Szabályos kezdet volt ez: verset, kisprózát írt, ezekből kerekedett ki első kötete, A VÁROS (1986). Drámaírással próbálkozott (két színdarabját, az OSZKÁR-t és az EBÉD-et be is mutatták, 1985-ben, illetve 1987-ben), majd regénnyel jelentkezett (LEVÉLREGÉNY, 1990).

Ekkoriban történt, hogy Benedek István Gábor felfigyelt cikkeire, és elszerződtette a Magyarországhoz. „Azóta újságíró vagyok. Újságba írom bele mindazt, amit elkezdtem tizenéves koromban.” – Így jelölte ki helyét a betű világában (KEZDŐBETŰK, 2002).

Pontos volt az önértékelése: az újságírásban megtalálta azt az üzemmódot, amelyben tehetségét teljes sikerrel működtethette. Elfogadta és betartotta ennek az üzemmódnak a gyakorlati feltételeit és követelményeit is: vitte és viselte a kötelező penzummal, a rendszeres határidőre és megszabott mennyiségben előállítandó szöveggel vele járó lelki terheket, kínlódás vagy berzenkedés minden látható jele nélkül. A mindig mindenre kapható bohémból, a barátainak a Pozsonyi úti járda kövén állványra állított bográcsban nyílt tűzön kecskepörköltet főző ködlovagból, a céltalan kószálást és nézelődést mindennek fölébe helyező lipóciai *flâneurból*, amikor írnia kellett, valahogy mindig előbújt a szorgalmas és fegyelmezett, gondos időbeosztással élő polgár.

Ismerte és elfogadta ennek az üzemmódnak a természetes korlátait is. Tudta, hogy újságot írván ihletre, művészetre, szent éteri lilaságokra nem vesztegetheti sem eszét, sem idejét. Amit ő csinál, annak mesterség a neve, az ő műfajai kézművesműfajok, az ő munkája nem az ihletett művésze, hanem a mindenhez remekül értő mesteremberé. Ilyen mesterember volt ő, az írásnak rangja tekintetében is mestere. Sőt, ezermestere. Írt mindenről az ég egy adta világon, folyton fúrt-faragott a témák és a szavak műhelyében, mindenből és mindeniből, amibe-akibe belebotlott, összebarkácsolt valami szépet, hasznosat, tanulságosat és szórakoztatót. Még a hankizást, az őszintén üzleti kitérőket sem érezte rangon alulinak, sőt mintha egyenesen

élvezte volna az ilyesmit: idegenforgalmi reklámcélú fényképgyűjteményhez írt kísérőszöveget, egy nemzetközi bankkonzern *public relations* részlegének önnépszerűsítő célzattal megjelentetett szakácskönyvében a közép-kelet-európai konyhai hagyományok különbözőségeiről és hasonlóságairól értekezett, egy marcipángyártó cég édeseséges díszdobozaira „szerelmes leveleket” fogalmazott.

De az újságírás személyességre, őszinteségre és önkifejezésre immúnis közegében ő tudott meghittén vallomásos és őszintén személyes lenni. „Az ember, az, aki ő, ott van, valahogy jelen van minden mondatában, és szerintem ettől olyan nagyszerű” – ilyenformán fogalmazott egyik olvasója a minap, amikor Iván halála szóba került. Másként, szakszerűbben és találékosan is ki lehetne ezt fejezni, de maradjon így, őszinte és személyes olvasói hozzászólásnak.

Talán sikerét is ez magyarázza. 1986 és 2013 között *negyven* könyve jelent meg, az utóbbi évtizedben évente kettő-három, 2009-ben négy (!) gyűjteménye. Volt persze köztük újraválogatás és újrakiadás (például a pályakezdés munkáit egybegyűjtő és újraközlő KEZDŐBETŰK 2002-ből), de így is hatalmas szám ez. És ezek a könyvek mind elkelték: Bächer könyvbemutatóin hosszú sorokat kellett végigállnia annak, aki dedikálni akarta az újabb kötetet. Közönsége, *nagyközönsége* támadt, a *Népszabadság* és a *Vasárnapi Hírek* olvasói közül sokan az ő tárcájával kezdték a lap olvasását.

Írt mindenről mindenfélét. Megismerkedett valakivel, hallott egy történetet, felütött egy lexikont, kinyitott egy szakmonográfiát, elővett egy családi fotografiát vagy gyógyfürdői képeslapot – mindenben talált valami szokatlant, újat és érdekeset, valami *mást*, ami fontossá és tanulságossá avatta a dolgot. Írt útirajzot, irodalmi bedekkeret, városkönyveket Budapestről és a Lipótvárosról (legszebben: ÚJLIPÓCIA. Teknős Miklós fényképeivel. 2009). Írt szakácskönyveket, főzés- és évszöveget, étel-, edény- és konyhaleírásokat. Írt pálinkáról, sörről, borról, fröccsről (ez utóbbiról igen elmélyülten) és a szódavízről (felülmúlhatatlan szakértelemmel). Utolsó könyve, a 2013. december elején megjelent UTÓZ is ilyen íráskönyve. Egyben sztoikus búcsúvétel az evéstől-ivástól. „*Nem panaszkodom: ettem eleget*” – olvassuk a kötetet bevezető VELŐSZÓ című írásban.

És írt, gyakran és sokat, saját magáról, életéről, külső és belső hányattatásairól, fizikai és lelki kalandjairól. Ilyenkor szívesen öltötte fel egy (alig-alig) fiktív szerzői alakmás, bizonyos „Gold Jenő” (meglehetősen áttetsző) álarcát. A „Gold Jenő”-tárcanovellák idővel füzérekbe rendeződtek, afféle laza novellaregényekké álltak össze; ilyen volt például az ideiglenesen parasztra lemenő Bächer falusi éveiről szóló regény (és gyónás és szociográfia), AZ ELHAGYOTT FALU (2001). Főhőse, Gold Jenő, szerényen, bár nem jogszerűen kér magának helyet Krúdy Szindbádja, Kosztolányi Estije mellett. Szerzője pedig az irodalmi publicisztika, tárca és portré nagymestere, Kellér Andor asztaltársaságának a teljes jogú tagja.

De írt, hol rezignáltan hümmögve, hol harcosan lármázva a köz, az ország, a haza ügyeiről is – Bächer patrióta volt, a baloldali fajtából, Táncsics Mihály, Gábor Andor és Bálint György fajtájából. Aztán elkezdődött az „elmúltnyolcév”, a szocialista és liberális baloldal kormányzati pozícióban,

a választóilag feljogosított hatalom birtokában végrehajtott önfelszámolása, vakok, süketek, restek és ostobák módszeres és mindennapi eszmei és gyakorlati kapitulációja a magyar politika legsötétebb és legelvetemültebb hagyományainak a zászlóvivői előtt – Iván legalábbis így látta a történeteket, és ennél is sötétebbnek a történendőkét. Csalódásának és kétségbeesésének hangot adó politikai publicisztikáját ekkor már a *saeva indignatio*, a Jonathan Swift sírfeliratáról ismert „vad felháborodás” fűtötte, és írásai is egyre gyakrabban szólaltak meg a GULLIVER és az EGY SZERÉNY JAVASLAT írójának hangján. Ezek az írások – a HOGYAN CSINÁLJUNK SOK-SOK NOBEL-DÍJAST?, az UTCÁRA MEGYEK, az IDEGEN ORSZÁG, a MISKOLCI HAGYOMÁNY és társaik – éjfélete humorral és többfelé vágó éllel alkalmazzák az igazi szatíra kétségbeejtő többértelműségét, a „szörnyű helyzetre adandó még szörnyűbb megoldás” swifti képletét. Nem csoda, hogy a végső elkeseredés gyilkosan paradox szatírai foglalatát, az írást, amelyben Bächer bejelentette, hogy a tehetetlen baloldal helyett ő bizony legközelebb a Jobbikra szavaz (SÉTA, 2009), a *Népszabadság* nem volt hajlandó közölni (mondván, hogy rossz írás), a *Magyar Hírlap* viszont boldogan lehozta (a szerző megkérdése nélkül) – párban bizonyítva politikai ostobaság és irodalmi érzéketlenség pártsemlegességét.

Aztán jött a betegség, egyre ölesebb léptekkel. Iván szenvedett, dolgozott, írta tárcáit – utoljára egy héttel a halála előtt, 2013. november 25-én jelent meg cikke a *Népszabadság*ban.

Legutolsó írásai, ételekről és kórtermekről, írókról és könyvekről, Chopinről és mazurkákról, remeklések. Könnyeden és csendesen azok, úgy íródtak meg, mintha mi sem történnék szerzőjükkel. Nem néznek farkasszemet a betegséggel. Nem futnak versenyt a halállal. Teszik a dolgukat, hibátlanul.

Van bennük jó adag akasztófahumor is, ott, ahol betegségről, szervezete végromlásáról ír, csak azért is mulatva és mulattatva; sírva vigadva. És csendes számvetés is életművével: ezekben az utolsó íróportrékban mintegy önmagára ismer, a portréalanyok írói működésében a maga munkásságának a tükrét fedezi fel, elődökre talál bennük. Például Török Sándorban, aki „nem szöveget ír, hanem történeteket [...] ráadásul nem csupán történeteket mesél, de egyenesen anekdotázik [...] és elsősorban emberekről ír. Önéletírásában több száz pontos arcképvázlat sorjázik, nagy írók és hidegburkolók, lelkészek és keretlegények, politikusok és kertészek pontos miniatúrája. Egy valószínű embergyűjtemény...”

Vagy Tömörkény munkásságában, aki „író volt, szépíró, ha nem is írt nagyrégényt. De kapaszkodója egész életében a hírlap maradt, oda írta novelláit, az vitt rendet életébe, a szerkesztőség óvó melegében érezte leginkább otthon magát”.

Sipulusz, azaz Rákosi Viktor működésének mérlegét megvonva pedig szinte önmagáról ad villanásnyi, pontos és találó jellemzést: „Sipulusz vérbeli hírlapíró volt; mindenről írt, ami él és mozog.”

Bächer Iván vérbeli hírlapíró volt; mindenről írt, ami él és mozog.

Mint ahogy a halottakról is. Utolsó írásai között van egy nekrológféle, búcsúztatóba szőtt portré Faragó Vilmosról, az *Élet és Irodalom* hajdani főszerkesztőjéről (*Népszabadság*, 2013. február 16.). Így fejeződik be: „Egy

olyan országot hagyott itt, amelyben mindennapos lett a már-már felfoghatatlan szegénység, amelyben minden teljesen bizonytalan és esetleges lett, és amelyben csak egy maradt bizonyos: a társadalom minden pórusában, véráramában, eresztékében megtelepedő, lassan, de feltartóztathatatlanul mérgező, munkáló fasizmus.

Egy sötétbe borult hideg hazug hazát hagyott itt.

Faragó Vilmos meghalt.

Jó neki.”

Nemigen lehet Bächer Iván haláláról sem ennél többet, igazabbat és szomorúbbat mondani; sem órála, sem itt hagyott hazájáról. Csupán a nevet kell kicserélni: Bächer Iván meghalt. A többit elvégzik saját szavai.

Saeva indignatio ulterius cor lacerare nequit – így folytatódik Swift maga szerzette sírfelirata. „Szívét nem szaggatja többé a vad felháborodás.”

Ahogy immár Iván szívét sem.

Takács Ferenc



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap és a MOL
támogatásával jelenik meg

nka

Nemzeti Kulturális Alap

