

# HOLMI

VIII. évfolyam 12. szám

1996. december

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

Szerkesztőbizottság: Bodor Ádám, Dávidházi Péter, Göncz Árpád, Kertész Imre,  
Kocsis Zoltán, Lator László, Ludassy Mária, Mándy Iván,  
Petri György, Rakovszky Zsuzsa, Tar Sándor, Vásárhelyi Júlia.

Tördelőszerkesztő: Környei Anikó. A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

---

## TARTALOM

- Dávidházi Péter*: Óseinket felhozád • 1683  
*Lászlóffy Aladár*: Az irodalom bejövetele • 1697  
*Lukácsy Sándor*: Csillagtalan éjek (A „Felhők” körül) • 1698  
*Szabó Magda*: Gyulai Pál: Szüreten  
(Színképelemzés) • 1709  
*Hermann Róbert*: Az eltűnt nyomtatvány nyomában – Jókai  
komáromi menlevele • 1713  
*Utassy József*: Noé • 1720  
*Gergely Ágnes*: Üzenet Alaszkába • 1720  
Ház Betlehemben • 1721  
*Mesterházi Mónika*: Emberszám • 1722  
te hogy értelmezed? • 1722  
*Lázary René Sándor*: Asszonyi kardal Odysseushoz • 1723  
Mare Aegaeum • 1724  
*Tózsér Árpád*: Iuvenalis I. (Egyiptomban, legionárius  
korában Cinnáról elmélkedik) • 1725  
*Lator László*: Lehet-e Mallarmét fordítani? • 1728  
*Stéphane Mallarmé*: Les Fenêtres • 1731  
Az ablakok (*Tóth Krisztina, Imreh András,*  
*Kun Árpád, Szabó Szilárd fordításai*) • 1732  
*Szász Ferenc*: Rainer Maria Rilke levelei a magyar  
millenniumról • 1737  
*Gábor Miklós*: Rosszkedvünk éve: 1955 (V) • 1746  
*Szántó Piroska*: Műfaja: giccs  
(Arany Magda története) • 1763

- Villányi László*: Várólistán • 1769  
Baross út • 1769  
*D'Tirano*: Rózsa és Fiola • 1770  
*Orbán Ottó*: Csukás István fölszáll  
a mennyekbe (Haha!) • 1784  
*Lator László*: Orpheusz • 1785

### FIGYELŐ

- Doboss Gyula*: Dolgok és viszonyok (Tandori Dezső:  
Töredék Hamletnek; Egy talált tárgy  
megtisztítása) • 1786  
*Tarján Tamás*: Animula (Imre Flóra négy  
verseskönyvéről) • 1795  
*Bikácsy Gergely*: Viharra vágyó első tiszt (Faragó Ferenc:  
A flox) • 1801  
*Erdélyi Ágnes*: A magyar Kant (Immanuel Kant: A tiszta ész  
kritikája) • 1803  
*Nemes Péter*: A kánon védelmében (Harold Bloom:  
The Western Canon) • 1809  
*Székely András*: Aki érti, hogy miről szól a *story*  
a Schubert-zenében (Schubert-szonáták  
Malcolm Bilson előadásában) • 1812  
*Dalos Anna*: Leporolt opusok (Sáry László szerzői  
lemeze) • 1820  
*Gelencsér Gábor*: Cselekvő képzelet (Biró Yvette–  
Marie-Geneviève Ripeau: Egy akt  
felöltöztetése; Biró Yvette: A rendetlenség  
rendje) • 1821  
  
A HOLMI postájából (Bodor Béla levele) • 1826

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál. Vörösmarty Társaság  
Levél cím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A  
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt., a regionális részvénytársaságok  
és a Sziget Rehabilitációs Kiszövetkezet  
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.  
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1051 Budapest, Nádor u. 26.)  
Előfizetési díj fél évre 500, egy évre 1000 forint, külföldön \$25.00, illetve \$50.00  
A fényszedést az ÍRISZ Kft. végezte  
Nyomtatta az ADUPRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

A kéziratokat megőrizzük és visszaküldjük  
ISSN 0865-2864

Dávidházi Péter

## ŐSEINKET FELHOZÁD

Hajdani nyelvtanórák emlékfoslányai szerint az *őseinket* többes szám első személy, tárgyeset, birtokviszonya meg, úgy bífláztuk, több birtokos, több birtok. Egy régen zsigereinkbe ivódott, magunkra eszmélésünk óta meghatározó vers szavának további iskolás boncolgatását ezzel el is hárihatnánk. Hiszen, mondhatnánk, már ennyi is méltatlan a fenséges szöveghez, amelyet előbb ismertünk meg, mint a nyelvtan elemző fogalomkészletét, s hallatán sosem zavart a megfejtetlen többértelműség finom homálya, mely az elosztatás kísérletének mindmáig ellenáll. Vagy talán féltünk volna, s ezért nem akartuk, igazán meg se próbáltuk elosztatni? Pedig ha több birtok, azaz több ő, ott lappang a következő kérdés: egy-egy birtok tartozik-e minden egyes birtokoshoz, vagy az összes birtok, tehát vajon mindegyikünk egy-egy vér szerinti őseből állt össze az *őseink* többes számmá, s így egyikünknek sem mindenki az őse közülük, vagy netán átvitt értelemben véve a szót, mindegyikük szellemi őse mindegyikünknek? (A kettő között volna, de nem félúton, az őseket egyetlen nagy vérségi közösségnek felfogó értelmezés, miszerint lehetséges, hogy bármelyikük leszármazottjának ők mindannyian vér szerinti ősei voltak.) Még nem látszik, de a kérdés logikája sejteni engedi, hogy a választásnak, ha rákényszerülnénk, nagy volna a tétje. A birtokos személyraggal ellátott szóról ugyanis azt tanultuk, hogy megnevezi a birtokot, s rag által utal a birtokosra, esetünkben az *őseinket* ragja által arra, hogy a *mi* őseinket, vagyis egy közösségre, amelybe a beszélő alany is beletartozik. Aki egykor leírta, e közösség nevében szólalt meg, aki elolvassa vagy utánamondja, annak a nyelvtan elemi szabályát követve egy közösségbe kell lélekben, de legalábbis képzeletben behelyezkednie. Csakhogy az *őseinket* minden egyes jelentésében más és más összetételű *mire* fog utalni, a közösségbe tartozás másféle kritériumával. Ettől függ majd, kik tekinthetik joggal magukat a többes szám első személybe foglalt közösség tagjainak, vagyis kiket illet meg a szöveg magukra vonatkoztatásának joga. Itt már zavarbaejtően ismerős a kérdés: azokat-e csupán, akiknek vér szerinti őse ott volt *őseink* között (hasonlóképpen a közbülső értelmezés szerint: azokat és csakis azokat, akik az őse nagy vérségi közösségének leszármazottjai), vagy mindazokat, akik átvitt értelemben őseiket tisztelik az így megnevezettek mindegyikében? S az utóbbiakat vajon eleve mindig jogosan, vagy az ő beletartozásuknak is lehet valami, nem vérségi, de nem kevésbé fontos, talán erkölcsi feltétele? Ha és amíg mást nem tudunk meg tehát a *mi* jelentéstartományáról, *kiknek* a birtokosi közösséget határolja körül, foglalja össze, sőt teremti meg a látszatra igénytelen birtokos személyrag szinte észrevétlen, de sorsdöntő utalása? S vajon ugyanúgy értette-e ezt, aki egykor leírta, mint akik azóta olvasták, s hányféleképpen fogják föl, akik ma éneklük?

„*Őseinket felhozád / Kárpát szent bércére, / Általad nyert szép hazát / Bendegúznak vére.*”

Megkaristol a gondolat, hogy aki e sorokat 1823-ban leírta, a maga őseire akár betű szerint is érthette őket: meg volt győződve róla, s a mai kutatások szerint is minden bizonnyal jogosan,<sup>1</sup> hogy az ő felmenői csakugyan ott voltak a honfoglalásnál. A reformkorban még feltétlen tekintélyként elfogadott Anonymus tanúsítja, hogy a Kölcs

nemzetség Ond vezértől ered;<sup>2</sup> e származást örökölte meg a költő utód KÖLCSEY című eposztörredékében. „*Óseim [...] / Kölcsey nemzetség, Ete hű maradéka, kit egykor / Don hullámi körül, a Hét magyar egyike, hős Ond, / Lángölelés zálogja gyanánt neje karjairól vón.*” Bár egy kortársi emlékezés szerint azt mondta családjának, hogy ebben a művében „nemzetsége<sup>1</sup> régi embereinek egy *catastropháját* szándékozik megénekelni”,<sup>3</sup> a témául választott tragikus esemény nem borithatta volna árnyékba, amit a költő példázni készült vele: a tervezett eposz elején felvillantott „*kard s ősi dicsőség*” fényes örökségét. Önéletrajzi levelében is említette, hogy nemzetségük „*már emberemlékezetétől fogva Szatmár megyében törzsökösnek tartatott*”, levéltárunkban „*vagynak levelek fel a 13-dik századig*”, sőt javaikat „*ex prima occupatione et divisione*”, az első foglalás és felosztás jussán bírták.<sup>4</sup> Fontos történelmi körülményként tartotta számon, nyilván személyes okból is, hogy a honfoglaló a közös vezérrel osztozkodva, de nem tőle kapták birtokaikat. „*E vezértől azonban adományt [...] nem vehettek; mert az maga sem bírt még tartományt; de alku szerint köték ki magoknak, hogy a földön, melyet majd elfoglalnak, közösen lesznek osztozandók. [...] Meghódított az ország, s miután a státus szükségére megkívántató javak kiszakasztattak, a többi részeken a nép 130 nemzetségei megosztóznak, az Árpád, mint fejedelmi nemzetség is a magáét kinyerve.*”<sup>5</sup> Vagyis Árpád nemzetsége ugyanúgy *ex prima divisione* kapta földjét; Kölcsey tehát úgy tudta, senki emberfiának nem lehetett több vagy régibb jogcíme itteni birtokára, mint az ő családjának. Bár úgy emlékezett, az iskolában tanult római és görög történetek nyomán vettetett belé „*a patriotizmus magva*”, amely „*legelőbb a nyelv iránti szerelemben kezdett fakadni*”,<sup>6</sup> ősi származásának tudata szerinte erősen rányomta bélyegét fejlődő hazaszeretetére. „*Ez a nemzetségi régiség el nem korcsosult ivadéokban arisztokráciai büszkeséget is ugyan, de szeretetet is táplál a hon, a nemzet és nemzetség iránt. A költőben az arisztokráciai büszkeség talán nincs, de nemzeti büszkeség (mely szabadság és constitutiókból folyó önérzésből jön) igen sok; s ez a hon és nemzet iránti szeretettel egybe igen természetesen olvad.*”<sup>7</sup> Hogy lélektanilag miért s miként olvadnak össze, arra rávilágít ugyanebben az évben (1833) megjelent MAGYAR című kisesszéjének hasonló hangvételű nyitánya: „*A föld, melyen sátorát felütötte a magyar, őseinek vérével szerzett föld vala. Kedves tehát; mert drágán vásároltatott.*”<sup>8</sup> Itt az egyes szám harmadik személy őt magát is jelenti, s lélektani általánosítása személyes élményből ered: az első sátorverők leszármazottjaként azért is szerette annyira hazáját, mert ősei vérükkel fizettek érte.

Óshonos családfájából mégsem következik, hogy a költőnek első próbálgatásaitól könnyen ment volna a magyarság nevében megszólalnia; sőt mintha a magánemberként örökül kapott és büszkén vállalt történelmi azonossággal (paradox, de nagyon is érthető módon) előbb fokról fokra kellett volna költőként azonosulnia, mintegy birtokba vennie birtokát, elsajátítania a sajátját, hogy eljuthasson a HYMNUS-ig. Versei közül, mint kimutatták, ebben az egyben fordulnak elő, vagy legalábbis először ebben, „nemzeti többes számok” („*Óseinket*”, „*Értünk*”, „*Zászlónk*”, „*bűneink*”, „*hadunk*”, „*Árvánk*”), míg másutt a megszólaló egyedül áll, szemben a többiekkel.<sup>9</sup> (Lényegében elfogadhatjuk ezt, noha már az 1811-ben írt ANDALGÁSOK-ban felbukkan nála a „*vérző honunk*”, a „*hangjainkat*” és „*lángjainkat*” s a közösség nevében fohászzkodó „*Kérjük*”.) Vér szerinti őseinek közösségével költőként csak hosszas vívódás árán tudott egyé válni, s a versbeli azonosulás folyamatát nem pusztán a romantikus költői különállás hátráltatta. Magánlevélben korán (1813) megvallotta: ha lelke választhatott volna, mielőtt „*ide plántáltatott*”, bizonyosan máshová születik, bár utólag királyokéval sem cserélné el a neki elrendelt sorsot.<sup>10</sup> Életművének egy kiváló ismerője szerint a költő belső útja a RÁKOS NIMFÁJÁHOZ után a RÁKÓCZI HAJH-on át vezet a HYMNUS-ig, a középső

még „elkülönültségből” eredően utópikus, s ahhoz, hogy „ez felengedjen, s teljes érzelmi azonosulás következék be a történeti magyarsággal [...] Kölcsey válságkorszaka egy egész rétegének kell újra mozgásba jönnie, megelevenednie minden tanulságával”.<sup>11</sup> Valószínű, hogy mindez inkább a költői megszólalás módjára igaz, mintsem a belső azonosulás átmeneti hiányát jelezné; a RÁKÓCZI HAJH (1817) egy sorát maga a költő annak példájaként idézi később (1833), hogy magyarságához a közösséget ostorozva is ragaszkodott. „Hazámat, nemzetemet mindig lángolva szerettem; magyar lenni büszkeségem volt, s lesz örökre. Még akkor is, midőn e nemzet ellen kinosan panaszkodom. Emlékezzél: Oltárunk áll és nem füstölög stb. S hol a hőskorban az emlékek nemlétét, s nem tisztelését, a nemzet szemére hányom.”<sup>12</sup> Az elődök szigorú megítélése valamennyire eltávolítja ugyan közössége múltjától, legalábbis a feltétlen és kritikátlan elfogadásához képest, de a meghasonlások árán kiküzdött hűség csak annál értékesebb. Bármennyire ott érezhette saját őseit a honfoglalók között, sokat kellett gyötrődnie, amíg le tudta írni, hogy „Őseinket felhozád / Kárpát szent bérére”, s az okmányok igazolta sorsközösség tudatos újraválasztásával sajátjaként tudott vállalni a múltból jót s rosszat egyaránt, a számvetés felelősségével együtt: „Hajh, de bűneink miatt / Gyúlt harag kebledben”. S ezzel még mindig nem zárult le sem az azonosulás, sem a számvetés belső drámája; folytatódnak például a MOHÁCS című esszé (1826) tépelődésében, mely végül a haza odaadó szolgálatára ösztökél, de előbb a magyar múlt szűkösségét fájlatja más nemzetek grandiózus örökségéhez képest, sőt ebben az összefüggésben a honfoglalás is óhatatlanul kiábrándítóbb megvilágításba kerül, mint amikor Isten nagyságát volt hivatva dicsérni a HYMNUS-ban. „És az a honi régiség! Parányi fészkek a sziklabércen, apró harcok a sík mezőn, változékony apák, emléktelen kor, szalmafedelű várások [...] s mindezekhez a szalma város oly jól illett, mint bőrrel fedett sátor a tehéncsordák mellé, miket párducus Árpád és üstökös leventéi e téjjel és mézzel folyó szent földre szerencsésen hajtottanak.”<sup>13</sup> De ugyanez évben jelent meg a NEMZETI HAGYOMÁNYOK, mely a hazai múlt emlékhelyeinek vétkes elhanyagolásával vádolja kortársait, s visszautasítja a feltételezést, miszerint a honfoglaló magyarok költőietlen vagy könnyűvérű népség lettek volna. „Eleinkről van szó, kik erős ifjúságban régibb lakjaikból e földre vándoroltanak, s így [...] a virágzó hőskornak vagy kezdői vagy folytatói valának [...]”<sup>14</sup> Minden jel arra mutat, hogy az őshonos Kölcseynek újra meg újra meg kellett küzdenie történelmi azonosságért.

Mindebből azonban nem dönthetjük el, hogy HYMNUS-át irván a (mi) őseink és a (mi) bűneink mijébe vajon csak azokat értette bele, akik hozzá hasonlóan ősi családfával büszkélkedhettek, vagy később meghonosodott családok gyermekeit is. Hiába tapasztalom naponta a költői szándék nyomozásának elméleti és gyakorlati buktatóit, hiába tárgyalta kristálytisztán Wittgenstein a szándékhoz igazodásra felszólító tanács („Du musst es so sehen, so ist es gemeint”) szemléleti problémáit,<sup>15</sup> s hiába győzött meg a századközép amerikai Új Kritikája arról, hogy a költő szándéka akkor sem okvetlenül mérvadó egy mű értelmezésekor, ha netán egy önvallomás zárványa megőrizte számunkra: mit nem adnék érte, ha a HYMNUS-ról is fennmaradt volna szerzőjének olyasféle jegyzete, mint például az ugyanabban az évben költött VANITATUM VANITAS-ról! Noha a vers mai értelmezéseit valóban nem határozhatná meg, azért alkotáslektani vagy mentalitástörténeti átvilágításához és utólagos jelentésváltozásainak nyomozásához egyaránt hasznát vehetnénk. Csakhogy szerzői kommentár nem maradt fenn róla, a költemény szövegében pedig bonyolult áttételek kifürkészhetetlen labirintusán kellene visszalábolnunk az egykori szándékhoz. Versbéli állításnak mindig

elve más az alanya, és feltételesebb a létezési módja, mint versen kívülnek; itt ráadásul már az alcím szerepversre figyelmeztet, melyben azért sem beszélhet közvetlenül maga a költő, mert a magyar nép zivataros századainak költői-prédikatori helyzetébe képzelte vissza magát. Címe szerint e költemény himnusz akart lenni, azaz egy valaha nagyrészt liturgikus funkciójú műfaj önálló esztétikai célra átlényegített, de kultikus létközegéből teljesen ki nem szakadt irodalmi változata, amelyben a kifejezett érzelmet motiváló egyéni életkörülmények lényegtelené válnak Isten dicsőítésének közösségi aktusához képest. Végül: e szövegből Erkel megzenésítésében nemzeti himnusz lett, régóta ekként használjuk, s mára mintha egymást követő generációk számtalan egyede szólalna meg benne, kórusokkal elnyelve a reformkori költő hangját.

Ha a vers logikájából próbálunk visszakövetkeztetni a költőre, nem kevésbé bizonytalan műveltre vállalkozunk, mintha a fordítottját kísérelnénk meg; a HYMNUS és költője esetében ily módon kétféle, egymással szinte ellentétes magatartást tételeznénk azonosnak. A költőről ugyanis tudjuk, hogy milyen szeretettel buzdította egy-egy később meghonosodott családból jött pályakezdő íróársát, s nincs nyoma annak, hogy bármikor ki akarta volna tagadni őket a magyarságból. Ha viszont szigorúan a vers logikájára szorítkozunk, akkor az „Isten, áldd meg a Magyar” tárgya, „*e nép*”, a magyarság nemigen jelölhet másokat, mint az „*őseink*” többes szám első személyű birtokosait, vagyis a „*mi*” itt azokat foglalja magában, akiknek felmenői a honfoglalók közt jöttek át Kárpát bércein, „*Bendegúznak vére*” (értsd: rokonsága, ivadékai) és „*Árpád hős magzatjai*” közé tartoztak. A versmondatok alanyainak grammatikai rendje ellentmond annak az értelmezésnek, mely szerint Kölcsey itt úgy akarná megszabadítani a magyarságot a „kollektív büntudattól”, hogy azt bizonyítja: a bünt nem az a közösség követte el, amelyik megbűnhődött érte, s hogy a vers ezért kétféle nemzetfogalmat különböztet meg, nyelvtanilag is elválasztva a keretversszakok egyes szám harmadik személyű magyar *népét*, amely múlt és a jövőendő letéteményese, a történelmi szemle többes szám első személyű nemesi *nemzetétől* („*Bendegúznak vére*”, „*Árpád hős magzatjai*”), mely csupán a múlté.<sup>16</sup> Elemi szinten sem igaz, hogy a történelmi szemlében például éppen a „*Bendegúznak vére*” vagy az „*Árpád hős magzatjai*” többes szám első személyűek volnának, holott az „*őseink*” közvetlenül rájuk vonatkozik. A versben mindvégig egyetlen történelmi közösségről van szó, s az erre utaló alanyok ilyen nyelvtani váltogatása a reformkori hazafias költészet szívesen használt retorikai eszköze, melyet kisebb költők is megtanultak, lásd például a fiatal Schedel MDCCCXXIII című versében „*a magyar*”, illetve „*Budánk*” alakokat. Alkotáslélektani magyarázat is kínálkozik a vers népet is felölelő, mégis a nemesi nemzet mintájára elképzelt törzsökös közösségfogalmára: a költő saját őshonosságának öntudatlan gondolati beidegződésére vall, hogy szándéka szerint valószínűleg a törzsökös magyarság nevében írta HYMNUS-át. Ami, ha így volt is, nem akadályozhatta meg, hogy a versben akár betű szerinti nek szánt jelentés ne váljék azonnal vagy előbb-utóbb metaforikussá, s vele a vér szerinti genealógia szimbolikussá. Ha a nem törzsökös olvasó bele akarta képzelni magát a vers kínálta többes szám első személybe, akkor ehhez az „*őseinket*” szó jelentését föltehetően át kellett értelmeznie testi származásból lelkivé; eközben persze az ilyen olvasó a magyarság egykori bűneinek felelősségét is magára vállalta. (Amennyire egyáltalán tudatosan, annyira alighanem *szívesen*; nem hiszem ugyanis, hogy „*Személyiség-lélektani szempontból [...] szükség szerű, hogy az azonosulás tárgyául választott közösség büntelen legyen*”, s hogy akár a nemzetével azonosulni vágyó Kölcsey számára a HYMNUS-ban ezért lett volna oly fontos a büntelenség bizonyítása.)<sup>17</sup>

Nagy verse megírásakor Kölcsey beszédhelyzetének lélektana mindenesetre egészen más lehetett, mint a magunkfajta kései olvasóé, aki a gyerekkorában megtanult szöveg hallatán felnőtként már tudja, ha nem éreztetik is vele, hogy ősei, hát bizony, nem voltak ott a honfoglalók között. Az ilyen olvasó tudatfejlődésében e szöveg korai, szinte öneszmélés előtti elsajátítása a szimbolikus azonosulás áhítatos pillanata volt, az elolvasásban, meghallgatásban és utánamondásban tudatformáló aktus zajlott le, befogadtatási rítus: a többes szám első személybe belehelyezkedve, azt magunkra értve, őseinkre vonatkoztatva, s ezáltal egy szimbolikus genealógiában részesedve mintegy beléphettünk, ki-ki vérmérséklete szerint (én elfogódottan), az őshonosság szentélyébe. Mivel nagyrészt még öneszmélésünk előtt történt a dolog, hasonlót élhetett át az is, akinek e befogadtatásra származása miatt nem volt annyira szükséges, például Illyés Gyula, aki hatéves korában betéve tudta s nagy odaadással énekelte a még fel nem fogott szöveget. („*Tudtam, mielőtt értettem, akár a gyónási imádságot, akár a kisorsoló gyermekverseket. Mielőtt erős hevéből egy szikrányit átadott volna, én bizalommal előre szívem minden hevét beleöntöttem. Valahányszor első betűjét kimondtam, villanyos ütést éreztem, tekintetemet rögtön a mennyezetre emeltem, úgy énekeltem, dagadó nyakkal. Ez nem vált hasznára, hisz akármiyen szöveget épp így énekeltem volna.*”)<sup>18</sup> Hogy a szöveg megtanulásának különféle funkciói lehettek, az csak egy későbbi tudatállapotból visszatekintve tárul föl, sőt az eltéréseket részben alighanem utólag konstruáljuk. *Akkor a szöveg inkább eltüntette a különbségeket, s összeforrasztotta megtanulóit.* „*Őseinket felhozád*”, ismételtük szavait, vagyis a *mi* őseinket, tehát nyilván mindegyikünkéit. Nehéz volna túlbecsülni annak jelentőségét, hogy e kivételes szerepű verset meg kellett tanulni s bármikor könyv nélkül tudni: belülré került, részünkké, mondhatni vérünkké vált, közös eredetet sugallva, az egy történeti közösségbe tartozás sorsdöntő varázsigéiként. S aztán ezt a korai alapszertartást erősítette meg a HYMNUS-szal mint nemzeti himnusszal való gyerekkori találkozások minden kisebb-nagyobb rítusa: iskolai ünnepélyeken ünneplőbe öltözve, közösségben meghallgatni, vagy a stadionban, válogatott meccsek előtt, szívdobogva egyszerre felállni a tengernyi felnőtellel, a hatalmas kelő hullám részeként, s érdeklődve hallgatni velük a vendégcsapat furcsa himnuszát, majd otthonosan azt a jólismertet (utána többnyire pillanatnyi csönd, mielőtt felmorajlik a „hajrá, magyarok!”), vagy a filmhíradó közben lélegzet-visszafojtva várni olimpiai bajnokunk elérzékenyülését a dobogón, miközben (a riporter szavával) „felkúszik” a zászló, és a sötét termet betölti a magasztos dallam, amelynek szerzőjéről, boldog tudatlanság, még nem olvastuk, hogy ősei szintén nem lehettek ott. Kölcsey aligha sejtette, amikor 1823-ban letisztázott kéziratát évekre félretette, hogy verse leendő funkciójára nézve nemcsak (mint mondani szokás) a nemzet imáját alkotta meg, hanem közvetve egy leendő avatási liturgia szövegét is, s mindannyian az ő HYMNUS-ának fogadott gyermekei leszünk.

Amint a gyerekkor és naiv bizalma elmúlik, a HYMNUS kínálta *mi* azonosuló elfogadásának lélektani problémái közül az erkölcsi illetékesség kérdése erősödik föl, különösen az öngyötresre hajlamos lelkekben, sőt öntudatlanul az erre kevésbé fogékonnyak is küszködnek vele. Ha ugyanis Kölcsey nemzetsége az első foglalás jussán örökölte birtokát, s önéletrajzi levele szerint őshonosságának és ősbirtokosságának érzete táplálta hazaszeretét, akkor miből táplálkozzon a jövevényé, aki későn érkezett, és nem birtokol, s egyáltalán: ő mivel igazolja (maga vagy, ha kell, mások előtt) idetartozása érzelmi szálainak, belső kötődésének (mennyire hivatlan e szó itt:) *jogosságát*? A

kérdés nem mindig öltött testet, de kísértő szelleme nemzedékeken át fel-felrémlt, s már a HYMNUS megírása idején nehéz volt szabadulni tőle. Schedel Ferenc, aki nem számított emberemlékezet óta „törzsökösnek”, mint Kölcsey nemzetsége Szatmárban, s legfőljebb álnevet keresett bevallottan törzsököset szerzői énje számára,<sup>19</sup> 1825 elején MDCCCXXIII című ódájában (főként annak első változataiban) alighanem némi öntudatlan irigységgel helyezkedik bele a magyar nemes szerepébe, annak önérzetes hazaszeretetté ugyanis ősei honszerző és honvédő áldozatának emléke táplálja. „*Van mért szeresse a' magyar a' hazát: / Minden nyomon, bátor hová néz, / Ősei, hősei ott nyugosznak. // Nincs egy arasznyi föld hona' térein / Mellyen magyar vér nem folya ekkorig [...]* / Azért hazája kedvese, mindene; / Azért kevély ő, hogy magyar és nemes; [...]

” Lélektanilag árulkodó megfogalmazás: a törzsökös magyarnak, ősei véráldozata jussán, *van miért szeretnie hazáját*, azaz van oka és jogalapja rá; de akkor hogyan és mivel pótolja ezt, aki Franz Karl Joseph Schedelként látta meg a napvilágot?

Az MDCCCXXIII szövegének fokozatos kialakítása és önkomentárjai magukban is sokat fölfednek e lélektani probléma szövevényeiből, s még többet látni engednek, ha a HYMNUS mellé téve olvassuk őket. (Bár a vers élményadó éve egyúttal a HYMNUS megírásának esztendeje, s a fiatal szerző példaképként tisztelte Kölcseyt, nincs rá adat, sőt kizárható, hogy az MDCCCXXIII írásakor, 1825 elején ismerte volna a HYMNUS-t, s noha publikálásakor, 1831-ben már bizonyíthatóan évek óta ismerte, közvetlen hatásnak még az utolsó kisebb javításokon sincs nyoma.) Esztétikai szempontból talán nem volna sok értelme összevetni a nagy tehetség kiforrott remekművét a hamvába holt költőjelölt zsengéjével, melyről okkal írták, hogy a korabeli (Virág Benedektől tanult) deákos ódaköltészet hangját próbálgatja, és leginkább a stílusutánzó készség sikere jóvoltából emelkedik ki az ifjú poéta terméséből;<sup>20</sup> de történelmi szemlélik, egyes motívumaik és nyelvtani sajátosságaik érintkezési pontjai a két szerző eltérő származását ismerve mentalitástörténeti tanulságokkal szolgálnak. Ami a többes szám első személy használatát illeti, a magyarság nevében való megszólalás eszközét, az MDCCCXXIII-ban csak a „*Budánk*” merészkedik idáig, ez azonban egymagában is jelentőségteljes lelet, mert bizonyítható, hogy e névvel Toldy a történelmi városnak nem csupán jelenére akart utalni, hanem múltjára is. A Bajzának levélben elküldött változat saját kezű széljegyzetéből<sup>21</sup> egyértelműen kiderül, hogy míg Tokajt a Rákóczi-szabadságharc, Budát főként a törökellenes küzdelmek szimbólumának szánta, ugyanis a megfelelő sor mellé odairta: „*Török stb.*” Jóllehet e vers olvasói ma már nem okvetlenül így értelmeznék a szöveget, s ha ismernék sem kellene mérvadónak tekinteniük a költő szándékát, lélektani adatként számunkra itt mégis nélkülözhetetlen, sőt perdöntő bizonyíték ez a magyarázó kommentár, hiszen a „*Budánk*” ilyen önértelmezése (s hozzá az a beszédes tény, hogy éppen és csakis ezt a versét fogja majd *Budai* álnéven publikálni) akaratlanul is jelzi a nemzeti múlttal való azonosulását vagy legalábbis a történelmi azonosulás költészeti nyelvhasználatának és szimbolikájának tudatos átvételét, beleértve a nem többes szám első személyben íródott versrészletek hazafias motívumkészletét. (Pár hónappal korábban egyszer már fontolgatott olyasmit, amiből az identitás szülőhelyre utaló meghatározásának szándékára következtethetünk, szintén kapcsolatban a hazafias áldozat vágyával; lírai antológián dolgozott, Bajzának újságolva, hogy címlapjára mit képzelt: „*Több hazafiak közös munkálkodásaik által; kiadta Pesthegyi [ez annyit tesz mint Budai] Károly [középső keresztnévem].*”)<sup>22</sup> Ugyanakkor szembeötlő, hogy ahol e szöveg nyíltan említi a magyarság dicső történelmi tetteit, ott a versbeli alanyról harmadik személyben esik szó, s nem bukkan még föl, mint szer-

zónk későbbi (már Toldyként írott) értekezéseiben fog a középkori magyarok vagy éppen Attila hunjainak emlegetésekor, a vérségi metaforával azonosító „*őseink*”, „*eleink*” vagy „*apáink*”.<sup>23</sup> Az MDCCCXXIII Bajzának küldött szövege sokatmondóan tér el a később publikált változattól: mindkettőben egyes szám harmadik személyben jelenik meg „*a magyar*”, akinek hazaszeretétét az fűti, hogy bárhová tekint, ősei sírját s az ő hős vérükkel öntözött földet látja, de a végső változatban „*hazahív szerelme*” „*nem hiu mámor*”, s „*Azért kevély ő, hogy magyarok' fija*”, a korábbi szerint viszont honszerelme „*nem hiu góg*”, ő maga meg azért kevély, mert „*magyar és nemes*”. Az utóbbi kifejezés ebben a változatban szorosan összefügg a vers címével (itt még: MDCCCXXIII ESZTENDŐBEN), melynek magyarázataul Schedel előrebocsátja: „*(pprie esztendőre de ezt nem lehet így censúra alá adni.) (emlékezz a barsi, nógrádi, szatmári stb. történetekre a katona-újonczok miatt)*”.<sup>24</sup> Barátja persze jól tudta, mire céloz: az I. Ferenc elrendelte újoncállítás és felemelt hadiadó teljesítését 1822 őszétől a vármegyei közgyűlések egymás után megtagadták, s ellenállásukat csak 1823 végére sikerült erőszakos módon megtörni. Vagyis itt a költő, aki ekkor még szerzőként sem vette föl a nemesi csengésű Toldy nevet, egy kifejezetten nemesi történelmi múlttal és a megyei ellenállás egy újabb nemesi hősorkorszakával azonosul. A magyar nemes szerepébe képzelve magát, birtokba veszi hazája múltját: verse általi szimbolikus honfoglalással.

Nemcsak egy reformkori barátság lélektanára, hanem a szimbolikus honfoglalás korabeli fogadtatására is jellemző, hogy Bajza *ebben* láthatólag nem talált kivetnivalót. Pedig furcsállhatta volna, hogy barátja itt egyszer csak mintha kilépne magából, s az ő társadalmi nézőpontjába és politikai érzésvilágába helyezkednék bele. Találó megfigyelés, hogy kettejük közül a középnemességbe tartozó Bajza kísérte szenvedélyes figyelemmel az 1820-as évek politikai fordulatait, ő érezte sajátjának a nemzeti jogok védelmében folytatott vármegyei és országgyűlési küzdelmeket, ellenben a hazai német polgárság katolikus rétegéből származó barátját gyermekkorától tiszteletre és hűségre nevelték a Habsburg-ház iránt, apjától II. József, anyjától Mária Terézia érdemeit hallhatta magasztalni, s e rétegtől ugyanúgy idegen volt a rebellis-kurucos szellem, mint az ősi dicsőség nemesi kultusza.<sup>25</sup> (Toldy későbbi beszédeiből hosszan idézhetnénk a Habsburg-dinasztia uralkodóinak dicséretét, s még az MDCCCXXIII hazafias pátoszával elítélt alkotmányértő I. Ferencre is úgy emlékszik majd 1847-ben, hogy „*a legjobb király [...] ki, valahányszor ön szíve sugallatát háborítatlanul követheté, csak nemesen, csak királyilag cselekedett*”).<sup>26</sup> E hirtelen szerepcserét Bajza nyilván észrevette, de nem tette szóvá, s legföljebb feltűnően mérsékelt lelkesedése mögött lappang valami feszélyezett zavar. Annyi bizonyos, hogy a vers különösebben nem tetszett neki; fanyalogva kommentálta, és némileg kelletlenül veregette meg érte barátja vállát. A küldött darabok mindegyikében örömmel észleli a fejlődést, de a hazafias érzelmektől fűtött poéta számára elég kiábrándító dicséretnek tűnhetett, hogy költeményei nyelvét barátja végre nem találja *magyartalannak* („*Férjfiásabb s valódiabb kezdés lenni expressiódban, tárgyaidban; inkább világos, a helyt hogy gondolatodat érthetetlenül elburkolnád magyartalan szókötésekkel s olykor egyes szavakkal is, mint elébb gyakorta tevél*”), s hogy ódája is „*csupán ezen most mondott tekintetben*” vonta magára Bajza figyelmét, „*mert különben nem új, s több poezis nincs benne mint a mennyire kényszeríti az író-t a metrum hogy míve próza ne legyen*”. Ezután sovány vigasz lehetett, hogy ez a vers „*mind emellett is nem elvetni való; sok kiadandó darabjaid közt egykor igen jól el fog veyülni s kedves különféleséget adni; s hiszem hogy olvasóidnak egyike sem fog olly hálátlan hogy ezt szeretni fogná kihagyni*”. S mintha e szűkmarkúan adott elismerésből is visszavenne, amikor végül a (Schedelnél egyéb-

ként ritka) ellenzéki gesztus merészségéről is hűvösen nyilatkozik: „*Nem látom miért ne engedné a Censor sajtó alá, hanemha azért hogy címje 1823-d. év, a mi az olvasót az akkor történetekre könnyen vezetheti.*”<sup>27</sup>

Mindez lehűthette a költőjelöltet, akinek saját tehetségébe vetett bizalma már úgyis kezdett megrendülni, ám a kommentár nem vonta kétségbe a történelmi magyarsággal való azonosulása jogosságát, sőt a Schedel többi verse közt majd *kedves különféleséget* adó vers említésével Bajza talán hallgatólagosan elfogadta az addigiakhoz képest új szerepválasztást is. Bajza egész reagálása összetett, s érezhető idegenkedése talán nemcsak esztétikai okra vezethető vissza, de az távol áll tőle, hogy kétségbe vonja a szimbolikus műltfogalás illetékességét, mondván, vagy akár sugallván, hogy barátja olyasmire nyúl, ami nem az övé. Még kevésbé jut eszébe neki vagy bármely kortársának úgy fogalmazni, hogy (egy későbbi szerző kedvelt fordulataival élve) őket forgatja ki a múltjukból, vagy tőlük veszi el történelmüket. S bár Toldy nemegyszer megőrjíti a magyar nemességet vagy éppen az arisztokráciát, amiért az nem tanúsít elég buzgóságot hazája iránt, hiába keresnének olyasféle metsző iróniájú visszavágást, bármennyire logikus volna, mint amelyet majd bámulatos történelmi stílusérzékkel Weöres Sándor sugall képzeletbeli költőnőjének, válaszul Toldy elképzelt szemrehányására: „*Tisztelt Öcsém Uram, felrója nekem, / Hogy versimben nincs honleányi tűz, / [...] Ja wohl, Herr Schedel, / Ich bin seit tausend Jahren schon Ungarin, / Darum bin ich nicht mehr so patriotisch, / Wie Sie, Herr Schedel. Magyar századok / Kohójában forrott s ájúlt a vérem, / Hazámat mint természetes leget / Szívom, nem érzem, s róla hallgatok. / De honfiú buzgalmát tisztetem, / Antúl inkább, mert új és feltörő [...]*”<sup>28</sup> Kortársai közt akadtak, akik kétszínűnek tartották, Vörösmarty egyszer a szemébe is vágta, hogy köpönyegforgató,<sup>29</sup> s 1843-ban egy titkosrendőri jelentés szerint a pozsonyi országgyűlés ellenzéke a cenzori megbízatás elvállalása miatt renegátot látott benne, visszamenőleg kétségbe vonva hazafias érzelmeinek őszinteségét („*der viele Jahre hindurch in der Belletristik den Patrioten spielte*”),<sup>30</sup> nincs azonban tudomásunk olyan esetről, amikor neofita és ezért illetéktelen magyarkodással vádolták volna.

Az 1820-as években jól megfigyelhető, milyen őszinte örömmel és önzetlen segítőkészséggel támogatja az akkori irodalom színe-virága, Kazinczy, Kisfaludy Károly, Kölcsey a német eredetű postatiszt fiának magyar szerzővé válását, annak minden nyelvi és rituális megnyilvánulásával, a magyar írói név fölvételeől a történelmi múlt szimbolikus birtokbavételéig. Magyar név használatára régóta és egybehangzón bátorították, Bajza az egyívásúak közvetlenségével („*Örvendek, hogy rá állottál magadnak nevet választani végtére. Mily rég mondtam én ezt?*”),<sup>31</sup> Kazinczy atyai barát módjára: „*Vedd szíves köszönetemet, édes barátom, hogy mali ominis nevedet elváltoztatád. Régen óhajtottam azt, s tudod, nem szükség mondanom, miért. Kérlek, maradj meg mellette, s nemcsak könyveidben, hanem az életben is.*”<sup>32</sup> Kazinczyval levélben ekkor már tegeztek egymást, holott a mester nem fogadta el Kölcsey erre tett kísérletét;<sup>33</sup> s amikor a fiatal írók (Vörösmarty, Bajza, Bártfay, Helmeccy, Stettner) 1830 első napján szertartásosan összetegeződtek, Bajzával üzentek a külföldön utazgató Toldynak, hogy csatlakozzon hozzájuk, s aláírásukkal adtak nyomatékot a közös óhajnak.<sup>34</sup> Ugyanígy megerősítő visszajelzésekkel fogadták, hogy az ifjú Schedel magától értetődő természetességgel vette át a történelmi magyarságtudat általuk használt nyelvi kifejezőeszközeit: a többes szám első személyű alanyt és birtokosi ragozását, az elődökre utaló genealógiai metaforákat, a hazafias érület szakrális jelzőkészsét. Mintha egy meghívás elfogadásának örültek volna, s mintha

számítottak volna rá, hogy az olyan formulák, mint „*Őseinket felhozád Kárpát szent bér-cére*”, otthont adó nyelvi teret kínálnak, melybe a többes szám első személyt magukra értő olvasói (íróként is) be fognak költözni, s nemcsak a Kölcseyhez vagy a Kisfaludyakhoz hasonlók, akik a hét vezérig vezették föl családfájukat, hanem a későbbi jövevények leszármazottai is, mint Schedel, aki már ekkor sem érezte kevésbé magyarnak magát, mint amikor majd a magyarság képviselőjében írt irodalomtörténeti munkáiban immár teljes fegyverzetben felvonultatja az új tudományos nagyelbeszélés nemzeti retorikáját.

Bajza láthatólag természetesnek érezte, s rokonszenvező válaszaival vagy lappangó problémák szóra sem méltatásával kezdettől mintegy igazolta barátja magyar öntudatának olyan megnyilvánulásait, mint amikor 1823 őszén Bécsből (anyja, Jozefin Thalherr egykori városából, ahol az ő anyanyelvét beszélték) mint idegen közegből kívánczolt haza. „*Nem sokára elhagyatom ez idegen eget; a lég itten nyom, s én magyar vagyok.*”<sup>35</sup> Ilyen önmeghatározásaiban már ekkor is történelmi azonosulás rejlett: bécsi tartózkodása néhány héttel korábban ódai költeményre ihlette (HAZÁMHOZ A' VIDÉKBŐL), melyben a magyar múlt nevezetes helyszíneit és hőseit szenvedélyes átéléssel sajátjaként idézi meg („*Örök álomba fekszik hervadottan / Lászlónk, az édes! vér-telt fűrtivel: / [...] Budánk, Budánk! hazánk hajdanti kénye / A' míg istenként fénylél bérczuden!*”), s utolsó versszakában ugyanilyen történelmi azonosságérzettel borong a régi dicsőség elmúlásán, sőt a hazájában hontalanná lett magyar sorsán.<sup>36</sup> Ha szelíden bírálja a magyar kultúrát, akkor azt már ekkoriban sem kívülről teszi, inkább önkritikának szánja; ha élesebben hibáztat, netán elmaradottságot emleget, akkor az közösségi önostorozás, ami neki fáj a legjobban. Ugyanez év végén megírja barátjának, hogy a Kilián könyvesboltban valaki megkérte, ajánljon jó magyar irodalmi műveket. „*Kit nevezzek? [...] Pirultam origimáljaink szűkin.*” Szégyelli, hogy az angol, francia és német literatúrák „*minden képzelhetést*” felülmúló előretörése mögött a magyar „*[r]jettentő*” messze kullog, még szerencse, hogy meg tudott nevezni néhány kiválóságot, s vigasztalásul gondolhat Berzsenyire, ki „*dísze nemzetiünknek*”.<sup>37</sup> Számára mindez érzelmileg sokkal több, mint a megelőző korok idegen eredetű hazai lakosainak helyrajzi összetartozáson alapult ún. hungarustudata volt; a magyarsággal való azonosulásának fokmérője, hogy máris mennyire keresetlenül jön tollára az egyént nemzetébe fűző többes szám első személy. „*Mi magyarok közép ösvényt nem tudtunk tartani: vagy vadak könyveink, vagy jelesek de csak magunknak – s a publicumra nézve így csak vadak existálnak, melyek egyszersmind kicsapólag vadak.*”<sup>38</sup> Magyarságának kikezddhetetlen tudatában és hazafias, sőt térítői szellemben jelenti be irodalomtörténeti alapműve, a HANDBUCH megszerkesztésének szándékát Kazinczynak, akinek a jelek szerint eszébe sem jut, hogy furcsálkozhatna a megfogalmazáson. „*Németül azért írom, hogy a köztünk élő németeket is serkentsem a magyar literatúra megismerésére, úgy nagyobb házainkat, melyek az egészen magyar könyvet talán nem is olvasnák! s hogy végre a külföldön is terjedjen a magyar literatúra híre.*”<sup>39</sup> A köztünk élő németeket: a kifejezés, amely majd az elkészült mű előszavának nyitómondata élén, tehát minden egyebet megelőzve tér vissza („*Jeder unter uns wohnende Deutsche*”),<sup>40</sup> világosan meghúzza mi és ők határát, s eldöntöttnek mutatja a szerző hovatartozását.

Magabiztos önmeghatározásainak azonban már gyakorisága feltűnhet, s joggal sejt-hetünk mögötte rejtett hiányérzetet; sőt lélektani indítékaira nézvést talán egész munkásságát értelmezhetjük úgy, mint sorozatos kísérleteket az őshonosság hiányának szimbolikusan pótlására, melyekkel szinte önkéntelenül előjátssza a jogcímszerzés későbbi (vagy talán mindenkori) alapváltozatait, a közösségi és egyéni eredetmonda

összeszövésétől a részletes hely- és múltismeret szenvedélyes bizonyításán át az áldozatkész szeretet, szinte a petrarcai szerelem megannyi kifejezéséig. Lélektani szempontból sem véletlen, hogy éppen az ő kezén vált a magyar irodalomtörténet-írás a nemzet szellemi fejlődéstörténetét bemutatni hivatott, reprezentatív nagyelbeszéléssé, mely mintegy tudományos átiratban veszi át az eredetmonda funkcióját az eposztól: neki volt a legnagyobb szüksége rá, hogy megírja, s ezzel legyen mibe beszönnie a maga személyes eredetmondáját, teljes jogú idetartozásának bizonyítékaként. Azért vagy legalább azért is lett az ő történetében Kazinczy az újabb magyar irodalom korszaknyitója, mert neki magának is a széphalmi írófejedelem volt a szellemi apja. Amikor (1858-ban) az Akadémián javasolja, hogy a következő évben ünnepeljék meg „*az új magyar irodalom megalapítója*” születésének centenáriumát, nemhiába osztja Kazinczy előtti, illetve őutáni korokra a magyar irodalom történetét, hangsúlyozván, hogy az előtte volt szakasz már „*a historiáé lett*”, az őutániból pedig „*csak az él örökifjú életet, mit ő, s az általa nevelt ivadékok alkottak*”, s hogy nincs „*feltűnése óta jelesség irodalmunkban, mely nem tőle vette közvetlenül az avatást*”. A személyes eredetmonda igényét önkéntelenül maga is elárulja, amikor szónoklatában a hallgatóságra és magára értve kimondja, hogy mindannyian Kazinczy „*szellemi gyermekei, utódai*”, majd leleményes retorikával kiemeli saját utódi mivoltát: ha elragadta a hév, tulajdonítsák a kapcsolatnak, mely őt a mesterhez fűzte, s míg él, fűzni fogja.<sup>41</sup> Amikor irodalomtörténeteiben visszatekintve saját fiatalkori teljesítményét méltatja, ugyanerről szól öntudatlan személyes üzenete: nem megkésétt jövevény voltam, hanem az újkor (e második, de érdemi kezdet) szellemi honfoglalóinak egyike. Kritikusai és szövegkiadói tevékenységéről egyes szám harmadik személyben emlékezik meg, félreérthetetlenül utalva úttörő jelentőségére, egyazon mondatba szöve Kazinczyéval. A nagy virágkort (1808-tól 1830-ig) tárgyalva mint „*komoly, tudományos, részre hajlatlan törekvés*” jeleit említi, hogy „*a széptani kritikát szerencsésben Kazinczy, Kölcsey, gr. Teleki József üzték; Toldy Ferenc pedig a bőven beereszkedő elemző ítéletre adott, első, példát Aesthetikai leveleiben*”.<sup>42</sup> Az állítás igaz, de lélektana az irodalomtörténész rejtett becsvágyáról árulkodik, hiszen a fáziskülönbség itt nyomtalanul eltűnik, s maga a szerző kiemelt helyet kap a fényes névsorban. (Toldyt alighanem boldoggá tette volna, ha hallja Gyulai róla szóló emlékbeszédét, melynek első mondata szerint vele szállt sirba „*utolsó bajnoka azon hős csapatnak, melynek irodalmunk ujjászületését köszönhetjük*”).<sup>43</sup> Félelmetes mennyiségű szövegkiadói munkásságának lelki indítékai közt is föltehetőleg ott lappangott a magyar múlt szellemi birtokbavételének és áldozatkész szolgálatának együttes vágya; érdemeiből mit sem vonhat le, ha megfigyeljük: mintha újra meg újra, kielégíthetetlenül bizonyítani szeretne volna, hogy ő menti meg a régi magyar irodalmat a pusztulástól, az egyedül általa válik hozzáférhetővé, sőt az ő fölfedező munkája nyomán kezd létezni.

Bármennyi joggal érezhette a tudós és tudományszervező, aki közben (1847) hivatalosan is fölvette a Toldy nevet, hogy hatalmas erőfeszítései jussán és a formálódó tudományos műfaj ideológiai funkciójához illően vegyíti az új nemzeti nagyelbeszélés értekezői nyelvezetébe (a magyarság nevében megszólaló többes szám első személy mellett) a vérségi leszármazás metaforáit: erre alighanem az ő lelkének is szüksége volt. Nem magyarázhatnánk meg pusztán a műfaj (egyébként is még ekkor formálódó) stíluskivánalmaiból a narrátor közösségi azonosulásának és történelmi felelősségvállalásának olyan átfűtöttségét, mint amellyel Toldy használja (a középkorig, egész a honfoglalásig visszanyúlóan) a genealógia szókincsét. Amikor 1865-ben ünnepi beszédet mondott az Akadémián, a nagy diszterem felavatásának alkalmához illő témáról, A MAGYAR IRODALOM BEFOLYÁSÁRÓL A NEMZET ÉLETÉRE, A LEGRÉGIBB IDŐKTŐL

FOGVA, a kalandozások korát taglalván „*őseink*” birodalomszervező érzékét dicsérte, az Árpád lakomáit élénkítő dalmokokat „*őseink*” nyomán hegedősöknek nevezte, Attila népére mint „*eleinkre*” hivatkozott, és sajnálta, hogy a honfoglalás utáni első nyolc évszázad szájhagyományát „*apáink*” nem jegyezték fel. Beszédének retorikája és grammatikája ekkor már a legkényesebb pontokon is rezzenéstelenül átsegíti. Amikor össze akar foglalni egy öt esetleg származásában is érintő művelődéstörténeti adathalmazt, miszerint a XVIII. század iparosodó városaiban „*számos idegen tisztviselők és mívések leteleplésével, a német szó hatalmazott el*”, a Bécsbe húzódó főnemesség elfelejtette ősi nyelvét, a középneemességnél a latin a vármegyei és országgyűlési tanácskozásokról benyomult a társas életbe is, s a század közepére „*nyelvünk*” a kunyhókba szorult vissza, akkor mindezek közös tanulságát abban látja, hogy nem Mária Terézia vette el nyelvünket, hanem „*magunk hagytuk el azt*”.<sup>44</sup> (Magunk, azaz *mi* magunk, tehát *mi*, magyar fő- és köznemesek...) A közösségi önkritikát a reformkor nemzeti pátoszával, a HYMNUS történelemlátomásának bevillantásával (a török uralom a magyarok „*ön bűnei, a meghasonlás és erkölcsi sűlyedése díjául*” jött el) s a SZÓZAT hangjainak áthallatásával („*Árpád ezer éves birodalma végre is meg nem törve áll*”) gyakorolja, mintegy személyes történelmi felelősséget vállalva a régmúlt mulasztásaiért is, ám éppen az önkritika gesztusával szerez jogcímet, illetékességet és erkölcsi alapot a bírálat szigorához.

A magyar múlt szimbolikus birtokbavétele, amit Toldy még Schedelként a HYMNUS születésével egy időben elkezdett, majd nagyívű pályafutása során hatalmas tudományteremtő erőfeszítéssel kiteljesített, nemzedékről nemzedékre azóta is lezajlik, az erkölcsi jogcím megszerzésének lelkiismereti vivódásaival, irodalmi vagy tudományos műfajok nyelvi szertartásaihoz folyamodva, s bizony nem mindig olyan bátorító társadalmi környezetben, mint amilyen egykor idősb Franz Schedel fiának jutott. Kölcsey és Toldy esetei példázzák, hogy az őshonos származású magyarnak, ha erkölcsi érzékenysége Kölcseyéhez fogható, nem kevésbé (legfőljobb más okból) nehéz átvenni közösségi múltja örökségét, s azzal „*kezdeni valamit*”,<sup>45</sup> mint később jött társának. Valami történelem előtti, különbségeket még nem ismerő közös nincstelenség szemszögéből visszapillantva szép egyformaságot látunk az elmúlt két évszázad magyar írástudóinak őskereső szellemi honfoglalásaiban, s igazolásukat többé nem levéltárakban kutatjuk. Egy végső perspektíva időtlen enyészpontjából, talán ahogy az Úr figyelmezteti Mózes népét szerzéseik átmeneti érvényére: „*mert enyém a föld; csak jövevények és zsellérek vagytok ti nálam*” (MÓZES III. 25:23), eltűnik minden birtokjogi különbség mint hivatkozási alap. Innen nézve mindenki jövevény, s költői gesztus aligha lehet érvényesebb, mint Arany János részvételi figyelme a BUDA HALÁLA XI. énekében, amikor narrátorával a hun dicsőséget zengve is észrevéti, hogy „*Föld nyomorú népét, az idegen fajtát, / Ostorral azonban építeni hajták*”.<sup>46</sup> S innen nézve a személyes eredetmondákat legfőljobb erkölcsi megszenvedettségük hitelesítheti, okmányi fedezetüktől függetlenül, akár szépirodalmi, akár tudományos műfajban kerülnek elének.

Ezért mindegy, hogy az OND VEZÉR UNOKÁJÁ-t (1908 végén) író Ady, régi nemesi család sarja, nem tudta volna Anonymusra hivatkozva igazolni, hogy az ő nemzetsége is Ond vezértől származik, mint a Kölcseyé, s nem lényeges, hogy csak öccse naiv nyelvszkezdését átvéve eredeztette nevüket az Ondból:<sup>47</sup> aki a versben megszólal, annak ugyanúgy szembe kell néznie „*vad Ond vezérrel*”, elhűlve „*ős színe láttán*”, s ugyanúgy megszenvednie az elidegenülés érzését, mintha a szerző csakugyan Ond nemzetségéből jött volna. „*Tőle jövök és idegen / Az én őszám, fajtám, királyom. // Ilyen bánat-folt nincs*

*fölvarrva / E kerek földön senkire, / Csak a fajából kinőtt magyarrá.*” S az sem csak életrajzi én és versbeli alany mindenkori különbsége miatt mindegy, hogy Ady ősei csakugyan a honfoglalókkal, „*Verecke híres útján*” jöttek-e a hazába, vagy az ÚJ VERSEK (1906) nyitódarabjában a költőnek erre merőben költői metaforaként volt szüksége: mint (utalásokká tömörített) eredetmondának mindenképp erkölcsi érvényt szerez a félreismerhetetlen elszántság, amellyel valaki itt Vazul kinjait emlékezetbe idézve s egy történelmi szerep tragikus fényében akar szembenézni sorsával. (Iyen lírai költemények mutatják, hogy nemcsak epikus műfajok válhatnak a *ricoeur-i narratív identitás* kialakításának fiktív kísérleti terepeivé, s hogy fiktív mivoltuk mit sem von le erkölcsi tétjük fontosságából.) S mindegy, hogy A ZSIDÓK TÖRTÉNETE SOPRONBAN írásakor (1896) Pollák Miksa (az író Pap Károly apja) a kazárok törzsére hivatkozva mennyi tudományos joggal szötte be a honfoglalás milleniumi lelkesültségű felidézésébe saját hitsorsosait. „*Ezer esztendő! Lúktetve dobog a szívem, midőn e szavakat leírom és a nagy, fenséges, lélekemelő nemzeti ünnepre gondolok! Valami csudás zsongás vonul a kebelbe és megrezegteti a szívnek húrjait. A lélek egy hatalmas szárnycsapással magas régiókba emelkedik és elméláz az elmúlt időkön, ezer esztendőnek a viszontagságain, melyek e magyar földön átviharozták. [...]* Valószínű – ámbátor ezt teljes hitelességgel bebizonyítani nem lehet – hogy a honfoglalók táborában zsidóhitűek is voltak, a kik együtt jöttek be az országba a honszerző magyarokkal.”<sup>48</sup> A korabeli hazafiasság nyelvezetét (mint Schedel a reformkorét) használó rabbi érzületét hitelesíti, hogy ezután szorgos munkával elkészítette ARANY JÁNOS ÉS A BIBLIA (1904), valamint TOMPA MIHÁLY ÉS A BIBLIA (1912) című könyveit, máig használható segédeszközöket adva az irodalomtörténészek kezébe. S ha Toldy irodalomtörténész utódait nézzük, a tőle öröklött műfajt nemcsak az használta közösségi (s közvetve egyéni) eredetmondaként, aki elbeszélését a volgai lovas képének megidézésével indította, mint a milleniumra megjelent könyvében (A MAGYAR IRODALOM KISTÜKRE) a magyar lélek irodalmi genealógiáját kereső Beöthy Zsolt, hanem érzelmi indítékait tekintve Riedl Frigyes is, aki olyan gyöngéd beleéléssel írta finom megfigyelésekkel teli monográfiáját Arany Jánosról. Érdemes újraolvasni ezt az 1887-ben megjelent könyvét, mely még akkor is a szellemi őskeresés személyes vágyára engedne következtetni, ha szerzőjét nem rendítette volna meg annyira az egykor Prágából áttelepült apja sorsa, aki magas színvonalú kritikai programja és nyelvészeti kezdeményezései ellenére sem szabadulhatott meg az idegenség bélyegétől, hamarosan elszigetelődött, és alkoholba menekülve tragikusan széthullott.<sup>49</sup> S persze az egyéni indítékok beláthatatlan gazdagságát elismerve is elgondolkodtató, miért vonzódtak (vonzódnak) annyian, később jöttek, épp az egykor legmagyarabbnak mondott költőhöz...

A szimbolikus hon- és műltfoglalások öngyötrő jogcímszerzési próbálkozásainak költészetben, tudományban vagy bárhol az erkölcsi fedezet adhat értéket: mit vagyunk hajlandók adni, erőnkhez mérve, azért, amit kaptunk. Ha mindent, akkor kiérdemeltük az *itthon* érzetét, s Arany László A HUNOK HARCA című versének (1873) zárósora („*Tied ez a föld még, te vagy itt még itthon*”), bármilyen jogszerű, nem lesz okvetlenül magától értetődőbb, mint Radnóti NEM TUDHATOM-jának merőben lírai érve: „*Itthon vagyok. Ha néha lábamhoz térdepel / egy-egy bokor, nevét is, virágát is tudom*”. Ha mindent, akkor nem felejtettük el Kölcsey példáját, aki a pozsonyi országgyűlés előestéjén magába szállva nem a saját őshonos családfájára gondolt, nem is a honfoglalók osztozkodásából származó birtokaira, hanem a haza egykor Plutarkhoszból tanult eszményére, majd Hunyadi, Szondi, a Zrinyiek végsőkéig elszánt áldozatkészségére, s azért fohász-kodott, hogy ő is megtehesse „*érette*” minden tőle telhetőt.<sup>50</sup> Ha tudjuk, hogy Kölcsey

szerint mire kötelez, akkor a HYMNUS kínálta többes szám első személyt felnőtt fejjel újra el szabad fogadni, újra magunkra értve egy történelmi közösség tagjává avató liturgiáját, újra otthontelve, régtől ismerőset, nyelvi, földrajzi és szellemi terében. Akkor ugyanis az őshonosság („*őseinket felhozád Kárpát szent bércére*”) pótolható az itt születéssel („*nekem szülőhazám itt e lángoktól ölelt / kis ország*”), a honfoglalóktól örökölt birtoklási jog („*általad nyert szép hazát Bendegúznak vére*”) a gyöngéden aprólékos helyismerettel, melytől a részletek pusztá leltára vallomássá lényegül („*szöcskét, ökröt, tornyot, szelíd tanyát*”), a vérségi genealógia („*Árpád hős magzatjai*”) a szellemi ősközhöz való ragaszkodással („*hol lakott itt Vörösmarty Mihály*”), míg nem az azonosulás a közösség bűneit is vállalva („*hajh de bűneink miatt*”) eljut a többes szám első személyig („*hűz bűnösök vagyunk mi, akár a többi nép*”), s a szószóló védelmet kér közössége számára („*Nyújts feléje védő kart*”, „*Nagy szármadat bírtsd ránk*”), az engesztelő nagy szerepében közbenjárva, igen, mindannyiunk ügyében.

### Jegyzetek

1. Csorba Sándor–Nyakas Miklós: A KÖLCSEY-CSALÁD GENEALÓGIÁJA ÉS CÍMERE. Fehérgyarmat, 1993. 7., 85–86., 95.
2. Anonymus: GESTA HUNGARORUM. Ford. és jegyz. Pais Dezső. Bp., 1975.
3. Pap Endre Szalay Lászlónak, 1839. július 7. Kiadta Fried István: KÖLCSEY FERENC ISMERETLEN VERSEI. ADALÉKOK A LÍRIKUS KÖLCSEY JOBB MEGÉRTÉSÉHEZ. *Szabolcs-Szatmári Szemle*, 1979. 4. sz. 30.
4. Kölcsey Ferenc Szemere Pálhoz, 1833. március 20. KÖLCSEY FERENC ÖSSZES MŰVEI. I–III. Szerk., s. a. r., jegyz. Szauder Józsefné és Szauder József. Bp., 1960. (A továbbiakban: KÖLCSEY 1960.) III. 504–505.
5. Kölcsey Ferenc: A KIR. FISKUS ÖRÖKÖSÖDÉSE ÜGYÉBEN. (Pozsony, 1834. július 26.) KÖLCSEY 1960. II. 126. Vö. Taxner-Tóth Ernő: KÖLCSEY ÉS A MAGYAR VILÁG. Bp., 1992. 17–18.
6. Kölcsey Ferenc Szemere Pálhoz, 1833. április 12. KÖLCSEY 1960. III. 537.
7. Kölcsey Ferenc Szemere Pálhoz, 1833. március 20. KÖLCSEY 1960. III. 505.
8. Kölcsey Ferenc: MAGYAR. KÖLCSEY 1960. I. 1275.
9. Lukácsy Sándor: KÖLCSEY MOHÁCSA. KÖLCSEY TÁRSASÁG TÁRSASÁGI FÜZETEK I. Szerk. Csorba Sándor. Fehérgyarmat 1988. 59.; Lukácsy Sándor: A HYMNUS KOORDINÁTÁI. *Holmi*, 1990. 8. sz. 928.
10. Kölcsey Ferenc Szemere Pálhoz, 1813. november 14. KÖLCSEY 1960. III. 117.
11. Szauder József: KÖLCSEY FERENC: HIMNUSZ. MIÉRT SZÉP? A MAGYAR LÍRA CSOKONAITÓL PETÓFIIG. Szerk. Mezei Márta és Kulin Ferenc. Bp., 1975. 217.
12. Kölcsey Ferenc Szemere Pálhoz, 1833. március 20. KÖLCSEY 1960. III. 515.
13. Kölcsey Ferenc: MOHÁCS. KÖLCSEY 1960. I. 1220–1221.
14. Kölcsey Ferenc: NEMZETI HAGYOMÁNYOK. KÖLCSEY 1960. I. 511.
15. Wittgenstein, Ludwig: PHILOSOPHISCHE UNTERSUCHUNGEN. PHILOSOPHICAL INVESTIGATIONS. Ford. Anscombe, G. E. M. Oxford, 1953. 202.
16. Kulin Ferenc: KÖLCSEY SZEMÉLYISÉGÉNEK FEJLŐDÉSE – LÍRÁJATÜKRÉBEN 1808–1823. Kulin Ferenc: KÖZELÍTÉSEK A REFORMKORHOZ. TANULMÁNYOK. Bp., 1986. 98.
17. Uo. 97.
18. Illyés Gyula: MAGYAROK. NAPLÓJEGYZETEK. I–II. Harmadik kiadás. Bp., é. n. II. 333.
19. Toldy Ferenc Bajza Józsefnek, 1826. március 25. BAJZA JÓZSEF ÉS TOLDY FERENC LEVELEZÉSE. S. a. r. és jegyz. Oltványi Ambrus. Bp., 1969. (A továbbiakban: BAJZA–TOLDY 1969.) 297.
20. Oltványi Ambrus: TOLDY FERENC VILÁGNÉZETE, TÁRSADALMI-POLITIKAI ÁLLÁSFOGLALÁSA ÉS ENNEK ÖSSZEFÜGGÉSE IRODALMI ELVEIVEL 1848-IG. Oltványi Ambrus: A SZELLEM SZENVEDÉLYE. TANULMÁNYOK, CIKKEK, BÍRÁLATOK. Bp., 1994. 19.

21. Toldy Ferenc Bajza Józsefhez, 1825. február 9. *BAJZA–TOLDY* 1969. 190.
22. Toldy Ferenc Bajza Józsefhez, 1824. november 22. *BAJZA–TOLDY* 1969. 179.
23. Vö. Toldy Ferenc: A MAGYAR IRODALOMNAK BEFOLYÁSÁRÓL A NEMZET ÉLETÉRE, A LEGRÉGIBB IDŐKTŐL FOGVA. Toldy Ferenc: IRODALMI ARCKÉPEK ÉS SZAKASZOK. Bp., 1878. (A továbbiakban: TOLDY 1878.) 115., 126.
24. Toldy Ferenc Bajza Józsefnek, 1825. február 9. *BAJZA–TOLDY* 1969. 190.
25. Oltványi Ambrus: i. m. 17–19.
26. Toldy Ferenc: EMLÉKBESZÉD A NÁDOR FELETT. Toldy Ferenc: IRODALMI BESZÉDEI. I–II. Bp., 1888. (A továbbiakban: TOLDY 1888) I. 190.
27. Bajza József Toldy Ferencnek, 1825. február 25. *BAJZA–TOLDY* 1969. 196–197.
28. Weöres Sándor: PSYCHÉ. EGY HAJDANI KÖLTŐNŐ ÍRÁSAI. Bp., 1972. 113–114., 274–278.
29. Vörösmarty Mihály Toldy Ferenchez, 1827. április [30]. VÖRÖSMARTY MIHÁLY LEVELEZÉSE. I–II. S. a. r. Brisits Frigyes. Bp., 1965. I. 171.; Eötvös József Szalay Lászlóhoz, 1851. december 31. EÖTVÖS JÓZSEF LEVELEI SZALAY LÁSZLÓHOZ. Kiad., bev., jegyz. Nizsalovszky Endre, s. a. r. Lukácsy Sándor. 1967. 177.; Lauka Gusztáv: A MÚLTRÓL A JELENNEK. EMLÉKJEGYZETEK. Bp. [1879.] 38–41.
30. Tóth András: A PESTI EGYETEMI KÖNYVTÁR A MODERN FEJLŐDÉS ÚTJÁN. (TOLDY FERENC IGAZGATÁSÁNAK ELSŐ ÉVEI 1843–1849). TANULMÁNYOK BUDAPEST MÚLTJÁBÓL. XI. Bp., 1956. 249.
31. Bajza József Toldy Ferenchez, 1826. június 5. *BAJZA–TOLDY* 1969. 313.
32. Kazinczy Ferenc Toldy Ferenchez, 1826. május 23. KAZINCZY FERENC LEVELEZÉSE. I–XXI. Kiad. Váczy János. Bp., 1890–1911. (A továbbiakban: KAZINCZY 1890–1911.) XX. 25.
33. Kölcsey Ferenc Kazinczy Ferenchez, 1813. június 25. KAZINCZY 1890–1911. X. 431.
34. Bajza József Toldy Ferenchez, 1830. január 12. *BAJZA–TOLDY* 1969. 485.
35. Toldy Ferenc Bajza Józsefnek, 1823. október 16. *BAJZA–TOLDY* 1969. 58.
36. Schedel Ferenc: HAZÁMHOZ A' VIDÉKBŐL. (Bécsben, 1823. szeptember 22.) SCHEDEL' ELEGYES VERSEI. 1821TŐL FOGVA. (Kézirat verseskönyve.) MTA Kézirattár. M. Irod. Régi és újabb írók. 8-rét. 6. szám. 8–9. lap. A vers később meg is jelent, S\* szignóval. *Aurora*, 1826. 91.
37. Toldy Ferenc Bajza Józsefhez, 1823. december 30. *BAJZA–TOLDY* 1969. 80.
38. Toldy Ferenc Bajza Józsefhez, 1824. április 29. *BAJZA–TOLDY* 1969. 129.
39. Toldy Ferenc Kazinczy Ferenchez, 1826. május 20. KAZINCZY 1890–1911. XX. 20–21.
40. HANDBUCH DER UNGRISCHEN POESIE. In Verbindung mit Julius Fenyéry herausgegeben von Franz Toldy. I–II. Pesth und Wien, 1828. I. Az utólag nyomtatott előszó lapjain oldalszám nincs.
41. Toldy Ferenc: BESZÉD AZ AKADÉMIAHOZ KAZINCZY FERENC MEGDICSŐÍTÉSE TÁRGYÁBAN. TOLDY 1888. II. 171–175.
42. Toldy Ferenc: A MAGYAR NEMZETI IRODALOM TÖRTÉNETE A LEGRÉGIBB IDŐKTŐL A JELENKORIG RÖVID ELŐADÁSBAN. I–II. Pest, 1872–1873. II. 57.
43. Gyulai Pál: TOLDY FERENCZ. Gyulai Pál: EMLÉKBESZÉDEK. I–II. Bp., 1902. I. 87.
44. Toldy Ferenc: AMAGYAR IRODALOMNAK BEFOLYÁSÁRÓL A NEMZET ÉLETÉRE, A LEGRÉGIBB IDŐKTŐL FOGVA. TOLDY 1878. 113–134.
45. Kölcsey Ferenc: MOHÁCS. KÖLCSEY 1960. I. 1215–1229.; Szörényi László: „MULTADDAL VALAMIT KEZDENI”. TANULMÁNYOK. Bp., 1989.; vö. Dávidházi Péter: A HÚSÉG MINT HERMENEUTIKAI PROBLÉMA. (SZÖRÉNYI LÁSZLÓ: „MULTADDAL VALAMIT KEZDENI”). *Literatura*, 1990. 4. sz. 397–404.
46. Vö. Németh G. Béla: KÉRDÉSEK A BUDA HALÁLA KÖRÜL. Németh G. Béla: SZAZADUTÓRÓL – SZAZADELŐRŐL. IRODALOM- ÉS MŰVELŐDÉSTÖRTÉNETI TANULMÁNYOK. Bp., 1985. 31–34.
47. Ady Lajos: ADY ENDRE. Bp., 1923. 96., 10.
48. Pollák Miksa: A ZSIDÓK TÖRTÉNETE SOPRONBAN A LEGRÉGIBB IDŐKTŐL MAI NAPIG. [AZ IMIT kiadványai, 6.] Bp., 1896. 7.
49. Vö. Németh G. Béla: AZ IRODALOMTÖRTÉNETI POZITIVIZMUS MAGYAR MINTAMŰVE. (RIEDL FRIGYES ARANY-MONOGRÁFIÁJA.) Uő: LÉTHARC ÉS NEMZETISÉG. IRODALOM- ÉS MŰVELŐDÉSTÖRTÉNETI TANULMÁNYOK. Bp., 1976. 174–175.
50. Kölcsey Ferenc: ORSZÁGGYŰLÉSI NAPLÓ. (1832. december 13.) KÖLCSEY 1960. II. 344.

(E tanulmány az OTKA támogatásával készülő Kölcsey kritikai kiadás előmunkálatai során jött létre.)

---

Lászlóffy Aladár

---

## AZ IRODALOM BEJÖVETELE

*Bodor Ádámnak szeretettel*

Esik. Ilyenkor fenn a hágók  
körül a mozivásznakon  
valami égi Feszty festi  
vagy kivetíti: im a Hon!

Aki csak felment körüllátni  
s egy madárhangra felfigyel,  
megszámlálhatja bólogatva  
amint ügetve tűnnek el

a völgy felé a köd-tömények,  
rivalgó boldog lovasok –  
s hogy ballag gyalog unokája  
annak, kinek a lova sok.

A film eleje matiné volt,  
a film közepén szakadás,  
a felirat is kiolvadt ott:  
...mohás? Mohács? vagy csak kovács?

Igen, ki sorsának kovácsa,  
sors által vész el, úgy biza!  
Erre tanít a párttörténet,  
újabbán meg a Biblia.

Esik. Az ember inkább olvas,  
odalapoz, hol írva áll,  
hogy milyen is egy hágó, kérem.  
Ha jobb megoldást nem talál.

Lukácsy Sándor

**CSILLAGTALAN ÉJEK****A FELHŐK körül**

„Sötét eszmém hollóserege”  
(Petőfi)

„Már felhők sincsenek, nem is szorúl  
Reájok a setétség.”  
(Byron–Lukács Móric)

Néhány nappal a FELHŐK megjelenése után a *Pesti Divatlap* 1846. április 30-i száma arról adott hírt, hogy Petőfi CSILLAGTALAN ÉJEK címmel újabb versfüzet kiadását tervezi, „*melly mű, mint néhány felolvasott töredékeiből ismerjük, méltó társa leend a »SZERELEM GYÖNGYEI« és a »FELHŐK«-nek*”.

Bár Vahot közleménye nem szól a tervbe vett (de meg nem jelent) kötet jellegéről, a választott címből következtetni lehet rá. Valahányszor Petőfi különféle tárgyú, vegyes hangulatú költeményeket foglalt kötetbe, a legegyszerűbb, semleges címmel látta el a gyűjteményt (VERSEK, 1844, VERSEK, 1845, ÖSSZES KÖLTEMÉNYEI, 1847); a beszélő címet egynemű ciklusai számára tartotta fenn (CIPRUSLOMBOK, SZERELEM GYÖNGYEI, FELHŐK). A CSILLAGTALAN ÉJEK cím egymagában elegendő tehát bizonyítani, hogy ezúttal is azonos hangulatú, egy téma köré font versfüzért tervezett: a FELHŐK-nek mintegy folytatását – ha lehet, még sötétebb tónusú párját.

A csillagok jó barátai a költőknek – mint metaforák. Petőfinél is: hajnalcsillag a remény (TÁVOLBÓL), a dicsőség (TEMETŐBEN), két „*sarkcsillag*”, „*testvércsillag*” a haza egén a két nemes hölgy (BATTYÁNYI ÉS KÁROLYI GRÓFNÉK), csillag a CIPRUSLOMBOK Etelkéje, csillagsugár a SZERELEM GYÖNGYEI-nek múzsája, „*kék csillag*” az ismeretlen szőke asszony szeme, csillag lesz Júlia is (HOZZÁM JÖSZ-E?) – és ha éjszakai képet fest a költő, nem hagyja említetlenül ékességeit, Isten csillagtáborát (VAHOT SÁNDORHOZ), a Teremtő örömkönnyeit (FELHŐ ÉS CSILLAG), a „*csillagfényes éj*” szépségét, mely mé-lázásra indítja (FALUN), a koltói noktürn gyönyörködtető látványát (VILÁGOSKÉK A CSILLAGOS ÉJSZAKA...).

A FELHŐK ciklus felé közeledve Petőfi átírja a csillagok metaforikáját („...*ki mondja meg: nem vércsepp-e a csillag?*” TÉLI ÉJ), vagy új funkcióbba helyezi őket mint a sötétség ellenpontjait.

„*Percenként jobban-jobban el-  
Sötétül láthatárom...*”

– panaszkodik JÓKAY MÓRHOZ című versében (1845 őszén), de ekkor még így folytatja:

„...*én éltemnek éjjelét  
Nem rettegem, sőt várom...  
Hisz annál fényesebb a csillag,  
Minél sötétebb az éjszaka.*”

Még bízik benne, hogy a barátság, legalább Jókaié, csillagfényvel enyhíti élte éjszakáját. Hasonló kontrasztszerepet kapott a csillagfény A HAZÁRÓL című költeményében: itt „honszerelme” ragyog csillagként, magányos őrtűz a vigasztalan természeti-történeti éjszakában. Petőfi ebben a versben próbált először olyan művészi fogást, mellyel később majd gyakran él (például AZ APOSTOL-ban, végig): az egész költemény a sötétség s a fény ellentéte épül, s a fényképzetek rendeltetése az, hogy érzékeltessék az éjszaka komorságát.

*Lement a nap  
csillagok nem jöttek  
sötét az ég  
semmi fény  
sötétségben vagy  
alkony  
elnyelé a föld*

*mécsvilágom s honszerelmem ég  
szép csillag a honszeretet  
ragyog  
kevés van ilyen csillagod  
mécssemmek lángja mint lobog  
mécssem körül  
mintha nap volna  
tündöklők e szellemek  
tündöklők  
a dicsőség sugármeze  
e napok  
a napfény megvakít  
hullócsillag  
hajnal  
hullócsillag  
tündökölt  
üstökös  
lássák fényét*

A sötétség és a fény kontrasztjának kiaknázását Petőfi a FELHŐK ciklusban folytatta. A költeménysorozat voltaképpen nem azt nyújtja, amit címe ígér: nem felhőjátékot, nem borongó pasztellárnyakat. (A *felhő* szó csak egyszer fordul elő benne, s egyszer komorabb párja: a *felleg*.) A ciklus majd minden darabjában a sötétség s a fény vad viaskodása dúl; a színjelző melléknevek száma csekély (hatvanhat költeményben mindössze tíz); a versek tere rendszerint éjszakai: a virrasztó költő szobája, melyben homályos gyertyafény lobog, „*zordon éj*”, melyet villám s hóhérpallos kettős sújtása tesz rémletessé, kozmikus természeti éjszaka, melyben kialszik, „*megőszül*” a nap, a lélek benső éjszakája, melyet kísértetek látogatnak, „*örök sötétség*”. A csillagok még küzdenek a mindent elborító sötétséggel: a barátság és a lányszemek csillagai, bár ezek csalfák; de – mint már a TÜNDÉRÁLOM-ban felrémlett: „*fénytelen... lesz az ég idővel, Ha elkopik majd csillagfátyola*” – a sötétség világa megválni készül csillagaitól: apokaliptikus csillageső hull, semmibe folynak csillagpatakok, s végre az utolsó csillag is lehull, kihuny. Beáll a csillagtalán éj. (A tervezett új ciklus címe már a Vahot Sándorhoz írt versben fölbukkant: „*Hold- s csillagtalán éjjel*” – de ez ott még a sír éjjele.)

Téves vélekedés, hogy a FELHŐK megköltésével Petőfi – mint Horváth János mondja – „*kitombolta*” magát, „*kiírta magából a kóranyagot*”. A valóság az, hogy a ciklust – előtte is, utána is – rokon hangnemű, komor költemények veszik körül, folyamatos ihlet jelei. Okait Petőfi már 1845 nyarán felsorolta: „*Rágalom, gúny, ármány, balszerencse*” (VASÁR-

NAP VOLT...); a FELHŐK-ben és körülötte ezek a személyes sérelmek összegeződnek általános tapasztalattá és ítéletté: „*vad világ*” (FORRÁS ÉS FOLYAM), „*szennyos világ*”, „*gyalázatos világ*” (címadó kifejezés), „*iszonyú világ*” (ÁLMAIM). Hónapokkal a FELHŐK előtt Petőfi már úgy érzi: „*Vad, sötét föld keblem birodalma, Fejedelme gyűlölő harag, Harcban állok a nagy mindenséggel*” (MEGTEREMTÉD LELKEM ÚJ VILÁGÁT...) – harcban áll, haragszik, lázad, el akarja pusztítani a gyalázatos világot.

Az új életézés gyökeresen átalakítja Petőfi stílusát, új formát teremt: szabad versfolyású, gnómaszerű, apró költeményeket ír (mint Horváth János mondja, Shelley töredékeinek mintájára) – végbeviszi a magyar irodalom egyik legnagyobb költői forradalmát.

A FELHŐK modora már a ciklus előtt megjelenik, 1845 telén-tavaszán (A NAP):

*„Mi az a nap? mi az a nap?  
Nem is nap az tulajdonkép.  
Ugyan mi hát?... hát semmi más,  
Mint egy nagy szappanbuborék.  
Valami óriásfü  
Kifúja reggel keleten,  
S szétpattan este nyugaton. –  
És ez minden nap így megyen.”*

Kérdés, reá adott – definíciószerű, többnyire metaforikus – felelet: gyakori formulája a FELHŐK darabjainak. („*Melyk a legvigabb temető?*” „*Mi a dicsőség?*” „*A bánat? egy nagy oceán*” stb.) A formula készen volt már 1845 őszén, a REMÉNY című négy sorosban:

*„Mi a remény?... förtelmes kéjleány,  
Ki minden embert egyaránt ölel.  
Ha rápazarlod legszebb kincsedet,  
Az ifjúságot: akkor elhagy, el!”*

Epigrammai terjedelem, erkölcsi reflexiók és bölcselkedő hangnem: mindez az akkoriban szokásos emlékkönyvversekkel rokonítja a FELHŐK gondolatszálkáit. Petőfi egyik efféle költeménye, melyet 1845 nyarán Adorján Boldizsárnak írt, akár bekerülhetett volna a ciklusba:

*„Kalmáridőket élünk mostanában,  
Egy pénzdarabnak nézik a világot,  
S ha a világ pénz, a költő mi rajta?  
A költő – mondják – hasztalan penész csak.  
Pedig a költő a királyi kép a  
Világ tallérján...”*

– de nem gondolom, hogy a FELHŐK költője igazodott az emlékkönyvversek divatjához; inkább megfordítva: a ciklus vonta a maga körébe Petőfi némely emlékkönyvversét.

A FELHŐK apró futamai már a CIPRUSLOMBOK idején föltüneznek (MI VOLNA KÜLÖNÖS AZON..., HAZUGSÁG, AMIT...); nem maradnak el a FELHŐK után sem (MEG-

FAGY A SZÍV, HA NEM SZERET..., LÁTTÁL-E A RÓNA FELETT...); egyikük epikus költeménybe ékelődik (SALGÓ):

„Örök rejtélyü érzés, szerelem!  
Te nagy folyó, mely egyszer szemetet,  
Máskor virágot hordasz vizeden...

-----  
Mindenható erő vagy, szerelem!  
Mindenható vagy... angyallá az embert,  
Az angyalt ördöggé, az ördögöt  
Emberré könnyen átváltoztatod...”

Hasonló elem kerül a TIGRIS ÉS HIÉNA prózájába: „*Mi a vakság? mennyei fátyol, mely eltakarja az ember elől a világot, melyet siralom völgyének neveznek*”; A HÓHÉR KÖTELE egyik lapja a FELHŐK 24. darabjának szcénáját rajzolja meg: a magányos emberét, aki „*nagy léptekkel jár föl s alá szobájában, járkál és nem beszél, hanem emlékeit beszélteti*” (ugyanaz a szituáció a versben: „*Sétálok föl s alá szobámban... Multam jelenési lengenek körülöm*”); a FELHŐK-kel egyidős AZ ÓRÜLT pedig jórészt annak mintegy kiszakadt darabjaiból áll, ilyenekből:

„Mi az ember?  
Mondják: virágnak gyökere;  
Amely fölön a mennyben virúl.  
De ez nem igaz.  
Virág az ember, melynek gyökere  
ott lenn van a pokolban”

– kis ciklus maga is, melynek lazán kapcsolódó részeit a nyolcszor fölhangzó „*Hahaha*” refrén fűzi össze.

\*

Amikor Petőfi a CSILLAGTALÁN ÉJEK kiadását tervbe vette, vélhetőleg ebbe szánta mindazokat a sötét tónusú verseit, melyek valamilyen okból (nagyobb terjedelmük vagy eltérő kidolgozásuk miatt) nem illettek bele az egyneműnek akart ciklusba. (Persze újabbak írására is kellett gondolnia, hogy kiteljék a kötet.) Ferenczi Zoltán felsorolta, melyek lehettek ezek a költemények: VÁLTOZÁS, A SIVATAG KORONÁJA, HOGY VAN, HOGY AZT A SOK GAZEMBERT..., ÁLMAIM, TÉLI ÉJ, ISTEN CSODÁJA, AZ ÓRÜLT, MINDEN VIRÁGNAK..., MÉRT VAGYOK ÉN MÉG A VILÁGON... Ha hihetünk a versek hagyományos (bár bizonytalan) kronológiájának, valamennyi a FELHŐK-kel egy időben, előtte, utána, 1845 őszén, 1846 tavaszán keletkezett.

Az ÁLMAIM és párverse, ÁLMOS VAGYOK ÉS MÉGSEM ALHATOM... (melyet Ferenczi nem említ) még az év végén; az első a *Pesti Divatlap* 1845. december 4-i számában már megjelent, a rab országokról és a zsarnokhatalomról szóló kilencedik strófa nélkül; a másik Petőfi életében, nem tudni, miért, kiadatlan maradt.

Költők számára az álomlátás jól kiaknázható lírai téma. A SZERELEM GYÖNGYEI írásakor Petőfit a szeretett leány álomképe látogatta meg (ÁLMAIMBAN GYAKRAN...), ugyanezen ciklusban a szabadságharc első véres víziója (HÁBORÚVAL ÁLMODÁM...), a FELHŐK 58. darabjában rabnemzetek bilincset tördeli; most, 1845 őszén, rémálmok

zaklatják elkomorult kedélyét, két versben is: az egyik fogvacogtató szürrealista képsor az egyéni és a társadalmi lét szerencsétlenjeiről (koldus, cigány, lenyakazott ifjú, örült anya); a másik hatalmas láttam-láttam-szekvencia, összefoglaló leltár lélekháborító tapasztalatairól. Formai előzménye – az egyházi irodalom dús szekvenciatermése után – a profán költészetben megvan már Verseghynél: maga a felvilágosult emberiség kezdi *lát*ni méltatlan állapotát, melyet az Igazság elől eltakar bekötött szemének fátyola: „*Látja nyílt ésszel szemesebb világunk... Látja... Látja... Látni kezd minden...*” (AZ IGAZSÁGHOZ). Mintát adott Petőfinek A KARTHausi Armandjának hasonló szerkezetű csalódás-áriája, s adhatott volna Vajda Péter egy rokon szövege (ha nem marad jó időre kéziratban): „*Láttam embert, ki dacolva a törvényel, tiszteletben állta és hosszú életű lón, és láttam embereket, a törvény szomorú áldozatait...*” – haragosan áradó tíztagú szekvencia, és amivel Vajda Péter végzi, éppen azzal kezdi Petőfi: „*Láttam biborban a bűn hőseit, Tiprott erény volt lábok számolya...*”, s utána még négy „*láttam*” igével sorakoznak az „*iszonyú világ*” antinómiái: az éhségtől sárga arcok és a gazdagok fényes arcai (szociális ellentétpár), a meggyilkolt apa és hűtlen asszonya meg sirrabló rokonai (a magánéleti morál defektusa), és ami Petőfi szemében a leginkább égbekiáltó, a politikai botrány: a veszendő országok képe, hol kész halál a polgárerény, s a rab országoké, hol a rabok jaját túl-harsogja a zsarnokhatalom gúnykacaja – ennyi *látás* után mi más zárhatná a verset, mint a felháborodás kitörése:

*„Mért nem jössz, te rontó égitest,  
Te üstökös, mely arra rendeltettél,  
Hogy tengelyéből a földet kivesd!”*

Ez a pusztító indulat ez idő tájt többször megjelent Petőfi költészetében: „*Szeretném, ha... tűzvész lenne belőlem; Elégetném ezt az egész világot*” (HEGYEN ÜLÖK...), „*Támadna egy új vízvözön*” (HOGY VAN, HOGY EZT A SOK GAZEMBERT...); a FELHŐK 18. darabjában a fergetegről mondja: bár „*meghasítaná az eget, És e hasadékon át A földgolyót behajítaná!*” – és ez az indulat válik a cselekvő bosszú kozmikus igazságtevésévé AZ ŐRÜLT végso-raiban:

*„Beások a föld közepéig,  
Lóport viszek le  
És a világot a  
Levegőbe röptem... hahaha!”*

Az örült kedvenc témája volt a romantikus irodalomnak. Divatját Horváth János Shakespeare örültjeitől és bolondjaitól származtatja; egyikük le akar ásnia a föld közepébe, ha nem is robbantani, másikuk Petőfi verskezdetéhez („*Mit háborgattok?*”) hasonló szavakat mond. Vannak örültjei Shelleynek, Lenának, Byron THE DREAM-je az örült leánnyal magyarul is megjelent, Dickens egy örült monológját írta meg, három magyar fordítása látott napvilágot. Örültekkel találkozhatunk Vörösmarty drámáiban, Jósika regényében; a Nemzeti Színházban Czákó Zsigmond VÉGRENDEL-Ének örülési jelenetét Lendvai adta elő igen hatásosan, épp az idő tájt, amikor Petőfi AZ ŐRÜLT-et írta.

A divatból ő sem maradt ki. Színészi jutalomjátékaul a LEAR KIRÁLY bolondját választotta, s a TIGRIS ÉS HIÉNÁ-ba maga is beleírt egy udvari bolondot; első felvidéki útján a gácsi várban alig birt elszakadni a családi képtár egy darabjától („*Egy hölgy volt,*

szép, fiatal és tébolyodott”); Kazinczy sirjánál úgy látta, hogy a pusztuló kert „*Még mostan is mosolyg, mosolyg, De szívetszaggatólag, Mint a megőrült szép leány*”; TÉLI ÉJ című versében a hópelyhek metaforája: „*Talán egy örült gondolatjai?*”; a FELHŐK 65. darabjában így jellemzi magát: „*Laktársam a kétségbeesés, Szomszédom a megőrülés.*” Végül egy költeményében (AZ ÉJ) az örületet már-már azonosítja a költővel: az éjszaka titokbeszédét

„Csak az örült  
Hallja,  
Amidőn  
Rá a lázas  
Rémes  
Óra jön...”

hallja még a haldokló, mikor már csak egy pókhálósál tartja életét;

„Még egy hallja,  
Még egy  
Harmadik:  
A költő, ha  
Ébren  
Álmodik.”

Köztéma volt az örült, nem csoda, ha Petőfi versébe sokféle hatás és reminiscencia beszivárgott. Horváth János gondosan és leleményesen összegyűjtötte őket. Néhány azonban elkerülte figyelmét. A versnek mindjárt az elején a „*lángostor*”-t, ezt a nagyon petőfies szóösszetételt, már korábban leírta a költőnek egy ideig szállás- és kenyéradó gazdája s menedzsere, Vahot Imre, olyan helyen, az *Athenaeumban*, mely vélhetőleg Petőfi szeme elé került. És bizonyosan olvasta Vajda Péter DALHON-ában AZ ÉJ FIA című elbeszélést. Ennek szerencsétlen szereplője egyre dúltabb és zavarosabb magánbeszédben adja elő viszontagságait: állandó konfliktusait az igazságtalan szörny-társadalommal, apja megbotoztatását, szerelme halálát, hányódásait rossz cimborák között és a katonaságnál, öngyilkossági szándékát, végül teljesen összeroppanva örült monológot mond a monológban. Ezt – mivel Vajda Péter életműve terra incognita, nem olvassák – szükségés egész terjedelmében idézni:

„*Miért nem hozzátok be a napot, hogy ne nyivognátok a sötétben, mint denevérek... A gyertyát mely gazember oltotta el?*

*Derék fickók vagytok ti; ösmerem hangodat, Jankó, igen hasonlít a lónyérítéshez; tenyered, Gyuri, mint a medve talpa. Kapitány uram, jól tud-e célozni?*

*Minő büdösség ez, az ó veremben nincs nagyobb doh, mint köztetek. Szájatok nem a legjobb illatú. Ki kell verni férges fogaitokat.*

*Ne vessetek csak, nagy gazemberek vagytok ti, megfogtátok a lovat, farkát a gazdánál hagytátok, de a lovat elvittétek.*

*Be jó gyermek az akasztófa, esőt sem ereszt az emberre... de a bogarak nagyon csipősek rajta.*

*Micsoda csengetyűt adtak kezembe? hogy a napnak harangozzak vagy a jégesőt kongassam el?... Hitvány nép, kezemre kellett kötni kötelét... Látjátok, eloldoztam kezeimet; melyik oszlopot rázzam meg a korcsmában?*

*Ne ordíts annyira, tuskó, mert tűzre teszek... Ott fehérség néz be... nevet az eszemadta... vegyétek el a pozdorját, hadd jöjön be. Majd elveszem én.*

*Hová, háová, Pista... az az én ablakom – el onnan, mert egérré csinállak...*

*Be sok pince van itt. Izlik a bor, nyulak? Mit tájtátok szátokat fiúra, ki leány?*

*Mondom, közel ne jőjetekek, mészáros ebek, mert korcsolát verek fejetekekhez, s nem fülelitek le többé a pap disznáját...*

*Mondtam, ugye, ne bánts, te majom a posztó vászonban. Átkozott kemény lehet ez a ti pázsittok, hiszen te pirosat izzadsz.*

*Ezek a kis fiúcskák hátomra törekszenek, jertek ölembe. Le találtalak ejteni!... Sír a húsvéti bárány, mert kést mutatatt neki.*

*Ne tréfálkozzatok e cernákkal, kezem nem ökö, hogy a jászolhoz kössétek...*

*Halom vagyok, zsványok állanak rajtam. Látjátok-e a szembekötött embert...*

*Trillam, trullam, ússzunk csak tovább; elefántok vannak a szekérbe fogva... a pincék elszadnak...*

*Holláh, holláh, a paradicsomba megyünk... ennyi számár van a jeruzsálemi úton! Uccu, rájok kell ijesztenem. Hess, verebek, hess, én gyorsabban tudok repülni!"*

Vajda Péter költői prózája és Petőfi verse között szövegegyezések nélkül is nyilvánvaló rokonság van, mégpedig egyenes ági: azonos élettapasztalat, azonos lelki diszpozíció; ez teremtette meg a két írás hasonló vonásait: a ráförmédeket a képzelte közönségre („Mit háborgattok?” „Ne ordíts annyira, tuskó...”), a képtelen képeket, a meg-hökkentő és durva szövéasztást, a gondolatok divagációját, a hangnem paroxizmusig fokozódó keserűségét.

Vannak persze különbségek. Vajda Péter szövege elejétől a végéig szertelen csapongás; Petőfi meg-megáll, hogy egy-egy ötletet részletesebben kidolgozzon, a FELHŐK modorában. Külön versként is megálló elemek ezek, szám szerint négy; egyet már idéztem, még egyet ide írok:

*„Oh ég, oh ég, te vén kiszolgált katona,  
Érdempénz melleden a nap,  
S ruhád, rongyos ruhád a felhő.  
Hm, így eresztik el a vén katonát,  
A hosszú szolgálat jutalma  
Egy érdempénz és rongyos öltözet.”*

Különbség van a két örült beszéd záróakkordjaiban is. AZ ÉJ FIA végén Vajda Péter feltételes módban az igazságos társadalom utópiáját villantja föl, ahol „nem volna háramiák tanyája a föld, nem zsarolnának a hatalmasak, nem kellene sírni a szegénynek”; Petőfinél nincs kiengesztelődés, nincs feltételes remény sem, ő felrobbantaná a világot...

A FELHŐK ciklust a kiadásokban két-két páros vers keretezi: előtte az ÁLMOS VAGYOK és az ÁLMAIM, utána a MINDEN VIRÁGNAK... és a MÉRT VAGYOK ÉN MÉG A VILÁGON... (Petőfi csak ez utóbbit tette közzé ÖSSZES KÖLTEMÉNYEI-ben.)

Arra kell nérem az olvasót, vegye le a polcról Petőfi-kötetét a két utóbb említett vers kedvéért.

Páros versek, mondtam, alakilag egymás tükörképei. Azonos terjedelem, azonos versforma: négy-négy nyolcsoros strófa, hatodfeles és ötös jambusok, rimek csak két-

soronként. Ez akkoriban gyakori képlet volt a fiatal költők körében, használta Kerényi, Bérczy, Greguss, ő éppen PETŐFI SÁNDORHOZ című versében (1845), némelykor apró eltérésekkel, például minden sort rímeltetve. Petőfinél először 1844 nyarán bukkan föl egy változata: a hosszabb és a rövidebb sorok rendjét megfordítja (EGRESSY GÁBORHOZ), ebben a formában szól három Béranger-tolmácsolása (az egyik négy soros szakaszokra bontva); és számos variánsa található később is, nála és más költőknél, egészen Pilinszkyig. A versképletnek nincs saját jelentése, a legkülönbözőbb témák, hangulatok hordozója lehet (A HONDERÚHÓZ, LEHEL; egy variáns a sok közül A NÉGYÖKRÖS SZEKÉR, egy másik A XIX. SZÁZAD KÖLTŐI).

A két tükörképszerű versben nemcsak a formai burok azonos, hanem a kidolgozás módja is. Lassú menetben halad mindkét költemény, késleltető ismétlésekkel, melyek a gyászzenék monotonijával hatnak: „Nincsen leány, ki...”, „Igy foly le...” (MINDEN VIRÁGNAK...), „szórd ki”, „szórd el” (MÉRT VAGYOK ÉN) – és ami meglepő, az ismétlések száma mindkét versben azonos: tizenkettő. Persze nem kell azt gondolni, hogy Petőfi az ujjain számolgatta őket; titkos belső arányérzéke működött.

A MINDEN VIRÁGNAK... a FELHŐK-hangulat egyik kiváltó okáról szól, a szerelem hiányát panaszolja. Változást nem remél: élete szerelem nélkül fog eltelni, sírja magányos lesz, nem látogatja senki. Költő számára, ha nem várja a vallás ígéretének beteljesülését, a túlvilági üdvöt, csak a profán halhatatlanság marad vigaszul: a hírnév, a dicsőség, a továbbélés az utókornak vagy legalább szeretteinek emlékezetében. Vágya fölhangzott már Ányos Pálnál: „Talán majd valaki jön sírom szélére, S akasztván egy darab fátyolt keresztjére, Reá emlékezik barátja szívére, Egy könnyet gördítvén hideg tetemére!” (EGY BOLDOGTALANNAK PANASZAI A HALAVÁNY HOLDNÁL); Batsányinál: „Ti szüzek!... jöjjetek, S az Emberiség barátiról barátom sírján zengjete!” (EGY SZERENCSETLEN IFJÚ SÍRJÁNÁL); Kölcseynél, antik köntösben: „Majd körbe gyűlve énekelnek A nimfák síromon” (A NYÚGALOMHOZ); kérdés formájában Kerényi Frigyesnél: „Lesz-e szem, mely sírlakomba Könnyezőn lenéz? Mely reám maroknyi földet Szórjon, lesz-e kéz?” (LENGYEL VÁNDOR DALA); Petőfi költészetének pedig vissza-visszatérő motívuma. Író társak ürügyén, mint baráti óhaj: „Oh természet, viseld gondját e sírnak... ülted áldás gyanánt Virágaid legszebbjeit reá” (VAJDA PÉTER HALÁLÁRA), vagy panasz és vád: „most sírja olyan elhagyott, Mint száműzötté, Ki idegen földön vész el” (SZÉPHALMON); ha magáról szól, kívánságát csendes refrénbe foglalja: „Síromra, hogyha meghalok, Ültessetek virágokat” (A VIRÁGOK), bizakodik: „Lesz, aki majd holttetemről Könnyűvel lemossa vérem” (VÉRES NAPOKRÓL ÁLMODOM...), kétséggyöttri: „Oh mondd: ha előbb halok el, tetemimre Könnyezve borítasz-e szemfödelet? (SZEPTEMBER VÉGÉN), a NEMZETI DAL-ban jutalmat ígér a szabadságát kiküzdött népnek: „Hol sírjaink domborulnak, Unokáink leborulnak...” – a képet már a MINDEN VIRÁGNAK... harmadik strófájában megrajzolta: „A sírta, amely rajtam domborúl”, de tagadó állítmánnal: „ültetni nem fog senki egy virágot...” Kopott fejfa, pusztá domb, kóró, ezek jutnak osztályrészül neki, sírját csak a fergeteg látogatja meg.

A két páros vers közül a másikat Németh G. Béla létösszegezőnek mondhatná – a társadalmi lét, az „iszonyú világ” által nyújtott tapasztalatokat összegezi. Prelúdiuma az ÁLMAIM láttam-láttam-szekvenciája, ezt ismétli meg, kevesebb képpel, de művészi igevariációkkal: „Láttam mindent... Látám... Hallottam... Hallottam... Tudom... Mindent tudok, mindent hallottam, láttam...” Elkeserítő összegezése ez a személyes létnek is; konklúziója: „Hát mért élek még? mért meg nem halok?” Egy pillanatra kétely támad: hátha csak ő látja ily szomorúnak a világot, „keresztülnézvén a Kétségbeesésnek sötét fátyolán”? A

válasz szuverén lírai gesztus, vállrándítás: „Mindegy...” A fátyolmetaforát újra előveszi AZ ÍTÉLET-ben: „Látom fátyolodat, te sötét mélytítku jövőndő... e Fátyolon átlátok” – a jók és a gonoszok eldöntő viadalának véres borzalmait látja; és megismétlődik a vállrándító szó is: „Mindegy.” A végső harcot vállalni kell; „ez lesz az ítélet, s ez után kezdődik az élet”. Most azonban nem az életé az utolsó szó, a halál záróstrófája következik. A MINDEN VIRÁGNAK... harmadik versszakában a halál csöndesen jön, mint a fagyhalál; most türelmetlen és erőszakos felszólító igék hívják: „Szakadj meg, szívem! hagyj el engem, élet!... Borúlj reám, sír!” S ekkor kap szerepet a fergeteg.

Gyakori szava ez Petőfinek, párjával, a „szélvész”-szel együtt. Már egyik legkorábbi versében: „Folyam, kebled hányszor repeszi meg... dúló fergeteg!” (A DUNÁN); a kép erőteljesebb alakban tér vissza AZ ÓRULT vége felé: „Láttátok-e már a tengert, Midón a fergeteg szánt rajta...”, a szánt ige metaforát készít elő: „Láttátok a fergeteg, E barna parasztot, Kezében villámösztrókéval?” A fergeteg itt látvány, persze képzeletbeli, mint a FELHŐK 41. darabjának metaforájában is: „Odanézzetek! Csatára iramlík a fergeteg; Paripája a szél, a nyargaló, Kezében a felleg a lobogó, Amelynek villám a nyele.” Máskor a „vad szerelem” érzelmvihara a fergeteg (MEG NE ITÉLJ...), a TÜNDEÁROM intonációjában szenvedély, AZ UTOLSÓ EMBER katasztrófavíziójának egyetlen életbenmaradottja szélvész képében sürgeti a halált: „Sodorj el.”

A MINDEN VIRÁGNAK... végén a költő mint lelki rokonát szólítja meg, önnön sírjához idézve, a fergeteget: „Meglátogatni csak te fogsz... testvére Voltál te lelkem érzeményinek!” Megszólítja a fergeteget a másik vers végén is, de más szerepet szán neki:

„...te, fergeteg, jőj,  
Hogy rólam a sírhalmot elsöpörd!  
Söpörd el s szórd ki összeporlott csontom,  
S szórd el csontommal hűrem-nevemet...  
Ne tudja senki se, hogy egykor ilyen  
Megátkozott teremtmény létezett!”

Ez tagadhatatlan Vörösmarty-reminiszcencia, A TÜNÖDŐ című korai költemény végéről (megjelent az 1825. évi *Auróra*-ban, majd Toldy HANDBUCH-jában, mely Petőfi diákéveinek olvasmánya volt):

„Kelj, te zúgó fergeteg, kelj,  
Zúgd el a bús életet;  
Úgy is ennyi veszteséggel  
Kedvem gyászra vettetett.

Kelj, s az örvényes habokba  
Szórd el égő csontomat,  
Szórd el, hogy a szánó leányka  
Meg ne lelje síromat.”

Hatás? nyilván; Petőfi színészmemóriája máskor is megőrzött ezt-azt kortársai versiből, de ez – ha szemére hányta is Zerffy – nem csökkenti érdemét; nem is nevezném hatásnak, inkább találkozásnak, két költőcsillagzat együttállásának a magyar líra firmamentumán...

A FELHŐK ciklus és a CSILLAGTALAN ÉJEK vélhető versei gyakran ütköztek a kritika ellenállásába. Alighogy az ÁLMAIM megjelent a *Pesti Divatlap* 1845. december 4-i számában, a konkurens folyóirat, az *Életképek* már december 20-án sietett megróni Petőfit „feketevérű bosszus hangulat”-áért, tanácsolva, hogy „iparkodjék menekülni tőle”, amire „két mód van: tisztába, egyensúlyba jőni önmagával, vagy tisztába jőni, megbarátkozni [!] a társasélet formáival”. S addig is: olyan verset, mint az ÁLMAIM, „ezentul minél kevesbet mutasson”. Petőfit szinte fellépése óta kórusban szidták költészete póri „aljassága” miatt; az *Életképek* cikke volt az első politikai színezetű támadás. Az *Irodalmi Ór* 12-es számjelű kritikusa, aki nem más, mint Erdélyi János, e lap 1846. március 14-i számában, tehát még a FELHŐK áprilisi megjelenése előtt, szintén kifogást emelt – igaz, sok dicséret között – Petőfi elkomoruló tónusa ellen, „byroni ember- s világgyűlölet”-e miatt, mert az „nem fér össze a magasb és nemesb költői hivatással”, és „korholás érdemel”. A költészet hivatása a nép-nemzeti klasszicizmus iskolájában az eszményítés, az ellentétek feloldása, a költői igazságszolgáltatás; ami nem illett bele ebbe az alapelvbe, azt elítélték: Szontagh Gusztáv a VANITATUM VANITAS-t, Erdélyi János Vörösmarty pesszimista versét, AZ EMBEREK-et, Gyulai Pál sok mindent.

Petőfi versben-prózában vágott vissza, meglehetősen durván („*hitvány ebek*”), kritikuskainak. A póriasság vádja ellen mindannyiszor fölháborodottan tiltakozott, rágalomnak tartotta; azt viszont, hogy verseiben világfájdalmas „szagpatottság” mutatkozik, maga sem tagadta: „*az való; de nem csoda*” – írta ÖSSZES KÖLTEMÉNYEI előszavában. Boldogtalan éveivel igazolta lírája disszonanciáit, de általánosabb – társadalmi – magyarázatot is adott: „*Minden nemzet, minden család, sőt minden ember meghasonlott önmagával... az emberiség szégyen és szorultság között [van]... lehetek-e én másforma? én, századom hű gyermeke!*”

Voltak később a FELHŐK-nek magasztalói; Horváth János nem tartozott közéjük. Nem ismerte el ihlete őszinteségét, „*indokolatlan életgyűlölet*”-ről meg „*lírailag aszott világnézet*”-ről beszélt; minősítő szavai: keresettség, szónokiasság, erőltetett képek, szenvedés, hamis hang, zavarodás. Morózan állapította meg, hogy a FELHŐK modora a dalforma tagadása; ez a legfőbb kifogás, mert Horváth János tanultsága és izlése a dalt helyezte a műfaji hierarchia csúcsára, legalábbis – remekléseit látva – Petőfinél, s fájlalta, hogy letért a naiv egyszerűség útjáról. Horváth János másik kedveltje a zsánerkép, mely jól illett szerepjátás-elméletéhez, s ha ennek idomát föltűnni vagy csak elősejleni észlelte, hajlandó volt megbocsátani. Ezért írta – mintegy mentegelve – monográfiája 167. lapján: „*a FELHŐK egész genezisén át látom a sötét szerepet, az élményt anticipáló művészakaratot, a nagy ihletekre áhító fikciót... Az egész FELHŐK ciklust egy örült-genre lappangó szerepjátásának nézem, valami erkölcsi felháborodáson alapuló tragikus dúltság szerepjátékának...*” Horváth János nem mindig esztétikai, gyakran műfaji megfontolásból ítélte, Petőfi viszont, ha tanult is az iskolában a műfajokról, nem műfajpéldányokat, hanem egyszerűen verseket akart írni (s valamennyit dálnak nevezte, I. DALAIM, RONGYOS VITÉZEK stb.).

Horváth János szerint az, amit Petőfi a FELHŐK korszakában átélt: válság; egy helyt: „*erkölcsi válság*”. (Ezen nem tudom, mit kell érteni.) A válságot nemegyszer orvosi szavakkal írta körül: kóranyag, betegség. Ehhez – önkéntelenül – maga Petőfi adott indítékot. Nála, akinek költészete folytonos megújulás, a FELHŐK sötét hangulata sem tarthatott soká, hamarosan mint lezárult életszakaszra tekint vissza rá, melyből kigyógyult. Először csak biztatta magát: „*Gyógyulj meg, én szívem, ha Még meggyógyulnod lehet!*” (ELHAGYTAM ÉN A VÁROST...), aztán már az örömhirt közli barátjával: „*A szép természet*

*megváltoztatott, Beteg kedélyek e hű orvosa, Beteg valék... Ujjászülettem!*" (LEVÉL VÁRADY ANTALHOZ), és megismétli öndiagnózisát az ÚTI LEVELEK XVIII. darabjában: „*Valaha roppant ember- és világgýűlölő voltam... e nyavalyából kigyógyultam...*” Ezek azonban metaforikus kifejezések, nem kell szó szerint venni őket, s leírt Petőfi másféle metaforát is, mintegy a CSILLAGTALAN ÉJEK képzetét cáfolva: „*Több fénypontot vesz észre rajt [a földi életen] szemem.*” (VILÁGGYŰLÖLET.)

Szemlélete csakugyan megváltozott. Amit korábban kételkedve kérdezett: „*Vagy tán valólag a világ nem ilyen*” (MÉRT VAGYOK ÉN), most örvendező állítássá változik: „*Valóban szép, igen szép a világ*”, mert van kikelet, van minden faluban szép leány (VILÁGGYŰLÖLET). A változott kedélyű költő nem tagadja meg a FELHŐK komor verstermét, ismételten kijelenti, hogy jogos volt elkeseredése: „*Én is gýűlöltem... volt okom rá*”, „*az emberek Olyan sokszor s olyan nagyon sértettek*”; de most már – új ismeretek és új meggyőződés birtokában – békejobbot nyújt a világnak:

*„Megengesztelt szívem egy zöld olajfa-ág!...  
Minden tőled kapott sebem felejtve van;  
Mebékülvő jobbom fogadd el, oh világ,  
Nem volnál rossz, ha nem volnál boldogtalan,  
Boldogtalan vagy s én sajnállak tégedet,  
S akit sajnálunk, azt gýűlölünk nem lehet.”*

Ezt a verset (SZÁMŰZTEM MAGAMAT...) néhány nap múlva követni fogja az első forradalmi költemény, a LEVÉL VÁRADY ANTALHOZ.

A változás okát Petőfi több tényezőben jelölte meg: falusi lég, Byron-majmoló költőtársainak elrettentő példája, Dumas könyveinek szívderítő hatása. (Beszélhetünk másféle olvasmányairól is: ekkoriban ismerkedik meg tüzetesen a francia forradalom történetével.) Amit Petőfi mond, az mind lehet igaz – de csak poétikus magyarázat. Nagy kár, hogy nem hagyott ránk naplófélet, jegyzeteket; azokból bizonyára többet tudhatnánk meg.

Fönnmaradt viszont Vasvári sok-sok jegyzete. Bár valószínű, hogy csak valamikor 1848 elején ismerkedtek meg (más kávéházba jártak), tagadhatatlan, hogy a két ifjú: rokon lélek, és talán nem túlságosan nagy merészség Vasvári jegyzeteit Petőfi arculatának, világnézete alakulásának megrajzolásához segítségül hívni.

„*Sokan azt hiszik, miként a világfájdalom nem létezik, miként az csak erőltetett érzélgés*” – így kezdődik Vasvári egyik jegyzete; a folytatás: „*Aki az emberiség magasabb célját ismeri, és a történetkönyvet figyelemmel olvassa, annak keblében egy új érzelem támad, ez a világfájdalom érzete. Látja az emberiséget a boldogság után törekedni, látja halálos küzdelemben önmagával és ellenségeivel, látja a vágyat, mennyire akar boldoggá lenni, és látja, mennyire boldogtalan. Akinek szíve tehát az emberiségért dobogni tud, az ismeri a világfájdalmat és szánakozik a világ sorsán.*” (Mintha Petőfi szólna, versben: „*oh világ, Boldogtalan vagy, s én sajnállak tégedet*”). Szóljon tovább Vasvári: „*A világfájdalom érzete egyik mérlege a lélekműveltségnek. Ki az emberiség felett gondolkodott, és keblében nem ébrednek a sajnálat és fájdalom érzelméi, az vagy nem tud érezni, vagy nem képes az emberiség magas végcélját felfogni.*” Tovább, petőfies fordulattal: „*De a világfájdalom érzetének nem szabad egy új beteg szenvedéllyé válnia...*” (Petőfinél nem vált.) „*A világfájdalom mutatja, miszerint az emberek a világ sorsa felett szomorkodnak. De a pusztá szomorkodás nem elég. Vannak bölcsek, kik nemcsak szomorganak, hanem gondolkodnak is. Őket hallgassátok, azt mondja az Irás. Ezek az emberiségnek csak küzdelmes*

*multja felett sírnak, de jövője felől kétségbe nem estek. Az emberiség pályája eddig küzdelem volt, s e küzdelmet még folytatni kell.*” („Szabadságért kell küzdenem” – esküszik majd AZ APOSTOL Szilvesztere.)

Petőfinél a világfájdalom korszakát a világszabadságért való rajongás korszaka követte; de – elfogadva Vasvári magyarázatát – meg is fordíthatjuk a tételt: a világszabadság költőjének, grammatikai és logikai szükségszerűséggel, előbb a világfájdalommal kellett megismerkednie.

Szabó Magda

---

## GYULAI PÁL: SZÜRETEN

### Színképelemzés

*Szüret-e ez vagy talán tor?  
Hallgatunk, pedig fogy a bor,  
És sóhajunk, mint körülünk  
A süvöltő őszi szél;  
Jól illik, hogy ide ültünk,  
Hull reánk a falevél.*

*Hajdanában nem így volt ez,  
Hűn megmondja, bárkit kérdezz:  
Pezsgett a szív, szólott a hegy,  
Milyen vígan, mily nagyot!  
A hegy hallgat, a szív szenved,  
A lópor meg elfogyott.*

*Komorán ül a vén gazda,  
Nincs már többé vidám napja.  
Rajta még a régi mente,  
Régi kedve nincs sehol,  
Ajkán egy-egy „teremtette”,  
De sem tréfa, sem mosoly.*

*Rá-ráhúzzák a cigányok,  
De a tánchoz senki sem fog,  
Elindulnak, tovább lépnek,  
Elhal a hang szomorán;  
Ifjúsága a vidéknek –  
Hol és hol nem – oda van.*

*Fa alatt, a dombok alján,  
Ül, mereng egy fiatal lány,  
Szeméből könnyet törül ki,  
Már rég menyasszony szegény,  
De sírját sem tudja senki,  
Hol nyugszik a vőlegény.*

*Az unalom egymáshoz űz,  
Leülünk, hol lobog a tűz,  
És beszélünk a multakról,  
A szó gyakran megreked...  
Lelküink hosszan el-eligondol  
És felszítjuk a tüzet.*

*Köd a völgyben, éj a bérce,  
Már a tűz is alvófélben.  
Halvány hold és sötét árnyak  
A felhők közt oda fenn...  
A halottak fel-feljárnak,  
Sok a sír a völgyeken.*

1851

Bacchus ünnepe évezredek óta lírai tárgy és társadalmi jelenség, irodalmi korszakon át tömörül a bor, borozás, összecsengő vagy magasra emelt kupák ritmikus zaja dalszerű költeménybe. A középkorban a vallásháborúk nemhogy csendesitenék, de élénkítik a folyamatot, az ifjúság diákegyesületekben tárgyalja a világ új eszméit, a CARMINA BURANA éppúgy őrzi az ősi mómorkultuszt, mint a burzák vitáinak és szembesülő véleményeinek háttérét. A felvilágosodás idején és a kora reformkorban az átalakulásra készülő nemzet lassan felizzó talaján új motívumok szövődnek a nemes ital dicséretébe, Magyarországon a nagy nemzedék szeliden korholó intelmeket, tette biztatást fogalmaz, vagy hazaszeretete szerelmi vallomását, esetleg baráti vonzalmát, hűségét rögzíti, nálunk öncélú bordal a mámor dicséretéeként nem születik. A Gesellschaftslied, mely egyébként mindenütt máshol az azonos gondolkozásúak kiállása a közös eszmevilág mellett, a holtig tartó barátság megőrzésének ígérete, a mi irodalmunkban hol rejtett fogadalom, hol keserédes búcsú, hol a jövő felvillantása nem a szívárvány, hanem a nemzeti zászló színei alatt, s mint annyi más tőlünk elperelhetetlen irodalmi elem, elsősorban az ifjúság tulajdona. Minden magyar bordalnak muskotályozása van, harsányságát szelid ború és a rejtett jövőben egyszerre érzékelt reményreménytelenség érzékeltetése jellemzi, nemzeti sajátosságaink sajátos összefoglaló műfaja mindig messze túlmutat önmaga célkitűzésén.

Gyulai szerintem úgy halt meg, hogy fogalma sem volt arról, ő írta a magyar irodalom legszebb bordalát, azt hiszem, sem műfaját, sem saját freudi tudattalansággal belerejtett tudatos kriptogramját nem vette észre. Az is elképzelhető, hogy az érzékelt bűvöletet bele se akarta tenni, de a lira örök és öntörvényű műfaj, s maga az őszi szél sodorta a szabályos sorok közé az üzenetet, a negatívum pozitívumát. A hall-

gató mozsarak némasága kiált, az idill fals, a béna kezű cigányok jelenléte tüntetés, temetünk, illetve temethetünk, tort ülünk, de játszuk azt: szüretelünk.

A költő munkái ismeretében megkockáztathatjuk az állítást, nem tervezte el, amit mondott, a verssorok tudata mélyén, szándéka vagy terve ellenére mégis azzá az üzenetté álltak össze a szavak, amit ránk hagyott. Szándékában addig bizonyosan eljutott, hogy lejegyzí egy savanykás összefüggés zárószakaszát, egy diszharmonikusra sikerült estét, amelyben semmi sem olyan volt, mint ami egy illedelmes szüret tartozéka. Azzal számolnia kellett, hogy ha hűséggel akar ábrázolni, csendesesen, visszafogottan kell dalolni, mert az rímek dátumra, amelyet a vers megörökít, a szüreti élmény magyaros, hangsúlyos trocheusokban történt rögzítését a többszereplős zsánerkép maga szabta meg, a ritmust és rímképletet szinte diktálta a gondolatsort megindító felismerés: sajtáságos társas együttlét ez az egyébként örömmünnepek és kellemes élménynek számot tartott társadalmi összefüggés, legkevesebb köze ahhoz van, ami miatt a vendégeket ideinvitálták, a kép, egészében magyarrá szelídített Dürer-kicsinyítés, a figurák mögött, felett a halál és csatlósai, pedig vége már a harcnak, nagyon is vége. A vendég megriad, végtére is szüretre invitálták, nem temetésre, de hát szüret-e, amit ülnek? Kopognak az *e* hangok, mint göröngyök a koporsódeszkán, s a kopogás akusztikai élménye az azonos zárású és szóvégű szótagokkal felhangosodik, az *aa* képlettel indított versforma középrészét és a harmadik ikerritmus sorpárt, mint egy tömegsír árkát, elrekeszti. *Aabcbc* – figyel fel az elemző, három páros rím kergeti önmagát a hét versszakban, a vendégek fojtott sóhaját nemcsak a szél visszhangozza, de a negyedik és hatodik sor egy szótaggal megkurtított szabályos szabálytalansága is. A sorok negyedikje, hatodikja térdre is rogy emiatt, Gyulai lélegzet-visszakapva hirtelen egy szótaggal kurtábbra vált, ritmikája megint szándéka ellen működik, csak az olvasó bizonyos benne, hogy a golyó verte seb jelez, a test zökken, aztán előredől. Csak e kurtított sorokból néz vissza ránk az összerogyó katona, a hét versszak egyébként mást üzen és mást lehel, meglepő, azaz miért volna az, belefér ebbe a szüretbe, hirtelen Poe Edgar hollója károg fel az őszi domboldalon, a szőlőhegy alján, hét versszak mondja anélkül, hogy mondaná, ami volt, nem tér, nem térhet vissza, ahhoz túl sokan hiányoznak, és üres színpadon nem lehet ábrázolni, szereplők nélkül. A világhírű vers sohasemje csőrében viszi a Gyulai-verset: A halottak fel-feljárnak, szól a holló: sohasem.

Mikor ez a vers születik, már iskolások tanulják Vörösmarty költeményét a szegény asszonyról, aki megfelel imakönyvét. A versbeli nagyasszony azt éli át naponta, amit Gyulai szüreti beszámolója tudatosít az olvasóban: hajdanában nem így volt ez. A tudatosultta érett tragédia ejti a költő alkotó tehetségébe a riadt kavicsot, amely körül megindul a fegyelmezett hullámverés: hét versszakban hagyja az utókorra a fájdalmas igazságot, hogy a hajdani derű, szépség, biztonság, személyes és nemzeti diadalok emlékké gyalulódtak az idő munkagépén. Gyulai versei közül kevés marad halhatatlan, a SZÜRETEN kivilágít életművéből, mint a csillag.

Ezt a biedermeier zsánerképet le is lehetne festeni. Az ábrázolás hibátlan, pontos: egy szőlővel beültetett hegy tetején, ahol a présház, a vadászles, a borpince, a tulajdonos nyári otthona áll, szüretre meghívott társaság helyezkedik el. A venyigék már csupaszk, a dülő mentén és a közeli erdőben még életerős a gallyakon a lomb, a szél viszont hideg, hidegebb a szokottnál, rázza az ágakat, a szüretelőkre rászitálnak a falevelek. Van egyébként ebben az őszi ünnepben valami kinosan szokatlan, szabálytalan, senki se kaptas a férfiak között, nincs kurjongatás, kiáltozás helyett inkább sóhajtól súlyos a levegő. Gyulai egyik legszebb öntudatlan belső ríme, hogy az őszi szélre

a mély lélegzet bánata adja a meg se fogalmazott hasonlatot. A második versszakban ott a felidézett és visszahozhatatlan valamikor, amikor nem sóhajtozott senki, már a hegy is nevetett és hangos volt. Hogyne lett volna az, mikor ott durrogtatták a tarackokat az urasági cselédek, a hajdúk, s a moraj, amelyet a környező hegyek visszavertek, dicsérte a jól végzett munka eredményét, a szorgalom jutalmát, verhető a dió, szedhetik és tárolhatják az almát, a szőlőlé elkezdte erjedését, éljen hát a gondos gazda, éljenek az örömet megosztani idelátogatott szüretelők. Hallgat a hegy, és hallgatnak a vendégek, nem okos most tarackokra gondolni, elvitték azokat kis türelmes markos lovak. Ló és ágyú régen megsemmisült isten tudja, merre a tűzérrel együtt, és a lópor, ha csak a lópor fogyott volna el, amelynek amúgy is tilos volna a felhasználása, de a remény fogott el, az lett semmivé!

A miniatűr kép szerkezete két csoportot és két magánszemélyt rögzít, a vendégek között valahol ott kísért a régi udvarház utolsó gazdája is, de lehet Vachott Sándor György ura is, a jelzések félreérthetetlenek. A házigazda dolmánya magyaros, régi kedve nem, dúlt, ingerült, csalódott, ennél is több, keserű és komor, még fékezni se tudja levertségét, holott nők is vannak a szüretelők között, nincs se bók, se incselkedés, de kibukik száján mindenki meghökkenésére egy-egy teremtetten, amit nem szoktak megengedni maguknak éltes házigazdák, ha tisztas asszonyságok vannak a közelükben. Ezen a szabálytalan estén, ezen bizony megesik, őszi szél és sóhajtások keverednek egymással, a nagy fák tövében kedvetlen és reményvesztett csoport várja, legyen már vége az egésznek. A hajakon, a bajszokon láthatatlan kezek simítanak át, senki se foghatja meg, de érzékeli a nem létező ujjakat a szálak között. A másik csoportozat a cigányoké, akiket mulattatásra kirendeltek, muzsikájuk nem kell senkinek, hol rákezdik, hol abbahagyják, nincs kinek játszaniuk, nincs miért, csupa vén ül a hevenyészett tűz körül, öreg nők, férfiak, akik nem kellett a halálnak sem, hát persze hogy a zengés szomorúan elhal a húrokon, hisz ifjúsága a vidéknek hol és hol nem, oda van. Higgadt keserűséggel száll Gyulai verséből mit sem sejtő távlatokból a felelet a fel se tett kérdésre: hogyhogy nem tudni, merre, hol az az ifjúság, tudjuk bizony, mind tudjuk, hát a katonák titokzatos szellemközegében, ahol a tovatűnt virágok Marlene Dietrich énekében, elfújta őket a történelem lehelete. Ha tudják, halott, akit szerettek, kegyetlen, de tiszta képlet, de bujdoshatnak is, lehetnek foglyok, rejtőzhetnek külföldön, ahonnan nem mernek jelentkezni, hogy bajt ne hozzanak az itthonmaradottakra. Minden tisztázatlan, csak a halott megfejtett egyenlet. Öreg öreg mellett ül a tűz körül, fiatal csak egy közöttük, egy lány, persze hogy ifjú lány, férfi nem lehetne, hisz csak nő maradhatott otthon. Nézi a lány a tüzet, áttöröl olykor a szemén, ez a lány felbukkan még majd máshol is, a CSALÁDI KÖR-ben, ott testvérbátyját nyomozza, legutoljára a rózsafát veszélyeztető gonosz folyó kárvallottja, Kiss József Ágota kisasszonyfigurájában leng vissza ez a jellegzetesen szabadságharc utáni nőalak.

A lírai eszközök szép küzdelmében, a nyílt száanalom indájában olyan könnyen elbukhatott volna a költő, de elkerülte. Mint a lövések, záporoznak a közlés riportszerű tényei, egy lány ül, szemét törli, semmit sem tud a vőlegényéről, mögötte, körötte egy monumentális színpadkép háttérfüggönye, holttestek, fújó paripák, felrobbant ágyúk, kifordult belülről öszvér. Ők ketten, a gazda és az özvegy menyasszony az egyedül kiemelt alakok, ez a kettő vesztett legtöbbet, az öreg egész reményteljes múltját, lelkesültségét, hitét, vagyonát, családtagjait, a lány egész beteljesülés nélkül maradó, porba gázolt jövőjét. A vendégek isznak, fel-felsóhajt valaki, a beszélgetés elakad, egy kéz belekotor a rózsébe. A záróversszakban még szárnya is nő a visszafogott csendnek,

iszonyú vádat és tagolatlan üvöltést rejtenek a fegyelmezett sorok, négy babonás sor érzékelteti a közelgő estét, a mindnyájuknak egyszer eljövő halált s a múlt és a jelen közti átívelhetetlen szakadékot. A völgyre köd ereszkedik, a csúcson már ott az éjszaka, a tűz csak pislákol, csak az árnyékok elevenek, seregnyi árnyék lebeg körülöttük, felettük. Gyulai verse azzal a rettenetes tárgyilagossággal fejeződik be, amely nyelvünkben a népdal stilisztikai jellegzetessége, a legnagyobb kijelentések cicomátlan egyszerűsége, akarod-e feleségül Bodor Anikót, akarom, hogy van a beteg, meghalt, hát a csecsemő, túlélte.

Az árnyak körbeveszik a hét versszakot, az olvasó megrettenve ismeri fel őket, hát persze, itt vannak mind, eljöttek a valamikor szüretelők rejtelmes közegükből, egyiknek ismeri a sírját, másiknak csak következtetni lehet a helyére. A hajdani szeretők és szülők mind itt vannak, mert az évszak meghozta a termését, sziszeg a két spiránssal az őszi szél, temetnek az öntudatlan consonansok: sok a sír a völgyeken.

Ilyen rideg, román stílusú művészettel megálmódott biedermeier szöveggel el nem gyászoltak még vesztett ügyet. Gyulai csak az elemek felsorolásában volt hajlandó vállalni a sablon zsánerkép összetevőit, a csoportozatot az avarba érett pázsiton, mondánivalójában szépen elkeverte a színeket, nincs tarka nyájas tájkép, amely elfedi a világosi bitókat, csak sóhaj van, könny nem hull, de az emlékezés se békél. Ez a vers a magyar GUERNICA; gyalulatlanul kegyetlen, de éppen azért hatásos, mert nem törődik a saját vagy az olvasó felhámlott epidermiszével, mások meghaltak, mi szüretelünk, jó szerencsét a bő terméshez, mi élünk.

Mit tudta volna Picasso, mit jelent az nálunk, ha a gazda nem foglalkozik a vendégeivel, ha a kisasszony jelenlétében szeliden, de káromkodik egyet, az apokalipszis versét magyar lovak patája veri ütemre. Etelköz óta nálunk a maguk módján faragják az idő fájába a költők nemzeti jelzéseiket.

Hermann Róbert

---

## AZ ELTŰNT NYOMTATVÁNY NYOMÁBAN – JÓKAI KOMÁROMI MENLEVELE

A formanyomtatványok végigkísérik az emberi életet. A születési anyakönyv és a halotti bizonyítvány között hasznos és haszontalan formanyomtatványok százait töltjük ki s töltik ki rólunk. Többségük nem méltó a megőrzésre, némelyikük nélkül viszont nem is létezhetünk.

A formanyomtatványok „eluralgása” a XVIII. század végén kezdődött, s a múlt század közepén már Európa minden valamennyire is civilizált országában igen jelentős szerepet játszottak a közigazgatás legkülönbözőbb ágaiban. 1849 őszén Magyarországon forgalomba került egy olyan nyomtatvány, német nevén a Geleitschein, amelynek birtoklása valóságos életbiztosítást jelentett. A nyolcadrét alakú papíron Bayernfeld császári-királyi hadbiztos aláírásával a következő szöveg szerepelt: „*Kísérőlevél ... részére,*

*ki innen akadálytalanul visszatérhet szülőföldjére, ..., s mint a komáromi helyőrséghez tartozó, személye és vagyona biztonságát illetőleg az annak nyújtott kedvezményekben részesül.*<sup>1</sup>

Ez a nyomtatvány nem véletlenül tett szert ekkora becsre. 1849 augusztusában, a temesvári vereség után a magyar csapatok egymás után adták meg magukat. Szeptember elején megadta magát Pétervárad erődje is, s ettől kezdve már csak Komárom bástyáin lengett magyar zászló. Az erőd parancsnoka, Klapka György tábornok azonban – minden felszólítás ellenére – nem volt hajlandó feltétel nélkül kapitulálni. Előbb a nemzet egészének akart engedményeket kikötni az erőd – a Habsburg Birodalom egyik legjobb és legkorszerűbb táborerődje – átadása fejében. A győztes fél erre természetesen nem volt hajlandó, sőt feltétel nélküli megadást követelt. Klapka azonban így is elérte, hogy az 1849. szeptember 27-én megkötött átadási szerződés szabad elvonulást és büntetlenséget biztosítson a várórség tagjainak. A várba menekült, politikailag kompromittált személyeknek Klapka honvédtiszti rangot adott; így nekik sem kellett félniük a győztes hatalom bosszújától. A várat elhagyók aztán megkapták az említett „Geleitschein”-t.

Sokkal inkább aggódhattak a város ama szülöttei, akiket a szabadságharc vége a vár falain kívül ért. Köztük volt egy huszonnégy éves fiatalember is, foglalkozását tekintve költő, író, lapszerkesztő. Jókai Mór, mert róla van szó, a szó szoros értelmében végigcsinálta a forradalmat és a szabadságharcot. A katasztrófa Aradon érte. Ott volt, amikor Kossuth és a kormány lemondott, amikor Görgey és tiszikara elhatározta a fegyverletételt. Láta Csányi László közlekedés- és közmunkaügyi minisztert, amint elajándékozta értéktárgyait, köztük pisztolyait azoknak, akiről úgy vélte, hogy túl fogják élni őt. Jókai is kért tőle egyet, mire az öregúr szigorúan annyit mondott: „Tedd, de ne mondd!” Kiss Ernő altábornagy megragadta Jókai karját, s így szólott hozzá: „Önnek neje van!” Jókai felesége ekkor Gyulán volt, s a szerelmes férj elhatározta, hogy visszajut hozzá, ha lehet.

Augusztus 12-ét még Aradon töltötte. Tanácstalanul járkált a város utcáin, amikor egy kocsi állt meg mellette, bakján egy parasztruhás kocsissal: „*Gyere, ülj fel, Jókai!*” Jókai jobban megnézte a kocsist, s Rákóczy Jánosra, Kossuth titkárára ismert benne. Elindultak Gyulára. Itt találkoztak Laborfalvi Rózával és a Nemzeti Színház egy másik csillagával, Schodelnéval. Megbeszélték Rákóczyval, hogy Jókait Borsod megyébe, a Bükkben található Tardonára viszi. Itt lakott a Nemzeti Színház komikusának, Telepi Györgynek a sógornője, Csányi Benjáminné. Tardonára megérkezve, Csányiéék örömmel adtak menedéket a bajba jutott írónak. Rákóczy János másnap továbbutazott, Jókainé még néhány napig maradt, de augusztus végén ő is visszatért Pestre.<sup>2</sup>

De miért is kellett Jókainak bujdosnia? Hiszen neve nem szerepelt egyetlen körözlevélben sem. Két dolog miatt is úgy gondolhatta, hogy jobban teszi, ha egy időre eltűnik a hatóságok szeme elől. 1849-ben előbb az *Esti Lapok*, majd a *Pesti Hirlap* szerkesztőjeként jó néhány alkalommal olyan kifejezések futottak ki a tolla alól, amelyek felségsértőnek minősültek. 1849. május 17-én pl. „*átkozott emlékü dinasztia*”-ként említette a Habsburg-házat.<sup>3</sup> A másik ok legalább ilyen súlyos volt. 1848 őszen PÁN JEL-LASICZ címen humoros hőskölteményt ír Jellačić magyarországi hadjáratáról, s ebben tiszteletlen hangon nyilatkozott nemcsak a horvát bánról, hanem I. Ferenc József édesanyjáról, Zsófia főhercegnőről is, akit Jellačić szeretőjeként aposztrófált.<sup>4</sup>

A veszélyeztetettség hite legalább olyan erős tud lenni, mint maga a veszély. Nem csoda tehát, hogy valahányszor kopogtattak a tardonai ház ajtaján, Jókai azonnal menekülésre gondolt. A külvilággal a kapcsolatot feleségének levelei jelentették. A levele-

lek meglehetősen gyakorisággal követték egymást. Róza asszony szeptember 5-én már arról írt, hogy I. Ferenc József a hírek szerint „*nemsokára kimondja a közböcsánatot*”, csak az a baj, hogy a Komáromot védő Klapka nem akarja feladni a várat. Szeptember 8-án Jókai közölte, hogy egyelőre nem megy Pestre, mert azzal ijesztgetik, hogy „*így a muszka meg úgy a német*”. Róza levelei hetekig kimaradtak, s csak október 24. után tudatta Jókaival, hogy a napokban végeztek ki több politikust és katonát, s ezért Jókai „*ne járkaljon sehová*”. November 3-án közölte, hogy a kivégzéseket leállították, s hogy előző nap több száz foglyot szabadon engedtek.<sup>5</sup> Jókai azonban a maradás mellett döntött. Csak 1849. december 24-én hagyta el Tardonát, Rácz Endre, a község református lelkesze által „*a jegyző távollétében*” kiadott és Kovács János névre szóló útlevéllel.<sup>6</sup> Pestre érve továbbra is rejtőzött. Megnyugodva, 1850 elején Sajó álnéven már szabadsággharc tárgyú novellákat írt a Szilágyi Sándor által szerkesztett *Magyar Emléklapok*ba is. Ezekből állt össze a FORRADALMI ÉS CSATAKÉPEK című kötet.

Az írók azonban ritkán viselik el, ha megtörtént kalandjaik nem annyira színesek, mint írásaik. Főleg akkor, ha olyan fantáziával rendelkeznek, mint Jókai. A fikciók írói pedig hajlamosak arra, hogy önnön életüket is regénynek tekintsék. Egy regényben pedig szabadon keveredhet a valóság és a képzelet, az, ami megtörtént, s az, ami megtörténhetett volna. S valamennyien ismerjük az egyszer már elmondott vagy megírt történetek pszichikumát: egy idő után elmosódik bennük a határvonal a tények és a képzelmények között.

Jókai tehát visszaemlékezésében alaposan kiszínezte megmenekülése történetét. A Geleitscheint először testvéréhez, Jókay Károlyhoz írott, 1855. szeptember 14-én kelt levelében említi. A szövegkörnyezet is érdekes: Jókai bátyja kétszáz pengőforintot követelt öccsén, mire Jókai „*egész biográfiával*” felelt, s közölte, hogy 1849-ben semmi keresete nem volt, amikor pedig 1850-ben „*egy nőm által szerzett komáromi kapitulációs geleitscheim védelme alatt*” hazatért, ezeröttszáz forint adóssága volt. A sorokban van némi burkolt szemrehányás is: ti. hogy a Pesten lévő Laborfalvi Róza s nem a Komáromban tartózkodó Jókay Károly szerezte azt a bizonyos Geleitscheint...<sup>7</sup>

A POLITIKAI DIVATOK-ban kezdődik meg a történet kiszínezése. Hargitay Judit bejut a komáromi várba, hogy férjének, Lávay Bélának menlevelet szerezzen. Ennek érdekében mindenféle fufangot elkövet: vágást csináltat a homlokán, s hosszan tervezi, hogyan formál a bementett „*einundzwanzig*” évből „*vierundzwanzig*”-ot. Egy, a menlevelet osztó bizottmányban ülő ismerős azonban felismeri, s szándékára rájőve férje életkorát írja be a menlevélbe, Juditnak tehát nem kell a hamisítással bajlódnia. Lávay Béla így megmenekül.<sup>8</sup>

A következő lejegyzés csak félig-meddig szól a nyilvánosságnak: 1870. december 6-án művei németre fordítójához, a lelkes, de kevésbé hozzáértő Kertbeny Károlyhoz írott önéletrajzi levelében említi, hogy Komárom feladásakor „*egy egyszerű katonának (Szathmárynak hívták, Szigligeti fivére) eszébe jutott, hogy beírassa nevemet – mint honvédtisztét – a komáromi kapitulánsok lajstromába, majd elvitte a részemre kiállított menlevelet feleségemnek, és ennek a papírdarabkának a révén megmenekültem, és veszély nélkül visszatérhettem Pestre*”.<sup>9</sup>

1875-ben, immár a nyilvánosságnak szánva, a FORRADALOM ALATT ÍRT MŰVEI-höz írott utószavában bujdosásáról így írt: „*Csak nőm tudta hollétemet s többször meglátogatott itt, a rossz hírt elhallgatva ellőtem. A komáromi kapitulációkor Szigligeti [Ede] testvére, honvédtörnagy az én nevemet is beíratta a kapituláló őrsereg közvitézei közé, s nevemre szóló Geleitscheint hozott nőmnek, ki azt maga hozta nekem. A halálbüntetés alól tehát már ki voltam szabadítva.*

*De Pestre csak később volt tanácsos visszatérni; akkor is álnév alatt, álöltözetben, idegen útlevelemmel, s hónapokig nem hagyhattam el a szobát.*<sup>10</sup>

AZ ELSŐ ŐSZ HAJSZÁLAK című, 1890-ben írott tárcája szerint október 6. után egy vándorló honvéd vetődött Tardonára, aki elbeszélte, hogy Komáromban mindenki amnesztiát kapott. *„Meg is mutatta a maga Geleitschein-ját, amelyben személye és vagyona minden háborgatás ellen biztosítottatik.”* Egyszer aztán megérkezett Róza asszony, s, *„elővonta kebléből azt a kis összegyűrt levélkét, amit a bujdosó honvédtől úgy megirigyeltem: a komáromi kapitulációból eredett Geleitscheint. Kiállítva az én nevemre, mintha Klapkának a hadsegéde lettem volna. Ezt csak egy szerető asszonyszív vakmerő furfangja gondolhatta így ki. Szigligeti öccse járt közben.”*<sup>11</sup> Az ebben az évben írott A TENGERSZEMŰ HÖLGY önéletrajzi vonatkozású fejezetében szintén azt írja, hogy Szigligeti Ede testvére, Szathmáry Vince beíratta őt a tisztek sorába, mint honvéd hadnagyot, *„s elhozta a nevemre szóló menedéklevelet feleségemnek”*<sup>12</sup>

Három év múlva, 1893-ban Vadnay Károly Jókai tardonai tartózkodásáról szóló írásában említette, hogy *„Szigligeti testvére: Szathmáry volt honvédszázados nagy bajjal szerzett egy ilyen aláírt, de be nem írt lapot, s annak rovatait a Jókai perszonáliáival töltötték ki. Abban ő mint komáromi honvédtiszt szerepelt, s ez irat birtokában nem lehetett többé bántódása”*. A Rácz Endre kálvinista lelkipásztorral készült „riport” szerint a találkozás pontosan *„karácsony szombatján”* történt. (Rácz írta alá Jókai útlevelét 1849 decemberében.)<sup>13</sup>

A történet bekerült Jókai unokahúgának, Váli Marinak az emlékiratába is. Eszerint Róza asszony *„ügyesen”* Geleitscheint szerzett Jókainak, ennek *„oltalmában bízva hazahozta tardonai rejtkehelyéből Mórícot, s aztán szerető gonddal rejtegette tovább lakásán, amíg csak a »Geleitschein«-nak érvényt tudott biztosítani”*.<sup>14</sup>

E források alapján Mikszáth Kálmán is bevette a történetet JÓKAI MÓR ÉLETE ÉS KORA című munkájába. Mikszáth szerint Jókai azért bujdosott továbbra is, mert a menlevél csak az életét védhette meg; *„az ellen, hogy be ne sorozzák az osztrák hadseregbe közkatónának, éppen nem oltalmazta. Azonfelül híre járt, hogy harminckét író van a kivégzendők lajstromán a vértörvényszék előtt, s ezek közt Jókai is”*.<sup>15</sup>

Ezzel egy időben Hegedüs Sándorné Jókay Jolán, az író testvérének, Jókay Károlynak a lánya – a családi hagyományok alapján – is leírta Jókai bujdosását. Szerinte Laborfalvi Róza testvére, Bebus (azaz Benke Albert) Szigligeti Ede fivérével, Szathmáry Imrével volt *„egy zászló alatt”*, s tőle tudta meg, hogy a komáromi kapitulánsok Geleitscheint kaptak. Bebus ezt elmondta Rózának, mire az magához hívatta Szathmáryt, s kérte, szerezzen egy ilyen kitöltetlen Geleitscheint. Szathmáry szabódott, mondván, hogy ezért a fejével játszik, majd karácsony hetében egyszer csak beállított a Geleitscheinnal. Róza asszony azonnal elutazott Tardonára, ahol átadta az okmányt Jókainak. *„A Geleitscheint Rácz Endre, a pap állította ki Kovács János névre...”*<sup>16</sup>

A történetben több zavaros pont is van: Jókai szerint Benke Albert elesett az augusztus 3–5-i szeged–szőregi csatában; Jókay Jolán szerint *„Bebus hazajött, de akkor már csak romja volt önönmagának, tele sebekkel”*, s ő beszélt Szathmáry Imrével.<sup>17</sup> A honvédseregben azonban nem szolgált Szathmáry Imre nevű őrnagy vagy százados. Szigligeti Edének valóban szolgált két testvére a honvédseregben: András és Vendel. András 1811-ben Nagyváradon született, 1848 előtt ügyvéd volt. 1848. július 11-én állt be a szegedi 3. honvéd zászlóaljba. Február 5-én (1-jétől számítandó ranggal és illetmény-nyel) áthelyezték a 37. (Máriássy) gyalogezred 3. zászlóaljába, de az áthelyezést nem fogadta el. Május 8-án (április 23-án) megkapta a Magyar Katonai Érdemrend III. osztályát, június 14-én pedig (1-jétől számítandó ranggal és illetménnyel) főhadnagyt

gyá és a 3. honvéd zászlóalj 3. századának parancsnokává nevezték ki. Július 2-án a komáromi csatában megsebesült. További adatunk nincs róla. Másik testvére, Vendel (más forrás szerint Vencel vagy Vince) szintén a 3. honvéd zászlóaljban kezdte katonai pályáját. 1849 márciusában hadnagyi rangban áthelyezték a 43. honvéd zászlóaljhoz, de az áthelyezést ő sem fogadta el.<sup>18</sup> A 3. honvéd zászlóalj 1849. augusztus 13-án Világosnál tette le a fegyvert, az ott szolgáló tisztek tehát nem szerezhettek Geleitscheint. Ha Szathmáry Komáromban szolgált, hogyan lehetett volna „*egy zászló alatt*” a déli hadseregben harcoló Benke Alberttel?

Miért nem a Komáromban lakó családtagok próbálkoztak a Geleitschein megszerzésével? Igaz, Jókai és anyja ekkor még haragban voltak, de Jókay Károly, a testvér valóban elérhette volna öccsének felvételét a várórség névsorába. Ha Klapka tiszti kinevezést adott Jókainak, miért nem szerepel a neve a várórség fennmaradt parancskönyveiben? A komáromi várórség ugyanis az egyetlen, amelynek adminisztratív iratanyaga (kinevezések, előléptetések) – hála a kapitulációnak – teljes egészében fennmaradt. Egyáltalán, milyen rangban kapott Geleitscheint Jókai? A Kertbenyhez írott levélben tisztet, a FORRADALOM ALATT ÍRT MŰVEI jegyzetében közvitézt ír. AZ ELSŐ ŐSZ HAJSZÁLAK-ban mint „*Klapka hadsegéde*”, azaz mint tiszt szerepel. A TENGERSZEMŰ HÖLGY-ben hadnagyi. Vadnaynál is honvédtisztként szerepel, Mikszáthnál már egészen pontosan „honvédkapitány”, azaz százados.

Ki kezdeményezte a „Geleitschein” megszerzését? A Kertbenyhez írott levél és A TENGERSZEMŰ HÖLGY szerint Szathmáry Vince ötlete volt, a többi (szintén Jókaitól származó) forrás szerint Róza asszony volt a kezdeményező. Ki értesült előbb a Geleitscheinről: Jókai Tardonán vagy Róza Pesten? Ha Jókainak névre szóló Geleitscheinje volt, mi szüksége volt a Kovács János névre kiállított útlevélre? Ha a Geleitschein nem az ő nevére szól, akkor viszont értéktelen volt a megmenekülés szempontjából. Miért csak a Kovács János névre kiállított útlevél maradt meg Jókai iratai között, s a Geleitschein miért nem? A POLITIKAI DIVATOK-ban előadott történet pedig csak azt bizonyítja, hogy Jókainak 1862 előtt nem volt Geleitschein a kezében: az okmányban ugyanis nem szerepelt személyleírás, sem életkor, csak a név és az illetőség (település és megye vagy kerület). Nem kellett tehát próbálkozni semmiféle vágásokkal vagy az életkor átírásával.

Megannyi olyan kérdés, amelyre nehéz logikus feleletet adni. Ha csak fel nem tételezzük, hogy Jókai regényesebb színezetet akart adni megmenekülésének, mint amilyen az a valóságban volt. A Geleitschein-történettel újabb babérágot fűzött Róza asszony hitvesi koszorújába, megemlékezett Szigligeti Ede testvéréről, megdicsérte Klapka tábornokot, s némileg „hozzávarrta” magát szülővárosának, Komáromnak 1848–49. évi dicsőséges történetéhez is.

Van még néhány negatív bizonyíték is, amely a történet költött mivoltát igazolja. Így az, hogy az eset egyetlenegyszer sem került elő Szigligeti és Jókai vagy Klapka és Jókai levélváltásaiban. Klapka 1849. március vége óta ismerte Jókai nevét; az *Esti Lapok* kapcsán még levelet is váltottak.<sup>19</sup> Ennek ellenére Klapka – aki szintén nem ment a szomszédba, ha emlékei átalakításáról volt szó – hasonlóképpen nem említi a történetet 1886-os emlékiratában, noha akkor az már többé-kevésbé közismert volt. Szinnyi József, Komárom jeles szülőtte ugyancsak jó érzékkel mellőzte azt Komárom 1848–49-es történetéről írott kötetében.

Hozzáteendő, hogy a komáromi menlevél megszerzése nem volt egészen lehetetlen feladat azok számára, akik nem tartoztak a várórséghez. Klapka tábornok szeptember

28-án hadseregparancsban szólította fel a zászlóaljkat, hogy negyvennyolc óra alatt jelentsék, „*hány egyén van minden egyes megyéből létszámukban; a századparancsnokok pedig készítsenek egy névsort, mely kezüknél maradván, minden, a századhoz tartozó egyéneket magában foglalja*”. Másnap megismételte ezt a parancsot. Az október 1-jén megkötött, a kapituláció részleteit szabályozó szerződés szerint a zsold és a menlevelek kiosztására minden két zászlóalj, lovasszázad és üteg számára egy cs.-kir. tisztet fognak kijelölni, a neveknek a menlevelekbe való beírását pedig az „alosztály”- (egység-) parancsnokok egy cs.-kir. hadbiztossal egyetértve szabályozzák.<sup>20</sup> Az együttes szabályozásból azonban – valószínűleg időhiány miatt – nemigen lett semmi. A cs.-kir. fővezérnek sürgős volt Komárom mielőbbi megadása, hiszen véstesen közelgett október 6., Latour osztrák hadügyminiszter meggyilkolásának első évfordulója. Márpedig Haynau táborserenagy ezen a napon akarta kivégeztetni Batthyány Lajos miniszterelnököt és a honvédsereg főbb parancsnokait. Ezért aztán az egyes alakulatoknak a beadott létszám szerint adták ki a Geleitscheinokat, s azokat az alakulatok írnokai vagy segéd tisztjei töltötték ki. Ezzel magyarázható, hogy pl. a kb. nyolcszázötven-kilencszáz főnyi szabolcsi 48. honvéd zászlóaljnál negyvenkét fölösleges Geleitschein maradt, amelyeket aztán a tisztek hazavittek Szabolcs megyébe, s több bujdosó honvédtisztet ezek kitöltésével mentettek meg a besoroztatástól. Hamary Dániel visszaemlékezése szerint a tüzéreknek Krivácsy József alezredes, tüzérparancsnok osztotta ki a Geleitscheinokat, majd a tábornoki irodába küldte őket azzal, hogy „*írja ki-ki e házag közé nevét, születése helyét és megyéjét, majd aztán ráütik ott az osztrákok címerét, a kétfejű sást*”. A cs.-kir. hatóságok elvileg ugyan ellenőrizhették a kapitulánsokat, hiszen a várórség tagjainak kifizetendő zsold céljából készített névsorok a kezükben voltak, de az ország távolabbi vidékein ezek az ellenőrzések kevésbé voltak veszélyesek. Ha az egész várórségnél csak egy hasonló, öt százalékos többletet osztottak ki, a kb. huszonöt-harmincezer főnél ez is ezerkétszáz-ezerötszáz felesleges darabot jelentett.<sup>21</sup>

### Jegyzetek

1. A szöveget németül közli Szinnyei József: *KOMÁROM 1848–49-BEN (NAPLÓJEGYZETEK)*. Bp., 1887. 403. o., magyar fordításban – többek között – *JÓKAI MÓR LEVELEZÉSE (1833–1859)*. Összegyűjtötte és sajtó alá rendezte Kulcsár Adorján. *JÓKAI MÓR ÖSSZES MŰVEI. LEVELEZÉS. I. Bp., 1971.* (A továbbiakban: *JÓKAI LEV. I.*) 344. o. – A Geleitschein tucatnyi példánya megtalálható: Magyar Országos Levéltár (MOL) R 89. A komáromi várra vonatkozó iratok. 1. csomó.

2. Jókai maga is többször összefoglalta életének e szakaszát. Jókai Mór: *ÉLETEM LEGSZOMORÚBB NAPJAI (NAPLÓTÖREDÉKEK)*. In: Jókai Mór: *CIKKEK ÉS BESZÉDEK. VI. k. Válogatta és*

sajtó alá rendezte Láng József és Rigó László. A jegyzeteket írta Kerényi Ferenc. Bp., 1975 (1861); Jókai Mór: *AZ ELSŐ ŐSZ HAJSZÁLAK*. In: Jókai Mór: *AZ ÉN ÉLETEM REGÉNYE. (A továbbiakban: Jókai: AZ ÉN ÉLETEM...)* JÓKAI MÓR HÁTRAHAGYOTT MŰVEI. V. Bp., 1912 (1890); Jókai Mór: *EGY NAPOM GYULÁN*. Uo. (1898.)

3. Jókai Mór: *CIKKEK ÉS BESZÉDEK*. (1849. február 9.–1849. július 6.) Összeállította és sajtó alá rendezte Szekeres László. III. k. Bp., 1980. 262. o.

4. A hősköltemény újrakiadása még várat magára. Egy részletét újraközölte Waldapfel József: *JÓKAI MÓR ISMERETLEN FORRADALMI SZÁTÍRÁJA. Csillag, 1948/5. 33–39. o.*

5. JÓKAI LEV. I. 77., 79., 86., 88–89. o.
6. OSZK Kézirattár. Fond V. 775. Jókai Mór személyi okmányai. „Tardona Helysége. Borsod vár[megye] 129.” pecséttel. Fényképmásolatban közli Rózsa György–Spira György: *NEGYVENNYOLC A KORTÁRSÁK SZEMÉVEL*. Bp., 1973. 464. o. Nyomtatásban közli JÓKAI LEV. I. 344. o.
7. JÓKAI LEV. I. 155. o.
8. Jókai Mór: *POLITIKAI DIVATOK*. (1862–63.) Sajtó alá rendezte Szekeres László. Bp., 1963. 189., 208–218. o.
9. JÓKAI MÓR LEVELEZÉSE (1860–1875). II. Összegyűjtötte és sajtó alá rendezte Oltványi Ambrus. Bp., 1975. 333. o., magyar fordítása uo. 776. o.
10. JÓKAI MÓR FORRADALOM ALATT ÍRT MŰVEI. Bp., 1875. 274. o.
11. Jókai Mór: *AZ ELSŐ ŐSZ HAJSZÁLAK*. In: Jókai: *AZ ÉN ÉLETEM...* 281–282. o.
12. Jókai Mór: *A TENGERSZEMŰ HÖLGY*. Bp., 1972. 200–201. o.
13. Vadnay Károly: *JÓKAI TARDONÁN*. In: *IRODALMI EMLÉKEK*. Bp., 1905. 373–374. o.
14. Váli Mari: *EMLÉKEIM JÓKAI MÓRRÓL*. Az előszót írta és sajtó alá rendezte Lukácsy Sándor. Bp., 1955. 98. o. Emlékezéseiben Váli Mari 1904-ben jutott el az 1889-es események megörökítéséhez.
15. Mikszáth Kálmán: *JÓKAI MÓR ÉLETE ÉS KORA*. I–II. Sajtó alá rendezte Rejtő István. *MIKSZÁTH KÁLMÁN ÖSSZES MŰVEI*. XVIII–XIX. k. Bp., 1960. I. k. 177–179. o. Forrásaira l. uo. 244–246. o.
16. Hegedüs Sándorné Jókay Jolán: *JÓKAI ÉS LABORFALVI RÓZA – EMLÉKIRATAI*. Sajtó alá rendezték gyermekei. Bp., 1927. 64–65. o.
17. Jókai Mór: *EGY NAPOM GYULÁN...* és *AZ ELSŐ ŐSZ HAJSZÁLAK*. In: Jókai: *AZ ÉN ÉLETEM...* 277. és 279. o.
18. Bona Gábor kollégám szíves közlései, amelyeket ezúton is köszönök! Hegyesi Márton: *AZ 1848–49-IKI HARMADIK HONVÉDZÁSLÓALJ TÖRTÉNETE*. Bp., 1898. 19., 128., 167., 233., 240. o., Hegyesi Márton: *BIHARVÁRMEGYE 1848–49-BEN*. Nagyvárad, 1885. 68. o.
19. Jókai Mór: *CIKKEK*. III. 183–185. o. és J. Megyeri Katalin: *JÓKAI MÓR LEVELE KLAPKA TÁBORNOKHOZ*. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1982. 350–354. o.
20. Szinnyei József: i. m. 390., 392., 402. o.
21. Hamary Dániel: *KOMÁROM KLAPKA ALATT*. In: Kunsági [Illésy György]–Potemkin [Ödön]: *HONVÉDVILÁG*. Pest, 1868. II. k. 75–76. o.; Kedves Gyula: *A 48. HONVÉDZÁSLÓALJ TÖRTÉNETE AZ 1848–49-ES SZABADSÁGHARCBA, BUDAVAR VISSZAVÉTELÉTŐL A FELOSZLATÁSÁIG*. *Hadtörténeti Közlemények*, 1993/4. 39–40. o. (Krasznay Péter emlékirata alapján.) – A komáromi várőrségben szolgáló más alakulatok történetéről szóló emlékiratok és naplók nem szólnak ilyen többlet kiadásáról. Egervári Ödön: *BÁTORI SCHULZ BÓDOG EMLÉKIRATAI AZ 1848/9-KI SZABADSÁGHARCZBÓL*. Pest, 1870; Bencze Mihály: *EMLÉKIRAT AZ 1848/49. ÉVI SZABADSÁGI HARCZOKRÓL*. Debrecen, 1880 (25. honvéd zászlóalj); Cserna István: *A 37-IK HONVÉDZÁSLÓALJ TÖRTÉNETE*. *Vasárnapi Ujság*, 1881; Szinnyei József: i. m. (37. honvéd zászlóalj); Garay Antal: *PÁRISI ÉS HAZAI FORRADALMI EMLÉKEIM 1848–1849*. Gyoma, 1914 (49. honvéd zászlóalj); Kárpáti Nagy Benő: *EGY HONVÉD ALBUMA*. Nagyvárad, 1887 (második 52. honvéd zászlóalj); Tóth Károly: *AZ 56-IK HONVÉD ZÁSLÓALJ TÖRTÉNETE 1848–49-BEN*. Csurgó, 1893; Beniczky Alajos: *FÖLJEGYZÉSEIM HONVÉDÉLETEMBŐL*. *Vasárnapi Ujság*, 1899 (63. honvéd zászlóalj); Rényi Rezső: *A 64-IK HONVÉDZÁSLÓALJ*. *Hazánk*. Szerk. Abafi Lajos. I. k.

Utassy József

---

**NOÉ**

Rengeteg vized gyötri bárkamat,  
szorong a szívem, szorong: ó, bárcsak  
fehér galambom hozna zöld ágat!

Asszonyom pöröl, civódik velem,  
tűrök, nyelek, nagy kezem tördelem:  
adj már bárkányi békét, Istenem!

Jáfet mustrálja Kám feleségét,  
soha még ilyen ravasz fehérnép...!  
Istenem, adj már bárkányi békét!

Pillants rám, szánj meg engemet, Uram,  
lassan véget ér, fölfénylik utam,  
vallok hát neked szép szomoruan:

Káin megöli mindenkor Ábelt,  
nem lesz külön, nem, az én fajtám sem!  
Szeress *így* minket! És ments meg! Ámen.

Gergely Ágnes

---

**ÜZENET ALASZKÁBA**

Régen nem írtam. Itt a szél világít.  
Egyre nehezebb, ikercsillagom.  
Sosem tudhatom, annyi-e a Másik,  
mint szerszámnak a fű, ha meghagyom.  
Vagy te lettél a penge, s én a fűszál?  
s a távolság, a kelta félhomály,  
már fel se gyűjt, csak üszkösen közénk száll?  
s nem támad rózsá, nem telik pohár?  
Merev támlájú karosszék ölében  
az egyikünk a fallal szemben ül.  
Az órák ütnek. Lődözés, söréttel.  
Ha angyal jön, elvágólag repül.

De mozdulatlan minden. Te is, én is.  
Kit elképzelnék, s ki elképzeli.  
Minden burookban. Varázsgömb vezényli  
a városban a roppant térzenét.  
Hallod te is? A harsona sikoltoz,  
bíbor győzelmi zászlót vág a szél.  
A Bürgermeister mindent máról keltez,  
szarvasbőrön pecsétetes oklevél.  
Zúg a harang. És benne zúg a tenger.  
A boltok nyitva. A kagyló remeg.  
Szerelmespárok futnak, mint a sínpár,  
szemben a szerenyülő évtized.  
Portölcser pattan fel a sivatagban,  
az óceánon két sziklaszobor.  
Hát érted ezt? Elhagyhatsz száz alakban,  
ki mozdulatlan, mindig visszadól.  
Várj meg! Téged visszhangoz minden horhos!  
A szomj s a tárgya úgyis szétvadul.  
Csenget a postás. Te voltál a fontos.  
Micsoda csend. Az asztal felborul.

---

## HÁZ BETLEHEMBEN

Minden ház fordított tömegsír.  
De házig visz az út.  
Házat, földet, férfit akart  
a moabita Ruth.

Férfit, ki földön s házban is  
birtokává aláz.  
Hajlongott Ruth, s elvette őt  
a birtokos Boáz.

A frigy tetszett Naóminak,  
tetszett Moábban is.  
S Boázért lenn a kapuban  
nem mondanak Kaddist:

minden ház fordított tömegsír.  
De házig visz az út.  
Dávid király dédanyja lett  
a moabita Ruth.

---

Mesterházi Mónika

## **EMBERSZÁM**

A kutya volt a közös nevező,  
barátságosság törtvonal alatt,  
szorozva, osztva más tapasztalattal –

puha, lógó fülű, ismerkedő  
kölyök, akivel nem kötelező,  
hanem muszáj is, hogy megértsd magad –

persze a gazdák is szót váltanak  
ilyenkor – csakhogy akkor az a nő  
nem arra válaszolt, hogy a kutya  
hány hónapos, hanem beszélni kezdett.

Négy gyerek, munka nincs – zörgött a metró,  
a szatyrok: lakás sincs – levegőt sem vett,  
beszélt, mikor leszálltam, csak lemondó  
szemén látszott: nem lesz panaszfala.

---

## **TE HOGY ÉRTELMEZED?**

te hogy értelmezed, hogy nem ismertelek meg?  
én sehogy. nem voltam benne biztos,  
hogy te vagy. csak a zavarodból és  
későn. megismerek én minden arcot  
rögtön: mint arcot. járta a szemem.  
de nem nézhetek mindig a felismerésig.  
messzire nézek, ha írok (olvasok), néha  
így mélyedek idegen arcokra. elhárítják,  
vagy magukra veszik, igazítanak  
a ruhájukon. lesütöm a szemem.

arcok, szemben is arcok, mennyi  
jelenlét. mindnek a gondját tudni?  
bamba közöny szigetel, levegőt sem  
tudnék venni különben.

mindnek a gondja persze nem egyforma  
nehéz (nekem). a részvét tipizál.  
megszán, elenged. akinek hurcolod  
a jelenlétét, hogy nem hagy gondolkozni se  
néha, azt inkább szereted. a többi utast  
megnézed; ha ismered és ha úgy jön: felismered.

Lázár René Sándor

---

## ASSZONYI KARDAL ODYSSEUSHOZ

A férfi csak.  
A férfi mind kalandor.  
Calypso kanja.  
Circé disznaja.  
Ámokfutó, hazug, javíthatatlan.  
Fogadkozik, könnyen föllelkesülget.  
Kemény s hűségese.  
Mint a gördülő kő.  
Majd hazatérül. (Többnyire Pénélopéhez.)  
Majd hazatérül.  
Mind. Ithakába.  
És mindörökre.  
Mindig így megy ez.  
A férfi már.  
A férfi már nem  
Villámló Zeusz.  
Nem patyolat, sem  
Hattyufehér bika, bő aranyeső.  
A férfi csak  
Futó felhő a mélyebb,  
Nőstényi léten át. Túl.  
Mi úzi, hajtja folyton?  
Mi fúrja, szúrja mégis büszke oldalát?  
Makacs fejét mi bökdösi?  
Bölcsesség? Gondok ösztökéje? Cselvetések?  
Sok apró-cseprő semmik? Álmok? Eszmék?  
Azt hiszi: tudja, szegény, noha titkon  
Jobban sejtjük mi nőkül azt, hogy  
Tisztasága balga, játszó gyermeké, s csupán a  
Változékony ismeretlent áhitozza ő, ha bátran  
Hódit, méhünkig hatol.

A férfi még.  
Még egyszer fölragyog.  
A férfi most.  
Szétörvénylő öröm.  
Sötét ölemben.  
Phaeton. Lebukó nap.

*Athén–Megara–Pireusz, 1908 júliusában*

---

## MARE AEGAEUM

### Égei rajzok

#### 1

Élet s halál.  
Mint halánték a szélben.  
Szirthez csapódó tajték. Tengerár.  
Hajósének.  
Már távol. Ismeretlen.

#### 2

Tündöklő vályogtemplomocskák:  
Menny buborékjai! Hogy lebegtek!  
Naxosi parton.  
Szépségem, csak aludj... Ne tudd:  
Múlik a nyár már.  
Menj, Ariadné! Légy anyatej, méz:  
Elcsöppenő márvány.

#### 3

Élet? Halál?  
Vízcepp ha rezzen hűvösen  
Mélybarna mellbimbók hegyén.  
Itass meg, részegíts le!  
Itass át!  
Sós ragyogás: test!  
Sötét, keserű napfény.

4

Meztelenül. Mint égi kövek.  
Oroszlánok, szirének Déloson.  
Szobrok a földön. A földben.  
Torzók.  
Ágyékgig forrongó fővényben.

5

Élünk vajon?  
Vagy elvakít az egység?  
Mindez valóban  
Túl tökéletes.  
Túl kék a kék. És túl fehér a márvány.  
Szótlán szavak,  
Torlódunk mondhatatlan.  
Ahogy a tenger  
Torkában a holtak.

*Andros–Mykonos–Naxos–Santorin,  
Candia partjaihoz hajózáván,  
Kréta felé, 1908 júliusában*

Tózsér Árpád

---

## IUVENALIS I.

(Egyiptomban, legionárius korában  
Cinnáról elmélkedik)

Rosszul tudja Suetonius: a poéta Cinna  
nem Brutus háza előtt lehelte ki a lelkét,  
s nem a Julius Caesar halálán felbőszült tömeg  
tépte ki melléből a nevét és szívét.  
Széttépték, sőt – borzalom – felfalták, igen,  
de ötvennyolc évvel később s Egyiptomban,  
Ombos és Tentyra városok között, a mezőn,  
s ha a magas kor nem béklyózza meg a lábát, szóval,  
ha gyorsabban tudott volna futni, megéri tán a

száz esztendőit is. Én már csak tudom, Tentyra itt van a kertek alatt, s bár a nevezetes esemény óta sok idő eltelt, Ombos lakói a voltakat még ma is emlegetik, s rút történetüknek rendszerint ezt a címet adják: Mikor a pocakos római költőt elfogyasztottuk. Így: „elfogyasztottuk”. Nem „felfaltuk”, s nem is „megettük”, egyik sem illene stílusban Íbisz szent ünnepéhez, amelynek alkalmából az ombosiak a tentyraiakat tönkrevették (merthogy azok nem az íbiszt, hanem a macskamajmot imádják), s csak úgy, ráadásnak: a futó tentyraiktól lemaradó vén Cinnát ízekre tépték. Hja, kérem, Róma messze van, itt más a törvény. Cinnát egyébként Tiberius száműzte Tentyrába. Seianus kémei jelentették föl, miszerint a költő meggyalázta Augustus Octavianus emlékét (egy bordélyházban olyan aureusszal fizetett egyszer, amely a „szelid és jó urat” ábrázolta), s a Tiberius által újra hatályba léptetett felségsértési törvény szerint Julius Caesar idejéből is ráírták bűnei listájára (visszamenőleg: *criminum multitudo*) azt a bizonyos el sem követett pártütést, amelyért a dühöngő tömeg – Suetonius könyvében! – feldarabolta. Szegény Cinna, sosem volt szerencséje sem a nevével, sem a költői státusával. Zsenge korában, mikor a Pythagoras-féle ipszilonnak még csak a törzsében élt s nem az ágaiban, és nem tudhatta, hogy melyik ág, az erény vagy a bűn szívja-e majd magába, szóval Julius Caesar korában, mikor nem a vívódás, de a vívás volt a virtus, s a Brutusok, Cassiusok meg a Cinnák úgy dőltek a kardba, ahogy ma az ágyba dőlünk: kéjjel, ő, a poéta Cinna meg csak a vers kardját volt képes megmártani saját s még inkább a mások mellében, s irtózva nézte, ha a képzelet gyilkos nyomában néha valóságos vér buggyant, akkor ő Cinnaként akart élni, de Cinnaként meghalni? – volt eszében!, csak versben volt hajlandó hősi tette; ismert dilemma. Még leginkább Augustus, a „kedélyes gyilkos” uralkodása alatt érezte mindkét énjének átriumában egyszerre otthon magát, habár akkor is akadt egy kótya Cinna, ki – mintegy az ő nevében s növelve ódiumát a Cinna névnek – a megfojtott Pompeiusokért kései bosszút esküdött Augustus ellen; pedig a császár akkor már inkább volt kedélyes, mintsem gyilkos, a konspirátornak megbocsátott, sőt a saját halála előtt a szenátusban olyan elcsukló hangon

bánta meg számos korábbi gyilkosságát, bűnét, hogy a beszédét még az utolsó sorban ülő vénsüket idősebb Seneca is megpityeregte; s ő, a poeta Cinna is rőfben mérve írhatta talányos époszait, melyekben a pikkelyes jelzők s villogó tárgyak, tapadós alanyok s állítmányok úgy kavarogtak, akár a tenger mélyének homályában az ivó heringek; bármely kép bármely képhez kedvére súrlódhatott. Nos, Augustus idejében így volt, de Cinna önazonosságának problémáit csak egy új császár oldhatta meg, s meg is oldotta végérvénnyel. Tiberius számára minden vers Ahrimánnak, a Sötétség Urának műve volt, s a Fény, értsd: Augustus ellen irányult, a viszonyítónak minden gonosz metaforában a „szelíd és jó úr” volt a viszonyítottja, ergo: Augustust ugyan istenné emelték, de Maecenas, Augustus legjobb barátját a fősvény Tiberius kikapartatta még a történelemkönyvek lapjairól is, mondván: Nincsen Maecenas, nincsen pénz, nincsen vers sem ezentúl. Cinna meg egy szép reggel Tentyra földjén ébredt, s a többit már tudjuk. *Cinna, a költő: volt, nincs.* Ó, mi boldog időkről verselhetne pedig, ha élne: a múlttól! Akkor a verstől annyira félt a címzett, hogy szerzőjét rendre a consulokhoz illő számúzetéssel, sőt halállal tisztelték meg! Bezzeg, más a világ ma, bármit írhat a költő (s ír is!), rá se fűtyülnek. Cinna, most lennél elemekben, a lenge Poética most szép, érintgetve szeret csak, módus lett a heringnász, unja a thésis az arsis, lesbis a metrum, a tróp is, és ha mégsem: pont úgy húznak kétfelé, lógó nyelvel, mint a gyűlölt kínban összetapadt kan és a szukája... (A vers meg persze ott van a két eb közt, a duzma kötőjelnél, én tudnám, hol, de régen nincs kinek írnom, s csak mikor őrségben állok, meditálok néha rejtett dactilusokban.)

# VERSFORDÍTÁS-PÁLYÁZAT

Lator László

## LEHET-E MALLARMÉT FORDÍTANI?

AZ ABLAKOK-at 1863-ban Londonban írta Mallarmé. (A vidéki tanár nyelvet tanulni ment oda.) Pályája kezdetén: alig múlt huszonegy éves. Ebből a versből is kitetszik, hogy még közel van mesteréhez, Baudelaire-hez, a PÁRIZSI KÉPEK szennyel, kórral, nyomorral terhes képeihez meg a vers fokozhatatlan formai tökéletességére törekvő parnasszistákhoz. Még nem alakította ki azt a minden anyagszerűt kirekesztő, végletesen zárt, sokértelmű, utalásos-sugallatos versfajta, amelybe begyakorolt versértő reflexeinkkel szinte lehetetlen behatolni. (Oda négy-öt év múlva érkezik el. Sokat mond ez a közismert, valóságos történet: Théophile Gautier halálára írt GYÁSZBESZÉD-ének egy sorát maga sem értette, kérésére barátja, parnasszista költőtársa, José-Maria Heredia fejtette meg leleményesen, Mallarmé számára is megnyugtatóan.) Erre gondolhatott Jules Renard is, mikor, igazi franciás szellemességgel, azt mondta, hogy „Mallarmét semmilyen nyelvre nem lehet lefordítani. Még franciára sem”. A Holmi versfordítás-pályázatára érkezett pályamunkák meg a két klasszikus előd, Tóth Árpád és Weöres Sándor fordításai kellően bizonyítják, hogy azért ezt a remek mondást nem kell készpénznek venni. AZ ABLAKOK Mallarmé későbbi verseihez képest igazán közérthető, fordítható. Megalkotója Henry Cazalisnak, orvos-szanszkritológus-költő barátjának nemcsak a vers célzatát, szemléletét, mondjuk, bölcseletét magyarázza meg egy levélben, hanem még a versindító alkalmat is (akár élményt is mondhatnék) odamutatja. Elpanaszolja, hogy a vidám párizsi napfényhez képest milyen lehangoló a kórházfallakó londoni, milyen bűzös-miazmás kipárolgásokkal súlyos a levegő. A levél, néhány héttel a vers születése után, megismétli, prózában, AZ ABLAKOK egy-egy motívumát, egész hangulatát. Az éber irodalomtudós, Yves-Gérard Le Dantec meg egy lehető irodalmi forrásra mutat rá: egy középszerű angol papköltő, William Bowles egy szonettjének (Saint-Beuve fordította franciára) némely sora, képe szembeszökően hasonlít AZ ABLAKOK alaphelyzetére. A betegágyból feltápáskodó, az ablakhoz vonzóuló beteg képét onnan vehette Mallarmé. De azért a vers tónusa, stiláris alakítása, színkeverése már nagyon is Mallarméra vall. Még inkább a vers művészetszemlélete: ahogy a haldokló roncs sóváran falja az ablaküvegen túli tiszta azúrt, úgy kívánczik a költő a „konyhabűzös”, csak ocsmány boldogságot kínáló nemtelen „Idelent”-ből az anyaggal, a földi piszokkal nem fertőzött „Eszmény” (emögött is ott lehet Baudelaire), az örök szépség egébe. Ez egész életére érvényes ars poetica: a Művészet, a Misztika megszállottja meghal (egy korábbi változatban a „meghalok” helyett még csak „álmodom” szerepel, vagyis nem igazi halálról, halottakról, öngyilkosságról van szó a versben, ellenében az egyik pályázó versértelmezésével) a földi élet számára, hogy az éteri tiszta-

ságban újjászülethessen. „Az *Eszményel (Ideállal) oltsd szomjadat*”, tanácsolja Mallarmé Cazalisnak. Ezt kell közvetítenie a fordításnak is.

De milyen akadályokat kell leküzdenie? Először is: a vers első három strófája egyetlen, nem akármilyen, hibátlanul megszerkesztett-kiegyensúlyozott mondat. Sehol semmi bizonytalanság. Minden fordítás alapkérdése a mondat szerkezet. Még inkább az Mallarménál. És hát persze az indogermán (a latin) nyelvek szerkezete, mondattana elüt a magyarétól. Ebben a nagy körmondatban az alany, az „*alattomos haldokló*”, csak a negyedik sorban jelenik meg. Először csak egy hosszú mellékmondatban tovább lombosodó állapothatározós szerkezetből szerzünk róla tudomást. Ez a bizonytalanság, ez a késleltetés teremti meg a vers feszültségét. A fordítónak meg kell hát őriznie a mondat tagolását, iramát. Már amennyire lehet. Tóth Árpád például kikerüli az akadályt. Az eredetiben a „*bűzös tömjén*” az üres falat unó feszület felé száll, vagyis mondattonilag a kereszt belefonódik az előző (már amúgy is meglehetősen szövevényes) közlésbe. Tóth Árpád ezt a mondatdarabot egyszerűen különválasztja („*s hol a kopár falon csüggedt feszület függ fönn*”). Közismert módszer ez: megőrzi az eredeti minden elemét, csak átrendezi, más összefüggésbe állítja őket. Ugyanezt teszi Tóth Krisztina is nagyon szép, erős sodrú fordításában. Mintha Tóth Árpád vezetné a kezét abban is, hogy a „*dos*” („*hát*”) egy lehető irányának engedve a „*félhalott*”-at „*háttal*” a feszületnek ábrázolja. Ebbe a csapdába esik bele Szabó Szilárd is. Tóth Krisztina egy valószínű félreértést is belekölt a versbe: nála a haldokló unja a feszületet. Én azt hiszem, Weöres Sándor érti s fordítja jól, az ő változatában a tömjén „*a sík falat unó nagy feszületre füstöl*”. (Weöres a Mallarmé-vers talán legjellemzőbb elemének a szerinte, és sokak szerint, latinos mondat szerkesztést tekintette, s éppen Mallarmé hatására kísérletezett hasonló módszerrel ÁTVÁLTOZÁSOK című szonettsorozatában.) S ha vitatható is a megfogalmazás, abban is neki van igaza, hogy „*a pisla haldokló öreg hátat emel*”. Ezen a nyomon jár, ha egy kicsit elszakad is az eredetitől, a javított változatban Szabó Szilárd, Kun Árpád, Imreh András is. Ami most már a nagy mondat tagolását, szerkezetét illeti: azt hiszem, Imreh András javított változata (az első göcsörtösebb, töredezetebb) a legjobb. Szabó Lőrinc volt a mestere az ilyen erőlködés nélkül való, minden szót, szintagmát a helyére tevő mondatépítésnek, ebben nyilván ő Imreh András mestere. Jó a többi fordítás is, de szinte mindegyikben akadnak kényszeredett, jobb-hiján-megoldások („*koponyát nyomva*”, „*ropogva talpra áll*”, „*elfeledett bőrt szívott*”, ez utóbbi éppen Imreh András első változatában). Vessünk egy pillantást most a szóválasztásra! Már a fiatal Mallarméra is jellemző, hogy salaktalan, légiesszövegebe nyers szavakat, disszonáns hangzatokat, képeket rak. A tömjén „*bűzös*”, a haldokló „*sunyi, alattomos*”, a teste „*rothadás*”, szája, csókja „*bemocskolja*” az ablaküveget. Nem csoda, hogy egy-egy fordító megriadt a lágyan redőző finom versszövet goromba csomóitól, bogaitól. Tóth Krisztina egy kicsit meg is finomítja őket: a tömjén nála csak „*fülledt*”, a bepiszkit, bemocskol csak „*szürke folt*”, a rothadás csak „*roncs*”, a „*félhalott*” jelzője, a „*sunyi*” elmarad. A többiek bátrabban közvetítették ezeket a ríktó tónusokat. (Érdemes összevetni ebből a szempontból Tóth Árpád és Weöres Sándor fordítását, líra- és ízléstörténeti tanulsággal szolgál. Amazé súlyosan ékes, ódon, emezé nyers, erőszakos, szinte kedvtelve sérti meg a szépséget.) A vers negyedik-ötödik szakasza megint egy mondat. Nem olyan kellemtelenül bonyodalmas, mint az első, de azért éppen eléggé próbára teszi a fordítót. Közbevetések fékeznek, törések térítik le pályájáról, mégis minden a helyén van, biztos egyensúlyban. Rádadásul a képek barokkosan (már-már szürrealisztikusan) zsúfoltak, merészek. (Egy pillantás az elődökre: Tóth Árpád szövege pompázatosan szép,

jelzői inkább rá, mint Mallarméra vallanak: „*bús, dús, halk, rest*”. A Weöresé egyszerre szép és nyers, zsúfolt és áttekinthető.) A legsimább, talán legszebb, a Tóth Krisztináié, ezúttal is egy kicsit szabadon, de izléssel, többnyire meggyőzően bánik a vers különféle elemeivel, máshova tesz egy-egy jelzőt, valamelyest átrendezi az anyagot. A legmozgékonyabbnak, legszívósabbnak Imreh András látszik. Első változata se rossz, de itt-ott botladozó, nem fegyverzi le az olvasót. Ezúttal a képeit szeretném dicsérni. A tetőkön vérző estet, a fantasztikus gályalátomást hibátlanul csinálja meg, dehogys hiányoljuk a kézen-közön eltűnt „*nonchaloir*”-t („*tétlenség*”-et). Nagyszerű a Szabó Szilárd megoldása is: képeinek nagy tere, mondatainak szép íve van. Kettejük fordításában ennek a két strófának olyan ereje, a nagyszabású képeknek olyan elemi sugárzása, a mondatnak olyan sodra van, hogy nekem A RÉSZEG HAJÓ jutott eszembe, bár nem emlékszem, hogy Rimbaud sokszor lajstromba vett mintái közt szokás-e Mallarmét emlegetni. Tóth Krisztina is állja a versenyt, csak az utolsó félsorban („*tűnt emléket takar*”) alkuszik meg, s engedi ki kezéből a képet. Kun Árpád itt lemarad: az ő szövege töredettebb, mesterkétebb, fordításízűbb, mint a vetélytársaké. (Hadd jegyezzem meg itt: van műfordító, aki nehezen mozdul el az akár szerencsésen, akár balogul megformált első változattól. És van, aki kész szétszedni, feldúlni, fáradhatatlanul újrakezdeni egy-egy formai egységet vagy az egész verset. Imreh András különösen, de Szabó Szilárd is az üdvösen makacsok közé tartozik.) Megint egy háromstrófányi mondat következik. Ezt a vers velejét hordozó, vagyis, ha lehet egyáltalán ilyet mondani, legfontosabb részletet minden fordító megoldotta. A legkönnyedebben, legelegánsabban talán Tóth Krisztina, legfeljebb a „*képmásom angyala*” (tükröződöm, és angyalnak látom magam) sommás, homályos egy kicsit. Annál tisztább, hibátlanabb ívű az eredeti minden elemét megőrző „*Futok, kapaszkodom*” kezdetű versszak. Ami nála gyengébb (a tükörkép), azt viszont Szabó Szilárd remekül megoldja. Bizonytalanabbak Kun Árpád kötetései. Megőrzi például az „*örök harmat*”-ot, csak éppen nála nem az ablakot, hanem az „*aranyszín reggelek*”-et fűrészi. Nekem a legvonzóbb megint csak Imreh András virtuóz megoldása. Nemcsak azért, mert bármily bonyolult a mondat, a képanyag rajza, egyszeri olvasásra is minden megvilágosul, nemcsak azért, mert a részlet meredeken felszökő íve félreismerhetetlenül mallarmés, nemcsak azért, mert jól választja meg a szavakat (itt mondjuk a „*töltekezik*”-et, ahogy, korábban, „*teák*” helyett „*főzetek*”-et ír, nagyon stílusosan), hanem leginkább azért, mert egy tulajdonképpen pontos, minden tekintetben elfogadható, de ingatag egyensúlyú, félszegen toporgó változatot cserél fel egy hibátlannal. Érdemes összevetni a két strófát. Eredetileg így hangzott:

*„Én is így, a rideg embertől undorodva  
– Jólétben hentereg, puszta érzékei  
Habzsolnak s makacsul e szemetet kutatja:  
Szeretné szoptatós nőjének nyujtani –”*

Olvassuk hozzá a javított változatot! A szöveg természetes lett, nem torpanunk meg olvasás közben, nem érezzük a közegellenállást, pontos, kemény kötésekkel fogja össze a mondatot. (Ebből is látszik, hogy érdemes volt a versfordítás-pályázat versengőinek felkínálni: dolgozzanak még, javítsanak, ha tudnak, itt vagy ott, ezért vagy azért, az első változatot. Ezért volt jó a valahai könyvkiadói gyakorlat: a szerkesztő, ha jó szerkesztő volt, addig segítette, terelte, gyötörte a fordítót, míg elő nem hívta, ki nem kényserítette belőle a lehető legjobb megoldást.) Nemcsak a mérték, a rim – forma a mon-

dattani rendezés is. Annak híján a szöveghűség sem szöveghűség. A befejező két strófa Tóth Krisztina és Imreh András fordításában szól a legmeggyőzőbben. Erőtlenebb a Szabó Szilárdé is, a Kun Árpádé is. Utóbbit zavarhatja az is, hogy a maga értelmezését erőlteti. Nem mondom, hogy, kivált a többértelmű, homályos versek esetében, nem kényszerülünk egy lehető jelentést kiválasztani. De ha lehet, jobb lefordítani a szöveget, hagyni, hogy az adja ki, a többivel együtt, akár a nekünk tetszőt is.

Stéphane Mallarmé

---

**LES FENÊTRES**

Las du triste hôpital, et de l'encens fétide  
Qui monte en la blancheur banale des rideaux  
Vers le grand crucifix ennuyé du mur vide,  
Le moribond sournois y redresse un vieux dos,

Se traîne et va, moins pour chauffer sa pourriture  
Que pour voir du soleil sur les pierres, coller  
Les poils blancs et les os de la maigre figure  
Aux fenêtres qu'un beau rayon clair veut hâler.

Et la bouche, fiévreuse et d'azur bleu vorace,  
Telle, jeune, elle alla respirer son trésor,  
Une peau virginale et de jadis! encrasse  
D'un long baiser amer les tièdes carreaux d'or.

Ivre, il vit, oubliant l'horreur des saintes huiles,  
Les tisanes, l'horloge et le lit infligé,  
La toux; et quand le soir saigne parmi les tuiles,  
Son oeil, à l'horizon de lumière gorgé,

Voit des galères d'or, belles comme des cygnes,  
Sur un fleuve de pourpre et de parfums dormir  
En berçant l'éclair fauve et riche de leurs lignes  
Dans un grand nonchaloir chargé de souvenir!

Ainsi, pris du dégoût de l'homme à l'âme dure  
Vautré dans le bonheur, o ses seuls appétits  
Mangent, et qui s'entête à chercher cette ordure  
Pour l'offrir à la femme allaitant ses petits,

Je fuis et je m'accroche à toutes les croisées  
D'où l'on tourne l'épaule à la vie, et, béni,  
Dans leur verre, lavé d'éternelles rosées,  
Que dore le matin chaste de l'Infini

Je me mire et me vois ange! et je meurs, et j'aime  
– Que la vitre soit l'art, soit la mysticité –  
A renaitre, portant mon rêve en diadème,  
Au ciel antérieur où fleurit la Beauté!

Mais, hélas! Ici-bas est maître: sa hantise  
Vient m'écoeurer parfois jusqu'en cet abri sûr,  
Et le vomissement impur de la Bêtise  
Me force à me boucher le nez devant l'azur.

Est-il moyen, ô Moi qui connais l'amertume,  
D'enfoncer le cristal par le monstre insulté  
Et de m'enfuir, avec mes deux ailes sans plume  
– Au risque de tomber pendant l'éternité?

---

## AZ ABLAKOK

Torkig a kórterem fülledt tömjénszagával,  
Mit a kopott fehér függöny már beivott,  
A csupasz fal megúnt feszületének háttal  
Az ablakok felé vonszolja félhalott

Testét a roncs, nem is hogy így jusson meleghez,  
De látni a kövön világló kinti nap  
Fényét, sárgult fejét az átsülő üveghez  
Hajtja szikkadtan és szomjazva rátapad,

És lázas szája a kékségben elmerülne,  
Mint szűz test kincseit szívta fiatalon,  
De hosszú csókja csak kesernyés ízű, szürke  
Folt a langgyá hevült, aranyló ablakon.

Révedten ébred és szent kenetet, teákat,  
Faliórát, az ágy börtönét, köhögést,  
Minden kint elfelejt, míg fönn vérezve árad  
A fénylő láthatár mentén az este szét,

A tetők közt arany gályák vonulnak éppen  
Bíbor-illat folyón, mint alvó hattyuraj,  
Úszik a rőt menet pompásan és kevélyen,  
Könnyed ringása sok tűnt emléket takar.

El-elfog engem is az undor, hogyha nézem,  
Az ember szívtelen, gyomrát figyelve csak  
Hogy él fetrengve és hogy túrkál a szemétben,  
Melyből aztán a nő kölykének enni ad.

Futok, kapaszkodom én is az ablakokba  
A létnek háttal, míg időtlen harmatok  
Mosdatta, végtelen hajnaltól aranyosra  
Tisztult üvegükön áldottan fölragyog

Képmásom angyala: meghalok, és szeretnék  
– Művészet, Misztikum szolgálna ablakul –  
Ujjászületni, hogy álmatag diadémként  
Az égen túl vigyem, hol a Szépség virul.

Hiába! Idelenn az ostobák hatalma  
Tombol hagymázosan, minden zugot betölt,  
S a Hülyék dögletes hányadékát szagolva  
Orromat befogom a kéklő ég előtt.

Lehet-e még Nekem, lelkemben ennyi kinnal  
Az üveget, amin szörnyű kép tűnik át  
Bezúznom, s szökni, hogy tollfosztott szárnyaimmal  
akár zuhanjak is, míg a világ világ?

**Tóth Krisztina fordítása**

---

## **AZ ABLAKOK**

Unván a szomorú kórházat és a tömjént,  
Mely bűzösen, fehér tucatfüggönyön át  
Az elfásult fali keresztre ontja füstjét,  
A halálos beteg még kihúzza magát,

Vonszolódik, de már nem hevül teste roncsa,  
Csak nézi a kövön a fényt, ős szőreit

S vékony arccsontjait az ablakhoz szorítja,  
Melyet egy gyönyörű, éles sugár hevít.

Szájával lázasan falna a kék azúrba,  
Mint ifjan, valaha, szűzies bőr felett  
Zihált – és keserű csókkal koszosra nyalja  
Az átlangyosodott arany üvegeket.

Részeg; iszonyú szent olajra, főzetekre,  
Órára, ágyra és a köhögésre már  
Nem emlékszik, s mikor vérezni kezd az este  
A tetőn, látja a vakító láthatár

Arany gályáit, a szép hattyúkhoz hasonlók,  
Bíborszín, illatos folyamon alszanak  
S ringatják hanyagul rőt villódzásra bomlott  
Kontúrjaik a sok emlék súlya alatt.

Én is, mert undorít a durva lelkű ember,  
Ki fetreng boldogan s mohón töltekezik,  
A szemétben kutat makacsul és a szennyel  
Nőjét táplálja, hogy szoptassa kölykeit,

Futok, kapaszkodom minden ablakkeretbe  
S hátat fordítva az életnek boldogan  
Bámulok az örök harmatú szűz üvegre,  
Melyet a végtelen reggel aranyba von,

S látom: angyal vagyok! Meghalok és szeretnék  
– Művészet, Misztikum, legyetek ablakok! –  
Ujjászületni és álmomat diadémként  
Az égen hordani, hol a Szépség ragyog.

De jaj, az Idelent az úr, szelleme néha  
Még itt is undorít, biztos hajlékomon,  
És az Ostobaság tisztátlan hányadéka  
Miatt az ég előtt orromat befogom.

Áttörhetem vajon, gyötrelmek ismerőse,  
A kristályt, Én, akit úgy sért a Szörnyü Lény?  
Csupasz szárnyal van-e mód a menekülésre  
– Ha lezuhanok is az öröklét egén?

**Imreh András fordítása**

## AZ ABLAKOK

A gyászos kórházban, hol tömjén füstje kábit  
– Mely unalmas fakó leplekből párolog  
Az árva fal nehéz, kedvetlen Krisztusáig –,  
Ropogva talpra áll a sunyi félhalott,

Vonszolja tagjait, melengetné a fényen,  
Bámulja, hogy veri a köveket a nap,  
S az ablakhoz, mit egy sugár tűz át fehéren,  
Megőszült üstök és elaggott arc tapad.

Lázás szájjal nyelné a kék azúrt, ki ifjan,  
Mint kincsek közt, a szűz bőr illatában élt,  
Rég volt! Az áthevült, arany táblán csikokban  
Keserű csókja csak a nyálat kení szét.

A részegségig él, mit számít neki főzet,  
Harangszó, megjelölt ágy, utolsó kenet,  
S hogy fuldokol? Midőn bevért a tetőket  
Az est, káprázva lát a láthatár felett

Aranyló gályákat, melyek, mint hattyu, szépek,  
S bíborszín, illatos folyamon alszanak,  
Míg átütnek rajtuk rőtes, sokágu fények,  
Királyin ringanak a súlyos múlt alatt!

Így én, a rút szívű embertől undorodva,  
Ki jólétben hever, hol minden tagja száj,  
S a szoptató nőnek makacsul hazahordja  
A kincseket, miket a moslékban talál,

Szöknék, csimpaszkodnék bármely ablakkeresztre,  
Hol bátran megvetik a terhes életet,  
Üveg mögött örök harmatban megfürödve  
Ragyognak rájuk szűz, aranyszín reggelek.

Én fénylek holtan ott, s angyalként újra élek  
– Művészet, misztikum, rajtatok nézek át! –,  
Viselve álmaim, miként királyi éket  
Az égen túl, hol a Szép nem muló virág.

De jaj, mert itt a Sár parancsol, vad lidérce  
Gyomrom fordítja föl, nincs hely kerülni őt,  
S az öntelt Butaság kihányt szennyébe lépve  
Befognám orromat a tiszta kék előtt.

Az égen ütni rést, amit a Rém benyálaz,  
Énem, van-e erőd, hisz keserű a szád,  
S megszökni, tárva két tollatlan, gyenge szárnyat  
– Hullj bár a semmibe örök időkön át?

**Kun Árpád fordítása**

---

## AZ ABLAKOK

A kórház bánatát s a tömjént, amely ernyedt  
Fehérű függönyök közt füstöl, únva már,  
Háttal az ásitó falnak s a feszületnek,  
A vén, alattomos haldokló még föláll;

Megy, vánszorog, de nem süttetni rothadását,  
Csak nézni a kövön a sugárzó napot,  
Koponyát nyomva, ősz borostás arca vázát,  
Az ablakra, mely a tiszta fényben ragyog.

S a lázas száj, a kék azúrnak habzsolója,  
Mely kincsét szitta így, a szúzi bőrt, mikor  
Ifjú volt, hajdanán! a száj keserű csókja  
Mocskosan a meleg, arany táblákra forr.

És él, a szent olaj borzalmát elfeledve,  
Órákat, köhögést, ágyat és gyógyteát,  
Él, részegen, s mig a cserepek közt az este  
Vérzik, sok-sugarú tág horizontra lát,

Ahol arany hajók, gyönyörű hattyuképpen,  
Bíbor- és illatos folyamon alszanak,  
És emléikkel teli, pompás semmittevésben  
Ringatják gazdag és vad fényű rajzukat!

Ekként utálva meg a durva lelkű embert,  
Ki zabál örömet, fetreng, ha jóllakik,  
S még akkor is ganét szaglász, ha gyomra megtelt,  
Hogy tömhesse a nőt, kit szopnak a kicsik,

Futok s ráfüggedek minden ablakkeretre,  
Hogy elforduljak az élettől, és – csoda! –  
Örökké harmatos üvegükben, melyekre  
Aranyat von a szűz Végtelen hajnala,

Angyalt látok: magam! Meghalok s arra vágyom  
– Bár lenne ablak a Mű és a Rejtelem –,  
Hogy viruljon a Szép, s mint fejdísz hordjam álmom  
Régvolt egekben: ott szüljön újjá a menny!

De az Alant az úr, és undorral kísért még  
E biztos helyen is, ha elér; s befogott  
Orral kell állanom, ha előnti a kék ég  
Színét az Állati torkán feltört mocsok.

Ó, Énem, te, aki szenvedsz, mondd, hogy lehetne  
A kristályt, melyen a monstrum nyomot hagyott,  
Szétzúzni, s tolla-nincs szárnyammal égre kelve  
Elszökni – bár a tér mélyébe hullhatok?

Szabó Szilárd fordítása

Szász Ferenc

---

## RAINER MARIA RILKE LEVELEI A MAGYAR MILLENNIUMRÓL

Az 1894 és 1896 ősze, az első verseskötet és a Münchenbe való költözés közötti két év Rainer Maria Rilke életének és költészetének rendkívül mozgalmas időszaka. Nemcsak az érettségi vizsgát teszi le, hanem versei és prózai írásai tizenegy város (Prága, Bécs és Berlin mellett Boroszló, Braunschweig, Bréma, Drezda, Hamburg, Nürnberg, Padeborn és Strassburg) tizenöt folyóiratában látnak napvilágot. Kiad két verseskötetet (ÉLET ÉS DALOK, ÁLDOZAT A LÁROKNAK), KATÁNGOK címen elajándékozásra szánt folyóiratot indít, s abban versei mellett megjelenteti MOST ÉS HALÁLUNK ÓRÁJÁN című naturalista drámáját. Tenni és érvényesülni

akar. Szociális érzékenységét mutatja a KATÁNGOK első füzetéhez írt előszava, melynek kezdő mondatai Szabó Ede fordításában így hangzanak: „*Csupán egy szót. – ...Ti olcsó kiadásokban jelentetitek meg műveiteket. Ezzel a gazdagoknak megkönnyítitek megvásárlásukat; a szegényeken nem segítetek vele. A szegényeknek minden túlon túl drága. Még ha két krajcárba kerül is, és a kérdés az: könyv vagy kenyér? Ők a kenyeret választják; rossz néven vehetitek-e ezt? Ha tehát mindenkinek adni akartok, adjatok!*”

Prágában riasztják a német és cseh nacionalizmus viszályai, s az ÁLDOZAT A LÁROKNAK című kötet IN DUBIIS (KÉTKEDVE) című versében az alábbiakat vallja:

## I

*Meg nem hallok én hangjait  
a népek közti vad tusának,  
semely' oldalon nem találnak;  
mert nincs igazság ott, sem itt.*

*S mert nem feledtem, mit mondott Horác,  
nem köteleztem el magam,  
így lett s maradt a jelszavam:  
aurea mediocritas.*

## II

*Az a legnagyobb énnékem,  
kinek nincs egy zászlaja,  
nem maradt foglyul a részben –  
az egész világ fia.*

*Othona a világ, s mégis:  
hazájáért is rajong,  
kincse a honi vidék is –  
háza lesz hazája ott.*

(Tatár Sándor fordítása)

E fenti idézetek érzékeltetik azt a lelkiállapotot, amelyben Rilke 1896. május 22-én Budapestre érkezik. Utazása célja kettős: meglátogatni rokonait és megnézni Magyarország ezredéves évfordulójának ünnepségeit.

Rilke apai nagyapja testvérének lánya, Maria Rilke ekkoriban Budapesten él. Férje, Josef Müller vámtisztként a budai Déli pályaudvaron dolgozik, s mint Rilke leveleiből is értesülhetünk róla, írói szerepben is tetszeleg. Miután Rilke egyik levelében meglehetősen részletességgel mutatja be, s életútja, melyet különböző és önmagukban nagyon hiányos forrásokból rekonstruálni tudunk, jellemző adalék az Osztrák–Magyar Monarchia kultúrtörténetéhez, érdemes a megismert adatokat összefoglalni:

Josef Müller, avagy Szinnyi József MA-

GYAR ÍRÓK ÉLETE ÉS MUNKÁI szerint Müller József az 1887-es évre kiadott német irodalmi kalendárium (DEUTSCHER LITERATUR-KALENDER AUF DAS JAHR 1887, Berlin, Stuttgart: W. Spemann) adatai alapján Temesváron született 1836. január 17-én. Két évvel volt idősebb, mint Rilke édesapja, s Josef Rilkéhez hasonlóan ő is katonai pályán próbált szerencsét. A katonaelet meghatározó élménye lehetett, mert hat könyvet is írt, amelyekben a hadseregben szerzett élményeit mesélte el lelkesítő célzattal. Szinnyi szerint főhadnagyi rangig vitte, és a 34. cs.-kir. gyalogezredben szolgált. Az Osztrák Nemzeti Könyvtár őrzi azonban egy művét, amely az I. Vilmos porosz királyról elnevezett 34. határőr-tüzérezrednek az 1859-es és 1864-es háborúkban tanúsított hősiességéről szól. Valószínűleg már az 1866-os porosz–osztrák háború után leszerelték, mert egyik, 1867-ben az északkelet-csehországi Trautenauban (ma Trutnov) kiadott könyvének címlapján a szerző neve alatt társadalmi rangjának megjelöléseként „Grenz-Zollamts-Einnehmer”, azaz „határórvámhivatali vámbeszédő” szerepel. Néhány éves pozsonyi szolgálat után 1875-ben került Budapestre vámfőtisztnek. Európára viszonylag nyugodt évtizedek következtek, így a csataképek iránti kereslet csökkent. Josef Müller drámákat kezdett írni. 1881-ben a pesti Német Színház be is mutatta két darabját: február 14-én a NORDLICHT (ÉSZAKI FÉNY) címűt, december 5-én a SARAH-t, melynek hősnője a híres színésznő, Sarah Bernhardt alakjára emlékeztet. Ez utóbbi nyomtatásban nem jelent meg, csak a *Pester Lloyd* korabeli kritikájából tudunk róla. Ezt azonban érdemes idézni, mert a benne megrajzolt kép erősen hasonlít ahhoz, amit vendéglátó rokonáról Rilke is megrajzol majd 1896-ban: „SARAH, melynek címszereplőjét könnyen azonosíthatjuk korunk egyik művészjelenységével, azok közé az alkalmi darabok közé tartozik, amelyeneket a

*boulevard- és külvárosi költők parancsra szoktak írni. Mint alkalmi darabot a SARAH-t jól megírták. A színmű egy sokat utazó művész nő életútját meséli el az Odeon-beli homályos indulástól legújabb világ körüli útjának kezdetéig. Ezt a számító impresszárió, »Claret« (olaszd: Jarret) szervezi. Ezt az életutat a darab három felvonásban, meglehetősen világosan és látványosan, drasztikus színházi hatásokkal és rafináltan hálás, a frázisok egész kincsestárával feldíszített szerepekkel mutatja be. Raro úr annyi ügyességet mutat a színházi hatások és a meglepő átmenetek megformálásában, hogy a nagy boulevard-írónak, D'Ennerynek, a KÉT ÁRVA szerzőjének tehetséges tanítványát fedezhetjük fel benne.»*

Josef Müller ugyanis darabjait J. Raro álnévvel jegyezte. Valószínűleg úgy vélte, hogy egy állami hivatalnoknak, aki a maga posztján Ófelségét és az államot képviseli, nem illik könnyű polgári darabokkal az állami hivatalt lejártni. Bár a Gyapjú utcai német színház 1889-ig, leégéséig fennállt, nincs tudomásunk arról, hogy J. Rarónak több darabját is bemutatta volna. Rilke leveleinek keltezésében következetesen Ofent, azaz Budát ír, így feltételezhetjük, hogy a német irodalmi kalendáriumban Josef Müller lakáscímeként megadott Mondgasse az egykori Tabánban található Holdfény utcával volt azonos.

Rilke 1896. május 22. és június 12. között tartózkodott Budapesten; több Budáról írt levele is fennmaradt. Ezeket az 1933-ban Amerikába kivándorolt német matematikus, Richard von Mises (1883–1953) vásárolta meg Rilke-gyűjteménye számára, s publikálta őket két füzetben mint a RAINER MARIA RILKE IM JAHRE 1896 című sorozat második és harmadik kötetét 1945-ben és 1946-ban New York-

ban. E gyűjtemény, amely közel kétezer Rilkével kapcsolatos könyvtári és levéltári dokumentumot tartalmaz, ma a Harvard Egyetem Houghton Könyvtárában található. A publikált levelek tanúsága szerint a saját köréből kiszakadni nem tudó fiatal költő a két címzett mellett másoknak, pl. a fiatal prágai grafikusnak és festőnek, Emil Olriknak meg Fritz Korff prágai színművésznek is írt, e levelek azonban nem maradtak fenn. A Richard von Mises által publikált leveleket azonban érdemes teljes terjedelmükben közölni, mert a fent említett két füzetten kívül, melyek egyetlen magyarországi könyvtárban sem találhatóak meg, más kiadásban nem szerepelnek, ugyanakkor érdekes ellentétben állnak a közfelfogásban élő Rilke-képpel. Jól érzékeltetik a századvégi „modernség” kissé ingatag erkölcsi alapokon álló, mindenáron való tenni akarását.

A publikált levelek címzettjei:

– Rudolf Christoph Jenny (1858–1917) székesfehérvári születésű osztrák író, akinek SZÜKSÉG TÖRVÉNYT BONT című darabját 1896 májusában mutatta be a prágai Német Népszínház. Rilke elismerő kritikát írt róla a prágai *Deutsches Abendblatt*-ba. Budapestre érkezése előtt Rilke vele együtt utazott Bécsbe, hogy Jenny darabjának ottani bemutatójáról tárgyaljon.

– Láska von Oestéren (1874–?) bárónő, Friedrich Werner van Oestéren (1874–1952) osztrák katonatiszt és író ikertestvére, akinek Prága közelében fekvő Veleslavin nevű kastélyában Rilke többször megfordult. Richard von Mises gyűjteményében Rilkének tizenhárom (számos verset is tartalmazó) levele maradt fenn, az 1895 decembere és 1896 júliusának vége közötti időből.

## A levelek:

René M. Rilke

Ofen – Budapest, 1896. május 31.

Josef Müller főtisztviselő címén

Buda, Vámhivatali kirendeltség, Déli pályaudvar

Kedves, tisztelt Jenny Mester,

tehát a szállodába, ott számlakiegyenlítés, az Ön holmijainak összecsomagolása, hozzá a számla, konflis, pályaudvar: c'était mon chemin. És eddig a pillanatig minden meglehetősen simán és zökkenőmentesen ment; ekkor azonban a pénztárnál arról kellett értesülnöm, hogy a futárvonaton, amellyel utaznom kellett, nincs harmadosztály; kénytelen voltam másodosztályt venni; és ez a külső kényszer hatalmas, tátongó lyukat ütött a pénztárcámon, lyukat, melynek veszélyes következményeitől még mindig szenvedek, mivel sem papa, sem nagynéném, sem Dominicus nem igyekeznek a megígért pénzküldemény eljuttatásával. Az utazás elég jó volt. Egy tizennyolc év körüli lánnyal beszélgettem, aki látogatóban volt Pardubitzban, és egyedül utazott haza Pestre; nem a kissé üres beszélgetés értelme és tartalma ragadott meg, inkább az szórakoztatott, ahogy vonzó magyaros kiejtésével a németet törte. – Rokonaim vártak a pályaudvaron. Ezekről az emberekről, főként nagybátyámról, akinek Müller–Raro néven írt darabjait kisebb színházak játszották, máskor, talán majd szóban mesélek. Tipikus újságíró-termesztet, aki oly gyakran használ közhelyeket, hogy idővel maga is „érzés”-nek tartja őket. Még mindig magasabb elhivatottságot érez magában, de a többévi katonai szolgálattól (főhadnagyként szerelt le) és a rá következő hivatalnokoskodástól teljesen beszűkült. Olyan érzengő természet. De erről szóban jobban lehet beszélni. – Pest nagyon világvárosias, és talán éppen ezért meglehetősen jellegtelen. Tarka összevisszaság a széles utcákon, zene hallatszik számtalan kávéházból, melyek mindegyike óriás ablakon át bámul ki az utcára. És mindenütt nemzeti díszbe öltözött figurák farsangolnak, díszes zsinóros kosztümökben. Mindent összevéve számtalan benyomás, de formátlanul, mindenki olyan, mintha szereplő és statisztá volna. Hiányzik egy nagy, mindent lenyűgöző eszme, mely kifejeződhetne az óriás körkép egyes vonásaiban. Ahelyett, hogy nap mint nap a kiállítást és a várost élvezném, órák hosszat ülök a rokonaim házat körülvevő kis külvárosi kertben, egy szőlőlugasban. Ott ülök, és a legszívesebben már megint az Önök körében lennék Prágában. Mi az ördögnek kellett idejönnöm! Úgy érzem, rossz helyen vagyok itt. – Ezek az emberek templomtorony-horizontjukkal, kicsinyes érdekeikkel és gondjaikkal majdnem olyan undort keltenek bennem, mint prágai rokonaim, noha ezek még mindig jóval fölötte állnak az ottaniaknak. A kiállításnak főként a történeti része érdekes. Különben, mint minden kiállításnál, itt is látszik a szándék... stb.

Kedves Jenny Mester, szép és harmonikus bécsi kapcsolataink után, melyeket méltán koronázott az Ön jól megérdemelt sikere felett érzett nagy öröm, száműzetésként élem meg a pesti napokat. – Norini még nem írt. – Ennek következtében dolgozni még nem dolgoztam. – Mi újság Prágában? Beszélte Korff-fal? Vagy Illing kisasszonnyal? Adja át mindkettőjüknek, s ha Carsen kisasszonyt megismerte, neki is, legszívesebben és legbensőbb üdvözetemet. Illing kisasszonyt remélhetőleg még Prágában fogom találni.

Ami életemet ezenfelül oly elviselhetetlenné teszi: szobámban, amely különben egészen meghitt, nincs íróasztal. Csak egy ovális szalonzasztal, melynek vastag terítőjét el-

borítják az aranyozott, pirosba és kékbe kötött díszkiadású verseskötetek. Az egész család írásigényét, mely különben sem valami nagy, egyetlen íróasztal elégíti ki, amely a „tisztá szoba” egyik sarkában ékeskedik, mindenféle hasztalan dologgal borítva. Tintatartó természetesen nincsen rajta. Ha a szegény idegennek az a hallatlan vágya támad, hogy szívének és tollának szomjúságát csillapítsa, a konyhaablak egyik poros szögletében kell a tintatartót megkeresnie, mert az ott gubbaszt tátongó szájjal (a dugó luxus lenne), mint egy asztmatikus vénember...

Kérem, kedves Mesterem és Barátom, írjon néhány sort. Mi van Prágában, mit csinálnak a „képzőművészek”? Volt a múlt csütörtökön egyesületi ülés? Ha Prágában is olyan az idő, mint amilyen engem itt megörvendeztet, akkor az egyesület bizonyára kivonult már a nyári kocsmába. Orliknak írtam ma pár sort. Volt a Népszínházban? Mit csinál az igazgató-házaspár? Őt üdvözlöm, Magda asszonynak kézsókom – ne felejtse el Pinkerlt! Bemutatták már a FERNAND HÁZASSÁGI SZERZŐDÉSÉ-t, ezt az új francia csemegét? Nos, látta már? Ha igen, fűzzön leveléhez, amelyet úgy várok, mint fehér galambot a pusztában, egy kis megjegyzést, valami kis jegyzetlapot az összbenyomásról, arról, hogyan tetszett Önnek Carsen kisasszony, aki érzésem szerint jelentékeny szerepet kapott ebben a darabban. Mindenesetre még egyszer írok Önnek Pestről; de az azutáni alkalommal már személyesen cseveghetünk. Remélem, hogy legkésőbb 10-én Prágában vagyok. Mit gondol Schlesinger a MOST ÉS HALÁLUNK ÓRÁJÁN bemutatójáról? Most lesz a bemutató és a Gettke-darab előtt az ismétlés, vagy egyáltalán bemutatják-e a Gettke előtt? Azt hiszem, az első megoldás lenne a jobbik.

Kézsókom feleségének, és csókolom a kedves kicsiket!

Önt teljes szívéből üdvözlí az Ön hű és tisztelő

René Rilkéje

Láska van Oestéren bárónőnek

Déli pályaudvar, Vámkirendeltség,  
Krisztinaváros  
Buda–Pest, 1896. június 2.

Igen tisztelt kegyelmes Bárónő!

Éppen most hallottam egy mesét, tovább akarom mesélni Önnek; noha nem tudom, szereti-e a meséket. Mégis elmondom, tehát: „Volt egyszer egy herceg.” – Volt egyszer egy... így kell kezdenem... „A herceg mindenfelé utazgatott a világban, és sok országot bejárt; kevésbé tudta már lelkesíteni India párás-forró színpompája, és megismerte az északi táj szívtelen fehérségét is. Himbálózott tevé hátán a sivatag magányán át, és ingatag csónakból odaálmodta magát az áhitott partra; mélyen behatolt a föld kristályos ereibe, és megmászott kevély sziklacsúcsokat, melyek lábainál ködbe vész a világ. Látta sötétzöld babérlombok között istenek fehér márványszobrai, és látott szemétdombot, melyből bogáncs mereszi halott ujjait. Aranyhajú, könnyű léptű lányokkal sétált a tavaszban, és segített mélyen ülő szemű öregasszonyoknak elseperni az útból a rozsdavörös őszi leveleket. Lakott csöpp, piros tetejű kunyhóban, s gyermekesen örült a kékeslila füstnek, mely gyertyaegyenesen szállt fel az egyszerű kéményből, és mosolyogva élvezte a nehéz tömjénfüst látványát, mely vastag felhőként emelkedett fel az aranyos tálból... Megismerte az istentagadókat, akik ökölbe szorított kézzel mennek el a fakereszt mellett, és a megszállottakat, akik templomok padlóján sebzik véresre homlokukat. Királyokkal ivott egy kehelyből, és reszketeg térdű öreg koldusokkal osztotta meg az utolsó kenyérhéjdarabkát. Nemes bor nedvesítette ajkát, de volt

úgy, hogy dohos pocsolóvízzel enyhítette szomját... És látta a Napot. Nap mint nap... És mivel nap mint nap látta, homályosnak és fénytelennek érezte. Szegény herceg! De egyszer véletlenül egy tavon utazott. Az éjszaka vastag kabátként nehezedett a vállára. És egy szigetre érkezett. Ott másféle halkán ringatózó és himbálózó ezüstös virágok üdvözölték, más szellők hizelegtek homlokának, és boldog árnyék érintette meg, akár egy hűvös anyai kéz. És ő egyre csak csodálkozott. Végül szóra nyitotta hercegi ajkát, s azt kérdezte: Ki teremtette mindezt? És a virágok, a szellők, a források daloló harmóniában mind azt felelték: A Nap. És a csodálkozó herceg megsejtette a teremtményekben a teremtőt. Megsejtette a virágokban a szépségüket, a szellőkben a légységüket, a forrásokban a tisztaságukat... És reménnyel közeledett feléjük. –

És eljött a reggel. És mikor reggel felkelt a Nap, ez a nagylelkű, pompás Nap, fényének ereje bezárta a herceg szempilláját, és megnyitotta szívét. És először érezte a herceg, hogy van még a földön magasztosabb, és hogy egyáltalán nem látott és ismert meg mindent... és azóta boldogabb és álmodóbb lett a herceg...”

Istenem, mennyire nem modernnek a mesék. Nem igaz? Nem, az enyém modern; mert ez csak a múlt héten történt meg. Nem is kellett volna „Egyszer volt”-tal kezdenem, ha e kezdet nem lenne olyan meseszerű.

...És a Nap akkor valami csodálatosat mesélt. Azt mesélte, hogy műveit józan és hideg ésszel alkotja, és hogy boldogság van abban, ha valami nemzeti. Sokat gondolkoztam azon, amit a Nap mesélt. És az elmúlt napok összes benyomása sem tudta ezt a töprengést lelkemből elűzni, semmi lárma sem tudta túlharsogni hangját fülemben. Pedig lárma van itt. Igazi hazafias lárma. Ha felhangzik egy himnusz, vagy a néppel teli csárdában sóvárgó táncát húzza a cigányzenekar, akkor tüzes lesz a magyar és félelmetes, mint (hogy is szól a mondás?), mint egy „szerelmes talján”. Holott Pest nem az „ezeregy éjszaka” hangulatát idézi, mint vártam, hanem inkább az „egy éjszaka és ezer (forintét)”. A nyüzsgés nagyon tarka és lármás, ugyanakkor meglehetősen jellegtelen. A kiállítás történeti része elég érdekes, és a régi Buda „és Konstantinápoly”, ez e két illúzióra épített ábrázolás, legalább azon a szinten van, mint a „Régi Bécs”, ami a zenei és színházi világhiállítás idején volt látható. – Leginkább a kis kertben ülök, mely rokonaim házat körülveszi, a szőlő borította lugasban, és teleálmodom a lelkemet.

Ez megint nem modern. Egyedül, isten tudja, nem tudok magamon segíteni. Tulajdonképpen nagyon szívesen fogok Prágába visszatérni, noha Prágából nem hiányzik számomra más, mint a meghitt szoba, a papírokkal teli íróasztal a megszokott helyen. De ha már itt vagyok, meg akarom várni a június 8-i karneváli (bocsánat ezért a kozmopolita jelzőért) felvonulást. Utána azonnal Prága felé veszem az utam. Ha lesz időm néhány órát Bécsben tölteni, úgy veszem magamnak a bátorságot, hogy Önt, Igen Tisztelt Kollégánót, és a mesés helyszínt felkeressem. Szeretném, ha Ön lenne az első, akinek frissen szerzett pesti tapasztalataimról beszámolok, s szeretném, ha a legutóbb érintett ezer kérdést tovább boncolgathatnánk.

Remélem, a Bárónő jól van. Kérem, adja át kedves és kegyelmes édesanyjának legmélyebb tiszteletemet és kézsókomat.

És ha nem szereti a meséket, bocsásson meg. Akkor, mire Bécsbe érek, megint modern akarok lenni, és józan a fejem búbjáig. Majdnem olyan józan, mint amilyennek Ön gondolja magát.

Csókolom a kezét, és maradjon, kérem, jó hozzám

az Ön René Maria Rilkéje

Rudolf Christoph Jenynek

Buda–Pest, 1896. június 5.

Legkedvesebb Barátom és Mesterem,

legszívésebben köszönöm kedves sorait; leveleink keresztezték egymást. – Kedves Barátom, soraimból érezni fogja, milyen nehezemre esik, hogy az Ön becses társaságát ilyen hosszán nélkülözni kell. Isten a megmondhatója, milyen szívesen lennék megint az Önök körében. Ezért kérem, legyen segítségemre egy kis kegyes csalással. Itt úgy gondolják, hogy 15-ig vagy 16-ig maradok; de nekem ettől borsószik a hátam.

Küldjön nekem haladéktalanul egy postai levelezőlapot, amelyben néhány tetszőleges megjegyzés mellett aláhúzva ez álljon: „Darabja ügyében feltétlenül szükséges, hogy 10-ig, de legkésőbb 11-én személyesen megjelenjen Prágában. S. igazgató úr kért, hogy közöljem ezt Önnel...”

Bizza, tisztelt Mester, ezt az általam úgy várt Hiób-hírt egy *nyílt* levelezőlapra; ezeket ugyanis itt mindenki amolyan hun módra szemrebbenés nélkül elolvassa.

Nem tudom, miért, de úgy vagyok ezzel a magyarországi úttal, mint Lenau az ő amerikai utazásával. Nekem is hiányzik a „pacsirta”: a dalos hangulat. Itt nap mint nap örökös bámészkodás van. Sarkon állás órák hosszát, néhány tarka zsinóros mente és csipás mágnásfő miatt.

Mindehhez hőség, por, íróasztal nélküli szoba, melynek ajtaja ki-be nyílik a látogatók előtt.

Nem, Mester, a mi életünk a nyugodt alkotás és az, hogy titkos csendben, komoly egyetértésben élvezzük a világot; a hurrákiáltásokon, az egyenruhák megéljenzésén, az egész napos ácsorgáson mi már túl vagyunk.

Nyújtsa ki felém hű karját, és vonjon engem, a száműzöttet, megint bűvkörébe – ott az én világom.

Örülök, hogy hamarosan megint szemtől szemben állhatok Önnel.

A Schnitzler-ügy jellemző ezekre az irodalmi parvenükre. Egy-két éven belül, ha csak egy csepp igazság van is a földön (meg fogja látni hamarosan), Arthur Schnitzler alázatosan fog várakozni a dramaturg Jenny, a híres drámaíró előszobájában.

„Enyém a bosszúállás” – mondja az Úr. Várjuk ki a végét.

Mára meghívtak egy nagyon gazdag, tekintélyes hölgyhöz, Selma von Strasserhez, vacsorára, értsd souper-ra. Ó a fentnevezett A. Schnitzlerrel távoli rokonságban van.

Kedves, tisztelt Barátom, ahogy egy szerelmes férfi várja találkára kész új barátnője első levelét, úgy várom „csuhabarna” levelezőlapját, melynek „categoricus imperativus”-ára jövendő filozófiámat akarom építeni.

Hogy megállok-e Bécsben, és *mikor* érkezem, arról még írok. Előre is köszönöm baráti szolgálatát. Szeretném, ha minél hamarabb viszonzhatnám.

Mit csinálnak kedves gyermekei? Fredl és Elsa? Jól van felesége önagysága is?

Mi van Illing kisasszonnyal? Haragszik rám? – Korff Prágában van még? Mi trovo qui come in Sibiria... nulla lettera a tutti gli uomini cos freddi! Adjon, kérem, e két utolsó kérdésre rövid választ a levelezőlapon. – Orliknak is írtam, remélhetőleg megkapta. Remélem, a 11-i egyesületi estére az Önök körében leszek.

Adja Isten!

Mindenkor szívélyes és hű együttérzéssel és odaadással

René M. Rilke

Buda, Déli pályaudvar, Vámkirendeltség

Buda–Pest, 1896. június 9.

Kedves, tisztelt Barátom és Mesterem,

ezerszer köszönöm, hogy olyan gyorsan küldte a várt levelezőlapot. Kiváló megfogalmazása a legnagyobb örömmel töltött el. Ha e levél nem tette is lehetővé, hogy már holnap utazhassam (nem akarom e határidőhöz való túlzott ragaszkodásommal megbántani rokonaimat), azt mégis elértem, hogy a szombati utazásra vonatkozó elhatározással csupán megdöbben sajnálkozásukat tudják szembeszegezni. Eszerint fogok cselekedni; szombaton elutazom innen, vasárnap Bécsben maradok, megnézem a Velence-parkot a Práterben. Vasárnap este vagy hétfőn hajnalban térek haza. Hogy Bécsben feltálatom-e magam Bahr úrnak, még nem tudom. Mindenesetre meglátogatom von Oe. bárónőt, Jenison bácsi pillanatnyilag nincs Bécsben. Minden más újságot, igen tisztelt Barátom, majd szóban fogok elmesélni. – Tegnap volt a nagy diszfelvonulás. Két órán át vonultak el mellettem mindenféle férfiak, lovon, tarka, színpompás, bársonyból, selyemből és cobolyprémből varrt ruhákban, ékszerekkel gazdagon díszítve. Csupa mágnás és nemes. Festői és dekoratív szempontból nagyon szép volt ez a pompás lovaskép a felhőtlen nyári napsütésben, amely minden szint még frissebbé és lángolóbbá tett... de a festőiség-e a főszempont, ha az ember egy nép ünnepeit itéli meg? Kérdőjel. Gondolatjel.

Orlik időközben nagyon kedvesen válaszolt. Ha látja az ifjú mestert, mondja meg neki, hogy levelével nagyon megörvendeztetett. Korffnak pedig mondja meg, hogy haragudnom kellene rá, amiért hosszú levelemre *egy szóval* sem válaszolt. Pedig megígérte, hogy írni fog. Norini velem szemben is teljes hallgatásba burkolódzott.

Remélem, kedves Barátom, munkája hamarosan csökkenni fog; nem szabad túlságosan megerőltetnie magát. Kézcsókom kedves feleségének, az aranyos kicsiket sokszor üdvözlöm. Legőszintébb köszönetemet fejezem ki baráti segítségéért, és kérem, őrizzen meg barátságában.

Az Ön őszintén tisztelő és odaadó

René M. Rilkéje

A fenti levelek alapján érthető, hogy a budapesti látogatás nem hagyott különösebben mély nyomokat Rilkében. A világháború végéig Magyarországról nem esik szó sem költészetében, sem levelezésében. Annál meglepőbb, hogy 1920 és 1922-ben akkori szemléletének megfelelően átértékeli egykori élményeit. Míg az 1896-ban Budapestről írt beszámolóiban nagynénjét, tulajdonképpeni rokonát meg sem említi, mély megértéssel ír róla svájci évei védangyalának, Nanny Wunderly-Volkart asszonynak 1920. július 8-án Velencében keltezett levelében. A millenniumi diszfelvonulás is ellentétes előjelet kap a több mint negyedszázad távlatából; ez talán annak is tudható be, hogy az 1922. július 15-én írott levél címzettje Margot Sizzo grófnő, aki anyai ágon a Semsey grófok családjából származott, Kassa közelében gyermekeskedett, s családjának a Vág völgyében fekvő Adamóczi községbeli kastélyában élt haláláig, 1977-ig.

Miután ezek a levelek több magyarországi könyvtárban is megtalálhatók, és Báthori Csaba remélhetőleg folytatja a Rilke-levelek magyar fordítását, így csak a budapesti látogatásra vonatkozó részleteket közöljük.

Nanny Wunderly-Volkart asszonynak

Palazzo Valmarana a San Vio,  
Velece, 1920. július 8.

[...] Kedvesem, mit mondjak erre: *nekem* is volt egy nagynéném, aki egy szép napon nem akart többé fölkelni. Hosszú évekkel ezelőtt meglátogattam Budapesten. Nem volt olyan romantikus-nagyszerű neve, noha édesanyja született Woraszicki-Millésimo grófnő volt, de ő egy Müller úrhoz ment férjhez, és ez hosszú távon bizonyára fásasztó volt. Nem lehetett róla tudni, hogy lett volna valami különös betegsége, egyszerűen egy szép napon nem fogadta el többé a felkelés és lefekvés monoton váltakozását, életének alapja az ágy lett, s ezzel minden pazarlást és feleslegességet megszüntetett. Hasonlóan, mint Toggenburg néninek, ez a lét az ő számára is rendkívüli fejlesztő energiák melegágya lett. Nyoma sem volt restségnek. Noha a teste kitelt és elnehezült, könnyeden uralkodott rajta. Csak a haja nem lett többé életteli, emlékszem erre a különös, fénytelen, alvó hajra, amely sápadt szőkéből átaludta magát a szürkébe, teljesen érzéketlen volt és egész viharok elektromosságával teli. Sajnos, mint családom többi tagjáról, úgy erről a Marie néniről is csak nagyon keveset tudok; sürgős volt, hogy mindannyiuktól megszabaduljak. [...]

Margot Sizzo grófnőnek

Château de Muzot, 1922. július 15.

[...] Olvasta-e, milyen szavakkal mérlegelte nemrégiben az annami császár, Khai-Dinh, a francia szellem lényegét, összevetve saját népe szellemével, s mily keleti kedvességgel dicsérte azt? Azt mondta Párizsban: „Vous êtes une grande idée vivante, active, créatrice et féconde. Nous sommes une grande idée mélancolique et calme s’attachant avec charme au culte du Passé” – nem csodálatos? És milyen harmonikussá lehetne tenni a világot, ha a népek egymást így elismernék, s mindenki tiszteletteljesen csodálkozva elfogadná a maga egyéniségét és a másikat. Ehhez természetesen az szükséges, hogy az ember tisztán felismerje a maga egyéniségét, hogy egyáltalán „egyénséggé” váljék, és az egyéniségben eszmévé. Hány ország tudná ezt az eszmét önmagában felmutatni? Németország álvirágzása negyven esztendejében egy hamis eszméből, egy rögeszméből élt – és egy hiú tévedés foglyaként rosszul használta eszmealkotó tehetségét –, Ausztria túlságosan hanyag és nemtörődöm volt, semhogy átküzdje magát az eszméhez, melynek nagyon érvényesnek és megbékítőnek kellett volna lennie; Magyarországnak kellene hogy legyen, mert koronájába vetett hite, az a csendes, megtéveszthetetlen, sok évszázados törekvés, hogy a hatalom legérthetlenebb voltát tisztán megőrizték egy tárgyban, nem lehet más, mint egy nagy, titokban tartott eszme; István király koronája akkumulátora ennek az érinthetlenségben és közösségben összegyűjtött erőnek: ez a korona gondolkodik, valami gondolkodik benne, mint egy aranyos főben...

Még emlékszem arra a szívdobogásra, amely (oly sok évvel ezelőtt, talán 1895-ben) Pesten elfogott, amikor ő, a korona, a millenniumi ünnepek napjaiban, saját diszhintóján Buda irányában elvonult mellettem. Akkoriban a családom éppen arra próbált kényszeríteni, hogy foglalkozást válasszak... Hát az ilyen ember számára, mint én, akinek oly sok kapcsolata van a dolgokkal, a felfokozott, jelentékeny, végleges dolgokkal, nem az volna-e az egyetlen igazán megfelelő hivatal: a szent korona őréé...? [...]

Gábor Miklós

## ROSSZKEDVÜNK ÉVE: 1955 (V)

### Julika a szomszéd szobából

kiabál: – Szervusz, atya!

### – Most engedd meg, hogy sírjak

egy kicsit, nincs semmi bajom, igazán nincs, csak hadd sírjak egy kicsit – mondta Sasia. Aztán, mint egy feladatot, *elvégezte* a sírást, tenyerébe temetve arcát, öregesen ideoda ingatva fejét egy gyászoló parasztasszony rituális mozdulataival, zokogó hangokat hallatott. – Olyan jó lenne! Mi kellene? Valami kellene! Minden olyan zavaros, az időjárás is, ezek a nyártalan évek... – (Honnan volt az a gyalázatos érzésem mindig, hogy én tudom, miért sírnak mások, hogy én megmondhatnám nekik, miért sírnak, de nem teszem, talán kíméletből, talán valami ördögi lustaságból?)

### József Attila-verseket mondtunk a rádióban

Timár, Horváth Feri, Bessenyei, Major és én, így együtt a stúdióban. Feszülten, mert *egymás előtt* szerepeltünk. Különösen Major izgult, ő volt köztünk a legkülönösebb, minden izülete csupa görcs, versmondás közben ritmikusan rázta a lábát, nem akármilyen arca gúnyosan eltorzult, nagy, sötét keze hosszú gesztusokkal úszott a levegőben, ráadásul minduntalan könnybe lábadt a szeme, hiszen őt sok személyes emlék is fűzte ezekhez a versekhez. Száraz, de tüzes értelemmel szavalt, szerette volna érzékelteni a vers minden izecskéjét, minden kicsi részletét, minden szó összefüggését minden szóval, szenvedélyesen, csökönyösen ezt próbálta mindig és mindig újra, de ami megvalósult, az többnyire hangja rekedtségig erőltetett prélése volt csak, szürke kopogás. Mi, többiek idegenkedve hallgattuk, magunk elé néztünk a stúdió szőnyegére, úgy tettünk, mintha fellépésünkre készülve saját anyagunkat olvasnánk, elgondolkozást játszva félrenéztünk, de az orrunk összeráncolódtott a figyelemtől, úgy hallgattuk, mit művel Major. Bessenyei nagyon szépen mondott egy verset a felvételen, amelyet a próbán miattunk, mert mi is ott voltunk, *nem mert* szépen mondani. Lám, még ez a nagy pofájú fiú is tele volt gátlással. És egyszerre észrevettem, hogy már nem irigykedem rá. Megbarátkoztam azzal, ami Bessenyei volt, valahogy már nem számított titokzatos ismeretlennek. Sajnos ha valakit becsültem, sőt akár ha szerettem is valakinek a színészetét, mindig irigyeltem is egyúttal. Tudtam, hogy a tehetségre irigykedni megvetendő dolog, tudtam, de sajnos hiába tudtam. És ezen a napon Bessenyeit már nem irigyeltem, már megbékéltem vele, nem vágott a húsomba. És mire, kire irigykedtem? Például Szász Péter mesélte: egyszer egy átlumpolt éjszaka után a Városligeti tó mellett ültek kettesben Darvas Ivánnal. Darvas sokat ivott az éjszaka, abban az időben volt ez, amikor átmenetileg nem élt együtt a feleségével. Szász Péter megkérdezte tőle, hogy milyen viszonyban van velem, ismer egyáltalán? – Én senkit sem ismerek – válaszolta Darvas. – Pár hülye rajong értem. Azt hittem, nagyszerű karikaturista leszek, azt hittem, nagyszerű színész leszek, semmi sem lettem. Egy ideig kitarított egy nagy színművész. Egy szenvedélyem van: a tornacipő, mert olyan csodálatosan ké-

nyelmes. – No mármost ez a pár mondat például gyógyíthatatlan irigységgel töltött el. Miért? Előfordult, hogy hajnalban felébredtem, és nem bírtam elaludni, mert Darvassal viaskodtam gondolatban, azt bizonygattam, hogy jobb színész vagyok, mint ő. Erről egyébként meg voltam győződve, de ez nem segített. Mindig készségesen elismertem a sikereit, soha nem mondtam róla rosszat, csak jót. De nem örültem volna, ha azt hallom, hogy megbukott valamelyik szerepében? Nem örültem volna még inkább, ha kiderül róla valami pszilicsáré kis mocsokság, valami, ami nem illik engedékenyen is rendíthetetlen, *veleszületett* karakteréhez? Darvasnak sikere volt, és az emberek szerették, pedig egy lépést se tett érte. Darvasról mindig eszembe jutott, hogy elég rosszul fésülöm a hajam, és már oda a jó képem. És ez a húsos orrom! És milyen közönséges az én stréber falánkságom az ő szórakozott passzivitása mellett! Primitívnek éreztem magam mellette, lelkendezőnek és hangosnak. Határozott körvonalait irigyeltem.

Ekkoriban együtt dolgoztunk a filmgyárban, és kettőnk közt kialakult valami érdeklődés, annyi mindenesetre, hogy ha a filmgyár büféjében odaült valaki az asztalunkhoz, akkor is, továbbra is egymásnak beszélünk.

– Színésznek lenni szegénytelen dolog egy férfi számára – mondta Darvas. – Mint egy szexuális aberráltság. – Ő vágyai szerint egy bibliaterjesztő társulat embere lenne – mondta –, mindig szürkében járna (mindig szembetűnően jól és divatosan öltözködött), fehér inget, fekete nyakkendőt viselne, csak szállodában lakna, mondjuk Svájcban, vagyona nem volna, de annyit mindig megszerezne, amennyi a szállodai élet kényelméhez kell, és hogy családjának meghatározott időközökben elégséges pénzt tudjon küldeni. A család ezért áldaná őt – mondta Darvas –, de más kapcsolatot nem is tartana velük. – Általában: semmi emberi kapcsolat! – kiáltott fel mérsékelt hangerővel. Ebben a kedve szerinti életben ő nem lenne túl okos, inkább kicsit tompa eszű. Nőkkel csak futó kapcsolatai lennének, hisz egy városban nem is tartózkodna néhány hétnél tovább. Olvasni nem olvasna, legfeljebb szórakoztató, mulatságos dolgokat. Legfőbb, egyetlen szenvedélye ennek az elképzelt Darvasnak a keskenyfilmezés lenne, az életben ellesett kis dolgokat filmezné, egy síró gyereket, egy sánta koldust, aki munkaideje letelte után épp hóna alá kapja mankóját, és elsétál, ilyesmiket. A filmjeit egyszer levetítené, aztán eldobná. Különben is sokat járna moziba, ő lenne a világ legképzettebb filmszakembere, de erről nem tudna más, csak ő.

Volt ebben az elképzelt figurában valami rokon a „láthatatlan” Ferkóval, el is meséltem Darvasnak Ferkó sorsát, az ilyen világtól idegen „átutazók” sorsát: élni ezt az életet – erkölcsi kényszer hatására ellenállni a fasizmusnak –, aztán meghalni egy szovjet fogolytáborban – ez az ilyenek sorsa. – Tudom, hogy ez az élet nem megy – mondta Darvas. – Az én elvem: mindig mindennek ellenállni, ez a század tanulsága. Ha ezt az én emberemet például Párizsban éri a fasizmus, és kihallgatják, és egy különösen ostoba német tiszt megkérdezi, egyetért-e a Harmadik Birodalom elveivel, ő azt válaszolja: nem, és kivégzik. De ha tovább kérdeznék, egyetért-e a fasizmus *ellenfeleivel* – arra is azt válaszolta volna, hogy nem. Ma nem lehet egyetérteni. Hogy mit lehet *tenni*? Színészek vagyunk, gyakorlati emberek, a mi dolgunk, hogy tanítsuk az embereket, szeressétek egymást, ne öljetek, vagy ha már ölni muszáj, legalább ne egyétek meg egymást. Ennél többet nem tehetünk. Az én bibliaterjesztőm végül úgyis belecsik egy nőbe – mondta –, és gyerekek nyüzsgő rajától körülvéve fejezi be életét. Aztán meg színészek vagyunk mindketten, ez a tény. Én sem vagyok Svájcban – mondta –, itt ülök

Budapesten, a Magyar Filmgyártó Vállalat büféjében, elvállalt szerepek, szerződések ezer kötelékében, és feleségem van.

– Nekem nincsenek ilyen problémáim – mondta utánagondolva Saskia, amikor elmeséltem neki találkozásomat Darvassal. – Talán mert én nő vagyok. Én szerepelni vágyom, forgolódni, mutogatni magam, komédiázni szeretek. Színésznő vagyok, és nem is akarok más lenni.

Hogy hogyan színész Darvas, azt nem tudtam, de milyen másképp volt színész Saskia, mint én! Ő mindig késve érkezett a színházba, én mindig legalább egy órával kezdés előtt. Az én számomra a színpad előkészítője a csend volt – Saskia azt szerette, ha körülötte nyüzsgött és pletykált a fodrász, az öltöztető, az ügyelő, a rendező, mindenki. Előbb megfürdött a női tömegöltöző papagájketrecének ricsájában, a „lányok” malackodásaiban, a félmeztelen és meztelen nők közönséges, vidám és hangos gyülekezésében, a „színház” ősi közönségességében, aztán színpadra lépett szabadon, sikerre szomjasan.

### **Őszi, kitartó, hideg eső**

esett napokig. A Margit hid tereiben egy-két siető embert lehetett látni csak, az esőtől fényessé és üressé mart aszfaltnak és az égből szakadó víz végtelen falának, két egymásra merőleges, egyformán csillogó síknak koordinátái közt mozgó árnyakat.

### **Elkobozták az Irodalmi Újságot**

Benjámin László versei miatt. Odaadtam Román Gyurinak, olvassa el a KÉT ÉVTIZED-et. Elővette szemüvegét kopott fekete tokjából, ebből az ódon szemüvegtokból. – Szép vers, de nem nagy vers – mondta aztán kurtán –, ezen túl vagyunk. Nem a kifejezhetlent próbálja kifejezni.

Az öregedés jeleit kerestem, és íme váratlanul meg is találtam az arcán, a modorában. Öregesen olvasott, és közben remegett a feje meg a keze. Mind mélyebben süppedt önmagába. Őt már nem érintette, csak ami a legerőteljesebb. Megérezte, hogy szavaitól ingerült leszek, de csak vigyorgott. Zola és Cézanne, gondoltam magunkról nem először. Majd Füst Milán-verseket olvastunk együtt, ezek mindkettőnknek jobban tetszettek. Meddő hivatalnoki munkájára panaszkodott: – Attól félek, hogy egyszer kitörök. Festeni szeretnék – mondta aztán –, egy öregasszonyt, amint zuhan lefelé egy lángoló lépcsőházban. – Miért éppen ezt? – Nehéz megmagyarázni. – Aztán hirtelen: – De nem vagyok német expresszionista! – Néhány éve én hasonlítottam ostobán a német expresszionistákhoz. Azóta újra meg újra visszatért erre a vádra. Felállt: – Polgár Pista barátomhoz megyek, már régen jártam nála. – És indult himbáló bokszolójárásával. Baráttól baráthoz sétált, és közben ítelt felettünk. Azt hiszem, még mindig kedvelt, és barátjának tartott. De megvesztegethetetlen, azt is tudtam.

### **A rádióban Halda Aliz:**

– Én arra tettem fel az életem, hogy ebben az országban szabadság legyen – mondta –, hogy úgy éljünk, írjunk, ahogy akarunk. Hogy demokrácia legyen. Ha ezért csak egy icipicit is tenni tudok, már van értelme. Valami erjed mindenütt. Hogy mitől? hogy mi teszi lehetővé? A németországi események? Sztálin halála? Ki tudja. De valami lesz.

– De van-e értelme ennek a küzdelemnek? – kérdeztem tőle –, nem elriasztó a Szovjet példája? Lehet-e annál jobb? És ha nem, ezért érdemes? Feláldozza-e egy művész

ezért a harcért a munkáját? Az emberekről, az életről csak elfogulatlanul beszélhetek, márpedig minden politikai harc elfogulttá tesz. Lehet, hogy az Írószövetség tagjai a szabadság bajnokai, de többségük akkor is csak nyüzsgő senki.

– Nem csak Stendhal van, van romantika is. Mindenki dolgozzon úgy, ahogy tud és akar. Én hiszek abban, hogy ezek a megtért írók igenis különbek most, hogy a jó ügyért harcolnak. Tudom, hogy mindenki máshogy, másért jött át a mi oldalunkra. – Elpirultam, hisz én is „megtért” vagyok, jutott eszembe, de az ő szavaiban és hangsúlyában nem éreztem semmi célzást. – Látod, én is „tanulmányozom” az embereket – folytatta Halda. – Horváth Márton azt mondta Fekete Sándornak, hogy ne menjen fejjel a falnak, már úgyse tart soká, ugyanakkor a pártközpontban mocskolja Feketét. Tamási Lajos, a párttitkár ide-oda billeg, talán mert fél, hogy ha elveszti funkcióját, a verseiből nem tud majd megélni. Mindegy. Az elembertelenedés ellen harcolni kell. Ha Horatius azt hitte volna, hogy összes művei elpusztulnak – mondta aztán –, ugyanazzal a tudattal halt volna meg, mint legutolsó, névtelen rabszolgája, a hiábavalóságnak ugyanazzal az érzésével. Látod, én mindent nagyon tehetségesen kezdtem, a sportot éppúgy, mint a csomagolást a Stühmer-gyárban. Aztán mindent abba hagytam, csak törtem a fejem, hogy mire való vagyok. Most úgy gondolom, az is valami, ha csak nézem az embereket, ha gyönyörködöm az életben, ha élek, és igyekszem a legjobbat kibányászni mindenkiből.

– Én sajnos stréber vagyok, valamit mindig csinálnom kell az életemmel – mondtam szokott lemondásommal elgondolkozva azon, milyen is vagyok.

### **Reggel, rádió és próba közt**

a Kossuth Lajos utcai nagy presszóban jegyezgettem Füst Milánból. Konyakot ittam, kinn sütött a nap a belvárosi fákra, korán volt, a helyiség csaknem üres, az ablak előtt emberek siettek el a kora őszi fényben, városi emberek. Fejemben a reggeli szesz hirtelen szédülete. A szomszéd asztalnál Vásárhelyi Miklós és Aczél Tamás. Később átültem hozzájuk.

– Tegnap nagy botrány volt az Írószövetségben – mesélte Aczél Tamás. – Mindenki egyöntetűen kijelentette, hogy az *Irodalmi Újság* elkobzása alávalóság, Nonn pedig hülye és gazember. Akkor felállt a pártközpont képviselője, és kijelentette, hogy az elkobzás nem Nonn intézkedése volt, hanem a pártközponté, de ő személy szerint nem ért egyet vele.

– Tudsz te arról, hogy huszonhat tábornokot gyilkoltak meg teljesen ártatlanul? – kérdezte Vásárhelyi. Eszébe se jutott, hogy lehalkítsa a hangját. – Egyetlen bűnöst találtak, az sikkasztott, de ő már szabadrúdon is van. Nektek, színészeknek is csinálnotok kellene valamit, nektek éppúgy nem lehet bajotok, mint az íróknak, sérthetetlenek lesztok, ha szervezkedtek. Meg kell őket buktatni! Be kell bizonyítani, hogy a márciusi határozat éppoly disznóság, mint a Rajk-per volt! Ezt a bandát meg kell buktatni, ezek a Rákosi-jukkal együtt nem politikusok, hanem nímándok és gyilkosok, már csak azért harcolnak, hogy a bőrüket mentsék. Be kell bizonyítani a Szovjetnek, hogy az ország utálja ezt a fasiszta bandát, és akkor majd kivágják őket.

Hisz tudtam, igazuk van, tennem kellene mindenfélét, de félttem attól, amivé bennem a politika lett, és amivé én lettem a politikában. Szervezni? Szónokolni? *Pletykálni*? Harcolni, hogy a sok tehetségtelen írónak legyen sajtószabadsága? Csak azért, hogy ennek a két embernek itt jobb véleménye legyen rólam? Vagy gyáván élni? Öröké gyáván élni?

## A MIZANTRÓP próbáján

kitört a botrány. Timár nem értette Alceste-et, nem értette, hogy ez egy modern darab, Pártost pedig tehetségtelennek tartotta, és a szereplők közül sokan helyeselték neki. Pártos Géza kifakadt: – Mihez kezdjek, ha Timár egyszerre csak felveszi a szemüvegét, és a szerepét kezdi tanulni, miközben Tolnay ott áll mellette, és játszani szeretne? Hogyan próbáljon Tolnay, ha Timár úgy üldögél ott, mint egy privát, és állandóan leleplezi, hogy az egész csak komédia? Alceste szíve meghasad a fájdalomtól és szerelemtől, ő pedig úgy szólal meg, mintha a „*hősvértől pirosult gyásztér*”-t zavallaná! – Timár persze ezt nem hallotta már, felment az öltözőbe. Így Tolnay is ki mert ejteni néhány felháborodott szót. Majd: – Nem volna jó megbukni ebben a szerepben – mondta, de ő se tudott mit kezdeni Célimène-nel, nem tudott mit kezdeni a verses szöveggel. Ijedtében, ha tehetne, ellőgta a próbákat. – Maga modern színész, a szó igazán jó értelmében, modern színpad pedig nincs forma kultúra nélkül! – ismételtettem neki dühösen a magam frázisait. Én „elvből” követeltem minden tehetségtől vasszorgalmat, de, mint afféle elméleti ember, sokszor voltam érzéketlen, ezt is tudtam már magamról, és néhány év múlva nem leszek-e én is megtört és fásult vénség?, gondoltam kissé megtorpanva, ki tudja, a mindennapok hová visznek észrevétlenül, hová a vég nélküli munka, meddig őrizhetjük meg így magunkat, ha életünkben nincsenek fák és egek, ha észrevétlenül jön-megy a tavasz meg az ősz? – Gondold el: ennek a nőnek tíz évvel ezelőtt villája volt – védte Saskia az este otthon Tolnay Klárit –, már akkor a legnagyobbak közé tartozott, azóta rászakadtak az anyagi gondok, a rengeteg munka, magánéletének katasztrófái, hát nem érthető, ha fáradt? – Próba végére mindenki mindenkivel összeveszett, mindenki megsértődött, mindenki vitatkozott azzal, aki éppen nem volt jelen, íme, itt a világirodalom egyik legszebb, sőt legaktuálisabb drámája, gondoltam, itt van egy tucat rendkívül tehetséges színész, és az egészről mi lesz? Bukás. Acaste, az én szerepem, nulla, sablonos molière-i epizód szerep volt, de szerettem, a mesterségbeli tudás fölényes örömeivel élveztem, izgatott, hogy egy-két kurta kis monológomban tudok-e majd „franciául” beszélni. Valami nagy munkára vágytam. Timárt idegenül néztem és hallgattam. Néha meghatott lúdtalpas lény, de amit csinált, az olvadékonny volt, anyagtalan, tisztázatlan és színpadias, még mindig 1938 stílusában játszott. A hideg és hatástalan premieren kócos hajával mint egy szomorú öregasszony, olyan volt, szájalmasan izgult, érezte ő is, hogy itt az alkalom, amikor megmutathatná, a régi ő még, de nem tudta a szöveget, dadogott, belezavarodott, kétségbeesetten figyelte a sűgőt, monoton hangon hadarta a sorokat és sorokat egymás után, és közben hadonászott a két karjával. Szeretni való ember volt, nagy tehetség is, de nem volt már semmi mondanivalója, körülötte a bukás fagyos levegője. A közönséget szidtuk, az előadás nem érett be, mondtuk – minden szomorú volt. Fáj a szívem. Szerettem ezt a darabot, az embereket, akik csinálták, szerettem a szándékaikat, szerettem ezt a színházat, és most fáj a szívem. Csód. Néhány hét múlva már Tolnay Klári is azt mondta, hogy a MIZANTRÓP-ot le kellene venni a műsorról. – A közönségnek nem irodalmi csemegét kell adni, hanem színdarabot – mondta Bárdy Gyuri is, merthogy a darab nagyon rosszul ment, és hozzátette: – A MIZANTRÓP-nak sose lesz sikere. – A színpad mögött hallgattam a színen gondolat nélkül elszavalt sorokat, és éreztem bennük a *modern* drámát. Melyik lelkes és embergyűlölő, melyik szerelmes kamasz nem ismeri a groteszk és megható kint, amelyet Alceste érez, amikor Célimène a társasággal kinevetteti? Mit művelünk ezzel a szívfájdító darabbal? Toporzékolni szerettem volna a

tehetetlenségtől, és úgy éreztem, *jobb színész vagyok mindnél! Én, én el tudnám játszani, hogy azok is magukra ismernének odalenn! Persze a színpalak mögött minden könnyebb, belátom, így a naplóm.*

### **Ráadásul éppen ekkor jelent meg a**

mozikban a KILENCES KÓRTEREM. Nézni se bírtam magam. Csúnya, rossz színész vagyok, ezt láttam a vásznon. Színpadon is?

### **Itt volt az ősz, szaladt az autóbusz**

a Szigeten, a ködben, mögöttünk homályos lámpák tűntek fel és tűntek el, egy-egy falomb csapódott a busz ablakához, sugárzás porlott szét a nedvességben, pici emberpár haladt el a felfénylő aszfalton. Meleg volt. Bozókyékkal hangosan nevetgeltünk a hallgatag utasok között. Évek óta először tartoztam azokhoz, akik viháncolnak egy ilyen csendes és elnéző buszon.

Egy napig zuhogott az eső. Aztán itt volt a hideg. Taxi vitt kora reggel a szinkron felé. A komor Duna felett, a Margit híd sivatagán öregasszony: küszködött a széllel. A Mártírok útján nyurga kisfiúk vonultak iskolába, kettes sorokban, fúrge lábszáruk meztelen. Én már nem vagyok gyerek. Buda útjain az esőverte levelek vastag rétegbe rakódtak, nehezek, lucskosak voltak, holtukban mintha megnőttek volna. Fekete volt az úttest, feketék a törzsek. Ezek a fák túlélnek engem.

### **Aztán késő délután a buszon, hazafelé.**

Bántón szakadt az eső, fútt a szél, a meredek utcákból zuhogott lefelé a víz, a megálló villanyfényében dideregtek az utasok, de a hídon maradt még valami a nappal fényeiből is, bár a világból semmit se látni, csak a híd rácsait és éppoly megfogható tükörképüket a vizes aszfaltban. Csak ez a kettőzött sor látszott szilárdnak, az ég meg a víz, az eső meg köd szétfosló világában. Vörös, sárga, piros csillanások tűntek fel, aludtak ki itt-ott az aszfalton. Boldog voltam, nem éreztem fáradtnak magam az egész napos munkától, nem tett idegessé, hogy holnap vagy azután ugyanilyen napok várnak rám. Fittyet hánytam a hétköznapi nyűgnek. Valami titkosat hordozok magamban, gondoltam.

### **A változásaink,**

ahogy az idő észrevétlen formál minket, ahogy a múltó idő kezében öntudatlanul alakulunk, ez a legtitokzatosabb dolog az életben. Egy fiatalember, aki nem nézte végig az idő lassú munkálódását önmagán és környezetén, nem is lehet okos. Az EGY PIKOLÓ VILÁGOS, Saskia új filmje, az adott körülményekhez képest jó, nívós film volt, de – Nem tetszett a filmem, magam se tetszettem – mondta Saskia. – Nem vagyok már igazán lány, hiába. – Igen, ő már nem lány volt, hanem nő. Soha többé nem lesz, aki volt. Julika sosem tudja majd, elképzelni se tudja azt a lány-Saskiát, ahogy én is csak mosolygó hitetlenkedéssel hallgatom azt, ami születésem előtt történt apámmal és anyámmal.

### **Saskia filmjének premierjén**

Újhelyi Szilárddal találkoztunk, velünk jött a Bristol bárba is. Megváltozott, az első pillanatban alig ismertem meg, pedig pár hónapja csak, hogy láttam. Révai Józsefre emlékeztetett most, bőre barna volt, egész feje keményebb, támadóbb, zseniálisabb.

Politikus – de költő is. Vele beszélgettem. Közben láttam, hogy Saskia becsipett, és film-béli partnerével szemez, de azt is láttam, hogy rám vár, az én közeledésemet várja. – El kellene már játszani a Hamletet – mondta Saskia nevetve, úgy, hogy a többiek is hallhatták, és ez bosszantott. – Nem tehetek róla – mondta –, nem tudok egészen hinni ebben az állapotodban. – De én ragaszkodtam a *rosszkedvemhez*, ez a *rosszkedv* igaz volt, hittem benne, ő az, gondoltam, Saskia az, aki valamit nem tud itt. – Boldogtalan vagyok, ennyi az egész – mondtam ki nyersen. – Mitől vagy boldogtalan? A családtól? – A családtól, az élettől, ettől az egész szartól.

Szilárd elmondott két verset, amelyet a börtönben írt. Az egyikben feleségének üzent, hogy ne törődjön velem, felejtse el őt, aki, ha szándéka ellenére is, a *nagy ügy* ellensége lett. Ugyanis megmagyarázták nekik, hogy ők a Tito-ügy teremtette helyzetben „potenciális” ellenségek lettek. – Egy harmadik ember rendszerint hamarabb veszi észre, ha ketten szeretik egymást, mint ők maguk – mondta Újhelyi –, ugyanígy ezek is jól tudták, hogy abba, ami jönni fog, mindabba, amit 1953-ban Nagy Imrék megbíráltak, mi nem fogunk belemenni. Ők tudták, ha mi még nem is. – De két év múlva egy versben már Galileiként vallott a föld forgása mellett, és arról, hogy elítélt és elítélő szörnyű *közös* élménye az elembertelenedés. – Lehet, hogy most boldogtalan vagyok, hogy az életnek nincs célja, hogy nem találok helyem a világban. De mindennél fontosabb a hamleti mondás: „*légy hű önmagadhoz*”. Csak attól a belső irányítótól ne hagyjuk, hogy megfosszanak!

### Molnár Miklós és Aczél Tamás

meglátogattak, hogy aláírassanak velünk egy memorandumot a Politikai Bizottsághoz, tiltakozást a művészekkel szemben alkalmazott adminisztratív módszerek ellen. A papíron már ott volt Benjámin, Déry, Major, Bessenyei és más előkelőségek aláírása. Molnárek vagy negyedórát üldögéltek nálunk, vicceket cseréltünk, pletykáltunk és politikálgattunk. Borzas (így nevezték a kopasz Rákosit), mesélték, panaszkodott valamelyik írónak: „Mit akarnak tőlem? Tudom, hogy gyilkosnak neveznek, tudom, hogy mit beszélnek rólam a Hungária kávéházban (a pincérek besúgók?). Maguk szerint Rajkot is én végeztem ki, pedig mikor láttam, milyen zavaros lesz a politikai helyzet, én szaladgáltam Berijához.” „Miért Berijához?”, kérdezték vissza. „Olyan okos ember volt, és tudtam, hogy Sztálin barátja.” Most már Peron jutott eszembe ezekről az emberekről, a véres kezű dél-amerikai operettelnökök és -diktátorok, nevetséges törzsfőnöki allűrjeikkel. Ugyanakkor nem tudtam, ki rokonszenvesebb nekem, ezek a pletykázók vagy például a párt- és kormányhú Max Jani, bár szót érteni mégiscsak ezekkel tudtam inkább.

### Egy színésznő feleség

éppen ekkor, ezekben a napokban, a Kis-Madách környéki sötét utcasarkokat körülcélva velem háromszor-négyszer, éppen nekem öntötte ki a szívét, egy kitűnő művésznő, aki férje zsebében egy levelet talált, bizonyítékot, hogy a férj megcsalja őt, és *épp nekem* vallott kríziséről, nekem, a mindenkori *csalók* mindenkori drukkerének! A feleségek szokott lenéző hangján, szokott keménységével és megvetően, ordináré módon beszélt kalandról, flörtől, nőkről, és ezzel felbőszített, szerettem volna rákiáltani: de hisz nem erről van szó! kíméletből azonban csak megértően bólogtattam. Amikor egy „feleség” így beszél, csak azt bizonyítja, hogy ő valóban nem tartozik „azok” közé a nők közé, vagyis szegény, elviselhetetlen asszony valóban nem az, amire a férj vágyik,

bármelyik férj vágyik, minden férj vágyik, gondoltam megértő hallgatásom közben felháborodottan, és amikor gyűlöljük ezeket a nejeket, szívünk teljes melegével megértjük, de minden fagyos vágyával gyűlöljük, gondoltam, hát azért, mert ilyenkor, elárulván a *nőket*, önmagukat is elárulják, úgy beszélnek, mintha csak kémeek lennének a *nők világában*, azt állítják, hogy nőnek lenni pusztán hamisság, hamisítás, mintha egy józan férfinak is tudnia kéne, hogy a valóság, az az állandó testi gyengélkedés, a titokzatos és gusztustalan női bajok gondjai és a mindennapok anyagi elszámolásai, hogy a nők minden varázslata csak üzleti praktika, hogy a nő hivatása az, hogy becsapja, félrevezesse az oly könnyen megkergülő férfit, mást nem is lehet tenni ezekkel a szédült, ostoba hímekekkel, ezt keserű az ilyen feleségek, ezt leplezik le mint szakemberek, és gonoszul leleplezve a csábitót, a másik nőt, önmagukat leplezik le, úgy hivatkoznak házastársi becsületre és hűségükre, mint egy szerződés záradékára, mintha bizony a nő nem is az az erdei hajtóvadászaton eltévedt ismeretlen hölgy lenne, aki váratlanul megjelenik magányos erdei házunk nehéz ajtajában, s míg háta mögött, odakinn egyet-egyet nyerit a lova, ő kócosan és szemét ránk nyitva az utat kérdi, amelyet nem talál, ez minden nő, életünkbe betoppanó ismeretlen, a nyergében oldalvást ülő lovas, aki azonban eltévedt, és most egymásra nézünk, egy nő, az egy tekintet...

### **Jób Dani meghalt.**

A kórházban órákig vakarták hullájáról a rákövesedett mocskot. Felesége hibbant. Állítólag morfinisták voltak már mindketten, szegény, nyomorult tarhás elmebajosok.

### **Tegnap szívrohamom volt – mondta Hilda**

reggel a rádióban. – Mindent duplán láttam, szédültem... Persze: napi tizenöt fekete meg ez az egész élet. – Nehéz élet. – És főleg értelmetlen. – Elváltunk, de ezt a pár szót valahogy vittem magammal egész nap.

### **A festőművész kilencvenegy éves papája is halálán volt.**

Az öreg orvos volt, és mindenről tudott, ami történt vele. – Tegnap este agonizáltam – mondta a fiának –, nem tudtam, hogy agónia közben a beteg magánál lehet, szólni nem tudtam, de tudtam mindenről, ami körülöttem történik, láttam anyád kétségbeesését, mindent láttam – mondta az öreg. A festőművész mesélt, aztán elsírta magát Mami vállán.

### **A szinkron folyosóján Ladányi fogott el:**

vonjam vissza aláírást a Politikai Bizottságnak címzett memorandumról! Tiltakoztam. – Te komolyan elolvastad, mi van abban a levélben? – kérdezte –, az elejét is? Ott a sorok közt komoly pártellenes gondolatok bujkálnak.

Undorodtam tőle, alig tudtam válaszolni, valahogy elütöttem a dolgot, és otthagytam. Ladányit „Rákosi hadnagyá”-nak hívták a háta mögött.

Saskiát Olty Magda kereste fel. A Nemzeti Színház aláírói, Majorral az élen, mind visszavonták az aláírásukat. A párt vezetői a JOHANNA és a III. RICHÁRD bemutatását is kifogásolták, Déry Tibort pedig régi trockistának titulálták.

### **Félix és Jucó éjszaka**

kerestek fel minket: mit tegyenek, ha felszólítják őket, hogy vonják vissza az aláírásukat? – Ezzel az aláírással szerettem volna búcsúzni az úgynevezett közélettől – mondtam Saskiának –, de nem sikerült ez sem, látom már, a búcsú a visszavonás lesz.

Keleti Marci nem tudta, miről van szó, de ott látta az íven Major meg a többiek nevét, az egész protokollnévsort, megsértődött, hogy őt nem kérték fel, és büszkén, sietve aláírt. Pár nap múlva aztán azt mondta Félixnek: – Félixkém, azt hallottam, nem fogadták jól a dolgot!

### **Elkezdődtek a JOHANNA próbái,**

és Saskia elviselhetetlenül ideges volt a kettős szereposztás miatt, Bulla miatt. A rivalizálásban ő gyengébb volt, mint ez a furcsa, makacs, kegyetlen színész, nem bízott magában, és egyedül volt, mert amit ő akart, az akkor megbotránkoztatón merésznek számított. Bulla szentet játszott, Saskia meg zsenit akart játszani. – A társalgó megafonjában halloom Bulla hangját, ahogy próbál! Szaval! Nem bírom hallgatni – mondta –, ez az átszellemült szent nem Johanna! – Felháborodottan mesélte, miket húz ki Bulla a JOHANNÁ-ból, például a romlott halról szóló remek sorokat! – Néha azt hiszem, megbolondultam – mondta Saskia –, hogy én vagyok Johanna, de az emberek ezt nem akarják tudomásul venni, úgy beszélnek velem, mintha Saskia volnék. – Hasonlítani is kezdett Johannához, kerek arcából kiugrott az arccsontja, és szinte mulatságos volt, hogy azzal a türelmetlen követelőzéssel beszélt szerepéről, mint Johanna a maga igazáról, és Johannaként dühöngött kollégái értetlensége ellen is, hogy nem értik, amit talán neki is valamiféle harangok súgtak meg.

### **Bullának volt először premierje,**

és az volt a híre, hogy nagyszerű. Bementem Saskia próbájára, elbújtam a sötét erkélyen. Csak Saskia volt kosztümben, a többiek, akik már túl voltak a maguk premierjén, civilben, hanyagul végszavaztak neki. Bajban volt, az első mondatoknál tudtam már. Hidegen erőlködött, láttam, hogy legszívesebben nem csinálná az egészet, legyőzött hangulatban volt, nem gondolkozott, csak lelkendezve és túl hangosan hadart. Egri Pista arra biztatta, hogy még „lelkesebb”, még „szuggesztívebb” legyen, holott Saskia épp a nyugalmát nem találta, „kítőréseket” követelt tőle, mire Saskia elbőgte magát ott, a színpadon: – Az én Johannám nem ilyen! – kiabálta. A szünetben bementem az öltözőjébe. – Azzal ébredtem, hogy nem vagyok Johanna – hajtogatta egyre. – Hagyjanak élni... nem érdekel... nem akarom csinálni... az egész darabot nem játsszuk el, a színpadon nem történik semmi! Csak valami irtózatosságot gyúrok egyre! – Panaszkodott partnereire, akik a próbák elején Bullát szídták, de most, Bulla sikere után, már ővele nem akarnak próbálni, közönyösen végszavaznak csak, nem szeretik se a frizuráját, se a játékát, átszellemültséget, a „szent” közhelyeit követelik tőle is, zavarja őket ez a nyugtalan és nyugtalanító figura, amellyel ő próbálkozik. – Tegnap este ott voltam a ROMEÓ-nál! – mondta az este otthon –, megnéztelek benneteket. Milyen gyönyörű darab!, gondoltam, aztán jött egyik színész a másik után, és játszottatok, valahogy egyikőtök se volt az igazi, egyikőtök se. – Talán ez az előadás hatott rá rosszul. Ki tudja ezt? Ki tudja az ilyesmit? Hogy mitől? Mikor? Hogy mi történik velünk?

### **Saskia Johannájának premierjén**

ott ültem az első sorban, olyan izgatottan, hogy nem is emlékszem pontosan, mit láttam. Az egyik páholyban megpillantottam Révai Józsefet, évek óta először jelent meg így nyilvánosan, lám, kíváncsi volt Saskiára a JOHANNÁ-ban. Saskia nyugodtan játszott. Siker. Úgy gondoltam, siker. Úgy éreztem, siker. Azt mondtam magamnak, hogy siker. Szemem sarkából lestem, hogy mekkora siker. Zúgott a taps. Hány perc lehetett? Ez

a kis ember ott fenn, egy magányos színész, szemben a közönséggel: nem egy tragédia anyaga ez? *De ne féltsd te csak! És ha ez az ő életének mindennél nagyobb gyönyöre!? Hogy így kiszolgáltatja magát a nézőtér durvaságának!?*, szólt a naplóm.

### Egy kritika

egekbe emelte Bullát, Saskiáról meg azt írta, hogy a „fiatal” színész az inkvizícióra „kifárad”. Ezek arra sem képesek, hogy megkülönböztessék Saskia fáradtságát Johannára fáradtságától! De Mami szerint a nézőtérben is nagyobb sikere volt Bullának. – Hát hiába, Bulla jobb – mondta a színházi fényképész. – Bullának elhiszem, hogy csodátévő szent – mondta az ügyeletes orvos, mindketten bennfentes szakik ugyebár. És újabb meg újabb tapintatos meg kevésbé tapintatos kritikák jelentek meg. Saskia csalódott volt és sértődött. Nem tudta pontosan, mi van körülötte, de amikor este holtfáradtan hazaért, azt mondta: – Holnap is én játszom, mert Bullának meghalt a papája. Tudom, hogy disznóság, de boldog vagyok. Szerelmes vagyok Johannába. – A közönség érezte a darab aktualitását: „A világi hatalom mindenkiből gazembert csinál.” Angolok, *go home!* Ezt lehetett érteni. De most már én is éreztem, hogy valami hiba mégiscsak lehet az ő Johannája körül. Talán nem tudott egészen elkészülni velem, valószínű, hogy az értetlen partnerek és a rendező afféle félmegoldásokra kényszerítették, ha én ezt elfogultságomban nem is látom tisztán. – Azt hittem, hogy megváltom a világot – mondta fáradtan. Fischer, hogy felvidítsa, ezzel a szöveggel skálázta: „Jaj, de szeretem ezt a gyönyörű világot!” Saskia nevetve gajdolta a szöveget, aztán egyszerre kitört belőle a zokogás. – Közben pedig nem vagyok szimpatikus magamnak – mondta szipogva –, olyan hepciáskodó alaknak látom magam, mi bajom van nekem mindig? Bullának legalább megvan a maga régi közönsége. De én? Kinek játszom én? Kinek akarok én tetszeni? Kihez tartozom? – Illés Béla ünnepelte Saskia alakítását, „népi hőst” játszik, írta, ebben volt igazság, de nem a teljes igazság. Sem Shaw, sem Saskia Johannája nem volt „népi hős”, ahogy akkor akarták érteni, legfeljebb egy *fábiánus* hős. Saskia kimerült volt, szívdobogásai voltak, a fáradtságtól nem tudott aludni. – Nem így képzeltem. Azt hittem, olyan siker lesz, mint Bessenyei Othelloja. – Színész számára nincs más eredmény, csak a siker. – A gratulálások hőfokáról is érzem én, hisz te is tudod... – És én tudtam. – Talán nem vagyok az a nagy egyéniség, aki csak bejön, és már elég is – mondta Saskia –, én csak egyszerűen *megcsinálom* a szerepet. Most jön a SIRÁLY, abban is sokat várnak tőlem, de én azt a szerepet is csak reálisan tudom látni... egy rajongó kislány, amilyenek a kiskapunál várnak bennünket, hírnévre, dicsőségre vágyó kis fruska, míg az utolsó felvonásban meg nem jelenik egy szenvedő, érett ember... Varsányi Irén bizonyára csak bejött, és már tele volt vele a színpad. Én ezt nem tudom. – Ez volt akkoriban Saskia életének legfontosabb kérdése. – Talán tényleg túl szép vagy a Johannában – mondtam –, talán még nem különbözöl eléggé a szokott hősnőktől. Most elképzellek egy kicsit kevésbé szép ruhában, kevésbé kellemes külsővel, minden maszk nélkül. Gondolj a Petőfi-, a József Attila-féle figurák kinőtt kabátujjára, a szűk mellükre, semmitmondó külsejükre, a csúfság határán járó, kellemetlen arcukra! Míg észre nem veszed kigyúló, lobogó szemüket... így kellene csak később felfedezni, hogy hiszen ez a Johanna szép! – Ha most átrendezhetem volna szívem szerint, Johanna kellemetlenebb és agresszívebb lett volna, elbizakodottan optimista, csúf kislány, aki gátlás nélkül hisz igazsága sikerében; egy *undok* kislány, akinek mindig igaza van, és ezt nagyon tudja is, egy kellemetlen. – Tudod te, micsoda érzés elkiáltani a színpadról Johanna mondatait *ma?* – kérdezte

Saskia –, tegnap az inkvizícióképben valóban megszállottá váltam. Amikor aláírtam Johannának azt a mindent visszavonó vallomását, úgy éreztem, mintha a memorandumról vontam volna vissza az aláírást, és utáltam magam.

### **Akkor jött el A NÉMA LEVENTE**

százötvenedik előadása. – Nem tudtam komolyan venni – mondta Saskia, hazatérve az előadásról –, nem tudtam hinni benne, és ez olyan szomorú volt. Johanna után már nem tudtam elhinni Ziliát. A közönség sem játszott velünk.

### **A nagy-budapesti pártaktíván,**

amelyet a jobboldali elhajló írók ügyében tartottak, nem voltam ott, Horvaiék meséltek csak róla néhány részletet. Az írókat Rákosi személyes vezényletével kikészítették. Ezer jó káder volt a bunkó. Volt ott fenyegetés, közvetítési ajánlat, denuncálás, minden, ami kell. Háy Gyula megpróbált felszólalni, de Rákosi kezdeményezésére kinevették, közbekiáltottak, megakadályozták, hogy beszéljen.

### **Nagy Imrét kizárták a pártból.**

Természetesen most is Ilosvay Katitól értesültem néhány részletről. A „fegyelmi tárgyalás” után felajánlották Nagy Imrének, hogy valaki hazaviszi a kocsján, de ő azt válaszolta: – Önök között nincs senki, akinek a kocsjába beülnék. Inkább megyek autóbuzson. – Hazaérve viszont zokogni kezdett.

Az aláírásunkat most már valóban vissza kell vonnunk.

### **Stendhal novelláit olvasom,**

és ezektől új színeket kap Romeo. Vérbosszú, becsület, „*szepültelen vasam*”: reálisabb szavak ezek, mint hittem. „*Ha nem szeretsz, hadd leljenek reám*” – nem csak szerelmi esküdzés, nagyon is konkrét életveszély. Mindez idegenebb és valódibb. Nem mai emberek – az egész játék mégis modernebb. „Szerelem”, „becsület”, „rágalom”, sőt Molière-ben például a „pénz”, nem ugyanazt jelentik, mint ma. Mindez barbárabb, mosdatlanabb, másrészt éppen hogy tartalmasabb és nemesebb. Ha mindezt valóban számításba vennék, ha, hogy is mondjam, ha *korhűbbek* lennének, az mégis modernebbé tenné az előadást. Talán mert az emberről, érzelmeiről, a társadalomról alkotott minden fogalmunk valójában idejét múlta, század eleji, már azt várjuk, hogy megszabadítsanak minket ósdi eszményeinktől, mind tudjuk, hogy amit hirdetünk, az relatív, lehet így is, lehet úgy is, minden idegenszerű megfogalmazásra reménykedve figyelünk.

### **De hisz a ROMEÓ-t levettük a műsorról,**

az előadás szétzüllött, a díszletek szakadozottak, rokkantak voltak már, aztán meg mindenki érezte, hogy nem így kellene ezt már játszani. Saskia megnézte a talán utolsó előadást, és azt mondta, hogy nagyon szép volt, mint egy mély húron szóló fájdalmas zene – valami ilyesmit mondott. De vigyázzak – figyelmeztetett –, mert határán járok annak, hogy ne legyen már Romeo, hanem – sápadt arccal, sötétre festett szemmel – egy Romeónál keserűbb, sötétebb valaki. Na már most: éppen ezen az előadáson éreztem meg, hogy már nem Romeo az én szerepem, hanem mondjuk a Hamlet, hogy az eltelt év alatt fiúból férfivá lettem, megváltoztam. – Veszélyes, ha az ember

rámegy a saját sex appealjére – mondta Saskia az én Romeómról még ezt is. – Én is azt hittem, hogy már a csúcson vagyok, hogy már mindent tudok – mondta –, de most már azt is tudom, hogy holnap is lesz nap. Szerényebb lettem.

### **A rádió kapujában összefutottam Bessenyeivel,**

árnyékában természetesen a kis Kállaival. Bessenyei a vállamba öklözött: – Ja, te vagy, azt hittem, a Sinkovits, azt szoktuk mindig verni... – Beszél, én meg hallgattam. – Nem akarom félbeszakítani életed nagymonológját – mondtam végre agresszíven –, téged úgysem érdek, amit más mond. – Ennyi közöd sincs az élethez – mondta –, nem is lesz, sose lesz! – Szeretném elérni, hogy ezután valóban ne legyen – válaszoltam. Ha nagyhangú támadásai ellenállásra találtak, Feri azonnal barátibb hangot ütött meg. – Ha sikerül megtenned, szólj nekem is, hogyan csináltad – kapott az alkalmon, hogy egyetérthet –, de nem fog sikerülni, hiába, ezekből a markokból nem szabadulsz. – De igen, de igen, mint az angolna, ha kell, de kicsúszom, kiszököm... – Hová? – kérdezte Bessenyei nagyot nevetve –, hová?

### **Ment a taxi a Körúton.**

Mentőautó körül csődületet láttam: egymásba szaladt két teherautó. A taxi mélyén azt gondoltam, hogy úgyis megbolondulok egyszer. Önmagába süllyedt elmebajos leszek, éveken át, életem végéig egy szót se szólok, csak gubbasztok majd, mint most ebben a szinte földig süppedt ócska taxiban, a sötétben. Ez vagyok és nem más, rosszkedvű, fáradt, közönyös kuka. *Kihez, mihez van közöd? A lányodhoz? Nevetséges. Anyádhoz? A legridegebb fiú vagy a földön. Feleségedhez? Még ahhoz sincs elég szíved, hogy igazán megcsald. A színpad? Te tudod, hogy ki az igazi színész. Te színész is csak jobb híján vagy.* Olvasom.

### **Viszonylag kevés alvás után aránylag**

jókedvűen ébredtem. A szinkronban amerikai táncszámokat hallgattunk – a hülyülés megold mindent. De egyetlen félórát töltöttünk otthon, és minden gond azonnal a nyakunkba szakadt, anyáink panaszai, az elintéznivalók végtelen lajstroma, úgyhogy Saskia kitört, mire a két mamácska meg ijedten, mondat közepén elhallgatott. Aztán ketten ültünk a fotelek mélyén, elég távol egymástól, csak az állólámpa égett asztalunk felett. Saskia beszélt, én hallgattam. Ó volt a bátor, mert jajgatni. – Úgy érzem magam, mint egy vénkisasszony, fullaszt a család, és a szabaditóról álmodok, aki majd egyszer csak megjelenik, feleségül vesz, elvisz... és az a legszörnyűbb, hogy te is a családhoz tartozol már – mondta Saskia a lámpa fényében, egy rózsacsokor mögött. – Akasztgatom a képeket a falakra, de nem hiszek ebben a lakásban sem. És ez mind csak tünet, valamikor ennél nehezebb helyzeteket is vígan elviseltünk egymásért. Ma az a szörnyű, hogy mi ketten nem jelentünk már annyit egymásnak. – Hallgattam, és mint annyiszor, az volt az érzésem, hogy titokban elolvasta a naplóm, annyira azt mondta, amit én is éreztem. – Ez a szörnyű, szörnyű világ! Hiszen itt se összeházasodni, se elválni nem lehet. Itt nem lehet életet teremteni! – Ültem, és hallgattam, csak ritkán szóltam egy-egy szót. Messze volt egymástól a két fotelünk, köztünk egy virágváza rózsákkal, amelyek időnként eltakarták őt előlem. Odamenjek hozzá? Megcsókoljam? Nem, nem szabad. Mondja csak. Mondja csak helyettem is. – Hát muszáj, muszáj felnőtté lenni? – jajgatott. – És jaj, most már ez mindig így lesz? Ez a boldogtalanság? Amíg meg nem halunk?

Búcsúzóul odatérdeltem mellé. Sirt, én vállára hajtottam a fejem, és közelről hallottam, amit mondott, mint ahogy a mikrofonba szoktunk suttozni, a fülem mellett suttozta: – Eddig nekünk kettőnknek volt valamink, ami szép volt, jó volt, most valami új kezdődik, nem lehet tudni, mi, nem lehet tudni, mi lesz a vége. De ez így van. Majd meglátjuk. – Búcsúzóul kezet nyújtott, szomorúan nevetett egy kicsit, amikor megcsókoltam az arcát. – Mi lesz? – kérdeztem én. – Erre a kérdésre eddig még soha senki sem tudott válaszolni – mondta ő.

Ő is, mint én, másfelé vágyakozott? – valahogy új módon gondolkoztam ezen, amíg a rádióba tartottam. – Talán van is valakije, aki érdekesebb, mint én? Aki *nem* a család? Saskia *titkai*. Mi az, amit ő akar? És mi az, amit én? Abból, ami velünk történik? Melyikünk akarata érvényesül itt? Megismételtem néhány mondatát, régebbi mondatokat is, és most megdöbbsentem, hisz nem értettem, mit mondott! Ő *mondta*, de én nem értettem. Ő persze ezt nem tudta, ő úgy hitte, hogy ő *megmondta*, tehát én tudom, és eszerint éltünk tovább: ő megmondta, azt hitte, hogy őszinte volt, hogy én *tudom* tehát, én meg nem értettem, tehát nem tudtam. Nem tudtam azt se, hogy nekem már meg van mondva. És mi mindent tartott meg magának? Mi minden volt az, amit nemcsak hogy nem értettem, de amit ő nem is mondott meg nekem, amit talán jóakarattal, de elhallgatott? Az elhallgatások, ez megint egy másik világ. És mi minden volt, amit én mondtam neki, amit én vallottam neki magamról, de hogyan értette ő? Mit gondol Saskia, milyen vagyok én? Engem meg ő értett félre, ez már így van, és ráadásul mindketten követtünk valamilyen *taktikát* is, ráadásul még tudatosan is félrevezettük egymást, ahogy a taktikánk diktálta, taktikáztunk, még taktikáztunk is, amikor amúgy se értettük, amit értenünk kellett volna, és most aztán csak néztem, hova is kerültünk egymástól, fogalmam sem volt.

### Éjjel a rádióban C. Helga

– nevezzük így – késve érkezett, álmosan, nagy kabátja felhajtott gallérjából csak két hosszúkás, barna héjú szeme és a rendetlenül égnék álló vöröses kóchaja, igazi bohócfrizurája látszott ki. Sietősen köszönt mindenkinek, az idősebb férfi és nőkkollégáknak, felületesen, tiszteletlenül. Elég sokan voltunk az Egyesben, a nagy stúdióban. C. Helga az új generáció tagja volt, de már sztárnak számított, mert a Főiskola után azonnal sikere volt két filmszerepben is, úgy is köszönt a nála idősebbeknek, mint akiknek fejébe szállt a siker, gondolhatták azok, valójában – miközben sietve ledobta nagy kabátját egy székre, igaz, hogy éppen Balázs Samu székére, aki egy pillanatra felállt, hogy Sulyok Macának adja át helyét –, valójában C. Helga nem szemtelennek, inkább szórakozottnak látszott, idegesnek, mintha keresne valakit, sietve körbenézett a stúdióban. A szeme egyszerre megállt rajtam, aki az egyik sarokba húzódva ültem a szerepemmél, és ekkor váratlanul megnyugodott, nem keresgélt tovább, hanem *rám nevetett!* Teljes, őszinte vidámsággal, mintha engem keresett volna, mintha megörült volna nekem, hogy, ime, megtalált. Nem! mintha megörültünk volna *egymásnak*, úgy nevetett rám váratlanul, hogy nekem is muszáj volt visszanevetnem rá, mire észbe kaptam, már nevettem is. A nevetése mintha azt is mondta volna: „Na, mit szólnál hozzám? hogy én is itt vagyok? erre nem számítottál, mi?”, és már el is indult felém, egyenesen felém, ezzel a leplezetlen nevetéssel az arcán, amelyet mindenki láthatott, aki jelen volt, vagy nyolc-kilencen színészek és színésznők, meghordozta közöttük ezt a nevetést, rájuk, a tiszteletre méltókra egy pillantást se vetve átvágotta köztük felém, ezzel a csak nekem szóló fiatal vidámsággal az arcán. De mit kerülgetem? *Boldog* volt ez a

nevetés, nem egyszerűen vidám, boldog, mert engem lát, mert *végre* láthat, és tudja, hogy én is boldog vagyok, mert őt láthatom. Olyan nevetés volt ez. Én meg tudtam, hogy az én nevetésem azt fejezi ki, hogy igen, boldog vagyok én is! Megállt előttem, az a nevetés az arcán annyival szelidebb lett, amennyi mérsékletet a közelség megkövetelt, second plán után a premier plán, az előbb még az egész stúdióban szétragyogó nevetés valahogy kettőnk közé húzódott vissza szelid mosolyok. Egyszerre egészen közel volt a kis sztár, bizalmasan közel, az arcomba nézett mosolyogva, de mielőtt elmondhatta volna az üzenetet, amelyet nekem hozott – hisz olyan volt ez a jelenet, mint-ha hírnök lenne ő, aki fontos hírral keres, és végre rám talált –, egyszerre eszébe jutott valami – arca minden gondolatát és hangulatát kifejezte –, eszébe jutott, hogy tulajdonképpen miért is jött, mert arról, engem megpillantva, öröme megpillantva, egészen elfeledkezett, hirtelen észbe kapva kotorászni kezdett nagy táskája mélyében, és némi vakondkapatás után a sonkás kenyeret meg a táskába gyűrő amerikai film-lap mellől egy körtét emelt ki, és felém nyújtotta. – Pár napig szerelmes voltam magába – mondta komolyan, és anélkül, hogy törődött volna vele, ki hallja még kettőnkön kívül. – Ne szóljon! – tette hozzá gyorsan, mikor meg akartam szólalni, és mert nem nyúltam nyomban a körte után, még azt mondta: – Ha elfogadja, holnap is szeretni fogom. – Elfogadtam.

Váratlanul kedves, tartózkodás nélkül odaadó volt, egy fiatal lány, akit alig ismerem, nem, egyáltalában nem ismertem. És mikor a *lányok* bókolnak nekünk! Mondják a bókokat, amelyekért kamaszkorunkban az életünket adtuk volna!

Nekem ez a lány soha nem tetszett, alakja a gusztusomat zavaró hibákkal volt tele, ez a nagy mell, ez a kicsiny és keskeny csípő nem az én típusom volt, sőt a szakma többségével szemben igazán tehetségesnek se tartottam. Csak fehér, nagy, eres és csontos keze volt vitathatatlanul gyönyörű. Nadrágban volt, a nadrágon hátul ügyetlen, ideiglenesnek tűnő foltozás, lompos volt, festetlen és piszkos, a szeme alatt gyűrődések és puffadások, ez az új generáció már csak ilyen volt, és ha most visszagondolok, ő még a saját generációját is megelőzte izlésben, egy akkor még új, hazánkban ismeretlen, az öregebbek szemében kihívó izlés szerint öltözött, mozgott és viselkedett. A lábán vékony fekete papucscipő volt, hogy nem fagy meg, érthetetlen, vékony bokája kék és piros csikos amerikai férfizokniiban. Keresztcsíkos hajóstrikó volt rajta, bolondos, esetlenül feltűnősködő, arcán vízcseppek, talán most mosakodott? vagy egyenest az esőből sietett ide az elhagyott éjszakai rádió takarítatlan folyosóin át? Csak a szája volt vörösre festve. Ez az ifjú sztár, ejtett mellével, keskeny csípőjével most egyszerre megtetszett, mert megértettem a divat nyelvét, amely szerint öltözött, festette magát, és amely szerint eljátszotta ezt a bájos és merész nevetőjelenetet, ahogy megrendezte ezt a jelenetet a nevetésével meg a körtéjével.

Szerettem volna eredetieskedésnek látni ezt a körteajándékozást, ösztönös gyáva-sággal szerettem volna elbűjni a fiatal teremtés varázsa elől, menteni a bőrömet, de hiába, biztos voltam benne, hogy ha most azt mondom neki: jöjjön, hagyjunk itt mindent, hát jött volna, és itt hagyott volna mindent. Ilyen jól *csinálta!* Ebben a ragyogó nevetésben még cinkosság is volt, a *nyilvános* vállalásnak erre a boldogságára nem lehetett mást tenni, mint ugyanúgy válaszolni, venni a lapot, átvenni a hangot, ugyanolyan nevetéssel, nemtörődöm módon elfelejteni minden gondot és boldogtalanságot, ki törődik a tegnappal meg a holnappal? ki törődik a *többiekkel?* Az ember nem tehetett mást, szerelmes lett belé abban a minutumban. Egyszóval mégiscsak tehetséges lány volt ez a C. Helga. De úgy alakult a helyzet, hogy csak ennyit tudtunk mondani egy-

másnak, csak ezt a pár szót, illetve ennyit mondott ő nekem, hiszen én meg se szóltam, éppen hogy átvettem a körtét, egyszerre elkezdődött a munka, bejött a rendező, mindenki elhelyezkedett a hosszú asztal körül, hogy összeolvassuk a szövegeket, és mi ketten, C. Helga meg én, messze kerültünk egymástól. Tán ülhattünk volna egymás mellé, egymás oldalára vagy éppen szembe rózsám, de én megkönnyebbültem, készségesen engedtem a körülményeknek, hisz mit mondhattam volna neki, ha együtt maradunk? Semmiféle mondanivalóm nem volt neki. Azzal, hogy engedjük, hogy elválasszanak egymástól, megmenekültem a *rájátszástól*. A kollégák elsodortak egymástól, ahogy egy múzeumban a tömeg elsodor a kedvenc képünk előtt. Sok volt az üres időnk próba közben, a felvétel előtt, semmitmondó beszélgetések, lógások ideje, de akkor se közeledtünk, én szünet nélkül izgatottan vitatkoztam, nevetgéltem, sztoriztam, hol ezzel, hol azzal, tettem mindent, amit nem szoktam, vagyis *kacérkodtam*, mint Tom Sawyer, amikor Becky megjelenik, és láttam őt is, amint egy magakorabeli fiatal kollégával susmorgott a sarokban, de eszembe se jutott, hogy féltékeny legyek. Ha a hátam megborzongott, ha végigszaladt rajtam a hideg, esküdni mertem volna, hogy ő is ugyanazt a hideget érzi a hátán. A jelenethez hozzátartozott, hogy *mindenki látja* egymásnak küldött pillantásainkat, látták is, fél szemmel megfigyeltem az arcukat, és ez a kollektív részvétel, mintha ünnepélyes eljegyzésünket tartottuk volna áldást osztón mosolygó meghatott családtagok körében, hisz jelenetünk hatása alatt az eleinte ellenséges idősebb kartársak is érzelmesebbek és bennfentesebbek lettek, cinkosok, akik közt mi már egymáshoz tartozunk, mi ketten, talán ez volt a legfontosabb, hogy *más is látta*, ez volt a bizonyíték, hogy ami történt, megtörtént, ráadásul egymásra nevetésünk őszinteségét is bizonyította, hogy egymás látásán érzett örömről nem tudunk uralkodni, hogy nem voltunk tekintettel senkire, semmire, hogy ilyen merészen nem titkolódtunk, mintha minden legális lett volna, holott minden illegális volt. Ámbár jelenthette mindennek az ellenkezőjét is, *ezt is tudtam* azért, hogy minden, ami itt történt, mégiscsak a diszkrétan és mosolyogva figyelő *közönségnek* történt. Alig vettem észre, hogy nem történt semmi.

### Felvétel után gyalog

mentem a múzeum kertjéből kihajló ágak alatt, a langyos, de heves esőben. Úgy éreztem magam, mint aki öt perce szeretett bele valakibe. Annak a sztárocska C. Helgának képe fel se merült tudatomban, mint ahogy az se jutott eszembe, hogy találkozót kérjek tőle, érzéki vágyaim pedig egyáltalában nem voltak. Észrevettem, hogy a körtét azóta is a kezemben tartom, mint egy király az aranyalmát, beleharaptam, kicsit kesernyés volt a túlérétségtől és meleg a női táská kölni- és púderszagú belsejétől meg az én markomtól, áthajítottam hát a Múzeum-kert kerítésén. A fűbe esett vagy a kavicsos utak egyikére?, nem hallottam, mert az eső zaja erősebb volt. Lehet, hogy nem voltam szerelmes, ezt igazán nem tudhattam, de szerelmes *állapotban* voltam, ami azt jelenti, hogy inkább kedvetlen voltam, szétszórt, a Múzeum-kert szomszédságáról is alig vettem tudomást, pedig ezt a helyet szerettem, de nem, most lusta voltam odafordítani a fejem, hogy a fák közé lássak, mint ahogy mindig szoktam, ha itt, a kerítés mellett vitt az utam, és minden öröm nélkül hagytam azt is, hogy az eső végigcsurogjon az arcomon, és koponyámra tapassza átmedvesedő hajzatom, pedig az esőt is nagyon szerettem, ezt még valahogy *egyéninek* is találtam, érdekesnek, legalábbis mindenkinek elmondtam: „Szeretem az esőt!”, mindenkinek, akinek imponálni vagy tetszeni akartam. De most fásult voltam, spleenes, nemcsak örömet nem éreztem, vagy vágyat, de

szokott gyötrődéseim is elhagytak. Mit szólna hozzá Saskia, ha tudná, hogy szerelmes lettem, még hozzá egy fiatal sztárocskába, akit ő nyilván ki nem állhat? De ez a kérdés is betegesnek látszott most, paródiának, feleslegesnek, kín és kínzás, micsoda komédia! Aztán döcögött velem hazafelé a villamos, maga mellett húzva ablakainak sárga visszfényét és benne az utasok árnyképét a tükrösen csillogó aszfalton. A peronon álltam, a sötétben, a megállóknál az esőtől bűzlő proletárok mellett szálltak fel és le. A Múzeum körúton meg a Tanács körúton meg a Bajcsy-Zsilinszky úton meg a Nyugatinál, a Marx téren meg a Szent István körúton vitt a villamos. Amikor meg-megállt az építkezéstől, útjavítástól zűrzavaros és szennyes utcán, egyszerre mindig hallani lehetett a csendben, ahogy az eső csurog az ereszekről, a villamos tetejéről, oldaláról, csurog mindenütt körülöttünk. Olyan volt az eső hangja a megállók csendjében, amikor nem nyomott el minden más hangot a villamos döccenése meg nyikorgása, mint egy szomorú éjszakai utazás esővel teli csendje, amikor a vicinális megáll egy kihalt vidéki állomáson. És mivel akkoriban épp egy olyan könyvet szerettem volna írni, amely egy éjszakai állomáson kezdődik majd, mivel éppen arról ábrándoztam napjaim minden szabad negyedórájában, hogy a könyv, amit írni fogok, egy vidéki állomáson kezdődik, éjszaka, amikor is egy ballonkabátos fiatalember érkezik az elhagyott kis állomásra, ő száll le egyedül a kimerülten utolsókat pöfögő vicinálisról, egy ideig álldogál az esőben, de a peron néptelen, sehol senki, pedig a fiatal férfi biztos volt benne, hogy várni fogják, mozdulatlanul áll, és ázik, míg végül elszánja magát, s a kivilágítatlan váróterem sűrű levegőjű fülledtségén átvágva kilép az állomás magányos épülete elé a másik ajtón, egyenest a kavicsos terecskére, és ott valóban várja a kopott kis hintó, amelynek felhúzott tetején is kopog az eső, egyetlen sovány lovackával, akinek szőre csillog az esőtől, egy öreg hintó, szakadt bőrülésekkel, és míg az idős kocsis szótlanul felrakta a fiatalember két bőröndjét a bakra, azon gondolkodtam, hogy szemüveges-e a ballonkabátos, aki megérkezett, és akit ez a rozszant egylovas hintó várt az állomás előtti téren, hogy ez a fiatal férfi-e a *szemüveges*, vagy inkább az a fiatal lány lesz szemüveges, akivel megérkezve a kastély hideg csarnokában találkozik majd nemsokára, és aki, még nem tudtam, miért, oly barátságtalanul fogadja majd az éjszakai érkezőt. Igaz, titokban tudtam, hogy ez az *érkezés* egyik legkedvesebb olvasmányomból, Gide ISABELLE-jéből maradt képzeletemben: *...már majdnem teljes volt az éjszaka. A vonatból csak én szálltam ki. Egy libériás paraszt jött értem, elszedte a bőröndömet, s odakísért a kocsihoz, mely a másik oldalon vesztegelt... Szegényesebb fogatról álmodni se lehetett volna. A hintóban fullasztó baromfiszag... Aznap bőven eshetett; az út sáros, ragacsos volt...* de mégis, most, a rádiózás után hazafelé tartva ezen az estén, fantaziálásom annyira eggyé vált a valósággal, a meg nem irt regénybéli állomás a pesti villamos éjszakai megállóival, hogy a villamost, az utcák félbalkáni sötétjét, a munka utáni fáradtságot, C. Helga eltűnő, már csak alig derengő emlékét, de helyén maradt hiányát, mindent, amiről regényírói képzelgéseimbe merülve szórakozottan elfeledkeztem, vagy inkább tudomást se vettem, ezt az egész utazást a rádiótól hazáig, a barátságtalan esőt, a villamos lécpadlóján maradt, tehénlepényhez hasonló, de fekete sárlepények kellemetlen foltjait, ellenszenves, agyongyötört lakosait a szocializmusnak, mindezt a regényírói képzelgés végül titokkal és regényességgel vette körül, mindent, amit, úgy látszik, öntudatlanul mégiscsak láttam és érzéltem, sőt, ime, láttam, és alattomban megjegyeztem. Fontos kérdés volt, hogy az a lány lesz-e szemüveges vagy éppen a fiatal férfi. A szemüveg mintegy titokzatossá árnyékolta volna a férfinak, a készülő regény hősnének első, zárkózott megjelenését, még titokzatosabban eltakarta volna a ballonkabát fel-

hajtott két gallérja közt amúgy is alig látható arcát, azonkívül finomított volna valamit ennek a hősnek túlságosan is romantikus, filmekre emlékeztető alakján. Másrészt a lány szemüvege szépsége elé tartott volna olyan fedezéket, amely mögött ezt az elutasító szépséget a lány minden megjelenésével újra fel kellett volna fedezni, mint egy titkot. Egyszóval fontos kérdés volt, hogy melyik szereplőm orrára rakok szemüveget. Teljesen elmerültem a problémákba, amelyeket képzelgéseim teremtett, és ez a nem létező vidéki állomás, ez az érkezés az ismeretlenbe végül is a szerelem és az elutasítás fanyar izgalmával vette körül utamat hazafelé ezen az éjszakán, a döcögő pesti villamos peronján, úgy, hogy életem egyik legszebb és legköltőibb utazásaként tartottam számon évekkel később is, annak tartom most is, 1996-ban, anélkül, hogy tudtam volna, vagy tudnám most, miért, mitől volt olyan költői akkor, 1955-ben. A *kép* csak amikor a villamos már a Nyugati felé döcögött, egészült ki a megálló, majd ismét elinduló vonat gőzének fújtatásával. De miután a vonat – a néhány ilyenkor szokásos és előírásos rövid kiáltás, fütty és ajtócsapódás után – ismét elindult, miután eltávolodott az esőtől fel-felcsillanó sötétben, miután a vonat eltűnt az éjben, valóban teljes lett a csend. Lehet, hogy átmenetileg az eső is elhallgatott. A vasutas, lámpásával és hóna alá csapott kurta nyelvű piros zászlajával, egy ideig megállt az iroda zöldre mázolt, üvegtáblás ajtaja előtt, és leplezetlen kíváncsisággal nézte az ismeretlen érkezőt, úgy, hogy néhány percig ők ketten voltak itt mozdulatlanok az esőben, amely ismét rákezdte. Aztán... Saskia felébredt, amikor hazaértem, együtt vacsoráztunk, ő teljesen más volt, mint amikor utoljára, alig néhány órája láttam. Hogy változnak ezek a nők! Mintha mi sem történt volna, az ágyban még megbeszéltük, hova toljuk majd ezt meg azt a bútort, ő Proustért rajongott, és én elaludtam.

### Szaladgáltunk Saskiával

a belvárosi üzletekben, hisz közeledett a karácsony, aztán beültünk egy eszpresszóba. – Ez a hercegnő a szerepek közt – mondta a SIRÁLY Nyinájáról –, de Johanna a királynő.

– Emlékszel a tegnap esti Piaf- meg Montand-lemezekre? Az a vágyódás, az a szentimentalizmus, az a SIRÁLY.

Saskia nézett, aztán: – Megvan! Hát persze!

– Nekem az utóbbi időben két élményem volt a „költőiről”. Az egyik József Attila verse a rádióban, a FLÓRÁHOZ. „*Most szeretsz és nyugton alhatom...*” A másik élmény pedig ezeknek a szentimentális dalocskáknak a banális költőisége. *A banalitás – kell!* A SIRÁLY is csak ebből a banalitásból szárnyal ki, valahogy a banalitástól megindulva utközünk bele a tragédiába, és a tragédia mézárszékén is a banalitás után sóhajtunk.

Talán az volt a baj, hogy Saskia, ezért vagy azért, a Shaw SZENT JOHANNÁ-jában ezt a *banalitást* nem ragadta meg, holott ha volt a banalitásnak mestere, hát Saskia az volt, és éppen ezen múlik nálunk, színészeknél siker vagy bukás, hogy mit tudunk kezdeni a banalitással.

### Holnap karácsony.

Saskia este hétig a filmgyárban volt. Darvas Iván, Psota Irén meg Váradi Hédi társaságában vásároltam, szaladgáltam, csomagokkal megrakodva kódorogtunk a belvárosi utcákon, piszkosan és leverten. Furcsállva néztem az embereket, akik karácsonyban élnek, mint az elmúlt években én is. De idén csak azt éreztem, hogy *még nem vagyunk túl*. Déryék nem vontak vissza semmit, váratlanul mégsem zárták ki őket a pártból, csak szigorú megrovást kaptak. *Mirőlunk megfeledeztek?*, kérdezte a naplóm,

talán egy kicsit sértődötten is. – Meg aztán betegek is vagyunk – mondta Saskia –, nem lehet másnak nevezni ezt a szüntelen fáradságot és hajszozságot, mi ez, ha nem betegség? Mikor sétáltunk utójára? Nem, nem vagyunk egészségesek.

### **Van valami a levegőben,**

*az emberekben, hogy arra kell gondolnom: a következő év a züllések, orgiák és részegségek éve lesz, írtam a naplómbe 1955 valamelyik utolsó napján.*

Szántó Piroska

## **MŰFAJA: GICCS**

### **Arany Magda története**

„Nasáka, nasáka!” Magda kezében egy óriási, rozsdáette konyhakés – tegnap találtuk a szőlőben egy sövénybe verve, most azzal döföli ütemesen a téglák közül kibúvó fűcsonókat – ebbe a tevékenységbe csatornázza belé vérszomjas bosszúvágyát, ezúttal énértem, akit csak az imént vágott pofon, csak úgy menet közben, Gizi nagynéném. Hosszú, piros gölyalábát a téglákra csapkodja, csattog a mezitlába, közben tele torokból zengi a hadüzenetet, ki gondolná, hogy a „nasáka” nagyságát jelent. Én tudom. Most már Panni is tudja, pedig mikor múlt vasárnap hazakerült az egyetemről egy hónapi szünidőre (a többi két hónapot átdolgozza) s az én elképzelhetetlen boldogságomra – iszonyúan megdöbbsent: Magda meg én külön nyelven beszélünk, egy kukkot sem értett belőle. Aztán figyelt, és kicsit megnyugodott. „Minden mássalhangzót meglágyítottok, elvetitek a hasonulást, és lenyelitek vagy megfordítjátok a szó felét.” Panni persze nyelvszakos, de ez mégsem ilyen egyszerű. „Lalú” például törzsszó, de általános üdvözet is, és „Kucsi” nem jelent se kicsit, se kutyát, ez az én nevem, és voltaképpen azért mégis kiskutyát jelent. Az „inni” ige egyszerű igepótló, mindenre jó. Csak a felszólító módja erősen agresszív, az első betű halmazával: „iiiigyon”. Sosem tegezve, mindig magázva. Egyébként ő magáz engem, én tegezem őt, mert ugye én kisasszony vagyok, ő pedig kiscseléd nálunk, csak én tudom róla, hogy álruhás, elvarázsolt királyleány, nem pedig lelencyerek, akit kiadtak egy koldushoz, az a nevelőapja. Jön is éppen, hiszen péntek van. Vörös darócköpönyegben, óriási sipkája fülébe húzva, pedig csak úgy fekszik a kora nyári nap az udvaron. Hozom neki a kisszéket a konyha elé, Magda is jön már, a bablevessel csurig mert mélytányérral, melléfogja a nagy, körbekaraj kenyeret – egy kevés kilöttyen rá a levesből. – Igyetlen, buszma állat! – mordul rá Péter bácsi, nagy nyelvészeti örömet szerezve ezzel mind a kettőnknek – alkalomadtán fel fogjuk használni, ahogy mindent felhasználni igyekszünk, mulatságra, öröme vadászunk, mélységes szövetségben összekapaszkodva. Hiszen én is olyan lelencforma vagyok a nagyanyám házában, ahol öt éves korom óta élek megtűrtten. „Mi tartjuk.” Most már tizenhárom éves vagyok, feleslegességem teljes tudatában.

Magda a vigaszom, sorstársam, barátnőm, még Pannit is pótolja egy kicsit, hisz Magda már nagylány, tizenhét éves lesz decemberben. Kútra, piacra, szőlőbe, mosónőhöz üzenettel, postára, mindenüvé együtt megyünk, és a konyha sarkában felállított, összehajtott cselédágy mögé bújva elégtjük ki soha ki nem elégíthető kultúrszomjunkat. Magda is festő akar lenni, de máris költő – verseket ír, szerintem gyönyörű verseket, és olvas, olvas, velem együtt, válogatás nélkül. Élvezzük Göre Gábor bíró úr elmésségeit, az *Áller Képes Családi Lapját*, Victor Hugót, *A Karamazov testvéreket*, Tolsztojt, Dickenst, a Magyar Könyvtár kis rózsaszínű füzeteit, egyáltalán mindent, ami véletlenül a kezünkbe került, Ubrik Borbála szomorú történetétől Babitsig és Szabó Lőrincig. Ahelyett, hogy én harisnyát stoppolnék, s Magda harmadszor is felmosná a tornác vörös tégláit – megint behordták a sarat! Örökké összebújik a „LÁNNYAL”, mit tudnak annyit tarafandálni? Másik közös szenvedélyünk a macska és a padlás. A padlás menedékhelyünk és tanulószobánk, bármilyen ürügy jó, hogy felszaladjunk a tetőhöz simuló kis létrafokokon, s ott aztán eltűnjék a lenti világ, és szineződhetik a jövő csodája. Pestre szökünk, én festő leszek, Magda mégis inkább színész, férjhez megyünk, gyerekeink lesznek, mindennap INCS-et eszünk, és hazajövünk dicsosorozva, majd bámul Félegyháza. Síríg hívek leszünk egymáshoz, vérszerződést is kötünk egy bicskahegy segítségével. Három legjobb barátnőmnek se beszélek ilyen bizalmas dolgokról, csak Magdának, őnekik csak annyit, hogy majd megmutatom én nagyanyáméknak, ha fene fenét eszik is, hogy nemhiába burjánzotam én fel az ő házukban. Magdának ezt meg se kell mondanom, ő is ugyanezt akarja, hogy mit, mindegy, de megmutatni az egész világnak. Másik közös szenvedélyünk hivatalos neve Maxi, ő a cica. Mi Marci Magdinak hívjuk, én Magdát Pegnek, természetesen Copperfield Dávid Pegottyja után. Közös nyelvünk egyik legszebb, megmaradt töredéke Magda dítirambusa a cicához: „Juj te pék mask, kasnáció masaliki polompirke kirhes kepe maci. Jujujuj, te pék.” Fejtsé meg, aki bírja. Azt elárulom, hogy a pék békát jelent. De nemcsak igével él az ember, hát Magda eldugja nekem az ebéd nemesebb részét, amiből különben nemigen maradna, mert Félegyházán tisztességes család s egyáltalán mindenki déli harangszóra ebédel, és én sokszor csak egy óra felé kerülök haza az iskolából, és nem mindig az iskola hibájából. De ha cukrot vagy csokoládét kap vagy szerez valamelyikünk (minden édesség neve INCS: „nincs”), azt igazságosan megosztjuk egymással. – Ekkora lány már elláthatná a háztartást – morog a nagynéném –, de az a hat hónap, amíg Magda nálunk van, maga a boldogság, és, mint minden boldogság, rövid életű, nem tarthat örökké, és nekem tragikusan ér véget. A házunk utcai frontján büszkélkedik a „Nemzeti Falatozó” nevű kifőzde, félkocsmá, félkávézó – Szőri néniék bérlik. Szőri Laci nagydarab, borzas, barna fiú. Magda pedig – szép lány? – nem szép, kerek arca piros pattanásos, de csillogó fekete a keskeny szeme, hosszú keze-lába, nyurga teste mozog, villog, eleven tűz. Nagy kerek hold úszik az udvar fölött, éjszaka van, nagymama már eloltotta azt az undok kis rózsaszín ernyős lámpát, amit egyedül nem tekint könnyelmű árapazarlásnak, ilyenkor szoktam én hangtalanul kilépni az ablakon, éjszakai kalandokra indulni. Tiszta ezüst az udvar, a veranda vadszőlővel befutott oszlopainak az árnyéka szénfekete csipke, már régen tudom, hogy a hold árnyéka sokkal szebb, mint a napé, meg akarom mutatni Magdának, talán le is rajzoljuk, van eldugott papír és tus is a kultúrsarkunkban. Senki másnak nem mondhatom el, hogy milyen gyönyörű a hold árnyéka. Azonkívül még azt is el akarom mondani Magdának, azt a verset, amivel Luca, a régi cselédünk ijesztgetett engem kiskoromban.

„Jaj de szépen süt a hold, elevenet visz a holt,  
félsz-e angyalom?”

Én persze félttem, angyalom, de most már nem félek, nem vagyok hatéves. Az udvar kövein is csillogva süt a hold, a barackfa alatti húzós kút árnyéka fekszik rajtuk, csőrös gölya formája van, gyönyörű, az istálló falához lapulva bámulom. S most az árnyékban elmozdul valami, belesek a konyhaablakon, Magdára, alszik-e – de nincs az ágyán, és most meghallom a hangját, az árnyékból szól, és nagyon-nagyon halkan:

– Lalú, Lasz!

A másik árnyék Szőri Laci.

Egészen-egészen másképp mondja, mint nekem szokta. Laci válaszát nem hallom már, a falhoz simulva osonok vissza a hálószobába, ott sírok, nem a párnámba, hanem a párna alá bújva.

– Mi baja, Kucsika? – kérdi Magda másnap, és *magyarul*. Közben elem tolja az emlékkönyvem, amibe egy gyönyörű ibolyakoszorút festett. – Vagy már tudja?

Csak rázom a fejemet, Magda magához húz, és megcsókol, pedig eddig soha nem érintettük meg egymást azonkívül, hogy kézen fogva közlekedtünk mindenfelé.

– Elsején elmegyek, az öreg nagysága már tudja. Szőriéknél fogok dolgozni, ott sokkal többet fizetnek, és pincérlány leszek. A nevelőapám is ott fog ebédelni minden pénteken.

Mekkora ez a Pest, és milyen messze van a menza a Főiskolától, és milyen forró ez az októberi nap! Két hete vagyok Pesten. Fáj a fejem, ahogy csak bír, minden oka megvan rá, a hűvös oldalon megyek, de így is csak úgy tüzel a házak fala, ahogy odalapulva, araszolva haladok, szédülök a fejfájástól és az éhségtől, de hátha ehető leves lesz ma a menzán, mindegy, úgysem tudok venni egy „kevert port” a patikában, egy fillérem sincs, jó volna valahol lefeküdni, mindjárt rosszul leszek. Fenét, dehogyis leszek én rosszul, hiszen – ez csoda –, nem lehet igaz, ki ez? Hát csakugyan itt áll előttem Magda? Öt éve nem láttam, és milyen szép! Magas és elegáns, fehér ujjatlan ruhában, már nem olyan rettentő sovány, s a hajdani piros kásával borított arcán egy szem pattanás sincs.

– Kucsika!

– Magda! Lalú!

Zavaros, ujjongó kérdések. Te is Pesten vagy? Maga festeni tanul? Hol laksz? Hát maga? Éhes vagyok, fáj a fejem, hát ha itt laksz, bemehetek kicsit hozzád? Pannika hol van? Tapogatjuk, ölelgetjük egymást. Aztán fekszem Magda ágyán, tejet iszom, és aszpirint kapok tőle, már jobban is vagyok, most, most nincs itt senki, Pesten vagyunk, beszélgethetünk, senki sem zavar széjjel, ülj ide az ágyra, ketten is elférünk, de Magda nem ül le, állva marad, a hátát a furcsa, kisablakos ajtónak veti. Nincs is más ablak a szobájában, kicsi szoba, de benne ágy, szekrényke, mosdó, méghozzá otthoni mosdó: három lába van, s a mosdótálban kancsó, olyan, amiről Magda találós kérdést csinált: „Háromlábú, üres hasú, közepibe kancsó.” Ez persze a cselédmosdó volt a konyhában, odabent nálunk szép régi mosdószekrény állt, az alsó fele tele volt minden tisztítószerrel, rongyokkal, kefékkel.

– Most már el tud menni, Kucsika. Menjen el, drágám. Nem maradhat itt egy percig sem.

Eláll a szavam, belehasít a fejembe újból a fájdalom. Peg kidob engem? A csoda nem számít? Mi ez, rettenetes.

– Értse meg, nem maradhat. Jöjjön, kikisérem. – Megfogja a kezemet, és nyitja az ajtót – talán még ki is lök? Most már minden lehetséges.

Ahogy kilépünk, nyílik a szomszéd ajtó – olyan, mint Magdáé –, s egy kövér, postasegyenruhás férfi vág át sietve az udvaron, mögötte egy szőke lány rózsaszínű ruhában, egy lavór vizet önt ki az udvarra, és nagyon kedvesen odaszól nekünk:

– Hát mit szólsz hozzá, cica? Ez a disznó fényes délben jött megint – ki a barátnőd? Gyertek be, jó hideg söröm van.

– Siet a barátnőm, hallgass már, Jula!

– Jaj, szegény! Istenem! – Panni majd' elsírja magát, mikor este beszámolok a feltűnő és eltűnő csodáról. – Ne búsulj, nem dobott ki, csak most is téged védett, hát nem érted? Rossz házban lakik, és ő maga is – szegényke, szegényke! Ne keresd, hisz látod, szégyelli.

Aztán rémségesen sok idő telik el. Képzőművészeti Főiskola, barátok, szerelem, börtön, háború. Háború és béke? Férjhez megyek, a férjem költő, festő leszek, illusztrálok, nem lehetek festő, aztán mégis az leszek, nem nyomorgunk többé, ha akarok, taxiba ülök, külföldre utazunk, bármikor vehetek egy szelet csokoládét (soha életemben nem tudok ugyan luxuskaját enni anélkül, hogy magamban ki ne mondanám: „INCS”), nagybeteg leszek, megúszom, boldog házasságban élek, együtt lakunk Panniékkal, majd Pannival, műtermem van, kiállításom, s a nevem és a férjemé a régen vágyott és elképzelt összetartozásban gyakran megjelenik újságban, rádióban. Bizonyosan ezért kapom a levelet.

„Kedves Művésznő! Az édesanyám beteg, olvastunk a művésznőről és nagyon szeretné látni. Ha emlékszik még az Arany Magdára, és eljönne hozzánk Csepelre, tessék felhívni a munkahelyemen, találkozunk az állomáson, és én majd elvezetem.” Telefonszám és ismeretlen vezetéknev, de a keresztnéve Magdolna.

Hogy én emlékszem-e Arany Magdára? Istenem!

A telefon eléggé kurta-furcsa. Hívom az elvtársnőt – mondja egy férfi, és átadja a kagylót. De az én ujjongó kérdézaporomra hűvös, nyugodt hang két időpontot jelöl meg, válasszak. Választok, aránylag fejbe vágva – de hát a munkahelyéről beszél, térjek észre, a munkahely nem habos torta, hogy akkori szójárással éljek.

Egy lány.

Nem hasonlít Magdára, rendőregyenruha, zömök, alacsony, és majd' szétcsattan az öntudattól, igen, rendőr, de nem akadály a pályáján – szerencsére –, hogy az anyja bolond.

– Bolond? – kérdezem rémülten. – Azt mondtad, beteg.

– Igen, beteg is a gyomrával, és meg is bolondult. De talán tudja is a művész elvtársnő, hogy az anyám a múlt rendszerben, a harmincas évek végén prostituált volt. Nem vádolhatjuk érte, a kapitalizmusban sok nő kényszerült áruba bocsátani a testét, a munkanélküliség és az osztálynyomás idején. Elmulasztotta a lehetőséget a fejlődésére, nem tanulni akart a fényes szellőkkel, hanem férjhez ment az ostrom után. De belebolondult, vallási mániába esett, tempomba jár, ha bír, s ha ki tudja játszani az éberségünket. Gyónik. S éjszaka, ha azt hiszi, hogy alszunk, órákig eltérdel a Má-

ria-kép előtt, az édesapám meg iszik. – ...Iiiiigyon! Hallom vissza valami iszonyatos messzeségből.

Én csak az angyalföldi munkáslakásokat ismertem belülről, röpirat-osztogató korból, s három rajziskolai tanítványom lakott ilyenben. Óriási bérkaszárnnyákat láttam, egyszoba-konyha, gyakran ágyrajárákkal zsúfolva, hideg, ételszagú, alig bútorozott lakásokat, körfolyosókon állongó gyerekekkel, pincyszerű udvarok közepén poroló, a folyosó végén a vécé, elromlott csóvel, sütőből előhúzott tésztaleves vacsorával a hazatérő családfőnek, szóval olyant, amelyet sokszor leírtak már a baloldali írók. Csepel valahogy nem került az utamba, és az a Vörös Csepel, ami a kötelező május elseji kivonulásokon ménkü nagy dekorációval harsogott el az emelvény előtt, sehogy se utalt arra a régi mozgalmi dalra, engem nem lelkesített. Ez nem ilyen munkáslakás. Veranda, szép cseréptető, elől-hátul kert, macska (hát persze!) suhan át az új kis fák között, piros fémkerítés, nahát!

– A fater kőműves – mondja a lány, és nyitja az ajtót –, tetszik látni, elvtársnő!

Látom. A sarokban Mária-kép (olajnyomat, de szép), előtte mécses, virágkoszorú, búzavirág. Fehér liliomcsokor. Térdeltéből ijedten pattan fel az én régi Magdám. Igen, sokkal jobban hasonlít a régi Magdámra, mint a harmincnégy évvel ezelőtti szép fehér ruhás, elegáns nő, abból a bizonyos utcából. Megint a sovány, hosszú lábú kislány volna, ha nem lenne tiszta ősz a kontyba kötött haja. Hangosan sírva ölel át, majd' elesünk mind a ketten.

– Magától is bocsánatot kérek, Kucsika, ezért hívtam ide. Nem akarok bűnben meghalni, mert most meghalok nemsokára. Nem mertem én menni magához, az ura biztos kizavarna, ugye?

– Az én uram? Kezet csókolna neked, amiért olyan jó voltál hozzám mindig. Miért nem jöttél? Gyere velem most rögtön, megmutatom a képeimet, Panni is látni szeretne, dehogyis halsz meg, és dehogyis bűnben, látod – próbálok megnyugtatni –, látod, Mária megbocsátott neked, férjhez mentél, gyereked született, ne kinlódj a régi dolgok miatt, hol van az már? Meggyóntad, hiszen jó felesége vagy a férjednek, gyere, elmondasz nekem mindent, én is neked, drágám, te vagy a Peg, én meg Kucsika, gyere, menjünk fel a padlásra!

– Hiába beszél nekem, Kucsika! Az uram párttag, a lányom is, az ő bűneiknek is én vagyok az oka! Mert bűnös életet éltem én öt esztendeig, ó, Mária, egyszülött fiad síró anyja, bocsáss meg énnekem, és bűnbe vittem ezt az ártatlan kislányt is. Eltitkoltam előle, hogy mi vagyok, beengedtem az én fertőztetett ágyamba, örökre elveszti a jó hírét, ha őt nálam meglátja valaki, könnyítsd meg, Jézusom, az én lelkem terhét, ments meg az örök tűztől, Uram!

Atyaúrsten. Hát akkor térjünk át a Bibliára, szerencsére, ismerem jól. S a prédikációk stílusát is. „Magda, te enni adtál az éhezőnek, megittatad a szomjúhozót, ágyadba fektettél, mint az irgalmas samaritánus, és nem bujálkodtál, csak élni akartál, no és ha bujálkodtál volna? Isten megbocsát, megbántad, hát nem tudod, hogy az utolsó pillanatig a kegyelem –”

És most felpattan az ajtó, magas, szép szál, középkorú férfi lép be, overallban, kalapáccsal a mellzsebében, mint egy munkásplakát. (Korabeli.)

– Kicsoda maga? Mit prédikál maga egy öntudatos, épeszű munkás lakásán? Hogy kerül ide?

– A felesége hivatott, régi barátnőm, azt hittem, tud rólam.

– A feleségem bolond. Bolondulsz megint? És mi lesz a vacsorával? Eriggy.

Kilódítja Magdát. Állunk, szemben egymással, és én nagy lélegzetet veszek az új felálláshoz, de nincs rá időm. Ocsmány piszkolódásban tör ki, mindennek elmond engem, Magdát, az egyházakat, a papzsákokat, akikhez ő oda nem engedi ezt a boldodot, de mikor én fordulok és indulnék Magda után, elállja az ajtót, és váratlanul lecsendesedik.

– Igyon meg velem egy pohár bort, nézze! – Leülünk az asztalhoz, ő szemben a Mária-képpel, még egy mosdatlan kifejezéssel kétségbe vonja a szeplőtelen fogantatást, aztán rám néz, hogy mit szólok hozzá.

Semmit.

– A lányom nem az övé. A lány nem tudja, meghalt az anyja másfél éves korában, akkor vettem el ezt a mostani feleségemet. Kurva volt, tudja, és prima egy nő (ő más-ként mondja, sajnós). Hát elvettem. No, az a baja, hogy nem lett gyereke. Hogy az a rohadék Mária nem bocsát meg neki. Én nem hánytorgatom a múltját, hisz megmondta, de a pártnak nem tetszik, mert én kitüntetett kőműves vagyok, élenjáró, mért nem nevelem meg. A lányomnak a munkahelyén is baja volt miatta. Mert hozzánk jönnek még a népnevelők, és látják, meg ő nem is tagadja.

– Ha elengedi, én hazaviszem mihozzánk. Elvállaljuk.

– És itthon ki főz, ki látja el a házat? Kéne, ugye, ingyencseléd? De abból nem esznek. Azt mondta magáról, hogy kommunista. Nagysága maga, ha százszor művésznő is. Hagyjon minket békibe, és szedje a sátorfáját, ott az ajtó, látja?

A sarkon utolér Magda, rohan.

– Kucsika, maga küldjön nekem egy papot! Délelőtt nincsenek idehaza.

– Küldök – mondom én, és megcsókoljuk egymást.

– Zárva találtam az ajtajukat – telefonál András atya –, a szomszédok azt mondták, hogy kórházba vitték a kőművesnét a mentők, de nem tudni, melyikbe. Hogy rosszul lett hajnalban, gyomorvérzéssel.

Harmadnapra hal meg, a lánya értesít róla, egy meglepően hibátlan és szép írású levelezőlapon. A temetésnek sem a helyét, sem az idejét nem közli.

Nem tudom, lehetett-e papot kérni akkor, ott, abban a kórházban, ahol Magda meghalt. De abban bizonyos vagyok, hogy a mennyei seregek megjelentek a halálos ágyánál, és magukkal vitték Kovács Istvánné Arany Magda lelkét. Hát ha Faust Margitjáért meglehetett...

---

Villányi László

---

## VÁRÓLISTÁN

*Antal László emlékének*

Amikor egy élő ember számát  
tárcsázzuk, s fölfoghatatlan  
a válasz, *nem, nincs itthon,*  
*s már nem is lesz,* mit kezdjünk  
az utolsó levél szójátékával,  
*várólistán vagyok (majdnem azt*  
*írtam: vágólistán),* mit kezdjünk  
Montaigne szavaival a halál  
megvetéséről, hogy kellőképpen  
nem mérlegeljük a bajt,  
mit kezdjünk a bizonyossággal:  
valaki majd minket is visszahív.

---

## BAROSS ÚT

*Kurcsics Lászlónak*

Haldokló édesanyját tisztába teszi  
a férfi, s mint félmeztelen angyal  
könyököl az utca fölé, szerelemre  
váró lányok cikáznak, akár holnap  
vagy harminc év előtt, csak most  
egy fénylő foltba mosódik arcuk.

D'Tirano

## RÓZSA ÉS FIOLA

Hunyady Sándor emlékének

*„...inkább rosszkedvű lesz egy kicsit. Az történik vele, ami bárkivel történni szokott... Sakktáblánkon lassan kifogyunk a lépésekből, s aztán mozdulatlanul szomorkodhatunk...”*

(Ottlik Géza, „Patt”)

A Canal St. Martin mentén haladtunk. Fújt a szél.

– Olyan bárkás, hm? – mondta Brúnó. Nem volt kérdés. Mellette, a halálülésen a kendős szép lány érdeklődve nézegette, ahogy egy uszályhajócskát épp lezsilipeltek. Félrehajtva a forgóhid, amely egykor a csikkem kis paraszát hozta, hozta vissza felém. Szemem végigsiklott a kikötőköveken, a búbanatoson veszteglő hajókon. Hajók?

– Olyan, bárkácska, szent – feleltem.

A szép lány ügyet sem vetett ránk. Néztem a vállát, a vékony táskaszíjat a ruhája pántja mellett. A két csik majdnem átfedte egymást. Most... most teljesen. Aztán újra nem.

Pikett jutott az eszembe. Meg hogy most akkor telefonálnom kell Koppenhágába. Az imént még úgy volt, az esti járattal megyek.

De akkor nem. Brúnó megállt egy söröző előtt.

– Várj itt, Rose – mondta Brúnó. – Jövünk ám mindjárt.

Választ nem vártunk. Brúnó két sört rendelt. Tudhatta, sosem iszom Párizsban már sört. Rendelt két sört. Megkerestem a függönnyel elválasztott fülkét. Szűk volt minden. Hirtelen elszorult a szívem. A hátsó helyiségben felkattogott valami automata.

– Pikett – mondtam az üzenőbe. – Váratlan itt kell maradnom Strasbourgban. Mi-helyt tudok, jelentkezem.

Brúnó, mire kicsit veritékező tarkóval kiléptem a függöny mögül, a pultnál már a harmadik sört kezdte meg. Hálás voltam neki, hogy ezt legalább így gondolja. Kint eleredt az eső.

– Adok majd ernyőt – mondta. A hidat közben visszaforgatták. Az uszályhajócska eltűnt az alagútban. Az ódon, zöld faszkerkezeten gyorsan csorogni, zúdulni kezdett a víz, most visszafelé. Vagy ezeket a dolgokat nem is tudom felidézni.

– Helyes bárkácskák, annyi szent – mondta a Rose-nak nevezett szép lány, akit Brúnó Strasbourgban szedett fel. Nem is emlékszem már, hogy. Fura, hogy Topo mégis együtt maradt Cillyvel, Brúnó a lóvételről, amiért jöttünk volna, a jelek szerint egészen megfélemedezett, illetve telefonált Kaufschadnak, de nem kapta otthon. Hosszan beszélt valakivel. Mauryval? Jacques Guibert-rel?

– Irány Párizs – mondta akkor. – Valami történt.

Most itt voltunk. És az „Olyan bárka, szent” azt jelentette, hogy az Anarchist üzent, az Aristocrat, és tőlem akart valamit. Vagy nem tudom, azaz nem tudtam.

Majd az esernyőből kiderül, gondoltam. Fura, hogy amolyan miniernyő volt. Semmi nyél. Nocsak. A szép lány közben az egyik párizsi napilapot hajtogatta össze, szét,

össze... megállt a lóversenyfogadás rovatánál. Oké színes rovat volt ez ebben a kék címbetűs délutáni lapban.

– *Rose et Fiole*, mi a csuda – nevetett. – Az én nevem, egy picit.

– Na, gyereünk, pacim, a bácsi siet – mondta Brúnó. Indított. Köszönés nélkül távoztak. Tíz óra múlt, hirtelen kisütött a nap, az esőfelhő széle elvonult, Párizs odalátszó tetői – a Belleville, az avenue Simon Bolivar, „Sztalingrád” házai, falak, bádogok – szürkén villogni kezdtek. Kezemet végighúztam a mohazöldes-feketés vaskorlátan. Szerettem ezt a korlátot. Szerettem rágyújtani itt. Ezt cselekedtem most is megannyi dolgok emlékezetére. Így. A közelben volt a lakásom, vagyis amit béreltek nekem. Bérelték, talán Mauryék. Nem tudom. Kétszer már laktam itt. Csak így mondom: „az ecetkereskedők utcájában”. A hídtól hamar odaértem. Hirtelen megkívántam valamit.

Nem is a szép lány vállalt, vagy hogy csak az a táskaszij lehetne rajta, egy papucs még, jó magas sarkú, ugyanilyen szíjpánttal. Nem azt. Apátlan-anything árva lettem hirtelen, amúgy Brúnó mondásától, és azt gondoltam, nem csálhatom meg ezzel a szép kislánnyal még gondolatban se Pikettet.

Megkívántam egy sört.

Mi van, blöki, akartam mondani a kutyusnak a gyöngyfűggönyös ivó ajtajában. Aztán inkább nem mondtam semmit.

– Egy Carlsberget – mondtam bent, a mohazöld-fekete kötényes manusnak a pult mögött. A dán szívem.

Csak nézett. A hapsi.

– Koppenhága, mégis – magyarázkodtam. Nem sokat törődött velem.

Honnan tudtam, hogy itt mindig van Carlsberg? Ja, a plakát. Az izzadt homlokú krapek, ahogy arcán a világ minden sörüdve ragyog.

Tarkóm rég száraz volt megint, de a szám is szikkadt.

Pikettre, mondtam magamban, és ahogy felhajtottam az első kortyot, még az villant át az agyamon: jó, hogy Brúnó legalább Cillyről leszállt, hagyta, menjenek isten hírével; mentek is, Bázalban váltunk el, mentek fel Koppenhágának, még messze járhatnak. Na igen, ezért nem üzentem Pikettnek semmit. Gondoltam, délutánra messze előttük ott leszek rég. Holnap együtt ebédelünk valahol a Kis Sellő környékén.

Idegesen vacakoltam az ernyővel.

Otthagytam a sör felét.

Mentem „haza”. A levelesládából nagy fehér boríték kandikált ki. Nekem címezték.

Vittem a borítékot és az ernyőt a második emeletre. Vicc, ahogy kinéztem az ablakon, láttam megint a nemrég nyílt utazási irodát. „MAURY TOURS”. Ez több volt, mint vicc. Mégse; mégiscsak annyi.

Nem nekem üzentek vele.

A borítékban apró cédulát találtam, amin valami vegyszert hirdettek. Hm. Kimentem a konyhába. A mosogatón ott állt a vegyszer. Szép mohazöld-tengerkék flakon. Rajta a használati utasítás. Mindennemű huzatra (bútor, kárpit, napernyőváson, esernyő).

Eresztettem egy lavór vizet. Aztán inkább egy dézsa mellett döntöttem. Kinyitottam benne az ernyőt. Látható lett hamarosan az írás.

Ha jól emlékeztem, a flakont már nyitva találtam. Hamar kihagy mindig az emlékezetem.

– Rue Viole – mondtam ki a címet félhangosan. – 22.

A szép lányt, barna vállán a tarka vállpántot, a fekete, a mohazöld és fekete táskaszíjat rég el is felejtettem.

– Ki van bérelve – olvastam még. – Ötödik emelet 2.

Az ecetkereskedők utcájában ekképp sok keresnivalóm nem lehetett, a rue Virole valahol a Montmartre-on van, tudtam, nekivágtam. Finoman eleredt az eső.

Nem nyitottam ki az ernyőt.

A vegyszeres flakont bevágtam egy szeméttartályba. Na, mászunk egy kis hegyet, gondoltam. Körülöttünk szép lányok alusznak, a stricik amúgy szerteséjjel sörözgetnek. Vagy mit tudom én.

Brúnó, gondoltam még, hogy rohadnál meg, de jó lehet most neked.

Holott Pikettre kellett volna gondolnom, akit néha Kis Sellőnek hívtam, és ő azt mondta, ez a legvaginárisabb elnevezés, és megálljak csak, ha egyszer akkor ő alul összezárul nekem, örökre.

Most ez nagyon úgy festett, meglesz.

Pikett azzal búcsúzott tőlem, mielőtt Budapestre mentem – onnét jöttünk Brúnó-ékkal, de hát minek mondom ezt –, utoljára enged el így. Kicsit összevontam a szemöldököm. Minek mond ilyeneket. Mire gondol? Féltettem. Ott egye gyengécske kapcsolatunkat Skagerrak-és-Kattegat, a fene, de ilyeneket ne mondjon, másnak végképp ne.

Mіндеgy. Rose. Pikettnek is jobb lesz, ha engem többé nem lát. Előkotortam egy telefonkártyámat.

Hívtam Pikettet. Az üzenő.

– Édes drága, kis sellő – mondtam. – Hazudtam az imént. Rio de Janeiróba kellett mennem.

Javitottam.

– ...kell mennem.

Ez volt az egyezményes jelünk. Néhányszor így már „örökre” véget vetettünk sanda szerelmünknek.

Most, éreztem, mondanom kell még valamit.

– Évekre, talán. Simogasd meg a kicsikét.

Ezt az igazi Kis Sellő szobrára értettem. Ismertem Pikettnek ezt a tulajdonságát, bolondultam érte. Egy kicsit legalább az érettség jelének vettem. Magamnál.

Legyen Pikett boldogabb, mint...

Mit tudom én. A rue Virole kaptatóján elértem a 20-as számot. Felnéztem a 22-es ötödik emeletére. Mit tudom én, persze, erre néz-e majd az ablakom. Vagy hogyan lesz ez.

Már tudtak rólam, vártak.

– Hozzák a bútorokat is – mondta a házmester. – Most telefonáltak, *monsieur*.

– Rendben – mondtam. – Másszunk föl.

A szomszédban valami Mís Haka lakhatott, nyilván „Miss”, de a második „s”-et valaki lekaptarta.

Pikett jutott az eszembe. Ő volt ilyen srácos, csibészes. Neki voltak ezek a viccei. Megint elszorult a szívem.

A lakás tőküres volt.

Kivéve egy ódon hűtőbatárt a konyhában. Meghitten brummogott. Két üveg Carlsberg várakozott benne. A házmester elvigyorodott láttomon.

– Megisszuk? – kérdeztem. – Egy Rose nevű koppenhágai lány egészségére.

Ez nekem Párizs. Máris Maury modorát vettem át? Könnyen felejtetek, hamar átveszem a helyi modort.

„Ez lesz még a veszted”, mondta Pikett, akit a háziszobros sellősimogatásért akkor – éretlen fővel – jól lehorrtam mindennek. Soha vissza nem tér. És azt éreztem, megőrülök valami ilyesmiért. Pikett... és ez a Mis Haka, mondjuk. Utána egy jó menet, külön-külön, persze mindkettejükkel.

Most meg Rose-t csalom meg?

De hát neki nyilván ott van Brúnó. Tudat alatt is felettebbjő szándékú vagyok. Észre se vettem, mikor tűnt el a házmester. Kínéztem az utcára, oda, ahol az imént álltam. Kezemből az ernyővel. Azám, az ernyő. Az nem volt sehol.

A házmester...

Kezdődik.

Hátha van még egy sör.

Akkor láttam...

Az ernyőt az előbb, a sörök helyére, betettem a frigóba. Vigyázz, öcsi, mondtam magamnak. Fejedbe szállt valami.

Akkor a tűzlétrán megjelent egy fej. Onnét, ahol „Mis” Haka ablaka nyilhatott, szintén a Fehér Utrillo-Templomra. Aztán megjelent egy meztelen váll, rajta táskaszij.

\*

Nem Rose volt az.

Nem is egészen a megálmódott öltözék. A mandulaszemű hölgy, például, meztláb érkezett.

Különben nem volt túlöltözve. Az kétségtelen. Integtettem. Intettem neki. Mi a helyzet?

Köldök alá csusszantott fekete nadrágot viselt, nyakában sál viritott, néha eltakarta a kérdéses helyeket, néha ezekkel külön kérdéseket tett fel. Ahogy meglengett a szélben.

– Jöjjön – biztattam bimbózó kapcsolatomból légtornász felét. Magamban már is „Mis Haka” névvel és szégyentelen gondolatokkal illettem.

Nem vagyok észnél, villogott bennem a játékautomata megfelelő jelzése.

– Hát így kell beállítanom – mondta bimbózó ismeretségünk sokkal szebbik fele. – Már mióta kopogok.

Mióta? Ezt gondoltam. Fordultam egyet, zavaromban talán, ahogy ott állt utcai szobám – szobánk – átkopott szőnyegén. Szép volt tőle, ahogy állt ott.

Én meg, ahogy fordultam, bevertem az orrom. Az ajtófélfába. Ezért szoktak „Pakli Cyranó”-nak is nevezni. Pakli a százhatvanöt centis zsokémagasságom. A többi, amit az ajtófélfába néha beverek.

Reméltem, ez a művelet nem fog ennyiben maradni. De ezt nem tudtam volna megmondani most.

A látogató hölgy alakra Pikett volt. Nem ő volt, hát persze, nem. Ki ez.

Bal arcán volt egy lángfolt.

Egészen kicsi.

Felfordult a gyomrom.

Szabályos kis torreadorarcom van, épp csak hogy szőke zsokéüstök Dániából. Amatőr küllem. Amatőr jellem. De a hölgyektől elvártam a tökéletességet. Nem a jellemüket illetően.

– Mit keres itt? – kérdeztem. Nézttem, másképp milyen szépséges a köldöke. Olyan kis csiga.

Megkerültem, a lángfolttal ellenkező oldalról csodáltam meg. Őt.

Rose, gondoltam. Kurva anyádat, Brúnó. Tökéletes Rose. Lent megállt egy bútor-szállító autó.

– No, mi lesz – kérdezte „Mis Lángfolt Haka”.

– Milyen értelemben – mondtam.

\*

Bútorozott szobában ébredtem.

Láttam, az utcai szoba szőnyegpadlója szürke. És ahol az imént...

...ahol egy fekete nadrágos, félmeztelen, lángfoltos arcú hölgy állt, szakadt. A szakadt szőnyeg. Ez a rue... mi is? Rose, rue Rose. Rue Rose et Fiole.

És a rue Viole.

Kitámolyogtam a konyhába. Ajégszekér. A batár. Benne... két üveg Carlsberg. Megint.

Kösz, Pikett, motyogtam.

De mi van velem? Bizsergést éreztem a tagjaimban. Egy tagomban, egy középső, de nem közepes fontosságú testrészemben főként.

Másnapos magabiztosságát ennek a testrésznek. Benyúltam hozzá.

Gyorsan le kellett dobnom a nadrágom. A gatyám. Az ingem. Ott álltam meztelenül. Az ernyő nem volt sehol. Az előszobában idegen fogas fehérlett a falon. Visszapillantottam az utcai szobába. Láttam magam egyszerre egy fehér nagyszekrény tükörajtajában. Utálom látni magam. Szőke szőrös, pakli alakomat. Szemem az üres könyvespolcokra tévedt. Révedt.

Miss Haka, villant agyamba hirtelen.

Minden olyan hirtelen volt. És olyan bizsergően lassú. Kivéve a testrészt. Ő a jogait kezdte követelni. Baszd meg, mondtam.

Abban a pillanatban nyitottam ki a fürdőszoba ajtaját.

– Baszd meg – mondtam a testrésznek, mint aki kutyát szabadít valamire. „Kapt el.”

A folyamat elindult. Megkapaszkodtam a fürdőszoba ajtajában.

Tudtam, a folyamat valami szernek az eredménye így. Emlékeztem ilyenre. Egyszer már tették velem.

– Baszd meg – mondtam a testrésznek. Akkor pillantottam meg a kádban a meztelen nőt.

A kádamban. Egy meztelen nőt. Tényleg minden nélkül. Kendőtlenül, vállszijtalan, mondom, minden nélkül.

És hogy elsősorban élettelen volt, ez volt az, amit láttam. Ezt nyugtáztam.

– Ez a nő... baszd meg... halott.

A testrész nagyot rángott. Pont ekkor.

Egy hullával fajtalanodom, gondoltam. Elfordultam. Már hánytam. Ugyanúgy jött ez a folyamat is. Csak közben megint bevertem, ezúttal a fürdőszoba ajtófélfájába, az orrom.

Megint elvesztettem az eszméletemet.

\*

Néha tíz percet alszol, rossz éjszaka után, nappal, de épp csak annyi az egész, hogy lefut közben a szalag. George Michael, mit tudom én, Shade. A kedvenceim. Na, mind egy. Egy örökkévalóság volt, úgy érzed. Holott csak egy fél George Michael-kazetta. Egy fél Shade.

Ez most is így volt.

Magamhoz tértem, és mindent tudtam.  
 Csak mi volt ez a minden?  
 Csak lassan, mondtam némán. Gyorsan visszakapkodtam magamra a ruhámat. Ott álltam mezítláb.  
 A fürdőszobában, megint.  
 A hulla nő ugyanott volt. Egy hullajó nő.  
 A kádamban.  
 Már amennyire ez az én kádam, gondoltam. Rendőrautó szirénája hangzott fel. De el is halványult. Nem ide tartott, bárhova is. Nem ide. Egyelőre?  
 Az ernyő nem volt a nő mellett.  
 Miért lenne ott?  
 Egy újság volt a kád mögé hajítva. A klotyó és a kád közé, egészen pontosan.  
 A kék cimbetűs napilap. Kinyitva a lórovatnál. Aláhúzva: *Rose et Fiola*. A verseny-színhely: Maisons-Laffitte.  
 És egy pokoli mezőny. Ez: Prix de Longpont.  
 Rose or Nothing  
 Ni Vu Ni Connu  
 Il Cipriani  
 Fabulous Svvinger  
 Mavvharna  
 Dvveadel Dona  
 Manuscrit...  
 Ez a versenynap ma van, gondoltam.  
 A kádbéli nő arcán nem volt lángfolt.  
 A köldöke is más, láttam.  
 Hova lett Miss – vagy „Mis” – Haka? Már ha ő volt az az imént. Egyáltalán, mikor volt „imént”?  
 Miss Haka jött, aztán *kimént*.  
 Kimérten így viccelődtem.  
 Biggest John.  
 Ez is egy lónév volt. Elvigyorodtam. Ijedten kaptam el a sliccentől a kezem.  
 Egy hullával fajtalanzkodtam az imént? Ezt gondoltam. Nekiláttam feltörölgetni a hányadékomat. Az újság széle véletlenül beleért.  
 Azt törölgettem.  
 A kis okádék alól a mezőny további része bukkant elő megint. Mint...  
 ...ha jönne ki a kanyarból.  
 Meg is néztem, Maisons-Laffitte-nek, a Hosszú Koporsónak melyik pályáján futják ezt a Biggest John-os Prix de Longpont-t?  
 Ilyen szakbarom vagyok.  
 „*Droite*”, olvastam, „*Corde à droite, poteau no 2.*” Na, nem két numera, na, nem. Kimérten viccelődtem. A hulla erre se mozdult.  
 Megroppant valami.  
 Az egyik jövevény bútor.  
 Jóisten. Ha az ablaknál vagyok, átdobom magam rémületemben a rácson. Oda is siettem.  
 Nem a bútorhoz. Azt nem tudtam, melyik volt. Feltéptem a tükrös fehér szekrény ajtaját. Benne senki, semmi. Miss Haka kendője se.

Miss Haka merre távozhatott?

A hullát a bútorokkal hozták.

Néztem a tűzlétrát.

Bal kezemben a párizsi napilapot szorongattam. Visszasettem a konyhába. Hajrá, Carlsberg. Pikett, Rose az eszembe se jutott.

Az üvegeket táskámba gyömöszöltem.

Ujjlenyomatok eltávolításával nem foglalkozhattam. A tűzlétrán kell távoznom, állapítottam meg.

Hová tűnt Miss Haka?

Tűnt, ahová tűnt.

...Bokilian.

Dimbokro.

Magamban halkan azt motyogtam minden további lónév után, hogy „pont”.

Másztam le, kapaszkodtam lefele a tűzlétrán. Kissé meg-megremegve olykor.

Remember Dady.

Per így, Dady. Egy dével.

„Mis” Haka.

Na Végre. Ez nem lónév volt. „Pont”, tettem hozzá mégis. Sétálós léptekkel elindultam lefele, vissza a rue Viole-on.

VIOLE, hirdette egy söröző cégére. Nem tértem be. Nem volt annyira virágos kedvem.

Valamivel odább, már a rue Ordeneren ittam egy doboz luxemburgi sört. Abban a műintézetben mindig volt ez a luxemburgi sör, s rólam azt tudták, apám az ellenállás luxemburgi hőse volt. Lengyel emigráns, aki a RAF, vagy mi a franc, pilótája volt, meséltem áhítattal a rue Ordeneren. Újabb és újabb részleteket mondtam el „Daddy” (Dady?) életéből.

Most azonban valami idegen manus állt a pult mögött, nem az „én” csaposom.

Rue Ordener. Talán soká, soká nem látlak.

A boulevard Ornanón mentem tovább. Irány a bolhapiac. Vagy nem is. Az Ornanón remek használócikk-üzletek sorakoztak. Vásároltam 20 – húsz! – frankért egy bőrkabátot. Félhosszút. Egy sporttáskát vettem még, egy pár olasz tornacipőt (45 frank!), váltás fehérneműt (gatyám elég használtasnak érződött, kimerevedett a folt), sálát (Miss Haka!), sapkát... egy rézláncot a csuklómra, egy pepita kockás napszemüveget már nem mertem megszerezni, helyette teknőckeretes simát szereztem be. Ettem egy adag fasírtot, megittam egy zubogó málnaszörpöt. Pfuj, sör.

A place Kahnon nem volt kedvem elálldogálni, továbbindultam, a place des Joffrin erre alkalmasabbnak bizonyult. A templom mellett. Szintén árusok tere. Majd a Joffrinről a 12-es metróval lemegyek a Gare St. Lazare-hoz, onnét egy ugrás az R. E. R. gyorsvasút.

És ki, ha így kell lennie, Maisons-Laffitte-be. A Hosszú Koporsó városába. (A pálya jó kétezer méter hosszú egyenese miatt nevezte el valaki így, találónak találtam.)

Az Auber megállótól visz ki az R. E. R. Majd. Hol van az még. Bár...

Hoppá, sietnem kell, néztem a toronyórára. Dél van! De elment az idő, gondoltam, humortalanul.

Miss Haka leüthetett. Vagy mi volt? Mivel kábított el. Sejtettem nagyjából. Egy Joe Lopiccolo nevű úrtól sajátítottam el ezt a képességemet.

Hogy a legkellemetlenebb dolgokat elgondolni sem gondolom el. Gondolni se gondolom.

Pénzem, ha bőven nem is, volt. Valamennyi, ahhoz, hogy Maisons-Laffitte-ben, például, Rose et Fiole-t szerényen megjátszhassam.

Még végigfutottam a mezőnyön.

Hol is hagytam el?

King's Counsel. Tanácsra én is rászorulnék.

Grand Riviere.

Striptop. (A szentségit!)

Scripte D'Auge.

Maryem. Női nevek, francba.

Boumboum Pont. Bumm.

Val et River.

Gabinette.

Rose et Fiole a harmadik futamban indult. De itt, a „Longpont”-ban is volt egy Rose. Rose or Nothing. A második futam a szép nevű Prix de Courbevoie, nyugtáztam idegesen. Már a föld gyomrában. A 12-esen. Ami az én gyomromat illeti, forgott.

Elérni a Gare St. Lazare-t!

A harmadik futam a Prix de Nonant-le-Pin. Ezekbe a nevekbe kapaszkodtam. Szemem előtt elhomályosultak a betűk. Csak az aláhúzott nevet láttam. *Rose et Fiole*.

Az ne legyen, hogy a kádbeli hulla nővel fiolát haraptattak.

Nem éreztem cián szagát.

Tényleg, hogyan halhatott meg?

Kibirni!

Még egy megálló.

Meg se néztem, mi lehetett a halál oka. Miért kellett volna megnéznem.

Elélveztem egy hulla nő mellett. Erre, lásd Mr. Lopiccolo, nem gondolni.

„Mr. Lopiccolo”. Ez is olyan volt, mint egy lónév.

Gare St. Lazare. Megváltás Lázárnak? Révbe értem. Kint voltam az utcán.

Nekidőltem egy vaskerítésnek. Tovább. Nem nagyon vonzott a szép kilátás, hogy az Auber megállóban ismét a föld gyomra vár. Nem kellett volna a fasírt.

Böeff. Ez egy zsoké neve. Dominique Boef. Böeff. Buff. Kiment a taccs. Szerencse. Hogy nem látták. El innen.

Az Auber megálló...

\*

*Megváltások* sora. Maisons-Laffitte kis vasúti átjáróhidjára úgy néztem, mintha építészeti csoda lenne. Több annál. A sarkon túl a piszkos csorgókút: megváltó forrás. Izzadt arcomat frissen vásárolt zsebkendőmbe törölgettem. Kettőbe. Ezek az olcsó zsebkendők ilyenek. Kicsik, hamar eláznak.

Sapkám fejembe csaptam. Feltettem napszemüvegem. Bementem a bar Anglais-be. Egy pohár sörre.

Böeff? Nem. A sör meglepetésre jólesett.

Mentem a gyönyörűséges fasoron. Maisons-Laffitte csillag alakban kiképezett negyede... A szép villák... Iskolás lányok lóháton jönnek ki diszrács kapukon.

A *Girlschool* együttes hangversenye jutott eszembe. Miért is? Maisons-Laffitte-ben

egy „Girlschool”-nak becézett nővel voltam kint először. Volt egyebekbeni neve? Vagy mi. Ahogy nekem Andi Ort? Netán Dani Rot.

Most jobbra. Az Ismeretlen Ló szobra mellett vizeltem, szokásos helyemen, a magyalbokrok közt.

Szállingózott a közönség.

Befutott egy párizsi busz is. Harmincan-negyvenen buggyantak ki belőle.

Buggyant vagyok, hogy eljöttem ide. Nicsak, az nem Brúnó? Nem, nem, csak ugyanolyan autó. Nyitott sportkocsi. Itt lesz-e Miss Haka? A lángfoltjával...

Sodródtam befelé. Jegyet vettem, pecsételtettem. (Nyolc versenynap-látogatásért négy szabadjegy jár. Majd ha megbolondultam megadni a címemet. Nem is lesz párizsi címem, talán. Miért lenne?)

Rue Viole 22. Ha jól emlékszem. Elfelejtteni. Direkt azért az nem megy, Mr. Lopicolo.

Kaufschadnak... nem is, St. Mondainnek volt egyszer, hallottam, valami ügye a Joe Lopicolóval. Egy amerikai hapsit kellett elintézni. Elhamvasztani utána, „befüvezni”. Szó szerint. St. Mondain nagy füvesítő szakember volt, de valóban. Nem „fű”, nem ilyesmi. St. Mondain amúgy sáros lehetett ilyen fűtől is, fogalmam nem volt. Nekem semmit se kötöttek az orromra.

Az orrom...

Lejjebb húztam a szemüveget. Feltúrtem a bőrkabát gallérját. Szerencsére hűvös volt.

Láthatóan senki sem törődött velem.

Villogtak már az esélyszámok.

Striptop 5/2, azaz 35, Dvveadel Dona 2/1, azaz 30, Remember Dady, az ígéretes Olivier Peslier-vel a nyergében csak 9/1, azaz 100 (a 10-hez). Rose or Nothing 17/1, semmi jót nem ígért. Bár olykor ez van: végig valami hasonló szó. „Royal” nevű lovak. Netán „Rose”-ok.

A hangárszerű földszinti fogadócsarnokban két sötét bőrű férfi között megpillantottam Rose-t!

Elfordultam.

Megint odasandítottam. Rose egymaga volt, a két sötét bőrű legalábbis eltűnt.

Ez is valami. De mi?

Rose válla most nem volt meztelen; vicc. Kis bőrzeke volt rajta, másik táska az oldalán, hosszú, bő nadrág. Vad jó volt így is.

Az a hulla nő...

Most Rose-nak ahhoz mi köze?

Itt cselleng-e Brúnó? Ha megőrült volna! Vagy Brúnó, vagy Rose. Engem keres-e Rose? Netán kéfélték egyet, Brúnó adott egy kis játékpénzt Rose-nak, jönne ki ide. Esetleg direkt kiküldte. Találkozzon velem.

De hát tudhatta-e Brúnó? A lakást, eleve. A bútorszállítást. A hulla nőt.

Ki volt Miss („Mis”) Haka? Ó volt az egyáltalán? Átmászott a szomszéd lakásból? Felkapaszkodott a tűzlépcsőn? Valószínűtlen. Bár a sztriptízt megcsinálhatta az ablakom előtt is. Zsebre gyúrta a selyemblúzát. Annyi.

Striptop: 5/2. Megtegyem?

Biggest John mellett döntöttem. Helyezésre. Szóval, második lesz, harmadik. Ötven frankot rá!

22/1 állt, 230-on a Biggest John.

Az enyém nem volt „biggest”, de tűrhető. Most egy nulla. Böeff.

Heinkent, hamar. Hanyadik söröm volt ez ma? Egy sajtos-sonkás szendvicset. Legrix, öregzsoké viszi a Biggest John-t. A házmesternek mi lehetett a szerepe?

Indították a futamot. 1800 méter, jobb kanyarral. Dvveadel Dona, a favorit hamar az élre állt, Biggest John és Val et River, Il Cipriani, Boumboum, Remember Dady alkotta vele a vezető szextettet. Szextett.

Rose-ról el is feledkeztem. De az nem volt rossz, hogy Rose or Nothingot is mellőztem a fogadásnál. Messze lemaradva jött. (Végül tizedik lett.) Dweadel Dona (hülye név, de hogy „Dona”, ebben zaklatást éreztem, lásd „Donna”) vezetett, mögötte Biggest John, Dimbokro, Remember Dady, Ni Vu Ni Connu, Il Cipriani etc. Akkor Dimbokro veszélyes lett... de nem, de nem. Két hosszal nyert a „Dona”, és az én Biggest Johnom félhosszal megőrizte harmadik helyét Grand Riviere (na, nézzünk oda!) előtt. 10 frankra 55-öt fizetett, jó kétszázat kasszíroztam. Pár sör, szendvics, hazaútra jegy.

Haza? Hova?

Azám, innen hova? Mi van közben „amúgy a világban”?

A Prix le Courbevoise felőlem akár el is maradhatott volna, nem törődtem vele. (Holott egyik kedvencem futott, s ő is nyerte: Maecenas! Nyergében Coffigny... Ah, huh, coffin, koporsó! Minden jel felém mutatott. Persze, Maecenas 22 frankot dobott volna 10-re. Nem érdekes.)

A házmester szerepe az érdekes?

Olivier Peslier-vel egy Három Nővér (Three Sisters) nevű paci lett az utolsó.

Rose, Miss Haka, a hulla nő. Három nő.

Vér a kádban nem volt. Ciánszag nem volt.

Mikor ölték meg a (már így hívtam csak) hulla nőt? Ott ölte meg Miss Haka? Lehetetlen. Várjunk csak.

(2400 méter volt a „Courbevoise” – jobb kanyarral –, volt időm még plusz is külön, gondolkozni.)

Na, a házmester. A házmesteren volt okom gondolkozni.

Szóval a ház maga. Megkaptam a címet az esernyőn. Eleve micsoda ötlet. Avegyszer.

Visszamehettek-e lakásomra? Kizárt ügy.

Lehet, a költöztetők rég elvittek onnét mindent. Ha az Anarchist („arche” – kb. bárka; „an” – olyan; „archi” – bárkácska; „st” – szent; stb.) így üzent, Brúnóval... attól Rose, Meztelen Vállú Rose, a fekete szijas, még nem okvetlen tudott róla.

Most is ezek a gondolatok egyre, most is ezek! Holott Rose teljesen semleges terep-tárgy volt... amott van, ni! Jön felém!

Töksemleges.

Mégis ezek a gondolatok... Az emlékek. A házmester be volt avatva. A házmester azoknak az embere, akik engem odacsődítettek? Na, igen. (Maecenas, két fölényes hosszal... második Fiasco Argentó... de jó vicc! A második a Fiasco, a fiaskó.) A házmester tudta, ki lakik a szomszédomban. Ha a lángfoltos arcú nő (de szép hasa volt! ám a lángfolt törölte az emléket, egyből; nem vagyok elég érett, mégse; Pikett nem veszt velem semmit; sellőcske ifjúnó... mit tudom én) ...ha az a nő Miss Haka volt, ha nem Miss Haka, számít az bármit is?

Menjek vissza mégis Koppenhágába? Használni merjem a hitelkártyámat? Miért ne! Tényleg miért ne?

Köröznek már netán?

Jött Rose. (Mármint a szép lány. Még nem a ló.)

Harmadik Lizard d'Allegra. Mit jelent ez? Fogalmam se volt. Rose belém karolt. Pár órája mit nem adtam volna ezért az odasimulásért. Böeff.

– Na – mondta Rose. – Nyugi, Dani.

Még ezt is tudja.

– Andi – mondtam –, neked csak Andi.

– Nekem mit? Rose... Rose vagyok. – Nézett rám. Hogyan nézett rám? „Annyira főbe kólintottak, *beszereztek*, szegény Dani, hogy a nevem is elfelejtetted?”

Megfogta a combom. A lovaglózimot vagy mit. Részemről semmi válasz, éreztem kétségbeesetten, nem is lesz. Nem akarta hagyni.

– Na, itt vagyunk a lovackánknál – mondta. Hangja szakértelmet árult el. Ez ugyanaz a lány? Aki Brúnó mellett, előttem ült a Mercedesben?

Sportkocsink nem volt feltűnő. Nem. Rose sem volt feltűnő. Csak szép, meg még valami. *Rose and Something*. Mi az, hogy „Fiola”? Vannak már nyomdagépek, melyekből ez tódul, lapszám, tízezerszám? Ez: „Fiolás gyilkos a Viola utcában.”

Rose most nem tudott izgatni. Nem birt felizgatni. Ez a Rose – az a Rose? Mi van?

Szédültem. Ezt Rose is érezhette, erősen fogta a karom. Közben a táskájában kotorászott.

– Hé – mondtam. Egyből észhez tértem a pénz láttán. Ötszázások. Jó pár, nem mondom. Hány ezer frank? Négy ötszázast a kezembe nyomott.

– Tedd meg Rose et Fiolo-t – mondta. – Négyezer ötszázal.

– Hát te? – kérdeztem.

– Négyezer elég lesz – felelte.

– Miért nem te csinálod? – tudakoltam.

– Te ebből a pénzből fogsz elpályázni.

– Melyik pénzből? Milyen pénzzel?

– Menj két kinti kasszához, és aztán föl az emeletre. Ott ezrest rakhatsz, egybe.

Rose faképnél hagyott. Mutatta, a Heinken-pulton vár. Láttam, pezsgőt rendel. Heinkellt. Kis különbség.

De nem rossz ötlet.

Az ezrest azért inkább felosztottam kétszázásokra. Bár akkor már nagyjából mind-egy. De a kétszáz-as-kasszáknál se tolongtak. Amatőrfutam volt.

Nekem a múltkor egy ilyenben esett le a lóról a hölgy, Marianne, Magdy, Marinette XY. Nem bíztam az amatőrfutamokban (sem). Brúnó küldte a pénzt? Az Aristocrat? Maury? Morny? Kaufschad?

Kaufschad pesti lakása...! De messze volt. Mentem vissza Rose-hoz.

– Honnét a pénz? – érdeklődtem. – Egy kis üveg Heinkellt – mondtam a pulton túlra.

– Már rendelve van – intett le Rose. – Nyertem. Ezt a pénzt.

– Milyen alapon?

– Dimbokróra tettem ezret. Kétezer-kettőszázat hozott. – Így mondta.

– És amid még van?

– Brúnó adta. Jó kislánynak.

– Ennyit nem adnak.

– Attól függsz – paskolta meg a hátam. Még jó, hogy nem egyebem, gondoltam.

Kisodródtunk, vittük a Heinkelljeinket. Én az üveget, Rose a poharát.

– Löttyents meg egyyel – mondta. Töltöttem neki. Ahogy sodródtunk a tömeggel.

Kicsit félrehúzódva álltunk, így néztük végig, hogyan tör az élre a jobb oldalról (az

egyenes pályán) érkező mezőnyben ezer méter után Rose et Fiole, nyeri az 1400 métert három hosszal.

Kétezünk volt rajta.

6/1 volt a Rose et Fiole.

– Nyolcezet tart meg – mondta Rose. – Maradj itt éjszakára. A barátaim várnak.

– Megmondta a címet.

– És holnap?

Nem kérdeztem, „és te”?

Nem kérdeztem.

– Kivisznek a CDG-re. Irány Koppenhága. Vagy bánom én. Pikett nyilván vár.

– És...

Honnét tudja Pikettet? Nem volt rejtély. Mindenki tudta. Pikett nem vár. Pikett-tel ezt mi ketten befejeztük. Befejezzük. Pikett meg én.

Miért, magam sem tudtam.

Most már csak szadiból. Magamra értettem. A szadit. Pikett nagyon fog hiányozni. Sajnos nem nagyon fog.

Szédültem. A pénzt ketten kaszáltuk be, ilyen arányban tartottuk meg.

– Na, még egyet – mondta Rose. Tudtam, ezt csakis a Heinkellre érti.

Érdemes volt nem játszaniuk többet aznap. Volt eszünk. A negyedik futamot (Prix Massy, azaz „de Massy”) egy Glazdoun nevű nyerte, 21/1; aztán The Sol tündökölt (én Djekart vagy Florianipolist játszottam volna, egy Flórián nevű kutyám, egy dán dog emlékére), Rose csak legyintett. Az utolsó két futamot nem vártuk meg, másnap olvastam csak a reptéren már: Vangelys és Serrant győzött, ez utóbbi egy Hata nevű előtt. Miss Haka.

Hata Mari.

\*

Hallucinálok vagy mi van? A Charles de Gaulle reptéren a házmestert pillantottam meg! Julien Renal társaságában.

Aristocrat legjobb embere! Julien Renal, az író. Ismerős arcok a továbbiakban nem akadtak.

Ha a napilapokat leszámítom, ahol ott volt a hullá nő képe. Madame Jacques Guibert!

Julien Renal barátjának a neje! Maury féltestvérének a felesége.

Rólam nem esett szó.

A házmester – nem volt a házmester. Az egy foglalt ház volt, épp kiürítés után.

Egy foglalt ház! Melyet a tulajdonosok visszafoglaltak. Ki a tulajdonos? Erről nem esett szó a cikkekben. (Később derült ki: Rose apja. Azaz egy bizonyos Mr. Joe Lopiccolo, amerikai illető.)

Rose apja Mr. Lopiccolo?!

Rose...

Rinette Guibert (Jacques Guibert felesége) kábítószer-túladagolás áldozata lett. Feltehetően öngyilkosságot követett el. És most következett a java.

Öngyilkosságot követett el, miután egy Agrin Kaufschad nevű egyén tragikus balesetet szenvedett. Kizuhant egy szálloda ablakán.

És agyonverte (agyonverte!) az odalént sétálgató...

...Madame Julien Renalt!

Kaufschad egyelőre eszméletlenül fekszik az X... kórházban. Kihallgatása után de-

rülhet fény bizonyos ténykörülményekre. Julien Renal a tragikus baleset pillanataiban a szálloda portáján tartózkodott: érdeklődött, hol találja Agrin Kaufschadot. Nevezett személy kihajolhatott az ablakon, alacsony ablak. Julien Renalt várta. A negyedik emeleti ablakból kizuhanva agyonverte az ott sétálgató, férjét váró... stb. stb.

Nem derült ki, Julien Renal feleségének mi volt a keresztnéve. Vagy csak én nem emlékszem.

Ijedten ejtettem el az újságot.

Tehát várjunk csak...

Egy szó nem volt róla, hogy Julien Renal és Jacques Guibert kebelbarátok. Pláne nem, hogy mindketten „összefüggésben állnak”... kivel is? Fogalmam sincs, ki Anarchist Aristocrat. „Az Aristocratot” sosem láttam. Rinette Guibert halálát mindössze Agrin Kaufschad balesetével hozták összefüggésbe.

Rinette ebben a foglalt házban találkozgatott Agrin Kaufschaddal. Erről több megjegyzés nem esett. Miért találkozgattak, például.

Még sok időm volt a gép indulásáig.

Láttam, „a házmester” – ki ez az ember? – a genfi járatra vár. Julien Renal elköszönt tőle.

Nyilván Julien Renal is repül. Néztem szikár alakját, gyér fekete haját, kis bajusztát. Meghalt a felesége, így... hova repül? Szólitották a genfi gép utasait.

Még csak Miss Haka hiányozna, gondoltam. Vagy egy hír róla az újságban.

Ilyen hír nem volt.

Három nővér. Meghalt Julien Renal és Jacques Guibert felesége.

Rinette Guibert mikor? Hogyan jöttem ebbe én? Mihez kellettem?

Fogalmam nem volt.

Valamihez biztos. Közben meggondolták magukat. Kellettem: biztos, ami biztos.

Brúnó állt meg mellettem.

– A végén mégsem kellettem? – kérdeztem tőle.

– A végén mégsem – mondta. – Vissza Kopiba?

– Aha – mondtam.

– Rose nagyon jól érezte magát veled.

– Julien Renal hova repül? Hogy engedik el? Most? – kérdeztem.

– Nem megy sehova. Keresnek valakit. Egy férfit, aki felment Kaufschadhoz. Aki esetleg kilökhette.

A házmester nem lesz az, állapítottam meg... azért egy kicsit hevesebben dogobó szívvel. Akkor nem mutatkozott volna vele Julien Renal.

– Mi van Guibert-rel? – kérdeztem még.

– Szerencsére szabadlábbon maradt. Maury és Morny próbálja kiszöktetni az országból.

Mi ez, örület, gondoltam, kik ezek az alakok egyszerre ilyen nagy bőségben? Holott tudtam, kik, nagyon is tudtam.

Mégis, mintha Miss Haka műve lettem volna még most is: lázálmodom az egészet a rue Viole 22. ötödik emeletén. Vagy hol? Felejteni?!

Julien Renal két civil alak társaságában köszált „diszkrétén”.

Ki olyan örült, hogy a CDG-ről akarjon lelépni, ha kilökött valakit az ablakon?

És épp Madame Renal fejére!

Szólitottak.

– Na, öregem – mondta Brúnó.

– És te hova? – kérdeztem.

- Vagy mondta volna már?
- Juliennel vagyok – mondta szerényen Brúnó.
  - Mindent értettem. Nem sokat. De abból mindent.
  - Kaufschad, reméljük, megél – mondta még Brúnó. – Az Anarchist nagyon sajnálná. Kaufschad szeret túllőni a célon, de helyes tag.
  - Kaufschad szögletes állkapcsú, brutális fickó volt. Én így ismertem.
  - Egy időben Rose-zal járt – mondta még Brúnó.
  - Aha.
  - Indultam a kijárat felé.
  - Mennyiben lőtt túl a célon?
  - Beleszaladt az Anarchisttal egy lókamionba. Mikor azt hitte, az Anarchist halott, agyonverte a kamion sofőrjét. A kamionból ráadásul dögölt lovak dőltek ki. Túl hosszan várakoztak valami határon, ilyesmi. De ez már lényegtelen.
  - Az Anarchist hogy van?
  - Már jobban. Maradandó sérülés csupán, hogy dadog. Sokkhatás... vagy nem tudjuk? Egy darabig néma volt.
  - Most legalább...
  - Felejtsd el.
  - Mire kellett volna?
  - Milyen értelemben? – kérdezte Brúnó.
  - Elfelejtettem – mondtam szórakozottan. – Rose et Fiole jó tipp volt.
  - Szegény Rinette egy egész fiolányit kapott... kapott be.
  - Kapott? – kérdeztem faarccal.
  - Le akart lépni Julien Renallal. Julient gyanúsíthatták volna Kaufschad dolgában. Szerencsére a szállodaszemélyzet tisztázta őt. Egyelőre.
  - Szerencsére.
  - Azért volt egy olyan pillanat, mikor Julien le akart volna lépni. De kiderült, előtte felment valaki Kaufschadhoz. Vagy legalább felmehetett. Ilyesmi. Azt a hapsit keresik.
  - Nem fogják megtalálni.
  - Nem? – Gyanakodva néztem körül. Mikor lép hozzám valaki, hogy...
  - Esetleg én mentem fel.
  - De Kaufschad nem a rue Viole-on esett ki?
  - Francokat. Persze nem – mondta Brúnó.
  - Hát akkor... Viszlát, öregem. Üdvözlöm Rose-t.
  - Koppenhágában kiviszed őt majd egyszer a galoppra, igaz? Ha meglátogat titeket, esetleg.
  - Csak engem.
  - Felejtsük Pikettet?
  - Aha.
  - Nem is találkoztok már?
  - Nem hinném.
  - Megadod majd a címét? Ráér – mondta Brúnó. – Vonz a dolog.
  - Ahogy gondolod. Kilátogathatok a Kis Sellőhöz...
  - Te meg kiviszed Rose-t. Adsz neki pár jó tippet. Vizonzásul.
  - Fogalmam sincs koppenhágai tippekről – mondtam. – Most muszáj. Örülök, hogy nem kellett.
  - Bocs – mondta Brúnó. – Kellhetél volna.

– Guibert volt az? – kérdeztem.

– Hogy mi lett volna Guibert? – mondta Brúnó.

Nem is kérdeztem, hogyan találták meg végül Rinette Guibert-t. Elfelejtettem.

A koppenhágai reptéren senki nem várt. Kisétáltam este a Kis Sellő szobrához. Eleredt az eső. Nem nyitottam ki ernyőt, nem húztam a fejembe sapkát. Áztam – aztán beültem valahova, kértem egy pohár zubogó málnát. Feltúrtem a gallérom. Orrod, mondtam magamnak. Baszod. Ez volt.

---

Orbán Ottó

---

## CSUKÁS ISTVÁN FÖLSZÁLL A MENNYEKBE (HAHA!)

Hova tűnt hatvan év Csukás István?  
Hova a hatvan év öröme, könnye?  
Ne gyászold őt, tizenkét tanítvány,  
föltámadni belebújt egy könyvbe!

Írva van abban minden, ami e földön jó volt,  
a nagy szelet husok meg a nagy seggű *bigék*;  
verset kortyolgatni, mint ingyenc az óbort,  
s tudni a titkos varázsigét,

amitől megelevenednek az ötvenes évek,  
a kor, mely maga a nagy Hiányzik,  
s melyre a lélek mégis vissza-visszaréved,  
ha majd a *zoszó* nem lesz már hiánycikk,

és Romeo a piacot járva töpreng,  
marhahátszín vagy sertéskaraj,  
és jókat eszik, miközben a föld reng,  
s lepraként terjed a kín, a baj, a jaj.

Könyvből kiszáll a különös pille,  
emberforma, van vagy egy mázsa,  
mégis könnyű, mint a szempilla.  
„Na ja”, szól Csukás, „a költészet varázsa!”

Jegyzet, Arany János módján. A *bigé* eredetileg fából faragott gyerekjáték; a hatvanas évek pesti argójában lányt vagy nőt jelent. A *zoszó* manapság divatos kifejezés arra, amit másképp dohánynak, lóvének, lének, stexnek, azaz pénznek mondanak.

Napként röhög ránk Kubla-kán-képe,  
míg pénzért és posztért folyik itt a hajsza;  
beleért az arany nyár húslevesébe  
s most, nézz oda, esik, mert csöpög a bajsza.

Lator László

---

## ORPHEUSZ

de mit is szerettem benned hiába  
szállok le válaszáért az alvilágba  
szerettem benned ezt azt mindened  
szerettem szőke vagy vörös hajad  
szerettem jobban már nem is lehet  
éhes nagy szádat síkos ajkakat  
szerettem aztán persze szilvaforma  
milyen volt sárga szürke zöld szemed  
amelyben mintha újra összeforrna  
minden kettévált kerek pillanat  
legjobban talán mégis azt szerettem  
hogy soha nem volt benned semmi szégyen  
hogy olyan szemérmetlen telhetetlen  
kedvvel s ártatlanul léptél elébem  
legjobban talán mégis azt szerettem  
benned amikor félkönyékre dőlve  
archaikus mosollyal önfeledten  
feszítetted a csípődöt előre  
mert tudtad az enyémet s tudtad értem  
kivánságod ha nem mondod ha mondod  
legjobban azt hogy olyan engedékeny  
mozdulattal nyitottad szét a combod  
legjobban benned talán azt szerettem  
a testedben bolyongó éjszakát  
gyámoltalanul kedves szőrzetedben  
rejtőzködő pinád tengerszagát  
legjobban benned mégis azt szerettem  
ahogy szeméremajkad szétfeszítve  
bejárta belső tájaid a nyelvem  
rálelt nekem teremtett ízeidre  
azt ahogy a lány párnákat a csiklót  
végigsúrolva már-már tűrhetetlen  
feszüléssel himvesszőm belesiklott  
s meglelte fészket ismerős öledben

# FIGYELŐ

## DOLGOK ÉS VISZONYOK

*Tandori Dezső: Töredék Hamletnek  
Második, előszóval bővített kiadás  
Q. E. D., 1995. 130 oldal, 345 Ft*

*Tandori Dezső: Egy talált tárgy megtisztítása  
Második, bővített kiadás  
Enigma, 1995. 160 oldal, 392 Ft*

Aligha vitatható Tandori néhány könyvének korszakos jelentősége a magyar irodalomban. A TÖREDÉK HAMLETNEK a hazai ontologikus-filozofikus<sup>1</sup> költészet magaslata, a klasszikus modernség, a Babits-, Nemes Nagy-féle hagyomány olyan beteljesítése, amely a pálya későbbi módosulásainak, új utaknak is előjelzése. Az elhallgatásproblematikában; a Zen-koanok megjelenésével (KOAN I–III.), a viszonyok és áthatások kevéssé érzékletes ábrázolásával, a szöveggé vált versszubjektum-formálással. Első megjelenésekor, 1968-ban ez a könyv inkább klasszicizálóknak tűnt, végeredménynek. A második kötet tette nyilvánvalóvá, hogy egy robbanás előtti állapot feszültségét tartalmazta, melyből a kortárs világirodalmi és művészeti úttörésekkel párhuzamosan igen változatos Tandori-művek fejlődtek ki, „szárazodtak szét”.<sup>2</sup> Az EGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZTÍTÁSA<sup>3</sup> a nyugat-európai és amerikai újításokkal egyidejű jelenség volt, az első olyan magyarországi verskönyv, amelyben a neoavantgárd utáni szemléletmód, nyelvfelfogás, személyiségkép ölt testet. Főként vizuális irányú konkrét-kísérleti darabjainak rokonai csak a világlírásban (amerikai Black Mountain, liverpooli popköltők, német konkrét költészet), az intermediális kísérletekben (Klee szövegei, Kurt Schwitters konkrét versei) és a határon túli merészen új magyar közlésekben (a párizsi *Magyar Műhelyben*, *Új Symposionban*) található. Sokkoló hatású könyv, melyre a kritika java és a pályatársak érzékenyen reagáltak, irodalomtörténeti helyének kijelölésére

viszont Kulcsár Szabó Ernő összegzéséig (1993)<sup>4</sup> alig történt, több okból nem is történhetett volna érdemes kísérlet. Prózájával mostohábban bánt és bánik a recepció.

A MIÉRT ÉLNÉL ÖRÖKKÉ? sajátos morálfilozófiai esszéregény, mely a posztmodern és az amerikai minimalista epika jegyeit egyedi módon, de szinte példatárszerűen mutatja, jócskán megelőzve azokat a tanulmányokat, amelyek a posztmodern elbeszélés jellegzetességeit leírták Magyarországon.<sup>5</sup> Ezért azután meglepő, bár magyarázható, hogy ez a látványként is újszerű, addig itthon kevésbé tapasztalt szövegjelleg éppen ebből az irányból alig kapott figyelmet, bár olyan kritikusok méltatták, mint Béládi Miklós, Balassa Péter, Radnóti Sándor, Tarján Tamás és mások. Azóta különösen jól látható, hogy legkevésbé sem avantgárd meghökkentési szándék vagy idegen utak követése teremtette. A pálya szerves belső alakulásának olyan állomása volt, amely világérzékelését és technéjét tekintve sok mindent megvalósított abból, ami „divat volt vagy divat lett”.<sup>6</sup> És amely mű ugyanúgy őskönyve a későbbi sajátos hazai posztmodern epikának – beleértve a Tandoriét is –, mint ahogyan határkő a TALÁLT a költészeti paradigmaváltásban. Minderre imigyen legyint az író: „Nem akarom magam sehonnét kitagadni. A posztmodernből se. De oly világos, hogy azt a hetvenes évek elején el lehetett intézni.”<sup>7</sup>

Úgy tűnik, ki kell mondani az evidensnek tűnő szavakat, vagy úgy járhat a kritika ezzel a könyvvel is, mint a TÖREDÉK-kel, midőn köntörfalazás-mentes mai értékelését legegyszerűbben és helytállóan a szerzőjétől kapta meg.<sup>8</sup>

Látható, hogy Tandori a hatvanas-hetvenes évek fordulójától érzekelte a kortárs művészeti gondolkodás számos dilemmáját. Hogy a zeneit és a képzőművészetit is, s hogy mindez tudatos, azt esszéiben, regényeiben is tetten érhetjük, és a szakszövegekre is kiterjedő műfordításaiból is következtethetünk. A komparatív kutatás fontos összefüggésekre

lelhet a számos Tandori-magyarítást tartalmazó ARS POETICÁK A HUSZADIK SZÁZADBAN című gyűjteményben, az HOMMAGE-darabokban (BEC SOMAGOLT VÍZPART), a SÁR ÉS VÉR ÉS JÁTÉK-ban és a csak részletében kiadott versfordításregényben, a MÚHOLDAS RÓZSAKERT-ben.<sup>9</sup> A MIÉRT?-ben a mimetikus próza hagyományos szerepvállalásait Tandori nem tudja és nem is akarja követni. Ugyanakkor nem mond le a fikcionalitásról, de ezt a fikcionalitást ő is konstruktív képességnek tekintti.<sup>10</sup> A nyelv mint világ és a nyelv nélküli világ jaussi ellentmondására a nem írott világ *totalis* írásbeli fölfedezésével válaszol, az *erősebb lét* megteremtésével, ahogy ez Rilkére utaló egyik esszékötetének címében is említődik. Megbontja a narráció grammatikai és jelentésszerkezetét, megváltozik nála a jelentés hagyományos státusa, legkevésbé sem hisz abban, hogy egyszer s mindenkorra megállapított tartalmak közölhetők.<sup>11</sup> Ez a kérdéssé tevés nem jelenti azt, hogy végképp lemondana az ábrázolásról vagy az élmények közvetítéséről. Nyelve egészséges kapcsolatban van az élményvilággal, függ ezektől, nagyon is érzékeltet ez a nyelv élményszerűségeket. És – ahogy azt már ekkortájt Thoreau-val kapcsolatban is kifejtette – a megfogalmazott élet és a megélt élet egyenrangú élményként egyműsödhet. Ebben látja az „*ómódinak álcázott összkép*” mögül kibukkanni a WALDEN-ben „*a mai irodalmi életérzés legteljesebb érvényű tartalmi őst*”.<sup>12</sup> Ő maga ugyan nem készít ómódi összképet, nagyon is szembeszökők a forma újszerűségei, mégis, van nála is bizonyos ómódiság, ez pedig a többé-kevésbé leplezett morális alapállás, a hagyományos értékek tisztelete. Valami izgalmas *költesség* jellemzi már ezt a Tandori-regényt. A TÖREDÉK verseinek prózapárhuzama az, ahogy egy lehetséges szellemi zsákutcával szembenézve ezt a szembenézést, ezt a küzdelmet jeleníti meg, és ez válik azután művé. Ezért egyszerre érezhetjük néhány vonásában tradicionálisnak és ugyanakkor roppant újszerűnek ma is az 1977-ben megjelent MIÉRT ÉLNÉL ÖRÖKKÉ?-t.<sup>13</sup>

Új volt a hazai – művekben látható – elbeszélés-konceptiókhoz viszonyítva ennek a könyvnek alkotásfilozófiai jellege is, ahogyan az írás mint aktus része, egyszersmind kommentárja is az életnek. Itt a nyelv önreflexi-

vitása, tulajdon formájához fűződő tudatossága beépül a szöveg szerkezetébe. Az elmélet így szerves részévé tud válni a történetnek, hogy ez azután a Tandori-komponálás alapjellegzetessége maradjon a legutóbbi, az 1996-ban publikált művekig.

Szembeötlő a kihagyásos ábrázolás, a koncentrikus kompozíció, az improvizációk szerepe, a jelentéktelenségekről való beszéd a közhelyesen fontos dolgok megkerülésével. Az érzelmesség hitelének visszaállítására az *ézelmesség-intellektualizmus* elegyben.<sup>14</sup> Az írósnak mint létmódnak érzékitése a szövegben. A játék mint a legkomolyabb problémák megjelenési formája. A másodlagos irodalmi élmények kitüntetett szerepe. A könyvbéli író szereplő sok mindenről ír, sokat foglalkoztatják témái, és a mintaelbeszélő, a *szövegstratégia* mindezt megírja.<sup>15</sup> Ebből adódik sajátos közléstechnikájának szokatlansága, az élmény és a mű létrejöttének egyidejű megjelenítése, az éntöbbszöröző beszédmód. Mint a 8 és 1/2 című filmben – írtam a megjelenéskor, 1977-ben, tekintve, hogy az önreflexivitásra hasonló irodalmi példám nem volt kéznél. Most ezt mondhatnánk: „*Szóban forgó könyv [...] valósággal kínálja magát a fikcionalitás háromszintű használatának meghatározására, amelyek egymással állandóan interferálnak: egyrészt írás és olvasás kapcsolata, amely feltételezi az írott és nem írott világ közötti egymást kiegészítő kapcsolatot, másrészt a szerző, az olvasó és a regénybéli olvasó közti [...] kapcsolat, harmadszor önmagunk mások számára való megrendezése, [...] Én-Te kapcsolata, amely fiktiiv diszkurzusok kölcsönös elsajátításával számtalan lehetséges világhorizontot tár föl.*” Vagy ezt: „[...] Sorra veszi a különböző valóságsszinteket, amelyeket az író azáltal teremt, hogy a/ reflexív módon utal az írás aktusára, b/ kitalál egy másik elbeszélőt, aki c/ az elbeszélésben szereplő figurával elmondhatja annak b/ tartalmú élményét. A b/ és d/ síkok művön belüli, azaz kitalált valóságssíkok.” Izgalmas egybekapcsolásra ad lehetőséget e két idézet. Kísértetiesen érvényesek a MIÉRT?-re is. Az elsőt a posztmodern regény prototípusaként kezelt HA EGY TÉLI ÉJSZAKÁN EGY UTAZÓ című Calvino-műről mondja H. R. Jauss, a másodikat pedig J. Habermas ugyanerről.<sup>16</sup> (Bárha ismerhetnék a Tandori-prózát!) A MIÉRT?-ben a Svevo-, Musil-, Waugh-, Salinger-, Zen-vonatkozások, a Kosztolányi-idézetek, filmek, ismeretterjesztő szövegek mel-

lett zenei és egyéb anyagok szerepelnek. És ne felejtsek el Beckettet, Tandori egyik legnagyobb hatású elményét (akivel kapcsolatban a posztmodernséggel teoretikusként is foglalkozó Sukenick azt mondta, hogy az egész irányzat Beckett Samu bozótosából jött ki). A végtelenített UTOLSÓ TEKERCs a MIÉRT? egyik kompozíciómeghatározó témasikja, Krapp a regény egyik elbeszélőközeli főfigurájává lép elő. A könyv kezdése és befejezése összeér, jó példájaként az ecói értelemben vett nyitottságnak vagy a nem célulví kompozíciónak, a körben forgó szerkezetnek. A variációk, vázlatgátások, helyesbítések, a részletek kiemelése az esszencia megragadhatóságát teszik kérdéssé. Ahogy az író, „saját aktuális dallamát” szólalomokra, egyszerűsmind narrációs szintekre bontja, az hol az öntükrözés, hol a paródia, hol egyéb ironikus utalások köntösét ölti. Nem szereti, hogyha szimbolikusan tartják, se a jel, se az élmény, se a világ ne mutasson túl önmagán, *nem jelkép!* – hirdeti több helyen.

A posztmodern elbeszélés egyik jellegzetessége, hogy valóságutánzás helyett a mű önnön megalkotottságára figyel föl, így csúszik egybe a műterep és az életterep. Az életmásolás helyett az alkotás aktusának megmutatására esik súly. Aligha akad 1977 előtti hazai mű, melyre érvényesebb ez, mint a MIÉRT?-re. Az 1979-ben megjelent A ZSALU SAROKVASA című tanulmánykötetében ilyen értelemben is vizsgálja Tandori A MÉSZÉGETŐT: „Véget ér az elnézett élet, ezt is jelenti a »tanulmány«, megalkotódott az élet, de ezzel múlt el, épen maradt, és így lett torzónál rosszabb: romhalmaz, viszont ha nem elnézi csupán, de tevőlegesen és úgynevezett végeredménnyé alakítja Konrád, akkor is, mi lett volna más? Azért nem hordozója, mert nézője, azért nem nézője, mert hordozója a konrádi ember az életének. E kettő között vész el, s ezt kell végigélnie, a megkönnyebbülés kizárása az egyetlen teljessége és így tovább.” Az életterep és műterep áthatásának dilemmáját önmagára is érvényesen fogalmazza itt Thomas Bernhard első magyar fordítója (a FAGY!), egyik első hazai értelmezője. És bizonyára hatástörténeti szempontból is figyelemre méltó lehet, hogy a Thomas Bernhard-i mondatszerkesztés, a sokszoros függő idézés, önidézés, mondatvégtelenítés, amely jelen-

ség oly erősen befolyásolta utóbb a kortárs magyar irodalom egy egész irányának beszédmódját, divatként is, egy-két helyen manírként is, gyümölcsöző autonómiával Tandori nyelvén indul. P. Handkéről szólva is pontos önértelmezést ad: „Önmagát megalkotva kíván egyszersmind önmaga objektív szemlélete lenni.” „Vállalja a regény lehetőségének regényét.” „A regény és az élet legközvetlenebb egymásra tá-rása sokszorosán begyakorolt improvizációkkal.”<sup>17</sup>

Ahogy Umberto Eco szellemesen mondja a nyelvi és tematikai megelőzöttség problémájáról: a posztmodern trubadúr már röstell saját nevében szerelmes szavakat mondani, kénytelen idézetekkel megtenni vallomását. Tandori egész pályáján, a hatvanas évektől, rendkívüli szerepe van a legkülönbélebb és a legáltalánosabb értelemben felfogott idézőmódoknak.

Ez esetben is szoros élménykapcsolatban áll a teóriával, amely alátámasztani látszik alkotástechnikai megoldásait. Thomas de Quincey EGY ANGOL ÓPIUMEVŐ VALLOMÁSAI című könyvében szól a *palimpsestről*, a sokszorosan törölt, átírt, átmásolt, újra átírt pergamenről, amelyen látszanak még a régi írások, homályosan felidéződnek régi betűk, egyúttal a legújabb írások is. Ezt a könyvet Tandori Dezső fordította magyarra a hatvanas évek végén. A fordító nyilván jó érzéssel és talán előbb nyugtázta a már korábban gyakorolt módszerével egybevágó gondolatmenetet, mint ahogyan az elnevezést a modern szövegelmélet elterjesztette.

Nemcsak *szövegköziségről* van szó, nemcsak a szövegek közötti áttűnésekről, ekkortól látjuk univerzális jelenségnek a Tandori-pályán a *közteség*, az átmenet, az együttthatás formalkotó elvét. Elmosódik az éles határ az irodalomcsinálás és az olvasóval való beszélgetés között;<sup>18</sup> az egyes saját művek, versek, novellák, könyvek között. Nem válik szét az irodalom nagy kontextusa régre és újra, eredetire és fordítottira, magyar és világirodalomra. Maga a művészet is egységessül e szemléletben, látvány és verbalitás, képzőművészet és szövművészet, élet és munka kölcsönösségében ölt testet az alkotás. E folyamat állomásai a hetvenes évektől a TALÁLT TÁRGY, a MIÉRT?, a HÉRAKLEITOSZ H.-BAN; majd összegező érvénnyel a SÁR ÉS VÉR ÉS JÁTÉK, mely

alapjában véve *regény*, de nemcsak az, hanem *képeskönyv* és szövegirodalom is; és A FELTÉTELES MEGÁLLÓ 1983-ban, mely hasonlóan komplex *inter-mű*.

A *műfajköziségben* líra és epika, elbeszélés és esszé keveredését érzékeljük. Beszélhetünk médiaköziségről, ha az irodalom és az előadó-művészet találkozik. Tandori performanszaiban a kilencvenes években: a Katona József Kamra-előadásában például. Irodalom és filozófia áthatásairól az ELTE Bölcsészkarán tartott előadásaiban, ahol a tudományos referencia és előadó-művészet elemei is elegyedtek. A filozófiának vagy a szórakoztató műfajoknak az irodalomba való beáramlása jellemzők az életműben, a TÖREDÉK-től a kilencvenes évek Wittgenstein-értelmezéséig és a Maury–Morny fabulálásig. Ezekben az *interekben* valójában komparatistikai érdeklődéssel érdemes kutatni.

Több értelemben is vizsgálhatjuk a pályát végigkísérő *művészetköziséget*. Tandori ír képzőművészeti jelenségekről, legtöbbször a koncept és a minimal art vonatkozásairól. Többször hivatkozik Veszelszky Bélára, értelmezi a mester egycentrumú pointillizmusát, hasonlítja saját kompozíciós elveihez. Nemcsak irodalmi műveiben közöl látványelemeket, rajzaiban is nagy szerepet kapnak a verbális jelek. 1993-ban intermediális mappát adott ki. 1996 tavaszán jelent meg A VÍZRE ÍRT NÉV katalógusa, benne indigórajzok, ideogramok, regényszereplők (Maury és Morny) és önátírkálások. Műveiben képzőművészeti jellegű kompozíciós elvek érvényesülése mellett zenei elvű megoldásokat is látunk, ilyen pl. az aleatoria vagy a sűrűsödés-ritkulás kompozíciós elve. A művészetköziség érhető tetten az elbeszélés és a hangjáték, az irodalom és a film áthatásaiban. (Példák: VISSZA AZ ÉGBE, 1965; A RIMBAUD A SIVATAGBAN FORGAT.) A videóklip-szerűségre a nyolcvanas évek végétől látunk egyre több példát (HOSSZÚ KOPORSÓ, SANCHO PANSA DESZKAKERÍTÉSE).

A posztmodern író azon tétele, mely szerint a dolgok csak újírhatók, Tandorinál talán módosítandó a következőképpen: a dolgok már csak más szavaival írhatók meg vagy saját, már korábban használt szövegeinkkel – ezekre történő utalásokkal – jeleníthetők, jelenítendőek meg. Az újírás, a szövegköziség (vagy a harmincas évekbeli, a bahtyini elmé-

let fordulatával): az *idegen szóra* történő utalás és hivatkozás formáinak alapváltozatai már a MIÉRT ÉLNÉL ÖRÖKKÉ?-ben fellelhetők, hogy azután a későbbi művekben, egyazon elv mutációiként újra és újra jelentkezzenek. Az újírás (a kizökkentés, a megszakítás, az egyenletes narráció megbontásának eszközeként is) sokféleképpen történik itt. Egyik az *önidézés*, a saját szöveg módosult közegű idézése: levelek, telefonbeszélgetések, magnófelvételek, a napló és a füzet feljegyzéseinek átírása a „most” íródo könyvbe. A saját szöveg szétszóródik (modális-hangnemi szintekre is)<sup>19</sup> – hiszen az író Tandori nem úgy beszél, ahogyan a szövegstratégia vagy a mackókat megszólaltató szereplő vagy a narrátor vagy a naplófeljegyzéseket készítő korábbi írófigura. A *mondta, írtam, írta D'Oré* stb. utalások alaposan átszintezik azt a hagyományos típusú szöveget, amely egyszerűen csak idéző konvenciókból, statikus szerzői közleményekből és a szereplők szavaiból állt. Aligha lehet ezek után a történetmondót egyértelműen azonosítani a minta-elbeszélővel, a szereplővel; a napló íróját a könyv írójával és így tovább. A MIÉRT? nemcsak önmaga szemantikai szintjére reflektált, hanem grafikai megjelenésére, sőt feltételezett kimondására, akusztikumára is!

Az elbeszélő én tehát rekonstruált, sokszorososan elmozdított, szétszórta a saját idézőmódozokban és az idegen szövegátvételekben. Ez a szétszórás narrációs fokozatokat konstruál: a biográfiai éntől való távolodás skáláját. Az elbeszélő szubjektum vibráló, a szövegen belül is maradó és a szövegen kívülre is kerülő. Az így megértett beszédszereplőket éppúgy helytelen egyetlen elmondónak tekinteni, mint mondjuk a hagyományos önéletrajzi ihletésű próza elbeszélőjét magával a szerzővel azonosítani.

„D'Oré ebéd mellől nézte a filmet. Csak későn kapcsolt; hogy a szöveget szalagra vehetné. Toshikában volt épp szalag; autójaz és rigófütyök. Ezt a felvételt folytatta, [...] Most bekapcsolja Toshikát. A víz zúgását és a csikorgást sikerült túlharsongania; rákiabálta a gépre az első 5-6 perc két legfontosabbnak ítélt mondatát. »Zúgás, ez még az autók zaja, egy-egy utolsó rigófüty, valami közelmúltbeli esetéről...« Zúgás, D'Oré leállítja Toshit, ír a Füzetbe: A lazacok...” És „Ami az esetet illeti, alkalmasan idézhető az L. levele, melyet 1976. június 23-án írt D'Orének. Amíg ez a cédula előkerül,

mondjuk el gyorsan – befejezőképpen, hogy a RÉGIMÓDI TÖRTÉNETEK-ben az »én« senkivel sem azonos. D'Oré végig azonos D'Orével. Hogy még mi történik vele, és saját azonosságával, az vagy benne van a könyvben, vagy sajnálatosan nincs, és itt nem pótolható. A cédula keletkezésének pontos közlése sejtet »valamit«.<sup>20</sup> A közlő én szövegbe oldódik. Nem ugyanazok itt a közlő személyek, döntően megváltozik a közlés közege (magnó, film, cédula, füzet, „regény”), ideje, előadója.

A szövegkizökkentés, az antilinearitás, a jelentésbizonytalanítással létrehozott jelentéstágítás eszközei közt különleges fontosságúak Tandori félreütései. A jelenség az irodalmi játék fogalmán belül is vizsgálható közteségelvű technikák egyike. Figyelemre méltó a félreütésnek mint ellenőrzött véletlennek a felfogása. A félreütés – ellenőrizve: a véletlenszükségyszerű dialektikusságának érzékeltetése is. A Cage-féle chance musickel vagy Boulez aleatorikus zenéjével is rokon e jelenség. A félreütés elve Cage-nek arra az ambíciójára rimel, amely „az egyéneket nem irányító, hanem a képzeletet ösztönző” nyelv kialakítására irányul.<sup>21</sup> A Tandori-pálya első és legújabb korszakaiban is termékeny Zen-koan szintén ilyen képzeletet ösztönző jel. Idézek az 1982-es NE LÓJ AZ ÜLŐ MADÁRRA című kisregényéből. „Technikává lett egy tulajdonságom, tehát nincs külön technika, érdemben [...] talán a felmutatás van csak, és én rejtem el, amikor nem bukkan elő, és én bukkanok elő, amikor valami nem rejtheti.” Ez az általánosabb érvényű vallomás a félreütésekre is vonatkozik. „Le kell ütni a gép összes betűjét, jelét stb., és alá kell írni FÉLREÜTÉSEK (és megszorításul jelezni, hogy a gépen ezek a betűk, jelek stb. voltak, egyéb nem, de az összes ott van a képen), tehát minden leütés félreütés, ám az összes félreütésből kijön a helyes összesség (ha kell ilyen)” – írja egy Veszelszkynek ajánlott ötletének magyarázatában. A félreütés tehát játék, de nem pongyolaság, nem a szerzői simítások hiánya – ahogyan egy kritikusa véli<sup>22</sup> –, hanem új és tudatos, többletmunkát igénylő jelölési mód. Új jelölő szint, a heideggeri–derridai törlés, a kettős jel, a digráf rokona, ahol egyszerre ott van a betű és az azt áthúzó írásjel, mindkettő megőrizve érvényességét, persze bizonyos sorrendiségre is emlékeztetve a néző-olvasót.<sup>23</sup> A Tandori-félreütés olyan digráf, amelyben nem is válik

kérdéssé, melyik változatot kell elfogadnunk, hiszen hierarchizáltan mind a kettőt, a rontottat és a javítottat is közli velünk a szöveg előállítója. És ha létezik termékeny félreolvasás, akkor miért ne léteznék grafikai változata, a félreírás. A félreírás termékenysége. A félreütések közteséggelve magyarázza azt a rejtvénynyelvet is, amelyet a KOPPAR KÖLDÜS (1994) tett hírhedtté, ám a technika jóval korábbi. A helyettesítés és a szövegromlás jelentésfunkcióiról olvashattunk már az EGY VERS VÁGÓASZTALÁ-ban. Rejtvényyszerű, kettős jelentésű nyelvjátékok vannak az ITT ÉJSZAKA KOALÁK JÁRNAK és a MIÉRT? lapjain.

Tandori egész pályáját végigkíséri a „kis dolgokba vetett hűt” és a „maximális igény” egymást kiegészítő bipolaritása. Az elsőt a művészeti minimalizmusok világában jellemezhetjük, az utóbbit pedig tetten érhető a szupermű komponálásának jeleiben, melyek a nyolcvanas-kilencvenes évek fejlődési tendenciáiban válnak jól láthatóvá. Az egybekomponálás ilyen jelei: a pálya legkorábbi és legkésőbbi pontjainak összekapcsolódása (a kilencvenes évek Wittgenstein-értelmezései, melyek erre az első kötetre utalnak vissza); az egyes művek (versek, novellák, esszék, regények, verskötetek) egymásra és idegen művekre történő utalásai címmel, motívummal, témával, motívóval; a szövegek egymásba írása (a könyvek autonómiája relativizálódik, a folyóirat-publikációk egymás variációi és folytatásai). Egy-egy téma számos publikációs helyen felbukkan, gondoljunk például a Linda Perry-, a Szép Ernő-, az evicencler-, a royalizmus-, az Am Hof-érzet-variációkra. Úgy látszik, témák szervezik az író életét, és ezek szerint dolgozik. A téma új értelmezést kap – egy-egy műben nem ér véget. Az indigórajzok is szériákban és permutációkban jelentek meg. A kezdetektől a legújabb művekig következetesen jelen van a variabilitás formaalkotó elve. A TALÁLT darabjai gyakran a TÖREDÉK variációként mutatják felfogásbeli újságukat, A LÉLEK ÉS A TEST utalásaiban például.<sup>24</sup> A TALÁLT-ban szeriális kompozíciók vannak, a MIÉRT ÉLNÉL ÖRÖKKÉ?-ben a regény részei „egy összefüggő redőny részeként”, „meghatározott sorrendben” bukkanak fel.

A szuperszöveg – szöveg és önmaga paratextusa, mely segíti, kíséri és értelmezi az el-

sődleges szöveget. A cím, a mottó, az önreccenzió, a lábjegyzet, a kontextus (az életkörnyezetet is ideértve) – olyan teljes dekórumot hoz létre, amely már az EGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZTÍTÁSA egy-két versénél is jelen volt. A MIÉRT? önmagyarázó, önértelmező esszéisztikusságában is megfigyelhető ez a vonás, a SÁR ÉS VÉR ÉS JÁTÉK című nagyregény pedig éppen szuperszöveg-szerűségében jelentős Tandori-mű. Ez a nagyregény azonban kitekintéseivel (működésével) belső műfaj- és művészetköziségeivel (zenei kompozíciók, látványanyagok: nyomdatechnikai látványszervezés, rajzok, vers, novella egybefonása és így tovább) – még autonóm, kontúrozott alkotás.

A *szupermű* nemcsak a szövegtől fent sorolt megjelenési *egyetlen* műben, mondjuk egy elbeszélésben, hanem több mű összegződése az egymást folytató, egymásba kapcsolódó, egymást értelmező, egymás témáinak variációiként megjelenő művek szétpublikálásában: *életmű-komponálásban*. Egyes komplex művek egymással való sokszoros, „*pánreláció*” kapcsolata annak a kompozíciós elvnek a továbbfejlődése, amelyet a verskötet-szervezésben (MÉG ÍGY SEM, 1978) és a korai epikában is láthattunk, és amely Szentkuthy PRAE-jében található meg egyik előzményét.<sup>25</sup> Szentkuthy mintha Tandori törekvését fogalmazná: „*Igyekszik azt az abszurdumot megvalósítani, hogy a különböző eseményeket teljes időmentességgel mint tiszta tér-elemeket helyezze el...*” „*...Az egyes epikai részletek ide-oda úszkálnának az idő bénító vályúja helyett a tér szabad vizében... állandóan változtatják egymáshoz való viszonyukat...*” A MIÉRT ÉLNÉL ÖRÖKKÉ?-től a MADÁRSOKÉ darabjaiig a Tandori-epika folyamatosan ilyenféle jelenségként törekszik az idő „*bénító vályújából*” kiszabadulni. „*Ha egyszer minden tévúton végigjárunk, tökéletes vonalrendszert kapunk.*” Szinte szó szerint behelyettesíthetnénk ezt a Szentkuthy-mondatot Tandori félreütésekről szóló meghatározásába. Az ő kompozíciós gyakorlatában is a viszonyítások gazdagságát, az ábrázolás sokvonalas képét látjuk, *pánrelációt* a mű elemei között. Az összes permutáció eszméjét a kártya-mérkőzés-leírásokban, a lóversenyjátékokban. Ismét a PRAE íróját idézve ide: „*Nem egy halmazt köitünk át egy spárgával, hanem a halmaz minden egyes elemét minden másik eleméhez külön-külön hozzákapcsoljuk.*” Szentkuthy kérdésnek álcázott állítá-

sa egybevág Tandori felfogásával: „*Mi az érdemes realitás? A dolgok vagy a kapcsolataik?*”

A nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján a kicsiny-nagy ellentétét ötvöző alkotáselvi jelenségeként ismét fontos szerepet kap a lírában a *dal*, az epikában a klipszerűség.<sup>26</sup>

A videoklip színvonalasan megcsinált film egybevágásának tűnik, a *prózaklip* valamilyen nagytörténet szegmensének. Emennek nem a klasszikus novella sűrítettsége az előzménye, nem is a short-story arabeszkessége, sokkal inkább az önévzérlésű szövegirodalom. Rész és egész egyben, szerény a hagyományos epikus alapelemeket illetően, és nagyigényű a szövegkonstruáló munkában. A HOSSZÚ KOPORSÓ-ban, amely 1991-től várt kiadásra, vagy a KOPPAR KÖLDÜS-ben, a KÍSÉRTETKÉNT A KRISZTINÁN vagy a MADÁRSOKÉ elbeszéléseiben s versekben is felbukkan a Maury–Morny-fabula. Fantasztikus és redukált gengersztercsaládregegy, mely stilizáltságával és a szerzői biográfia mozzanataival történő összevillanásaival, időnkénti egybecsúsztatásaival új epikai világ ígérete is. A féltestvérek: Maury és Morny, a szép Charlen, a nagy eltűnő és a néma Anarchist Aristocrat a szerző több művében is élük már sejtelmes életüket, brutális kalandjaikat, mondogatják jó-rossz szó-fa vicceiket – hol TD, hol Topo D'Azaray, hol a 4 Non Blondes együttes, hol Wittgenstein szellemének társaságában.

A szerző krimi iránti vonzalma, a Simeon-, a Chandler-regények eredeti szempontú értékelése a hatvanas évek óta ismert (Marlowe magádetektív „névjegyét” megtaláljuk a TALÁLT-ban). (A *felügyelőség* a MIÉRT? világának egyik alapelve.) A filozófiát és művészeti hitvallást rejtő *Nat Roid-álkrimik* is ennek a mitológiának a terepei. Ez a bűnügyi sik most olyan mitológia törmelékeként jelentkezik, amely egyre többet árul el részleteiről, de nem tudunk meg mindent az egészeiről. A szereplőkkel a fontos dolgok megtörténtek az elbeszélés ideje előtti életükben, az előzményeket nemcsak az olvasó nem ismeri, de a szerző sem. Az író állítja, hogy nem is kell ezeket ismernie; az olvasót pedig, aki a kilencvenes évek videosikereire edződött (Tarantino, Oliver Stone), többé már nem maga a történet, az előzmény, a lezárás érdekli. Az író is látta persze ugyanezeket a darabokat, beszél erről többször is.<sup>27</sup> Hatásos,

villódzó, kimunkált, erőszakos effektusok jellemzik ezeket a fabulatörmelékeket. A tudatalattira is ható, szórakoztató videoklip nézőjét nem kísérti meg a gondolat, a rafinált, szinoptikus Tandori-klip viszont intellektuálisan is, érzelmileg is mély. A klip rövidítés és sűrítés. A HOSSZÚ KOPORSÓ esetében a cím alatti „rövidítés” megjelölés az egész regényre vonatkozik, hiszen sűrítőmánya és rövidítése különféle kész, készülő, saját és kisajátított anyagoknak. A vad, néhol közönséges, durva, nonszensz, fantáziadús, szadoerotikus krimibetét a Nat Roid-könyvek világára emlékeztetően rohanva jelzi csak a cselekményt, vázlatosan a figurákat, diszletként a helyszíneket.

A fikcionált vagy lirizált alkotói szubjektum tehát egy elvileg tetszés szerint bővíthető vagy zsugorítható szellemi csavargóregény kohéziós központja, s ebben a pikareszkes kalandozásban, ahol műfajok, művészeti ágak, kulturális szintek és tájak együtthatása figyelhető meg, az individuális mű kontúrjai, *határai* elmosódnak. A *pántextus* – életmű-egységítés. Egyfelől állnak a szinkronidejű művek, másrészt alakul a biografikus és publikációs (kiadásokban megvalósult) sorrendiség egybetervezése, együttlátása, egybeszerkesztése. Ennek logikájából következik, hogy ez a mű pántextusát létrehozó törekvései közben egy pillanatra sem sugallja önmagába zártágát. Sokirányú és nagy kiterjedésű kapcsolatairól tud ez a szövegvilág, amely a nagyobb egész (a magyar irodalom, a huszadik századi világirodalom, zene, képzőművészet, film, filozófia) szempontjából ismét *rész*, *részlet*, *magyszabású töredék*: „*pánklip*”. Mindez a befogadás szempontjából problematikus, de hát már Mallarmé, Joyce vagy Forster óta hozzá kellett szoknunk a visszatekintő olvasáshoz és ahhoz, hogy egy-egy mű vagy alkotástípus értelmezői afféle titkos szövetségben ismerik fel egymást. Sem Mátyás Iván, sem Nemes Nagy Ágnes, sem Bodor Ádám vagy Esterházy Péter művei nem közelíthetők ilyen vagy olyan területekre vonatkozó (életanyag, kultúrelmény) olvasói bennfentesség nélkül. A Tandori-szöveg mindenesetre új típusú fogyasztót tételez fel. Egyetlen mű olvasása: a részlet olvasása. Így többszörösen is részleges érvényű az értelmezés, a befogadástörténetis folyamatszerűségében megragadható jelentéseinek csupán töredékes, hiányos, részleges megismerése.

Az az érdeklődés, amellyel Tandori Klea művészete felé fordult, már mutatta egyféle minimalizmus iránti vonzalmát, amely azonban sosem vált egyetlen dogmatikusan felfogott irányzat követésévé. Egyik Kleenek szentelt versében a textúrát, a felületet hangsúlyozza a textussal szemben. Az ilyen szövegeknek a felülete azonos a mélységével, a megalkotottság maga a jelentés, „*ha minden beledől / abba, ami így lesz kint-bent: rakásnyi / vagyis ha se elásni, se kiásni / nem kell semmi elől, se semmiből* –”. (197614/4.) Már a TÖREDÉK változásállapotokat megjelenítő verseiben szó van a szövegekben konstruált szubjektum egészének, egységességének elvesztéséről. A töredékesség a minden, amely egyetlen. (EGYETLEN lett volna a kötet eredeti címe, ahogyan erről több helyütt is említést tesz a szerző.)<sup>28</sup> A *rész* – *minden*, a részleteknek egész érvényességük van. A minimalista esztétika *része* ez.

Az EGY SEM ennek a gondolatnak a megfogalmazásával már a TÖREDÉK HAMLETNEK-kötet egyik értelmező darabja:

„*Aki elveszti egészét,  
megleli részeit.  
Őrzöd pár töredékét,  
idegen egészét.*”

A szintén 1966-os keletkezésű MIND, MIND A RÉSZLETEK és a FÉLREÉRTED azt a „*roppant igényt*” mutatják, amely az alkotói korszak egészét is jellemzi. A vállalkozás minimalista kontórában jelentkező abszolútumra törekvést:

„*Mind, mind a részletek!  
Hadd legyenek csak övék.  
Így lesz majd kevesebb,  
mintsem hozzám elég.*”

A részjelleg, a széthullottság felismerése a világban oly kihívás Tandori számára, mely a jelenségek felszínén áthatoló tüzetes vizsgálatra készíti. Művészi-gondolati konklúzióként nem e töredékesség tagadásához jut, hanem az egész megalkotására irányuló, örökösön meg-megújuló poétikai küzdelem vállalásához. A részjelleg, a „töredék” természetének örökös és precíz vizsgálataival, „megdolgozásával” fáradhatatlanul keresi az *egészt*.

A TÖREDÉK HAMLETNEK című vers nemcsak azért fragmentum, mert gondolati-kulturális előzménye van, hanem azért is, mert

a hamleti magatartás filozófiájának és etikájának *egy vonatkozását* egyetlen szempontból vizsgálja a költő; a részlet részét. Az eredeti „egyetlen” az el nem gondolás következménye. „*Ily egyetlen el nem gondolás tehet csak.*” Az egész Hamlet-idea világszerűségében adott vagy feltételezhető, de a megközelítések – így az alkotás és az értelmezés is – torzíthatnak. „*Minden megközelítés már / önmagától tünékeny: mérték, / melyet mindig saját / változása teremt meg*” – folytatódik a következtetés.

A kötet versei világok és világdarabok: rész mivoltuknak is tudatában vannak. Ez gyakran a terjedelemben, tagolásban és az írásjelezésben is érzékelhető. De ezt sugallják a ciklusok is, ahol a nyitó- és záróversek egymásnak felelnek. A záróversek a következő ciklus fő témájától viselősek, és gyakran versformai alapjellegzetességet előlegeznek – „*mindig előre, mindig megszületetlen.*” Az egész kötet ugyanígy vállalja részjellegét az életművön belül: az HOMMAGE a kötet első verse, a H. KIRÁLYFI, MOSTOHAAPJA ELŐTT az utolsó. Az HOMMAGE a visszaútra pillant („*visszanézhetnél e hüllő vetésre* –”), az előzményekre. A Hamlet-vers pedig „*közben kezdődő*”, a folytatásba nyitja a kötetet.

A részlet, a „*kis dolgok fénye*” mindenkor ki-tüntetett az író világképében, akár az életet szemléli, akár „*az Uristent a részletekben látó, láttató műveket*”, a Kleeeét, S. Plathét, Szép Ernőt. „*Szép Ernő egyébként Eliot egyik legizgalmasabb korszakával egyenrangú-kortárs!*”, „*Hírmondó ő, ki nem tud semmi újságot*”, és: „*hatásai nélkül olyan líra, amelyet én maximálisan érvényesnek tarthatok, nem létezik!*” – írja Tandori.<sup>29</sup> A részletek dörzsrajzaiban is főszereplők. A HÉRAKLEITOSZ H.-BAN (önelemző esszé és képek) 1981-ben jelent meg, a kiállítás anyaga a hetvenes évek termése. Ezen a hatvani kiállításon üdvözölte Korniss Dezső e képeket érzékeny, finom, újszerű jelenségként. Ekkor hangzott el talán először nyilvánosan nálunk a később nagy karriert befutott „új érzékenység” fogalom. A dörzsrajzok a *valóság azonnali lenyomatai* Max Ernst és Duchamp szellemében. (Éppen 1995-ben láthattuk véletlenül egyszerre a Liget Galériában Tandori gyűjteményes kiállítását és Max Ernst grafikáit a Szépművészeti Múzeumban.) Ezek a frottázsok a hiperrealizmus technikájától és elvétől is távol vannak, az eredményt, a produktu-

mot tekintve viszont első pillantásra nagyon hasonlóak. Ám a hiperrealizmus aprólékos, gondos, körülményeskedő, precíz munkával a valóság *grafikus* hűségű másolatát adja, a frottázs pedig a valóság lenyomatát (szintén egyáltalán nem magát a valóságot). A frottázs minimalista elvű technikájával téve időzjelbe a realizmust, minden ízében autonóm grafikai képződmény, a mimetikusság utánzásának paradoxona.

„*Az egészről jogaít követelő rész a nyolcvanas évek impulzusa, diszciplináris és országhatárokat nem ismerő törekvés, univerzális jellegzetesség az irodalomban, filmben, képzőművészetben, életérzésben.*”<sup>30</sup> Az amerikai posztmodern irodalomból kinövő minimalista próza a hetvenes és nyolcvanas években indul. A MIÉRT? 1977-ben jelent meg, a TALÁLT TÁRGY 1973-ban. A rész minimalista felértékelődése Tandorinál egyidős az amerikai posztmodern minimalizmus hasonló tendenciájával, illetve megelőzi azt. A ZSALU ilyen értelmű utalásait tartalmazó tanulmányai a hetvenes évtized derekán íródtak. A minimalista vonzódik a kommersz műfajhoz. Egy sikerült videoklipre Tandori számos helyen hivatkozik versben, tanulmányban, a világirodalom nagyjaival és filozófusokkal egy lapon. Ez ismét kulturális szintek közötti határátlépést jelent. Így kerül „sikerlistája” élére a kilencvenes évek elején Arany János mellé a 4 Non Blondes klipje, a WATS UP, és Linda Perry, az ócska kalapban előnytelen imágót kialakító „manó-nő”. Így válik nála témává nem egy hírhedt peremművészeti produkció. „*Az elhanyagoltságok, megvetettségek pártján*” áll. „*Verebek stb. ... A popzene. A gombfoci. A lovak*” – írja egyik fontos új tanulmányában.<sup>31</sup>

Bizonyos minimalista-konceptuális művészeti jelenségek a kezdetektől vonzották Tandorit. Egy Keserű Ilonáról szóló tanulmányában Cy Twombly firkálásait Veszelszky Béla pointillista gesztusteknikájával rokonítja.<sup>32</sup> Első verskötetétől foglalkoztatja a Zenkoan, akaratlanul nagy szerepe van a haiku divatossá válásában, lefordítja a JAPÁN HAIKU VERSNAPTÁR-t. A költészeti minimalizmusa-konceptuális fogalmilag a TALÁLT-ban hívja fel magára a figyelmet. Kortárs képzőművészeti jelenségek irodalomba transzponálásának példája parodikus színezetű „katalógusa” a SALON; ÉVSZÁM. A SÁRGA KÖNYV-

ben egysoros, egyszavas vagy néhány nyomdai jelre, jelzésre redukálódó konkrét verseket találunk.

A MIÉRT?-et a „totalizálhatatlan valóságra adott intimizált horizontú alkotás mód”<sup>33</sup> jellemzi. A hős a világban káoszt, esetlegességet érzékel, a világot a másikkal való kapcsolatban, a társsal közösen viselt világgondokban éli meg (emlékezzünk Tandori „másikunk” elnevezésére). E világ privát és családfókuszú; melyben a következményes személyiség zsugorított jelentőségű, elliptikusan közölt cselekmény alanya; ahol az objektíve vagy a többség által jelentéktelenségeknek ítélt köznapi-ság kerül az igazi érdeklődés fókuszába. A Tandori-hős rezignált túlélő, akinek sorsa kevéssé motivált. A megírásakor és olvasáskor megismert állapotnak az előzményei minden részletezés ellenére homályban maradnak. A rezignált hős D'Oré, Ron Sadle, az Állatnyomozó-iroda szomorúsan bölcseledő főnöke vagy a „semmi-örökvélt célt nem kutató” fogadó a HOSSZÚ KOPORSÓ pályáról.<sup>34</sup> Az egész művet jellemző paradoxonosság egyik megnyilvánulása, hogy ugyanakkor a MIÉRT? a helyes és boldog élet regénye is, mely a művészet és az emberekhez fűződő kapcsolatok értelmét kutatja. Épp ilyen kettősségeivel lép túl a posztmodern jellegen, „ahol a hagyományos értékek aligha hozhatók összhangba a posztmodern helyzettel”.<sup>35</sup> A MIÉRT? számos posztmodern jellegzetessége mellett persze nem tekinthető nyelvi vezérlésű experimentumnak, és a történet képzése sem ironikus-parodisztikus alapelvű, mint azt az Entrópiacsoport írónál (Sukenicknél, Barthelme-nél, Coovernél) láthattuk.

A minimalista koncepciót és a szupermű (pántextus) konstruálását is jellemzi a legtágabb értelmű *közteség*, az átmenet és a paradoxonosság folytonos jelenléte. Az átmenetiségében, a folyamatosságában, egyúttal pillanatnyiségében érzékelt világ a héraikleitoszi önanonosság-másság dialektikájában és a wittgensteini határkonceptióban vált Tandori metaforájává. „Héraikleitoszi” jellegzetességek figyelhetők meg az életműben, és alapvető wittgensteini gondolatok költői megjelenései, függetlenül attól, hogy mennyiben és mikor ismerte meg a szerző Ludwig Wittgenstein tanulmányait. Mint ahogyan a HÉRAKLEITOSZ BUDÁN című, 1984-ben lezárt monográfiából kiderül, számos wittgensteini

tétel párhuzamát feltételeztem Tandorinál jóval a kilencvenes évek előtt. (Egy 1970-es versében barátja Russell-művet olvas, áttételes Wittgenstein-hatás így is valószínűsíthető.) Tény azonban, hogy a direkt utalások a „határról”, hogy „filozófiát csak költeni lehetne”, későbbiek: „1993. aug. 26. és 29. között Bécsben tartózkodtam, és a [...] Ludwig Wittgenstein vagy inkább csak Wittgenstein, most már a leginkább Wittl névvel illelhető nem-is-tudom-mi következett el.” És: „egy épp 21 éves, jószerelem félig művelt srác eleget tesz az általa csak 32 év múlva, pontosabban 1993 augusztusában megismert Wittgenstein-filozófia kívánalmának. Érdemben – s amit a TÖREDÉK tömörsége megengedhetett – minden lényeges pontban... ne is folytassuk”.<sup>36</sup> A biográfiai és publikációs adatok tanúsága szerint olyan filozófiai költészet és filozófiaközeli epika alakult a hatvanas évek közepétől a TÖREDÉK HAMLETNEK című kötetétől a VAGY MAJDNEM AZ verseiig, másfelől az ITT ÉJSZAKA KOALÁK JÁRNAK és a MIÉRT ÉLNÉL ÖRÖKKÉ? című regényektől a KÍSÉRTETKÉNT A KRISZTINÁN vagy a MADÁRZSOKÉ című 1995-ös prózákötetelig s az 1996-os AZ EVIDENCIATÖRTÉNETEK-ig, amely sok vonatkozásban a wittgensteini gondolkodás, a wittgensteini filozófia szinte szó szerinti megfogalmazásokban, de csak újabban *hatásként* tetten érhető irodalmi párhuzama. A filozófia és az irodalom általános közeledésének megnyilvánulása egy hazai alkotónál. Ez és az előbbiekben kifejtett köztességgel és életmű-komponálás három évtizedes jelenléte utólag, a pálya legkorábbi és mai pontjainak újbóli összekapcsolásaival (át)-értelmeződik (az alkotó önelemző megállapításaival is). A „legújabb” Tandori-művek: a TÖREDÉK HAMLETNEK, az EGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZTÍTÁSA és a – hasonlóan korszakos jelentőségű – MIÉRT ÉLNÉL ÖRÖKKÉ? a recepcióra önmaga kritikus felülvizsgálatának feladatát róják.

### Jegyzetek

1. Kenyeres Zoltán helyezi Tandori költészetét liránk filozofikus-ontologikus vonulatába. In: K. Z.: EGY VERSMÉRŐK. *Új Írás*, 1969. 3. 125. o.
2. Tandori kifejezése a TÖREDÉK HAMLETNEK (1995) utószavában.
3. Eredeti címe: A RIMBAUD A SIVATAGBAN FORGAT

lett volna. Kimaradt kényszerűen a kötetből az akkor legbotrányosabbnak minősített AERO-MOBIL térképvers, mely a második kiadásban (1995) már megtalálható.

4. Kulcsár Szabó Ernő: A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE 1945–1991. Bp., 1993.

5. Szegegy-Maszák Mihály, Kodolányi Gyula és mások; pl. *Helikon*, 1987. 1–3. 43. o.

6. A TÚL JÓL FEST HOLTAN című Nat Roid-krimiből Picta szavai.

7. T. D.: „NOTESZ ISTEN”. *Alföld*, 1996. 1. 7. o.

8. In: *Alföld*, 1995. 6. 63. o. és TÖREDÉK HAMLETNEK. 1995. Utószó.

9. MÚHOLDAS RÓZSAKERT. Bp., 1991. Az eredeti tematikusan szerkesztett versregény negyedét kitevő átdolgozás.

10. Hans Robert Jauss: EGY POSZTMODERN ESZTÉTIKA VÉDELMEBEN. *Holmi*, 1993. 1243. o.

11. Szegegy-Maszák Mihály jellemzi így is a posztmodern elbeszélést, in: A STRUKTURALIZMUS UTÁN. Szerk. Szili József. Bp., 1992.

12. A ZSALU SAROKVASA. Bp., 1979.

13. Az alábbiakban átveszek részeket egykorú kritikámból. D. Gy.: MIÉRT ÉLNÉL ÖRÖKKÉ? *Kortárs*, 1978. 10. 1831–1932. o.

14. Szentkuthy saját prózája esztétikai minőségét érzéki-intellektuálisaként jellemzi. In: MEGHATÁROZÁSOK ÉS SZEREPEK. Bp., 1969.

15. U. Eco író, elbeszélő, mintaelbeszélő megkülönböztetéseit lásd: HAT SÉTA A FIKCIÓ ERDEJÉBEN. Bp., 1995.

16. *Holmi*, 1993. 9. 1240. és 1262. o.

17. T. D.: A ZSALU SAROKVASA. Bp., 1979. 362. és 342. o.

18. Tandori a beszélgetésről: Éppen az az ő beszélgetése, hogy ír, hogy nem beszélget. Lásd T. D.: „NOTESZ ISTEN”. I. m. 5. o.

19. Kulcsár Szabó Ernő ír a szubjektum modális-hangnemi váltásokban is megfigyelhető posztmodern felfogásáról az Esterházy-prózában. In: A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE 1945–1990. Bp., 1994. 172. o.

20. T. D.: MIÉRT ÉLNÉL ÖRÖKKÉ? Bp., 1977. 258. és 259. o.

21. Tandori Cage-fordító is, Cage-re történő utalásaival a nyolcvanas évek elejétől találkozunk, pl. a SÁR ÉS VÉR ÉS JÁTÉK-ban.

22. Farkas Zsolt: AZ ÍRÓ ÍR. AZ OLVASÓ OLVAS. *Nappali ház*, 1994. 2. 93. o.

23. Vö. Hártó Gábor: A GRAFIKAI MOZZANAT A SZÓVEGBEN. *Literatura*, 1995. 2. 90. o.

24. A posztmodern helyzetben a variáció és az utánzás felértékelődéséről is lásd Radnóti Sándor: HAMISÍTÁS. Bp., 1995. 198. o.

25. PRAE. Bp., 1980. 8. o. és tovább. Szentkuthy ars poetica megállapításait részben Bori Imre kiemlései nyomán közlöm: A SZÜRREALIZMUS IDEJE. Újvidék, 1970. 189. o.-tól.

26. Vö. T. D. A DAL VÁLTOZÁSAI. Bp., 1994. 11. o.

27. Tandori több helyütt említi e filmeket: pl. a PONYVAREGÉNY-t (*Nagyvilág*, 1996. 1–2. 78. o.), A RESERVOIR DOGS-t (A VÍZRE ÍRT NÉV, 1996. oldalszám nélkül).

28. L. pl. Domokos Mátyás sorozatát. *Forrás*, 1994. 11. 84. o.

29. T. D.: A DAL VÁLTOZÁSAI. Bp., 1994. 35. o.

30. Vö. Abádi Nagy Zoltán: AZ AMERIKAI MINIMALISTA PRÓZA. Bp., 1994. 382. o.

31. *Alföld*, 1996. 1. 10. o.

32. KESERŰ ILONA. Bp., 1982. 5. o.

33. E bekezdésben részint az Abádi Nagy Zoltán könyvében felsorolt minimalizmusjegyeket vonatkoztatom Tandori regényére. (Lásd 30. jegyzet.)

34. A MIÉRT? és a TÚL JÓL FEST HOLTAN hőseiről van szó. Az idézet helye: MADÁRZSOKÉ. Bp., 1995. 40. o.

35. A posztmodern helyzet és az értékanyag összeegyeztethetlensége az Esterházy-prózában is problematikus. Vö. Szegegy-Maszák Mihály. *Alföld*, 1996. 2. 13. o.

36. T. D.: MADÁRZSOKÉ, 142. o. és A LUDGATE-ÜGY, *Alföld*, 1995. 6. 61. o.

*Doboss Gyula*

## ANIMULA

*Imre Flóra: Az Akropoliszra néző terasz*  
*Magvető, 1986. 134 oldal, 23 Ft*

*Imre Flóra: Merőleges idő*  
*Interart, 1992. 88 oldal, 132 Ft*

*Imre Flóra: Rondó*  
*Tevan, 1992. 164 oldal, 120 Ft*

*Imre Flóra: Rejtőzve éltünk*  
*Tevan, 1995. 106 oldal, 180 Ft*

(Tere) Zárt és tágas; egymást feltételezően, egymásból eredően az. Viszonytér. „A helyszín – mondjuk így – sajátos” (AZ APRÓSZENTEK UDVARA). Első versgyűjteményének címe – amely sűrítő, enigmatikus erejével messze felülmúlja a másik három elkoptatott vagy érdektelen címét – a színhelyekkel két pólus közé fogta a teret, s megszabta a végletek között azt az erővonalat, amelynek mentén az ego közlekedni, létezni *kénytelen*. AZ AKROPOLISZRA NÉZŐ TERASZ: virtuóz, önmagán túl-

mutató cím. Az Akropolisz a fenség, sőt a *fennség*, a mitoszás, történelemmé, kultúrává kövesült idő szimbolikus építménye. A közönség csarnoka: e huzatos fellegvárban elfér öt évezred és a fél világ. A terasz – akár a természet egyengetett platója, akár egy ház kariatidákra vagy dúcokra bízott kiugrója – személyes, meghitt, a pillanatnak kinyíló. A kettő: a *vesztés* két nagy adománya. „*Megöszülünk, mint a fű. Annyi / Befejezetlen vers küld és maraszt – / Ki tudná újra visszaadni / Az Akropoliszra néző teraszt?*” A pazar „*maraszt*” – „*teraszt*” rimben ott a végzetes tűnékenység: ha oda a terasz, oda az Akropolisz is. (Más kérdés, hogy az „*újra*” a fájdalmasan sok töltelékszó egyike; hiszen hihetjük-e: ama „*Ki*” azt a teraszt, az ifjúságot egyszer már visszaadta?)

A címadó vers az 1986-os első kötet eléggé eldugott helyéről átvándorolt az 1992-es harmadikba, a RONDÓ-ba is, majdnem az élére. Kulcsvers. A *nézés* verse. Néz a terasz – s így vele *valaki* – az Akropoliszra; az Akropolisz néz a mindenségre. *Négyen* föltételezik egymást.

Lator László, az egyik mester LÁTÁS, ÉRINTÉS címmel írt szép tanulmányt, mely a MERŐLEGES IDŐ (1992) lapjain egyszerűen ELŐSZÓ-*ul* szolgál. A látásnál azonban döntőbb a nézés, az érintésnél a nem-érinthetés. A költeményekben óriási és sistergő a feszít: ahogy a nézésben egy testté lett Akropolisz és terasz nem érintheti egymást, úgy marad összeolvadva idegen, akit szeretnek és aki szeret; úgy rétegződik *el* egymástól a szerelem mint élmény és mint emlék. A GALATEIA verskezdő „*Érintés*” szava is csupán ígéret, jelenléte grammatizált múlt időben. „*Érintés. A korlátlan / Ürességben valami rezzen. / Gyorsuló áramlás suhan / Szaggatott hullámlöketekben...*” – mígnem „*...a forróság alakra lel / A szilárduló rítusokban, / Míg hirtelen túlédésen / Rátör a látás valahonnan, // S gyönyöre sajtásainak / Végképp védtelen odavetve / Vár az üvegek ég alatt / A szabadító szerelemre*”.

A „*korlátlan üresség*” vagy A SZÁZLÉPCSÓJÚ CIPRUSALLÉ („*Nézzük egymást, talán még izgatottan. / Tudjuk, hiába bármit mondani...*”), a SZIKLAFAL vagy DELPHOI („*A szerelem / Könnyörtelen / Elimal, ahogy a fények...*”): egyazon tér, egyazon helyszín. S ha AZ AKROPOLISZ ALATT címmel megfogalmazódik az Akropoliszra, a

*fölfelé* nézés párverse, az is ugyanabból a két-egy térből fogalmazódik.

Ez a tér mindig a két ember helyén maradt egy ember tere.

(**Ideje**) Merőleges. Mire? „*A helyszín – mondjuk úgy – sajátos. / Az évszázad bizonytalan.*” Az időt a tér merőlegeseként szoktuk meg egyes modern filozófiákból vagy az Újhold lírikusainak poéziséből: *tér és idő keresztje...* Gál Ferenc VISSZAHATÓ című elemzése – mely két költészetet vonatkoztat egymásra „merőlegesen” a CSIPESSEL A LÁNGOT-kötetben – így keresi a megfejtést: „*AZ AKROPOLISZRA NÉZŐ TERASZ a magány felől a másik embert szólítja meg, és ez tér vissza a RONDÓ második felében – egészen más élethelyzetet mutatva, új hangütéssel. E kettő képzeletbeli tengelyére valóban mintegy merőleges a MERŐLEGES IDŐ egésze, a RONDÓ első harmada, ezek az emberi tapasztalaton (részben) kívül eső tartományokat faggatják.*” E pontos és szellemes szöveget elfogadva próbáljunk mégis *azóta-időben* gondolkodni: az idő önmagára merőleges. „*mert azóta hogy elhagyott / úgy tűnik minden szerelem / folytatásos magazinok / módjára történik velem...*” (MERT AZÓTA). A szigorú, szűrő merőleges azonban az esztendő folyamán veszt keménységéből és konkrétságából. A negyedik kötet, a REJTŐZVE ÉLTÜNK (1995) azóta-merőlegese vagy a *már nem rejtőzve élünk*, vagy a *most is (másképp) rejtőzve élünk*: két hipotézis, melyek legjobb esetben is csak újabb merőlegessekkel kecsgetnek. A SZIMBÓLUMOK-ban a rezignáció szólal meg: „*elszalasztottuk vagy csak halogatjuk / nincs már jelentősége az időnek / azok a kopott hőlderlini hatlyúk / hosszú sorban kacsázva erre jönnek...*” A „*tereptárgy nélküli idő*” (HATKOR ÍGY ÖSSZEL) ellenkezést nem tűrve összemossa, fölcseréli az évszakokat. Ez kezdettől ismerős, de míg a KESSZARIÁNI-ban a „*roppant nyár*”, a „*kabócászó*” képe még tényleg merőleges volt a tél – „*A szavak / Már téli álmat alszanak*” –, a DANTE RAVENNÁBAN másként veszi föl a szerepet: „*Tavasza, tavasz, már hanyadik tavasz? / Ki számolgatja itt az éveket; / ha tél, ha nyár, mindegy már, ez vagy az, / csak síromhoz visz egyre közelebb...*”, s visszazsugorodik az alappontba a linea: „*Az ember végül oda jut*” (AZ A NAP).

Ebben a kalendáriumban minden nap le-tépett lap. Alig akad hónap, amelynek ne lenne (címként a saját nevét viselő) verse. Ha-

sonlóképp ADVENT-nek, VÍZKERESZT-nek, NAGYSÜTŐRTÖK-nek, s íródik PÜNKÖSDI VERS, íródik vers HALOTTAK NAPJÁN. Az évszakokban, hónapokban számoló profán év és az ünneptől ünnepig tartó egyházi év krónikája együtt halad. Sokszor ezek az időtagoló – vagy a tagolatlanságnál időző – költemények nyújtják a legteltebb megoldásokat. Micsoda látható és hallható nyár például a DELPHOI-ban a „bikátüdejű nyár”!

A „merőleges idő” nyomába a hasonló című kötet egészen át kell futni. Az utolsó vers, az ŐSZI MEGGYFALEVELEK záró jelzős szerkezete ez. A szókapcsolat inkább elfedi, mintsem értelmezi magát: „...ahogy az árnyék egyre nő, / Mindig izzóbban és vadabban / A belső lánghatású élet. / És a merőleges idő”. A két strófatomb közül az elsőnek a végén a teljes és a lehullott jelzők szembe fordítása többet árul el: „Micsoda teljes szerelem / A lehullott leveleké!”

A Micsoda! felkiáltás rendre annak az ajkát hagyja el, akit fő élménykörei megtanítottak a csodára, a csoda ünneplésére – s akinek lírája nem egyéb, mint a csoda visszakeresése, a csoda nemlétének, hiányának kérdező tudatosítása.

**(Színei)** Zengőek; éjszaka is delelnék. Micsoda vakító, délszaki Nap kell verséjei sötétjéhez!

Ha a szindússág forrása a Nap, a kolorit centruma a fehér. Hányféle! „Tikkadt ég. Zsebkendőnyi árnya / Egy vadfügefának. Fehér, / Egy csepp vörössel átcikázva, / Szükrázó fehér, pengeél- / És tompa fehér, felhőszürke, / Égfehér és fehér-fehér...” (AZ AKROPOLISZ ALATT). Az átcikáztatás nemcsak a színkezelés technikája a természeti látomány bővületében. Az igazán jó versekhez épp egyetlen szóképp villáma kell; és elegendő is. Ha a villám kezd mennydörögni, beüt a képzavar. Szerencsére többnyire távoli, hamar halkuló morajjal.

A fehér szín gyűjtő szimbolikája (tisztaság, ártatlanság, ünnep, gyász stb.) képes fölszívni, illetve szétsugározni ezernyi más színt. Főképp a feketét, de más is. Így az előbbi idézet szomszédságában ez áll: „Állókép csak. De eltökélten / Kék és fehérek és arany. / Barnahullámú déli szélben / Szállunk. Érintsd meg a hajam.” A fehér-fehér pedig már spektrum. Maradva a RONDÓ-nál, lapozva a SZÁRNYASOLTÁR-hoz: „A kertben combközépig ér a hó. / Madárnyomok.

*Csaknem kivehetetlen, / fehéren fehér anaglif jelekkel / bélyeges itt most minden látható.*” Mivel az ún. anaglif eljárás a két emberi szem látási síkjához igazítottan fölvetett piros, illetve kék színű kép megfelelő szemüveg segítségével történő együttnézése, egybenézése, e színutalás a térkomponálásra is kihat.

Leggyakrabban anaglif eljárással íródnak, azaz így olvasandók a versek. Maga a SZÁRNYASOLTÁR: a hármaslátás klasszikus, képzőművészeti anaglifijája. Itt irodalmi szentháromság, a V. I. (1. JOBBRÓL), az N. N. Á. (2. BALRÓL) és az L. L. (3. BELÜL) monogramokból. Mesterek mintaszerű mímelése, az enyhén utánzó, hódoló stíljátékot mihamar átváltva mindháromszor a szuverén saját versbe. V. I. izzó racionalitására, mediterrán vonzódásaira, antikizáló nagybetűs sorkezdéseire már az első kötet, az AKROPOLISZ tartalmi és formai jegyei is rimeltek. N. N. Á. szerkesztett világa, a világban a szerkezet gyötrelmes gyönyörét fölismerő és láttató éles elméje: nem nőköltői párhuzam. L. L. fűtött szűkszávúságából volt mit ellesni, s lenne még mit. Ők hárman ihletőként a névbetűikkel, s nem az irodalomtörténeti fényű nevükkel azonosak. Az ihletés, a személyes vonzalom meg nem téveszthető össze a meghatározó irodalmi élményekkel. A hármaslátásra másfél évtizednyi, kiérlelt költészet háziszentjeit vitte föl a szavak festéke. A Larokat – hiszen ebben az esetben keresztény hit és pogány vallás: szentek és Lares bátran fölcerélhetők. (Tipikus anaglif a FÜRED I–II.: alkaioszi versre stanzavariáns.)

A nagy irodalmi élményt viszont egyfelől a sors és a beleérzés, másfelől a magyar–latin–ógörög szakos, a tanári pályára indító diploma és az európai látkör ajándékozta.

**(Zenéje)** Kevésbé változatos, mint mondják róla. Örvedetesen kevés szólamú. Nem engedte elragadni magát a *mennyi hangot tudok!* szeleverdiségétől. Versformáinak egy része közel áll egymáshoz. A tizennégy soros szonettre például az a háromszor négy soros versalak, amelyet a magyar líra tárgyias-gondolati alakzatai egyikeként szokás leírni, Pílinzky Jánostól mondjuk az EGY SZENVEDÉLY MARGÓJÁRA, Nemes Nagy Ágnestől a MADÁR példáját hozva. (Bátran melléje állítható a négy szer négy soros vers is, ha strukturálisan

nem szakad el túlzottan a háromstrófásnak a jellegzetességeitől: az egyesenes vonalú kifejtéstől vagy a tézis-antitézis-szintézis építkezéstől stb. Ezt a formációt képviseli a RONDÓ-ban az INCIPIT VITA NOVA, mely a mind bátrabb és feltűnőbb központosatlanság jelentéséyleit is ügyesen aknázza ki.)

A tizenkét sorosok az első kötetben még szinte-szinte győzték a versenyt a szonettekkel. Torlódotd egymásra a SORSOMBA HULLVA, a HÁROM ÖL MÉLYEN, a KISZÁRADT KÚT, A GÖMB, az ŐSZI ZÁROPOK s persze AZ AKROPOLISZRA NÉZŐ TERASZ. De mivel a bemutatkozó gyűjtemény nem is csak szonettel, hanem mindjárt szonettkoszorúval indított, s azon belül is legelőre került a mesterszonett, ez a műforma rögyvest címerszerűvé vált, és máig megőrizte formai értelemben vett emblematikus jellegét. Míg más szerkezetek ki-kialusznak, a szonett nem. Igaz, a RONDÓ-ban udvariasan félrevonult az egész kötetet átható, a címben megjelölt másfajta zenei kiváncsóság, a motívum-visszajátszás elől. Tehette – mert nem a szonettkoszorú-e a „körversebb” *körvers* a rondóhoz képest? A REJTŐZVE ÉLTÜNK aztán visszaállította a szonett jogait.

A három- és négyszakaszosokra – azok néha nehézkesen fölcsavart, kormozó-kislángú hosszabb változataira is – érvényes, ami a szonettek kiváltképp: a világegész kifejezésére alkalmas műforma a ritmikában és a rímtechnikában a kötött hagyományhoz igazodik, a szókészlet (és az átfogó versgondolat) szintjén viszont elrugaszkozik attól. A szókészletli módosítást főleg a nyelvészeti-irodalmi vagy tudományos utalású idegen – leginkább görög és latin – szavak, terminus technicusok, továbbá a csak mai kontextusban értelmezhető kifejezések, rövidítések teszik lehetővé; s általánosságban a szembeszökően sok szótagú, testes szavak gyakori alkalmazása is. Komplexebb példák: „Múzsaságod jövendő végét / Sirtattad, majd komótosan / Elolvastad a Heti VG-t”; „Diszkrét anyagrészek vagyunk; / Interferálunk lehetetlen”; „Kiveszett belőlem irántad / Az intencionalitás”; „Mellémfektet – nyugodj bele – / Kurzívval szedve »A századvég / Irodalomtörténete«”; „Kritika s hit nem kenyerem; / A szolipszizmusom se könnyebb // A művészet szelíd szavától: / Arcába vágom meztelen, / Vérző partikularitásom” (SZONETTKOSZORÚ 2., 3., 6., 11., 13.).

A szonettnél és társainál – vagy ahogy Nyi-

lasy Balázs kritikája kedvesen odasuhintott egyet: *azoknál a varázserőjű jambusoknál* – időben előrébb, fontosságban hátrébb említendő a görögös-latinos versalakok. Ezek olykor inkább csak biztos kézre és tudásra valának, hiányzik belőlük a sodró eredetiség. Pusztán azért, mert Szapphó vagy Tacitus is szívesebben rándulnak át, szívesebben látják a nevüket az adekváttól elütő, modernebb metrumban, más költői beszéd módban. Ebből a le nem becülhető körből a SAPPHICUS-é a pálma, megelőzve a hidegebb mintavereket.

Az *ambroziánus* dalok vezethetnek át a régiségből az újkori nyugat-európai verselésbe, ha ez az átvezetés egyáltalán szükséges – tudva, hogy a MERŐLEGES IDŐ-ben a PROVANSZÁL HAJNALI DAL-t („Albá”-t) a „Plótinuszból” vett A SZELLEMLÉLETÉSE, majd a SAPPHICUS követte, s máris jött a SZONETT RONSARD MÓDORÁBAN. Louise Labé, a szerelmi incselkedésre örömezt hajló, iskolázott lyoni költőnő és Pierre de Ronsard, a formák nagy és újító játékos, maga is fáradhatatlan udvarló: a XVI. század e két poétája tűnik ikonikus alaknak. A LOUISE LABÉ APOKRIF SZONETTJE modellezheti azt a hűséges hűtlenséget, találekony tradícionálisitást, amely az ő – én elcsúsztatásokban munkál. Ezeknek a személyiség-, sors- és hangátjátszásoknak Ronsard a kivételezettebb, a legkivételezettebb médiuma. A REJTŐZVE ÉLTÜNK kitűnő ötlettel úgy farag neki szobrot, hogy az arc Guillaume Apollinaire dültebb vonásait viselje. Ím a neopetrarkizmus.

Ezek a keverékek, a kiváló technikai megoldások az utánzás látszatát is elhessentik. A formakultúrába, a verszenébe behatol a groteszkum, ám a torzítás, az ironia sosem kerekedik az eredeti minőségek fölé: sem a jelentés-, sem a formahagyományt nem szünteti meg, nem veri szét. Ami csak új- vagy STÍLUSGYAKORLAT, hangpróba vagy a hang beszkálázása, az a java termés kísérője, variációs mellékanyag. A körüljáró, körülírásos módszerhez ezek is szükségesek. Akárcsak az üdvös prózavers.

(**Maszokja**) Erre a legbüszkébb. A szerepjátékra. Hogy ő nem ő. Vélhetnénk ezt pszichológiai talánynak: miért rejti magát ennyire az, akinek fő óhaja az odaadás, a megértetés,

az átéltetés? Vélhetnénk a versjáték enyhén filozofikus, időnként túlhajtott élvezetének (s akkor hirtelen a nagyon távoli csillag Tandori Dezső is idehunyorog a maga szonettjeivel). Vélhetnénk a kor kényszerének is: a REJTŐZVE ÉLTÜNK az addig tisztán magántörténeti, egzisztenciális, szerelemközpontú tárgyat az ideologikusan átvilágított közelmúltbeli történelmi valóság felé mozdítja. Szerepet kellett játszani – s ezt nem a SZEREPEK ciklusa sulykolja leghatározottabban –, szerepet a harminc és negyven közötti felnőttkorig. Akad most már szonett, amely lefeketült tulajdonnevekkel indít attakot, de *szobrok* neveivel, s a fölszánt poétaceruzát még mindig jobban érdekli a politikánál a szerelem: „*Marx–Engels szobrát amelynek tövében / egyszer csókolóztunk elszállították / hová lett az a bekerített éden / a fanyar és koravén fiatalság // a mozgalmár szólamok hogy rühelltük / titokban őrzött negyvennyolcas eszmék / szertartásos mítoszok körülöttük / átvitázott kommersz konyakos esték...*” (MARX–ENGELS SZOBRÁT). Az elhagyott interpunkció fintora: a természetesen kommerszkonyakos, lánchidas esték, az esetek többségében az ádáz világnézeti viták alkalmi is lehetnek – kommersz (konyakos) esték. Mindegy; „*nem maradt csak ez az üres talapzat / viszolygás és társtalan tiszta ész / a szerelmek kacagva elszaladtak*”. Az APOLLINAIRE ÖREGSZIK első szakaszából a fejlődéses költő így irtja ki az írásjeleket: „*így éltünk itt a századvégen / tilalmak és bűnök között / szerelmem egyetlen erényem / érzed hogy meghűvösödött...*” Mi hűvösödött meg az alkonyban? Szerelme annak, aki szól? Vagy a századvégi közlét időjárása? A próza ez (már a RONDÓ „*néhai szopránjának*” karcos prózája)?

A REJTŐZVE ÉLTÜNK rintelen antiidillként leltározza a félmúlt nemjeit: „*nem mutogattuk a szomorúságot / szerkezetekkel társalogtunk / autóval számítógéppel / vagy csak a latin mondatok / pontos mechanikáját nézegettük / szerettünk mindenféle belső / rendet egy vers ismétlődéseit / vagy egy szellemes diagramot / rejtőzve éltünk söt inknognitóban...*”; „*politikáról vitatkoztunk / reménytelenségünket kibeszélve / vagy megtárgyaltuk a parlagfű és / a csillámpala titkait...*”. A kötet végére illesztett, Vas István emlékének ajánlott LADIEU újra politikátlanul, az elszállt idő és az elszállt szó kopár tájain int búcsút.

A REJTŐZVE ÉLTÜNK nyelvtani múlt ideje nem enged egyértelműen arra következtetni,

hogy a rejtőzve élés ideje elmúlt. „*...nem marad semmi sem, csak a régimódi jaj*” – vallotta már a MERŐLEGES IDŐ finoman radnótis MI-ELŐTT-je. (Radnótis? Mi szívesen halljuk tőle szűrten azokat a felező sorokat, amelyeket ő is másoktól, évszázadok messzeségéből hallott.) „*Saját arcod csak álarc – / Álarc kell, hogy magad légy*” – énekelte az ARS POETICA az első kötetben, akkor más – *kortalanabb* – minőségében fejezve ki a rejtőzést.

A rejtőzéstudat, rejtőzésgondolat ennél – vagy a Ronsard-szerzejátékoknál – is túntetőbben irányította magára a figyelmet a MERŐLEGES IDŐ hátlapján. A borítóra (tehát a könyv „maszkjára”) forrott „maszkként” a „maszkvers”. Szinte példátlan, hogy egy költemény csak a könyvön kívülről olvasható, s ráadásul épp az elbúvávsz szakaszai tárulkoznak így ki: „*Én nem mutatom könnyen magamat. / Ha látni akarsz, gyere és keress meg / – hisz úgy tartom magam elé a verset – / ez alatt a kacér álarc alatt. [...] Csak azt ne hídd, hogy végül megtalálsz. / Ami vagyok, az megérinthetetlen. / De nem is fontos, hisz ez csak a ház: // valaki más mondja magát helyettem, / belőle a szó, a rend és a láz – / Valami nálam több lakik a versben.*” Érinthetetlenné válik a mindig az érintésért eszedő. A versbeli valaki más őv meg a nem versbeli tudathasadástól. A misztikus – és öntudatos – alázat szuggerálja: „*Valami nálam több lakik a versben.*” A hasonló költői önmeghatározásra, maszkmeghatározásra sok a példa máig.

Hasonló jelenségről, folyamatról van itt szó, mint a fizikai vagy kémiai reakciók mérésekor. A mérésel nyert adatok köztudottan épp a mérés miatt nem azonosak a reakció tényleges adataival, mégis megfelelnek az ember dokumentáló, elemző céljaira. Az iménti könyvborítóvers – EGY TÁRGYIAS KÖLTŐ UTÓSZAVA – poetriája a verssel méri, dokumentálja, elemzi önmagát. Mint maszkot, egyik énjét tartja a másik elé. Vers-magát élettrajzi egója elé. A leírt, megírt ugyanazt természetesen és jogosan tartja másnak; valaki másnak. Más honnan vett idézet azt támaszthatja alá, hogy ez a *nem ő maga: ő maga*. „*Mint a dió, magamba kövesedtem, / Az életem csupán irodalom*” (BERGERETTE).

Kevés esetben különül el egymástól ily élesen és reflektáltan a vers költője és a „lírai én”, mint esetünkben. Ez az elkülönülés, becses érték, mert elsőrangú anyagkezelés, ma-

gasrendű formakultúra, önálló költészetesztétika logikusan eltervezett, egyben érzékeny meglevenedő eredménye.

S valójában a maszkhöz van a legkevesebb köze.

(**Ó**) Három nagy élménykör józan eszű elvárásoltja. Az egyik az egészében értett, megélt és elsajátított görögség (ehhez a latinság is hozzásimul, és a dalmát ragyogás is testvériesül vele). A másik a művészet, az irodalom, a legrégebbiektől Szent Ambruson, franciákon, németeken át Babitsig, az *Újholdig* és tovább. A harmadik a szerelem.

A három élménykör nem választható szét. Szerelmes a görög égbe. A szerelem azonnal irodalom is. A művészet tömény klasszikum.

Az, ami a görögség, a világirodalom és a szerelem köreiből – itt jobb híján csak jelzésértékű segédszavakba – belefoglalható, *háromszor egy* totalitást ad ki, s a három teljesség egymásba mintázódik. Az antikvitás is, a literatúra is, az amor is univerzalitás. A térben-időben, a kultúrában, a másik személyben kiteljesedő egyén lenne az idea. A távoltság, a monumentalitás és a *másikság* azonban meg is riasztja a női principium az időbe vetett megtestesítőjét. A rajtakaphatatlan, megállíthatatlan mulandóság válságélményt, permanens – ironikusan elégikus – válságlírárt involvál.

Tudatában van kicsinységének – nem kicsinyíti: objektíven szemléli önmagát. Bár mindjárt a SZONETTKOSZORÚ 4.-ben „életeskét” mond: „*Nincs létező, ki megújíthat: / A nemlét határán lebeg / Animulám, tested vendége, / S még nem kapott üllevelet...*” Animula = lelkecske, életecske (Hadrianus híres versén kívül csak régebbi latin szótárakban bukkanhatni rá. Csöndes köznév az Animula tulajdonnév mellett – mely „téves olvasat”, vagyis lásd: Aminula = kisváros Apuliában). Hasonló kicsinyítés a mezítelen születés (és meghalás) motívuma ellenére sincsen a közel eső AD ANIMUM SUUM – konzervatív és utánérző – szakaszaiban. Az animula találó szó a háromszoros, *felemelő* kudarc történet hősnőjére. Ő az, aki – görögség – látomássá vesztette a faszort („*Hol van a százlépcsőjű ciprusallé, / A kápolna s a mélyvisszhangú kút...*”), ő a saját legszigorúbb kritikusa – irodalom – („*Jegyzetpápiának fölmetéltem / Szonettjeim. A vége por*”), s ő a vesztes – szerelem –, az áldozat („*Bevallom*

*testem kőpadán, / Bármilyen is: szeretlek...*”) A SZÁZLÉPCSŐJŰ CIPRUSALLÉ, A MINT GAZDÁTLAN KUTYÁK és a PÖRÉK VAGYUNK részlete is az első kötetből való. Egy kis mosollyal már akkor is tudott nevetni magán – A KÖLTŐ PANASZKODIK: „*Íme a tárgy, a lírai. / A rím peng, csöndbe hullván: / Alsókarodnak izmai / Elhagytak, mint a hullám. // Testemet lassan tördeli / Tudások árapálya, / Kavicsaimat küldeni / Jambusok lakta tájra...*” Azóta kevesebb az önsajnálát, nyersebb az elfogadás: „*Egy polgári nő, aki reggel hétkor / munkába megy, és összehúzza vékony / ujjával magán a bőrkabátot, / középkorú, aki már sokat látott, / s vénlány maradt, maga se tudja, mért...*” (ÖNARCKÉP).

A négy verseskönyv egységes szerelmi regény, válságtörténet (a szerelem szót a tematika mindösszességére is értve). „*Csak férfi és nő / Érinthetetlen a fák alatt*” – tudatosítja AZ EREDENDŐ BŰN. A sebeztesző kölcsönös, a nő fölény nélküli méltósággal szól kudarcáról. A férfivágyás elvontságában, materialitásában szép verse a KÜROSTORZÓ A SZTOÁBAN. „*Váltól combtőg*” lenyűgöző a szobor pucér, tökéletes fiatalsága – „*De végighúztam ujjam csonka vállán, / S sebeztségében izzóan személyes / Lett a csüllámlótapintású márvány*”. A női szerep erőteljes – erotikus, ám nem szexuális, így emeltebb – testiségben formázódik. „*...nemem csak véremről tudom*” (SZONETTKOSZORÚ 11.) – tér vissza-vissza egyik kulcsszava, a vér; aztán – túl sokszor, helyettesítőn – a comb, a mell, az ujj. Úgy tud írni egy vulkánról is, mint aki átéli: a vulkán vére a tűz.

Antikizáló szerepverseinél, formaidézéseinél is érdekesebb, ahogy egy-két ciklusban valahol az Ó- s az ÚJSZÖVETSÉG határmezsgyéjén elkezd várni, keresni a Megváltót. A GENEZIS, az IKONOK, a PASSIÓ (MERŐLEGES IDŐ) belső egységeit AZ EMMAUSI ÚTON rántja ciklusba. Végre egy író nem a damaszkuszi: az emmausi úton! Aztán A LÉLEK ÚTJA AZ EGY FELÉ (RONDÓ) alciklusából, a ZÉLUS-ból nem hiányzik a SAULUS MEGTÉRÉSE sem. Mítoszteredékek, attribútumok, hangulatok közepete alakul a megváltásreményt napról napra rezignáltan megélt női segédkrisztus napló-szerű éntörténete.

(**Az**) Milyen hát a verse? Érzéki és intellektuális, hajlékony és feszes, klasszicizáló és újtó, őszinte és rejtőző. A versvilága? Monotematikus, minden tárgyát a szerelemnek pos-

tázó. Kevés címerverset, „biztos antológiadarabot” irt, de a gyöngébb költeményei sem nagyon maradoznak el a többtől. Szókincse és mondatfűzése példaképeitől – és minden kortársától is – megkülönbözteti. A hangfekvése már nem, s fogalmiságának intenzitása sem éri el e nemben legszuggesztívabb mai költőinkét.

Egész lírája helyett a formakultúráját dicsérni, túldicsérni: vétek. Sőt nem hagyható szó nélkül: a ballada és a sanzon, a tárgyas-gondolati vers és az igénytelen dal néha fogócskázik. Az epigrammát keresi, de ehhez nem elég kegyetlen, a glosszavers izgatja, ahhoz viszont sötétebb humor és több filozofikum kell.

Aki bármelyik ciklusát odaadó figyelemmel, nyitott lélekkel elolvasta, mély és összevethetetlen nyomokat őriz. Kívánja, újrakívánja a „*pax cruenta*”, a „*mendax*”, a „*cikáda*”, a „*jéliglevágott áldozat*”, a „*karsztszklák*”, a „*gyöngyházcsga*”, a „*szélső, hosszú délkör*”, a „*porcelántiszta*”, a „*ha rátalálni is mindig elveszteni*” poézisét. Nem a fölösleges átvételeket, nem a tisztelő pillantásokat, nem a pontosítgatásokat, nem a reflexiók reflexióit, hanem a saját tenyérvonalak látását – melyek mindent elmondanak, noha megfejtethetlenné. A NÉMELYI FOLÓLOGIAI MEGJEGYZÉSEK című versnek az első hat sorát: „*Szóval a tücskök éjjelenként / (És ez már voltaképpen szimbólum is. / Főleg így harminc és negyven között.) / A tücskök persze mit se tudnak erről / a világírodalomban preformált / jelentéséről éneküknek...*” – és a további huszonhatot már nem, így nem, még azzal együtt sem, amit persze-persze „*a gövögök óta öröklődő / irodalmi közhely hallat velünk*”. A közhely nem attól nem lesz közhely, hogy leközhelyezik.

A MERT AZÓTA strófáiban volt szerelmeinek színházi körmenete vonul el. Benne „*a székhely gróf*”, aki „*Kipling macskája volt sose / érzett szükségét és szerelmet...*” Aki ezt leírja, művei alapján Kipling ellenmacskája: minden sora szükségét és szerelmet éreztet. Viszont rá is igaz, ami grófjára: „*egyed akart dolgozni de / meg is vigasztalt hogyha kellett...*”.

Keményen dolgozik, titkon vigasztal. Nem mutatja könnyen magát. Ne hidd, hogy végül megtalálod. Minden olvasat téves olvasat, a téves olvasat is olvasat. Animula; animula; animula.

Tarján Tamás

## VIHARRA VÁGYÓ ELSŐ TISZT

*Faragó Ferenc: A flox*  
*József Attila-kör–Balassi Kiadó, 1995.*  
*140 oldal, 250 Ft*

Lesz olyan olvasó, aki e furcsa című könyv hangjára csodálkozva Borges némely hasonló fura című híres novelláját idézi fel magában, vagy Cortázar AXELOTL-ját. Jó azonban tudni, hogy bár más könyvekben is vannak csodaországok meg csodahüllők, de flox sehol máshol. A floxot csakis Faragó Ferenc könyvéből ismerhetjük meg.

A kötet könnyednek hat, s ez nem mindig igazán szerencsés dolog. A szerző tehetséges bűvészinásra emlékeztet (ez akár sértő is volna, ha valaki rosszindulattal mondja). Kamasznovella is olvasható benne, érettségizőhangulattal, vidám életörömmel. Aki rühellte későre nyúlt kamaszkorát (mint e kritika írója), és hányingeresen utálta nyomorító és megbocsáthatatlan gimnazistaéveit, az talán nem igazán fogja kedvelni Faragó kamaszbájú, szép közhelyektől, szép keresettségektől sem mentes boldog-nagyfiús próza-liráját.

Budapest, nyári reggel. Minden tiszta, minden friss. Frissek a kamaszságot sugárzó író mondatai is. „*Milyen szép ilyenkor az Andrassy út. Az éjszaka meggyöntatta, a bűneik terhétől megszabadult sárga személtládák most jól látszanak*” – bámulunk rá e kiskamaszos bájú sorokra. Gimnazista-életézés a ritkábbik, öröms fajtából. A boldog vagy utólag boldognak stilizált kora ifjúságot mimelő rokon lelkék meg Budapest hódolói nyilván szeretni fogják. Ismétlem, én nem tartozom közéjük, ezért pedáns szigorral azt mondom: most még nehéz megítélni néhány novella értékét. Amiből idéztem például (KRÉTA, RÓZSABILINCSBEN), engem kicsit egy olyan Kosztolányi- vagy Karinthy-zsengére emlékeztet, melyet később kihagynak a gyűjteményes kötetekből, de egykor majd jó érzéssel bukkanunk rá elfeledett (s azóta értékessé vált) első kiadásokban.

Fiatal írónál kedvelt játék izlelgetni, ki hatott rá, vagy kire emlékeztet. „*Hála Juliónak*” – olvassuk kiemelt helyen, a kötetnyitó novella előtt e mottót. Természetesen Julio Cortá-

zarra gyanakszunk. Borges és olykor talán Danilo Kiš hangját is hallani véljük. Egy különös, távoli nagyság s egy testvérközeli ismerős szeretett hang. Jótékony kettősség, sőt inkább kettősségek jellemzik e könyvet.

Faragó Ferencnek érzéke van a jelenhez, a köznapok szürke költészetéhez (A NAGYMEZŐ), poétikus szociográfia, jó meglevenítőerővel. Jellemző az a novella, mely mai könyvtárban játszódik (vajon melyik, gondolkodtam, melyikből látni nagy folyón át a másik partra: a Széchényiből?). Tud keményen fegyelmezett rövid mondatokat írni, ismeri a próza ritmusát, de legszívesebben indázó, enyhén krúdys hosszú mondatokat ír: néhány novella egyetlen mondatfolyamból áll. Hadd idézzek egyet (nem is a leghosszabbat): „*Emberekkel és fénnel telnek meg az utcák, fénnel, amely az égi lajtorjánon lebukdácsolva megtámadja a házfalakat és megtüündököllet minden ablakot, nőkkel, akik valami bűvő összeesküvésben az első tavaszi napon a legszívesebb ruháikat veszik elő, a vékony pulóverek, lenge blúzok, blézerek, ingek és kabátlak sejténi engedik a test földrajzának olyan vonulatait, melyekről a vizsla tekintetű geológusok elkönyvelték, hogy odalettek az erőziós télben...*”

Szép mondat, talán túlságosan is az. Vagy épp az őszinte naivság teszi széppé? Faragó Ferencnek nemcsak írástechnikája van, hanem hangja is. Érti a nyelvet, ezért aztán meghökkentő az ilyesmi: „*rá kellett jönnie, hogy a Nagymező utca nap mint nap, óra mint óra, perc mint perc új arcot ölt*”. Mi ez? Bájós ficam vagy szándékos dacolás a nyelvőrökkel (s tán a magyar nyelv szellemével)? Az egész kötetre, a tágabban értett hangvételre, anyagkezelésre, tematikájára is érvényes – és nemcsak a stílusára jellemző –, hogy gyakran nem lehet eldönteni: bravúros tudatosság, felsőfokú írástechnikai zsonglőrködés mindez vagy annak látszó „elegyes véletlenek” sora inkább: tapsra ingerlő telitalálatok és medvebocsos, suta bukfcenek.

Örömtől repes a pesti nyárhajnalon, de vonzzák a Nagymező utcán túli egzotikumok. A kötet több írása is a tengeren játszódik, valódi vagy képzelt tengeren. Matrózok, kormányosok és első tisztek tűnnek fel bennük, élénk álomalakok. E könyv írója ismeri, érzi a jelent, de szívesebben ölti magára vagy húzza maga elé áttetsző drapériaként a képzelt múltat.

Képzelt? Ezzel azért vigyáznunk kell. Egyik igazán „borges”-i írása (KESERŰ TENGERT) a századelőn az Adrián hajózó érdekes alakot mutat be. „*Leidenfrost Gyula középiskolai földrajztanár, a Magyar Adria Egyesület titkára, a Tenger című folyóirat jeles szerzője és az első magyar tengerkutató-expedíció vezetője, mellette Mangerlik Tódor sorhajóhadnagy és maga a parancsnok, Marschall Verner báró korvettkapitány...*” Mangerlik Tódor sorhajóhadnagy? De az egész idézet: Krúdy, még inkább valamelyik Cholnoky szívárványos képezelete hatott e sorokra, hinnénk. A novella hőse, a talán halála után is festő, kalandos életű, francia pokolszigetről megszökött bizonyos Györök Leó a fantázia alakteremtő erejére vall.

Pedig nem a fantázia játékaról van szó, hanem az író múltfelfedező és anyagkezelő tehetségéről. Leidenfrost Gyula is létezett, Györök Leó is. Még az életrajzi adatok is pontosak, kivéve Györök halálát. Nem tudom, szándékos tévesztés-e, ha szándékos, talán nem szerencsés. A figura valóságos halála illene inkább a novella hangulatához, a benne szereplővé nemesedő alakhoz is – az író mégis „kihagyja”. Kalandos élete végén öngyilkos lett a nemcsak Borges, de Edgar Poe tollára méltó katona-festő-hajós, a párizsi kommunben jelen levő és utána deportált Györök. („*Nyelvtanár, vitorlázó, hajóépítő és tengeritájkép-festő*”, sorolja az író, elhagyva az életút drámaibb, életveszélyes állomásait.) Szerepel itt még bizonyos „*Színnyei Ottmár, a tudós conchilológus*”: elkelve a PALLAS LEXIKON meg más szakirodalom, megnézni, hogy fikatív alak-e vagy (mint sejttem): létezett.

Gimnazistahangulatok, pesti utcák, könyvtárak, könyvek – és kalandos életű világutazók jókaiasan idealizált nemes küzdelmei. E két világ (vagy: „elbeszélői anyag”) finom, lappangó ellentéte, tudatos vagy akaratlanul létrejövő ellenpontozása általában érdekes hatást ad.

Az Adria tudós hajósairól, Györök Leóról és Leidenfrostról az imént szözlünk. Hasonló hozzájuk gróf Ambrózy-Migazzi István, „*aki magát minden titulusa, rangja, az uralkodótól frissen kapott grófi címe, kiterjedt magas rokonsága, társasági és képviselőházi tagsága ellenére egyszerűen kertésznek tartja*”.

Ezt a kötet leghosszabb, egyszersmind záró elbeszélésében olvassuk (UTAZÁS A KERT-

BEN). Mondanunk sem kell talán, hogy Ambrozy-Migazzi gróf is létezett személy, jobb régi lexikonok számon tartják. Krúdy-, sőt Jókai-hős megint, de e hős elveszett naplója, melyből a szerző rekonstruál néhány sort, nem Krúdy, nem is Borges, de egy igen becsült mai novellista, Darvasi László hangját csendíti fel, miként a kötet néhány egyéb passzusa is.

Ha a Múzsák szertelenül tehetséges „első könyvet” akartak teremteni, melynek írója roppant könnyen is tud írni, meg néha rokonszenves naivsággal halmozza olvasottságát – sikerrel jártak. Faragó Ferenc jó szemmel és tehetségesen olvas földrajzi és történelmi leírásokat, ráadásul kicsit elfeledetteket. A kötet minden novellájából, még a „jelles” osztályzatot érdemlő írásgyakorlatokból is érezni, hogy belső köze van hozzájuk, akár-honnan merített is.

Közel még a part, de az első tiszt nyílt tengerre, az olvasó-utas meg (vele együtt talán) viharra is vágyik.

*Bikácsy Gergely*

## A MAGYAR KANT

*Immanuel Kant: A tiszta ész kritikája*

*Fordította: Kis János*

*Ictus, 1994–1995. 707 oldal, 1450 Ft*

Semmi kétség, ez Kant. Persze Kantnak szükség volt a fordítóra, aki magyarul megszólaltatta, de a szöveg félreismerhetetlenül Kanté. A jó fordítónak ez a sorsa: csak ami vitatható, az az övé, amit sikerül megoldania és szép, gördülékeny szöveggé formálnia, az a szerzőé. A fordító érdeme, de a szerző szövege.

Kis János érdeme, de Kant szövege: A TISZTA ÉSZ KRITIKÁJA új magyar kiadásának szövegét Immanuel Kant írta. Rá lehet ismerni a fordulataira, a mondatfűzésére, a néha szokatlan, kicsit idegenes – nem németes, inkább „kantos” – szórendre és az enyhén régies, de nagyon pontos nyelvre.

Vidrányi Katalin Kant-fordításai óta a magyar olvasók is tudják, hogy a kanti értekezés

próza nyelve világos, áttekinthető s olykor még szép is. Most azt is megtudhatják, hogy ez a modern filozófia nyelve: van benne régies íz – ami természetes, hiszen a szöveg több mint kétszáz éve született –, de ez az a nyelv, amelyen a filozófusok ma is beszélnek. Illusztrációképpen álljon egymás után egy Kant- és egy Wittgenstein-idézet (szándékosan választottam olyan példát, ahol nyugodtan kizárhatjuk a Kant-parafrázis gyanúját). Kant a következőket mondja A TISZTA ÉSZ KÁNONJÁ-nak harmadik szakaszában (616. o.): „Amennyiben az, ahogyan valamit igaznak tartunk, szubjektív vonatkozásban elégséges, *m e g g y ő z ő d ő d é s r ő l* beszélünk (számomra igaz); amennyiben objektív vonatkozásban elégséges, *b i z o n y o s s á g r ő l* (mindenki számára igaz).”

Wittgenstein ugyan egy kicsit másképp látja a különbséget, de pontosan ugyanezeknek a nyelvi megkülönböztetéseknek (igazbizonyos, meggyőződés-bizonyosság, szubjektív vonatkozásban elégséges/teljes-objektíve bizonyos) tulajdonít filozófiai jelentőséget, amikor A BIZONYOSSÁGRÓL 194. pontjában választ ad az előző pontban megfogalmazott kérdésre (a magyar fordításban: „Mit jelent: egy állítás igazsága bizonyos?”): „A »bizonyos« szóval a teljes meggyőződést, minden kétely hiányát fejezzük ki, és megkíséreljük a többiek meggyőzni vele. Ez szubjektív bizonyosság.

*De mikor bizonyos objektíve valami? – Amikor nem lehetséges tévedés.*<sup>1</sup>

Ami itt egybecseng, az nem a probléma, hanem a nyelv. Kant az „igaznak tartás” szubjektumban adott – de nem a szubjektum különös természetén nyugvó – feltételeit kereste, Wittgenstein pedig azt vizsgálta, hogy hogyan használjuk az „igaz”, „hamis”, „tudom”, „hiszem” és „bizonyos” kifejezéseket – pontosan azokat, amelyek Kantnál is szerepet játszottak. Csak Kant még úgy látta, hogy nem kell „hosszabban időzni ily világos fogalmak magyarázatánál” (616. o.), Wittgenstein viszont meggyőződésesnek találta az ilyen szavak használatát,<sup>2</sup> és hatszázhetvenhat megjegyzést szentelt a tisztázásuknak.

De nem szeretném magamra vonni a Kant- (és a Wittgenstein-) kutatók haragját, ezért a továbbiakban tartózkodni fogok a párhuzamoktól és a tartalmi észrevételektől, s csak a magyar kiadáshoz fűzök néhány megjegyzést. Először magáról a vállalkozás-

ról – A TISZTA ÉSZ KRITIKÁJÁ-nak újrafordításáról – szeretnék mondani valamit, utána pedig majd rátérek a részletekre.

A nagy művek időtlenek, a fordítások azonban korhoz kötöttek, s így elévülnek. Ezért szokták az olyan alpműveket, mint A TISZTA ÉSZ KRITIKÁJA, időről időre újrafordítani. Egy-egy különösen jól sikerült fordítás paradox helyzetet teremthet: aki a fordítást olvassa, jobban megértheti a szerzőt, mint az, aki az eredeti művet tanulmányozza. A mai nyelven íródott fordítás még a kutatóknak is segíthet. Kant-kutatók számára például melegen ajánlják, hogy ne csak eredetiben, hanem a Norman Kemp Smith-féle angol fordításban is olvassák A TISZTA ÉSZ KRITIKÁJÁT, mivel ebben a XX. századi angol nyelvre átültetett szövegben kristálytisztán láthatóvá válik valami, ami a német eredetiben – a dolog természeténél fogva – felfedezhetetlen: nevezetesen az, hogy milyen szálak vezetnek Kanttól a kortárs angolszász filozófiához. Csakhogy ma már – több mint hat évtizeddel e fordítás születése után – ennek legföljebb történeti érdekessége van. A Kant-kutatóknak ma már inkább Kis János fordítását ajánlanám, amely világos és pontos értelmezéseivel hozzásegít az eredeti jobb megértéséhez (a Kant-kutatókat ugyan ez nem szokta érdekelni, de azért hozzáteszem: Kis János fordítása ráadásul még szép is). De mégsem merem egy nemzetközi tudóstársulatnak ezt a fordítást ajánlani, mivel átkozottul nehéz magyarul megtanulni. Ezért inkább a magyarul tudóknak ajánlom, hogy használják ki azt az egyszerű és egészen egyedülálló lehetőséget, amely most nekik (és csak nekik) megadott: olvassák a magyar Kantot.

A legfontosabbat ezzel el is mondtam, a továbbiakban már csak néhány megjegyzést teszek. Megjegyzéseim vegyesek: részben általános fordítási problémákat és konkrét fordítói megoldásokat tárgyalnak, részben pedig a szöveg gondozására és a könyv külsejére vonatkoznak. Abban a sorrendben adom elő őket, amelyben olvasás közben fölmerültek.

Rögtön az elején – az első kiadás előszavának első mondatában – fönnakadtam valamin. A mondat nagyon szép felütéssel kezdődik („Különös sors jutott az emberi észnek megismerése egyik válfajában”), ám így folytatódik: „kérdések ostromolják, melyeket nem tud elháríta-

ni, mert maga az ész természete teszi fel őket [...]” (19. o.). Mivel az ész természete (más szóval: jellege, milyensége) aligha tesz fel kérdéseket, olyan szenvedő szerkezetre gyanakodtam, amely nem egy történés, hanem egy állapot leírására szolgál. Ugyanazt a történést kétféleképpen lehet leírni: annak szemszögéből, akivel vagy amivel történik (szenvedő szerkezettel), és annak szemszögéből, aki vagy ami előidézi, megtörténtté teszi (cselekvő szerkezettel). A két leírás között vannak ugyan stílári és hangsúlybeli különbségek, de a kettő fölcserélhető: a fordító nyugodtan választhatja a stílárián jobb megoldást (a magyarban például az esetek túlnyomó többségében jobbak a cselekvő szerkezetek), a hangsúlybeli különbségek pedig másképp (például szórenddel) is visszaadhatók. Az állapot leírására szolgáló szenvedő szerkezetet azonban nem mindig lehet egyszerű grammatikai megfeleltetésekkel cselekvő szerkezetté alakítani, mivel a szenvedő mondat (vagy tagmondat) igéje nem az állapot létrejöttét, hanem a fennállását írja le. A grammatikai szerkezet néha megtévesztő: csak a segédige jelzi, hogy nem létrejövésről, hanem fennállásról van szó (nem „werden”, hanem „sind” szerepel), egyébként minden pontosan ugyanúgy fest, mintha itt is csupán nézőpont kérdése volna, hogy úgy írjuk-e le az állapotot, mint ami valaminek folytán fennáll (szenvedő szerkezettel), vagy inkább úgy, mint amit ez a valami létrehoz (cselekvő szerkezettel). Csakhogy ez nem nézőpont kérdése, hiszen az utóbbiról nincs elég információnk: abból, hogy egy állapot valaminek folytán fennáll, csak az következik, hogy ennek a valaminek szerepe van a fennállásában, de azt nem tudhatjuk, hogy tevélegesen létrehozta-e. Csak a felelősség állapítható meg biztosan, a tettelegesség nem. Jó példa erre az első kiadás előszavának első mondata: egyebek közt megtudjuk belőle, hogy a kérdések fel vannak adva az észnek, és megtudjuk azt is, hogy ebben maga az ész természete a ludas – több információt azonban nem kapunk. Nem lehetetlen, hogy az ész természete tevélegesen részt vesz a dologban (ő maga teszi fel a kérdéseket), de sokkal valószínűbb, hogy az ész természete csak azért vonható felelősségre, mert a kérdések belőle adódnak. Én az utóbbit választanám, és ezt magyarul úgy mondanám,

hogy a kérdések „magából az ész természetéből fakadnak”.

A következő megjegyzésem nem a fordításra, hanem a szöveg gondozására – pontosabban gondatlan kezelésére – vonatkozik. A német kiadások általában kétféle kiemelést alkalmaznak: az idegen (latin) szavakat, illetve szövegeket dőlt betűvel (a gót betűs kiadások latin betűvel), az egyéb kiemeléseket pedig ritkítva szedik. Az új magyar kiadás is ezt a kétféle kiemelést használja, csak nem tudtam rájönni, milyen elv szerint. Az első kiadás előszavának néhány oldalát összehasonlítottam azzal a kiadással, amelyből a fordítás készült, és a következőket találtam:

19. o. nincs eltérés, egyeznek a kiemelések;

20. o. négy szó („királynője”, „dogmatikusok”, „despotikusok” és „szkeptikusok”) ritkított szedésre egyezik, de van egy ritkítva szedett latin Ovidius-idézet és három, az eredetiben ritkítva szedett szó („fiziológiája”, „genealógiát” és „indifferentizmus”) dőlt betűvel van szedve, egy pedig („dogmatizmusba”) egyáltalán nincs kiemelve;

21. o. három, az eredetiben ritkított szedésben szereplő kifejezést („közömbösséget”, „nem lehet közömbös” és „indifferentisták”) a magyar kiadás dőlt betűvel közöl, egyet pedig („útélőképességé”) egyáltalán nem emel ki; ugyanezen az oldalon a lábjegyzetben szintén dőlt betűsek az eredetiben ritkítva szedett kiemelések;

22. o. egy ritkított kiemelés („minden tapasztalattól függetlenül”) egyezik, egy pedig („lélek”) a magyar kiadásban dőlt betűvel szerepel.

Nem részletezem tovább: a magyar szöveg következő másfél oldalán csak dőlt betűs kiemelés van (a német eredeti kilenc ritkított szedésű kiemeléséből kettő eltűnt, hét pedig dőlt betűvel van szedve, és ugyancsak dőlt betűsek a latin szavak), a maradék három oldalon pedig minden kiemelés ritkítva van szedve (az „a priori” kivételével a latin szavak és a latin idézet is), két szó pedig (26. o.: „lajstrom” és 27. o.: „levezetett”) a magyar kiadásban egyáltalán nincs kiemelve.<sup>3</sup>

Az ilyen pontatlanságok megengedhetetlenek, mint ahogy megengedhetetlen az is, hogy a szöveg bekezdésekre tagolása ne kövesse az eredetit. Erre is találtam példát az

első kiadás előszavában: a 23. oldal közepén található rövid – kétmondatos – bekezdés a német eredetiben két külön bekezdés.

A sok pontatlanság gyanakvóvá tett, de a második kiadás előszava még így is meglepett: a következtelenségekre és a hiányzó kiemelésekre fel voltam készülve, de arra nem, hogy a magyar kiadás olyasmit emel ki, amit a német nem (lásd 32. o. „természetan”).<sup>4</sup> Talán kicsinyességnek látszik, de megemlítem: nem voltam felkészülve arra sem, hogy bosszantó apró hibákat találjak a szövegben. Olyan hibákra gondolok, amelyeknek kijavításához nem kell megnézni a német eredetit, elég, ha az ember figyelmesen olvassa a magyar szöveget. Egyszerűen nem értem, hogy senkinek nem szűrt szemet az, ami a 35. oldal lábjegyzetében magára vonja a tekintetet: egy ritkítva szedett, feltűnő „egyfelől”, amelyet nem követ „másfelől”, mert nincs kiemelve, s így észrevétlenül belesimul a szövegbe. És nem fér a fejembe az sem, hogy senkinek nem tűnt föl a 42. oldal egyik szép mondatát tönkretévő bosszantó elírás. A mondat így hangzik: „Egyszóval, bár az ész gyakorlati használatában szükségem van az Isten, a szabadság és a halhatatlanság fogalmaira, még csak feltévésként sem fogadhatom el ezeket, ha mind [olvasd: mindjárt] nem tagadom a spekulatív észnek azon igényét, hogy tapasztalaton túli felismerésekre jusson.” De amit végképp nem értek, az a belső hivatkozás hibásan megadott oldalszáma: a 49. oldalon a hosszú (a 47. oldalon kezdődő) lábjegyzetbe adott jegyzetben az áll, hogy „jelen kötetben: 236. o.”, a szöveg pedig, amelyet az olvasónak meg kell keresnie, a 237. oldalon található (nem „átcsúszott”, hanem ott van: a lap aljától számított 13. sorban kezdődik, és a 8. sor végéig tart). Az ilyen belső hivatkozások egészen az utolsó, tördelt levonatig „xxx. o.”-ként szoktak szerepelni, és csak akkor kerül egy szám az ikszek helyére, amikor már megvannak a végleges oldalszámok. Vajon itt mi történhetett: valaki visszakereste a helyet, de nagyon figyelmetlen volt, amikor az ikszek helyére beírta a számot? Vagy senki nem kereste vissza a helyet, de valaki nagyon jól saccolt?!

A következő megjegyzésem már nemcsak a két előszó szövegére vonatkozik. Először a második kiadás előszavát olvasva figyeltem

fel arra, hogy az új magyar fordítás megkülönböztet valamit, amit a régi nem különböztetett meg: az olyan eljárást, amely ugyan „*dogmatisch*”, de amellyel a kritikának nincs baja (ilyen a biztos elvekből kiinduló és állításait *a priori* szigorral bizonyító tudomány eljárása), és az olyat – németül ez az eljárás is „*dogmatisch*” –, amely ellen föllép a kritika (ilyen annak a filozófiának az eljárása, amelyet nem előz meg a megismerőképeség kritikája). A régi magyar fordításban mindkét eljárás „*dogmatikus*”, az újbán viszont – ha jól értem a megkülönböztetést – az előbbi (a jó „*dogmatisch*”) „*dogmatikai*”, és csak az utóbbiból, a száműznivalóból (a rossz „*dogmatisch*”) lesz „*dogmatikus*”. Sajnos ez nem derül ki azonnal: az első előforduláskor – a második kiadás előszavában – csak a „*dogmatikai*” szerepel. Most már tudom, hogy ez a fordító következetességét dicséri, ám amikor először olvastam, megjáégtam: a dogmatikai eljárást még lenyelem, de mi lesz az ész kritikátlan, „*dogmatisch*” használatával? Gyorsan továbblapoztam, és a BEVEZETÉS VI. pontjában egyrészt megnyugodtam – hiszen azt olvastam, hogy „*az ész kritikátlan, dogmatikus használatából megalapozatlan állítások következnek*” (67. o.) –, másrészt rájöttem, hogy a VI. pont utolsó bekezdésének első mondatát eddig egyoldalúan olvastam, mert csak a metafizikai „*dogmatisch*” létrehozásának korábbi kísérleteivel szembeni kritikát vettem észre, a metafizika mint tudomány (kellő kritikai előmunkálatok után lehetővé váló) „*dogmatisch*” létrehozásának programját itt nem. Most már persze az eredetiben – sőt: a régi magyar fordításban is – észreveszem, és valószínűleg korábban is észrevettem volna, ha nemcsak úgy olvasom, hanem elemzem is a szöveget. Nem is értem, miért nem tettem meg, hiszen fordítóként jól ismerem a főnévből képzett és magyarra kétféleképpen fordítható német melléknevek (a „*logisch*”, „*philosophisch*”, „*religiös*” vagy éppen a „*dogmatisch*”) csapdáját – olvasóként mégis belesétáltam a csapdába. Most, hogy ezt felfedeztem, kicsit meg is ijedtem, hiszen még számtalan olyan hely lehet, ahol nem figyeltem fel a „*dogmatisch*” kétértelműségére – elemezni kellett volna mindet.

Szerencsére már nem kell: Kis János olyan következetesen végigvitte a dogmatikai-dogmatikus megkülönböztetést, hogy akkor sem

tévedhetek, ha csak lazán olvasom a szöveget. És nem is ez az egyetlen következetesen végigvitt megkülönböztetés, amellyel Kis János az olvasó segítségére siet. Aki érti, annak valószínűleg hasonló segítséget nyújt az is, hogy a „*dialektisch*” helyén az új magyar fordításban következetesen „*dialektikai*” – és nem „*dialektikus*” – szerepel. Be kell vallanom, én hiába törtem rajta a fejem: nem sikerült rájönnöm, mi indokolja a „*dialektikai*”-t, de arra sem, hogy mi szól a „*dialektikus*” ellen. Az előbbi séma itt nyilvánvalóan nem működik (nincs jó és rossz „*dialektisch*”), és nekem másfajta kétértelműséget sem sikerült felfedeznem. De lehet, hogy nem is kétértelműséget kellene keresnem: a fordító talán nem arra akarta felhívni a figyelmemet, hogy egy kétértelmű német melléknevet ebben a szövegben hogyan értek, hanem – mivel a „*dialektikus*” és a „*dialektikai*” között nem látott komoly különbséget – egyszerűen azt a megoldást választotta, amelyik magyarul jobban hangzik. Hogy melyik hangzik jobban, azon lehetne vitatkozni: szerintem például a látszat jelzőjeként jó a „*dialektikai*” – olyat lehet mondani, hogy a dialektikát „*mint a dialektikai látszat kritikáját sorolják a logikához*” (113. o.) –, a következtetések mellett viszont (mint mondjuk A TISZTA ÉSZ DIALEKTIKAI KÖVETKEZTETÉSEIRŐL szóló rövid fejezetben, a 318–319. oldalakon) az én fülemnek sokkal jobban hangzana a „*dialektikus*”. Ha csak a hangzásról volna szó, lehetne váltogatni a kettőt, nem kellene mindenáron – még az érvelésmód mellett is (lásd: 341. o.) – ragaszkodni a „*dialektikai*”-hoz. De ha nem a jobb hangzás – és nem is a „*dialektisch*” kétértelműsége – a magyarázat, akkor mi? Erre nem tudtam rájönni. Pedig még arra is gondoltam, hogy a fordítót talán a „*dialektikus*” szó későbbi karrierje zavarja: meg akarja óvni az olvasót a rossz asszociációktól. De hát ez legyen a Hegel- és Marx-fordítók gondja – a „*dialmatos*” asszociációról meg lassan el is feledkezhetünk.

Valami magyarázat biztosan van, mert Kis János egyébként nem ragaszkodik makacsul a megoldásaihoz, még akkor sem, ha azok teletaláltak. Szövegűen fordít, ahol a szövegű fordítás pontosan és szépen visszaadja az eredetit, és bátran elrugaszkodik, ahol a világos fogalmazás vagy a szép nyelvi megfor-

málás ezt követeli. Még azt is meg meri tenni, hogy a szavakat ne mindig a szótári jelentésüknek megfelelően fordítsa: a pontos és világos fogalmazás érdekében néha egészen a jelentésmező legszéleig – olykor azon túlra is – elmegy. Mondok erre egy tanulságos példát: a „*Handlung*” fordítását.

Kis János kétféleképpen fordítja a „*Handlung*”-ot: a második kiadás előszavában a szótári jelentésnek megfelelően „*cselekedet*”-nek (40. o.), illetve „*cselekvés*”-nek (41. o.), a tapasztalat analógiáiról szóló részben pedig – a szótári jelentéstől eltérően, bizonyos értelemben, mondhatni, vele ellentétesen – „*működés*”-nek (220–221. o.). Hogy ezen az utóbbi szöveghelyen valami nem stimmel a szótári jelentéssel, az már a „*Handlung*”-ot következősen „*cselekedet*”-tel vagy „*cselekvés*”-sel (olykor „*cselekvény*”-nyel) visszaad – és komoly elrugaszkodással amúgy sem vádolható – régi fordításból is kiderül: itt is megjelenik a „*működés*”, ha nem is a „*Handlung*”, hanem a (Kant-szövegben régies helyesírással szereplő) „*Thätigkeit*” helyén.<sup>5</sup> A második előszóban szereplő „*Handlung*”-gal nincs probléma: Kant itt az akarat megnyilvánulását nevezi „*Handlung*”-nak, és azt mondja, hogy az akaratot mint jelenséget (éppen megnyilvánulásaiban, vagyis látható „*Handlung*”-jaiban) elgondolhatom a kauzalitás törvénye (s vele a természet mechanizmusa) alá tartozóként és ennyiben nem szabadként, de elgondolhatom úgy is, mint ami nincs alávetve a természeti törvényeknek, azaz szabad (lásd: 40–41. o.). A tapasztalat analógiáiról szóló részben szintén a kauzalitásról van szó, amikor megjelenik a „*Handlung*” – a kauzalitás, mondja Kant, a „*Handlung*” fogalmához vezet<sup>6</sup> –, de sehol nincsen akarat. Ez pedig akkor is zavarbaejtő, ha nemcsak akaratlagos „*Handlung*” van: a „*Handlung*” szótári jelentésével összeegyeztethető ugyan, hogy valaki nem akaratlagosan, önkéntelenül – esetleg egyenest akarat ellenére – hajt végre egy „*Handlung*”-ot, de az akarat jelenléte mindenképpen beletartozik a „*Handlung*” szótári jelentésébe. Még ennél is zavarbaejtőbb a tiszta ész antinómiájának kilencedik szakaszában a III. pont két alfejezete – HOGYAN LEHETSÉGES EGYSZERRE A SZABADSÁGBÓL EREDŐ KAUZALITÁS ÉS A TERMÉSZETI SZÜKSÉGSZERŰSÉG ÁLTALÁNOS TÖRVÉNYE, valamint A SZABADSÁG ÉS

AZ ÁLTALÁNOS TERMÉSZETI SZÜKSÉGSZERŰSÉG KÖZÖTTI KAPCSOLAT KOZMOLÓGIAI IDEÁJÁNAK MAGYARÁZATA (430–444. o.) –, ahol legtöbbször a szótári jelentésnek megfelelően fordul elő a „*Handlung*”, néhány esetben azonban Kant úgy használja a szót, ahogy a tapasztalat analógiáiról szóló részben, azaz nem egy akarat megnyilvánulásáról (egy akarrattal bíró lény „*Handlung*”-járól), hanem például természeti okok időbeli „*Handlung*”-járól van szó.<sup>7</sup>

Most jön a legnehezebb probléma: mit tegyen a fordító, ha egyszer nyilvánvaló, hogy Kant nem mindig a (mai) szótári jelentésének megfelelően használt egy szót? Bírálja felül Kantot, és ő döntse el, hogy amikor Kant „*Handlung*”-ot mondott, akkor mire gondolt (a mai szótári jelentésnek megfelelő „*cselekvés*”-re gondolt-e vagy inkább az attól eltérő „*működés*”-re)? Vagy pedig induljon ki abból, hogy ha Kant „*Handlung*”-ot mondott, akkor „*Handlung*”-ra is gondolt, és ezért neki is mindig „*cselekvés*”-t vagy „*cselekedet*”-et (ha pedig végképp nem megy, akkor valami hasonlóan hangzót, mondjuk „*cselekvény*”-t) kell mondania? Ebből persze néha furcsaságok adódhatnak – ilyen például az „*ok cselekedete a jelenségben*”<sup>8</sup> –, és a homályos „*cselekvény*” is nehezen érthetővé (olykor tökéletesen érthetlenné) teszi a mondatokat.<sup>9</sup> Furcsaságokat és értelmetlen mondatokat leírni azonban nagyon kockázatos: jó fordító akkor sem ír le olyasmit, hogy „*az ok cselekedete*”, ha megesküdött az anyja életére, hogy nem fogja felülbírálni Kantot. Szinte mindig lehet kibúvót találni a kirívó értelmetlenségek elkerülésére (például azt, hogy a nyelv megváltozott: Kant korában még tágabb értelemben használták a „*Handlung*”-ot). És ha nincs kibúvó, akkor is csak olyasmit szabad leírni, aminek van értelme: az legalább nem vevődik észre.

De az sem kevésbé kockázatos, ha a fordító megpróbálja felülbírálni Kantot. Mivel Kant nem tudta, hogy ő nem mindig a (mai) szótári jelentésének megfelelően használja a „*Handlung*”-ot, egyáltalán nem vigyázott arra, hogy a szöveggörnyezetből világosan eldönthető legyen, hogy akkor most tényleg „*Handlung*” vagy csak tágabb, illetve átvitt értelemben az. Vannak eldönthető és vannak eldönthetetlen esetek, és vannak olyanok is

– ezek a legrosszabbak –, amikor egyértelműen dönteni lehet, de a döntésnek megfelelő „cselekvés” vagy „cselekedet” (ellenkező esetben meg a „működés”) magyarul mégsem megy. A fordító ilyenkor csak a magyar nyelvérzékére támaszkodhat, ami elég ugyan ahhoz, hogy ne írjon olyan képtelenségeket, mint „*a természeti okok*” intelligibilis tehetségének „*cselekedetre bírása*”,<sup>10</sup> de ezen az alapon mégsem lehet felülbírálni Kantot.

Az ilyen „*Handlung*” típusú, nehéz fordítási problémákra csak a puha diktatúrák kínálnak megoldást. Jó fordítók kemény diktatúrában és demokráciában is akadnak, de ide nemcsak jó fordító, hanem kiváló filozófus kell. A kiváló filozófusok viszont a kemény diktatúrákban és a demokráciákban ritkán fordítanak (az okok nagyon különbözők – munkatábor és börtön az egyik oldalon, egyetemi kutató- és oktatómunka a másikon –, de az eredmény ugyanaz). Ami a demokráciát illeti, az más célra nagyon jó lehet, de egyáltalán nem biztosítja, hogy kiváló filozófusok fordítsanak szenteljék az idejüket. Márpedig a „*Handlung*” megoldásához ez kellett.

Kis János kétféleképpen fordította a „*Handlung*”-ot, de nem azért, mert felülbírálta Kantot. Éppen ellenkezőleg: azért merete megtenni, hogy olykor a szótári jelentéstől eltérő fordítást adjon, mert nagyon pontosan értette és tökéletesen áttekintette a szöveget. Ez nem akármilyen filozófiai teljesítmény, de fordítóként talán még nagyobbat dobott: megtalálta a magyar megfelelőjét valaminek, amiről a szótár nem tudott. Kicsit sarkítva fogalmazok, de komolyan gondolom: nem Kis Jánoson, hanem a szótárkészítőkön kell számon kérni, hogy a „*Handlung*” lehetséges használatait között nem említik a „*működés*”-t.<sup>11</sup>

Befejezésül a könyv külsejéről szeretnék szólni. Alapjában véve szép és elegáns a könyv, csak nem szabad hozzányúlni. Ha sokat fogdossuk, hamar összepiszkolódik a szép, fehér borító, és ha nyitogatjuk-lapozgatjuk, hamar szétesnek a lapok. A recenzió-írás például biztosan árt neki: az én példányom már nagyon viharverten néz ki. Négy másik könyvet is használtam: a régi magyar fordítás 1913-as kiadását, egy 1891-es német kiadást (a sajátom) és azt a két 1911-ben kiadott kötetet, amelynek alapján a fordítás ké-

szült (könyvtári példányok); ők sértetlenül túléltek a recenziót. Igaz, ezek kemény borítóba vannak kötve, de az is igaz, hogy majdnem – vagy több mint – száz év alatt nagyon sokan forgatták őket. Az új magyar kiadást is nagyon sokan fogják forgatni – csak nem sokáig. A kiadó valószínűleg nem számolt néhány fontos szemponttal. Mindenekelőtt azal, hogy A TISZTA ÉSZ KRITIKÁJA nem könyvespolcdisz, és nem olyan könyv, amely csak egyszer használandó. De azzal sem számolt a kiadó, hogy az új fordításban A TISZTA ÉSZ KRITIKÁJA érthető: mostantól ebből fogják tanítani és tanulni. Márpedig a tanár és a diák a legrosszabb fajta olvasó: nem rendeltetészerűen – elejétől végéig – olvassa a könyveket, hanem ide-oda lapoz, keres valamit, aláhúz, megjegyzéseket ír a margóra, sőt képes másológépre kiteríteni a példányát. Tiszta szerencse, hogy meg vannak számozva az oldalak.

Most már csak egyet lehet és kell tenni: újra kiadni. Kemény kötésben és kicsit több gondot fordítva a szövegre.

### Jegyzetek

1. Ludwig Wittgenstein: A BIZONYOSSÁGRÓL. (Fordította Neumer Katalin.) Európa, Bp., 1989. 57. o. – Noha mondanom szempontjából a német eredetinek nincs különösebb jelentősége, a teljesség kedvéért álljon itt:

– „*Die subjektive Zulänglichkeit heißt Überzeugung (für mich selbst), die objektive Gewißheit (für Jedermann).*” (Kant)

– „193. *Was heißt: die Wahrheit eines Satzes sei gewiß?*”

„194. *Mit dem Wort »gewiß« drücken wir die völlige Überzeugung, die Abwesenheit jedes Zweifels aus, und wir suchen damit die Andern zu überzeugen. Das ist subjektive Gewißheit.*

*Wann aber ist etwas objektiv gewiß? – Wenn ein Irrtum nicht möglich ist.*” (Wittgenstein)

2. Lásd pl. a 199. és 203. megjegyzés, i. k. 58. és 59. o.

3. Kétféle eltérést nem említettem. A német kiadások ugyancsak ritkított szedéssel emelik ki a szövegben szereplő utalásokat a könyv későbbi fejezeteire (az első kiadás előszavának szövegében két ilyen utalás van), a magyar kiadás viszont idézőjelbe teszi a címet. Ez ugyan megnehezíti az eligazodást a szö-

vegben, de ha következetesen alkalmazzák – és ebben a magyar kiadás következetes –, nem kifogásolható. – Nem említettem továbbá a zárójeleket: a magyar kiadás nem mindig teszi zárójelbe a németben zárójelben szereplő szavakat és szövegrészeket, néha meg olyankor használ zárójelet, amikor a német nem. Ez bizonyos esetekben indokolt (az első kiadás előszava például nem tipográfiai megkülönböztetéssel, hanem zárójelben adja meg a latin idézetek szerzőjét és helyét, valamint azt a két német szót, amelyre Kant mint sajtóhibára utal), más esetekben viszont megnehezíti az eligazodást a szövegben. Különösen rossz néven vettem a zárójelek kihagyását, illetve beiktatását AZ EMPIRIKUS GONDOLKODÁS POSZTULÁTUMAIRÓL ÁLTALÁBAN című fejezetben (lásd 231. és 235. o. – az utóbbi helyen ráadásul egy kiemelés is hiányzik).

4. Megígértem, hogy tartalmi kérdésekhez nem fogok hozzászólni, mégsem tudom megállni, hogy meg ne jegyezzem: ezen a közismert, sokat idézett helyen akkor sem szerencsés megoldás a „*természettan*” a „*természettudomány*” helyett, ha arról az időről van szó, amikor a „*Naturwissenschaft*” még nem talált rá a tudomány biztos országútjára.

5. A német szövegben „*Handlung*” és „*Thätigkeit*” szerepel („*Wo Handlung, mithin Thätigkeit und Kraft ist...*”). A régi fordításban a „*Handlung*”-ból „*cselekvés*”, a „*Thätigkeit*”-ből pedig – a szótári jelentésbe még beletartozó – „*működés*” lett („*Ahol cselekvés, tehát működés s erő van...*” – A TISZTA ÉSZ KRITIKÁJA. Fordították és magyarázták: Alexander Bernát és Bánóczy József. Második, átdolgozott kiadás. Budapest, Franklin Társulat, 1913. 168. o.). Az új fordításban viszont a „*Handlung*”-ból lett „*működés*” – ami nem egyeztethető össze a szótári jelentéssel –, a „*Thätigkeit*” helyén pedig a szótár által első helyen említett „*tevékenység*” szerepel („*Ahol működés – s emélfogva tevékenység és erő – van...*” – 220. o.).

6. Az új fordításban: „*A kauzalitás a működés fogalmához vezet*” (220. o.) – a régiében: „*Ez az okság a cselekvés fogalmához vezet*” (i. k. 167. o.).

7. Kis Jánosnál: „*Így tehát a természeti okok minden időbeli működése maga is megint csak okozat*” (434. o.); a régi fordításban kicsit furcsán: „*Tehát a természeti okok minden cselekedetei időrendben maguk is okozatok*” (i. k. 354. o.).

8. Alexander Bernát és Bánóczy József fordítása (lásd: i. k. 355. o.).

9. Teljesen érthetetlennek találok például a régi fordításban a következő mondatot: „*Mert az okság alaptételénél fogva cselekvények első alapoka a jelenségek minden változásának, tehát nem rejtőzhetnek oly alanyban, mely maga is változik, mert különben más cselekvények s más e változást meghatározó alany kellene nek.*” (I. k. 168. o.) A mondat nem könnyű, de Kis János fordításában érthető: „*Hízen a kauzalitás elvének értelmében a működések teszik a jelenségek minden változásának*

*első alapját, s ezért ezek nem lehetnek olyan szubjektum sajátjai, amely maga is változik, mert akkor szükség volna más működésekre és egy másik szubjektumra, melyek ezt a változást meghatároznák.*” (221. o.)

10. „*Már most legkevésbé sincs ártalmára, föltéve, hogy akár csak úgy gígdolva volna is, ha fölvezzük, hogy a természeti okok között olyanok is vannak, melyeknek csupán intelligibilis tehetségük van, amennyiben ennek cselekedetre bírása soha nem nyugszik empirikus föltételeken, hanem csupán az értelem okain [...]*” (Alexander Bernát és Bánóczy József fordítása, i. k. 354–355. o.) Ugyanez Kis Jánosnál: „*S a legkevésbé sem ártunk neki, ha feltezzük – legyen szó akár pusztán képzeletszüleményről –, hogy a természeti okok között olyan is akad, mely valamilyen intelligibilis képességgel rendelkezik, azaz soha nem empirikus okok determinálják arra, hogy működjen, hanem kizárólag az értelem indokai [...]*” (435. o.)

11. Több mint kétszáz évvel a Kant-mű születése után az ember legalább a nagy Dudentől elvárhatná, hogy utaljon és magyarázatot adjon az olyan szókapcsolatokra, mint a „*Handlung einer Ursache*” vagy a „*Handlungen der Naturursachen*”.

Erdélyi Ágnes

## A KÁNON VÉDELMEBEN

Harold Bloom: *The Western Canon*  
Riverhead Books, New York, 1995. 546 oldal

### A szerző

Harold Bloom a mai amerikai irodalmárok élvonalába tartozik – számon tartott, sokat vitatott szerző. Húsz könyvet írt, és több százhoz bevezetőt, a New York-i Chelsea House Kiadó ugyanis Bloom szerkesztésében és előszavával adja ki a világirodalom klasszikusait. A kánont tehát nemcsak a katedra felől ismeri, a gyakorló szerkesztő szempontjai is szerepet játszhatnak a végső ítéletalkotásban. Ítélete indulatokkal teli és indulatokat kiváltó, amint az ebből a hosszú könyvből is kitűnhet. Ez Bloom főműve, a hatvanas éveiben járó kritikus számvetése.

Könyveinek zömében Bloom két témával foglalkozik: az angol romantikus költéssel (illetve annak amerikai folytatásával) és saját „hatásméletével”, amely költők (értsd: költők és írók, adott esetben kritikusok) egymásra kifejtett hatását, egymástól való „iszonyodásuk” termékeny folyamatát írja le. Bloom

szerint az irodalmat a revizionizmus tartja életben, a meghaladás vágya, a freudi modellelhez hasonló állandó apagyilkolási kényszer, amely akkor is működik – rendszerének talán ez a legérdekesebb pontja –, ha a költő nem tud róla. Magyarul a *Café Babel* 1996-os tavaszi számában olvasható tanulmány a „hatás-izony” elméletéről (Menyhért Anna: ÖSSZÖVEGNEMZÉS).

Bloom a Yale Egyetemen tanít majd negyven éve, és ez persze „számít”, hiszen a világ egyik legjobb és leghíresebb egyeteméről van szó, ahol az irodalomoktatás mindig erős volt. Szokás Bloomot a yale-i dekonstrukciós iskolához kötni, ami szerintem csak félig-meddig igaz: annyi biztos, hogy Bloom a közelükben él és dolgozik, Paul de Man és Derrida a munkatársai voltak, és a bloomi elképzelések egy része beilleszkedik abba a keretbe, amit a dekonstrukció kialakított magának. (Bloom a yale-i iskola kései nyitókötetében [DECONSTRUCTION AND CRITICISM] is szerepel.) De az is biztos, hogy Bloom sokkal inkább önmaga megszállottja, semmint hogy bármilyen iskola vagy bármilyen más nehezen körvonalazható irányzat hatékony figurája lehessen. Jellemző módon követői sem igen akadnak abban az értelemben, ahogy Derridát vagy de Man-t követik. Elmélete ismert, hatása tagadhatatlan, viták is bőven akadnak körülötte (különösen a feministák támadják előszeretettel), de Bloom-iskoláról nem beszélhetünk.

A jelenkori kritikusai irányzatokkal való szembenállása mostanra teljesedett ki – a WESTERN CANON egy több mint ötszáz oldalas kirohanásként is olvasható. A kirohanásokat pedig furcsa hangulat jellemzi: az elégiusnak és a harciasnak (mondhatni agreszívnek) olyan vegyülete, ami fölmagasztosít. Ezt érezni ebből a könyvből is, ez adja meg érdekességét, és ebben rejlik gyengesége is.

### A könyv

A könyv tanulmánygyűjtemény vagy, ha úgy tetszik, esszék sorozata, amely a nyugati irodalom hatalmas anyagából választja ki a szerinte legértékesebbeket, azokat a műveket és szerzőket, amelyek a kánon magvát alkotják. „Ez a könyv huszonhat íróat vizsgál, szükségszerűen bizonyos nosztalgiával, mert hiszen igyekszem elkülöníteni azokat a sajtóságokat, amelyek ezeket a

szerzőket kanonikussá, azaz kultúránkban tekintélyessé teszik. Az »esztétikai értéket« szokás inkább Immanuel Kant javaslatának, semmint valamiféle aktualitásnak tekinteni, de nekem nem ez volt a tapasztalatom egy emberöltőnyi olvasás során.” (1. o.) A bevezető mondatok sok mindent elárulnak, a kulcsszavak itt a nosztalgia és az esztétikai érték, valamint a saját emberöltőnyi tapasztalat. Bloom szerint létezik egy kánon, amelynek ismerve, hogy kizárólag remekművekből áll, s ez a kánon jó, viszont éppen elűnni látszik a kánont felnyitó, felhígító, neveltségessé tevő különböző erők hatására. Ezek az erők jelen vannak az amerikai egyetemek világában, és mindent elkövetnek azért, hogy „vallásos-politikai és szocioekonomiai” elvek alapján átírják a kötelező olvasmányok listáját. Pedig „nincsenek szociális feltételek vagy kontextusok, amelyek szükségszerűen serkentnék a remekművek létrejöttét, bár még sokáig fogjuk tanulni ezt a kellemetlen igazságot... A művészetek egyszerűen nem haladnak...” (405–406. o.) Az ellenséget, mely az esztétikai érték fölé helyez ilyen-olyan ideológiát, Bloom összefoglalóan a Sértődöttség Iskolájának nevezi (School of Resentment), s ide sorol olyan egymástól ugyancsak messze álló irányzatokat, mint a feministákat, a marxistákat, a Lacan-hívőket, az új historicistákat, a dekonstruktivistákat és a szemiotikusokat. Felmerül a gyanú, hogy Bloom túloz, már csak azért is, mivel maga is jó néhány súlyos elméleti művet adott az angolszász világnak, de most nem dolgozunk ezt megítélni. Mindenesetre a konkrét kánonalakítás (és ezzel együtt torzítás) veszélye az amerikai egyetemeken nem elhanyagolható, „bevált” remekművek esnek ki az olvasmánylistákról, hogy átadják a helyüket olyan, esetleg másodrendű szerzőknek, akik bőrszínük, nemük vagy szexuális irányultságuk miatt váltak ismertté. Bloom pedig siratja az ironikusan „*halott, fehér, európai hímeknek*” (dead, white, european males) nevezett alkotókat.

A huszonhat tárgyalt szerző a következő: Shakespeare (a kánon középpontja), Dante, Chaucer, Cervantes, Montaigne, Molière, Milton, dr. Samuel Johnson, Goethe, Wordsworth, Austen, Whitman, Emily Dickinson, Dickens, George Eliot, Tolsztoj, Ibsen, Freud, Proust, Joyce, Virginia Woolf, Kafka, Borges, Neruda, Pessoa és Beckett. A választás egyik

indoka szerint huszonhat szerzőről lehet könyvet írni, míg négyszázról lehetetlen; ezzel nehéz vitatkozni. A kötet hasonló beosztást követ, mint Giambattista Vico híres rendszere (teoretikus, arisztokratikus és demokratikus világekorszakok követik egymást, majd az ezeket követő káoszról egy új teokratikus korszak indul el), bár itt az arisztokratikus az első korszak (teokratikus nincs, csak az olvasmánylistában), a demokratikus után pedig nem egy új teokratikus kor következik, hanem egy kaotikus, a miénk. Az előszó és a bevezető fejezet után Shakespeare következik, az arisztokratikus kor Goethével ér véget (bár csak a FAUST második részét tárgyalja, mondván, az számít csak igazán). A demokratikus kor elején Wordsworthszel és Jane Austennel találkozhatunk, a vége pedig Ibsen. A káosz korát Freud nyitja meg, az utolsó fejezet címe: BECKETT... JOYCE... PROUST... SHAKESPEARE. A kör tehát Shakespeare-rel zárul. Nyilván nem véletlen, hogy a huszonhatból tizenkét szerző angol nyelven írt (a kétnyelvű Beckettet is idesorolva), míg mondjuk a német irodalomból egyedül Goethe szerepel. Persze különböző hosszúságban és alapossággal kerülnek elő az egyes szerzők; a legnagyobb figyelem és megbecsülés Shakespeare-t övezi. Ő a bloomi naprendszer középpontja, vele kezdődik minden, és ő is marad mindvégig a legnagyobb. Ahogy Bloom mondja, „ő a kánon maga”. A hatásmélet itt nem a közvetlenebb apa-fiú vonalon lép működésbe, hanem valami erősebb dominancia uralmaként, mely soha le nem küzdhető, ám örökké alkotásra ösztönöz. Shakespeare-rel hadakozik Joyce, éppúgy, mint Freud, aki egész rendszerét Shakespeare-nek köszönheti, illetve az ő hatása ellen írta. Bloom kimutatja, hogy az Ódipusz-komplexus eredetileg Hamlet-komplexus volt, Freud azért döntött később az antik név mellett, hogy így is eltávolítsa magától Shakespeare-t.

A nyugati irodalom tehát Shakespeare köpönyegéből bújt ki. Ahhoz, hogy valaki belekerülhessen a kánonba, Bloom szerint két dolog szükséges: eredetiség és idegenszerűség (originality and strangeness), illetve eredetiség az idegenszerűség értelmében. „Azzal érveltem eme könyv során, hogy az idegenszerűség értelmében vett eredetiség az a minőség, amely minden más minőségnél jobban kanonikussá tesz egy

művet.” (313. o.) A kánon léte és működése teljes egészében az esztétikai ítéletalkotás által behatárolt területre korlátozódik. „A nyugati kánon – azok határtalan idealizmusa ellenére, akik föl szeretnék nyitni – pontosan azért létezik, hogy határokat szabjon, hogy felállítson egy irányadó mértéket, amely minden, csak nem politikai vagy morális.” (33. o.) Az ideológiamentesség ideológiájának is nevezhetnénk ezt a beállítottságot. „Olvasás valamilyen ideológia szolgálatában, az én útletem szerint ez egyáltalán nem is jelent olvasást.” (28. o.) Bloom szerint azáltal, hogy az ideológiai olvasás bekerült az irodalomértelmezők gyakorlatába, az értelmezők öngyilkosságot hajtanak végre. A bloomi javaslat az ideológiát immanenciával váltaná föl, s ennek az immanenciának a hordozója a kánon. Az irodalom nem más, mint néhány „erős” (ez a bloomi szótár egyik alapszava) szerző magánügye. A kritikus dolga, hogy megírja a kánon családféregényét, mely csak annyira lehet fiktív, amennyire a szerzők is azok. Persze nem biografizmusról van szó, és nem is hagyományos értelemben vett hatástanulmányokról (bár mindkettő jelen van Bloom könyvében). Az elméleti írások sorát megnyitó 1973-as THE ANXIETY OF INFLUENCE-ben (magyarul szörnyen hangzik: ISZONYODÁS A HATÁSTÓL vagy A HATÁS-ISZONY) így ír: „A kritika az egyik költeménytől a másikig tartó rejtett utak ismeretének művészete.” Művészet tehát, s mint ilyen, öntörvényű. Bloom esszéista, csalhatatlanként beállított ítéletei ezért irritálók: nem illenek a műfaj nyitottságához. Szegedy-Maszák Mihály szerint: „...azzal is érvelhetünk, hogy Bloom nem egyéb igencsak túlértékelt esszéírónál, kinek üzleti érzéke és termékenységé messze felülmúlja gondolati mélységét...”, bár ezzel folytatja: „a legnagyobb nyelvtérület egyik leghíresebb irodalmára”. (Alföld, 1996/2. 15. o.) Ez az ellentmondásos megítélés jellemző Bloomra, nehezen lehet elkerülni, ugyanakkor nehéz teljes egészében egyetérteni vele. Mint minden nagyívű vállalkozásnak, A NYUGATI KÁNON-nak is megvannak a gyenge pontjai: többtucatnyi szerzőt lehet Bloom szemére vetni, akiket be kellett volna vennie az élcsoporthoz; teljes egészében hiányzik a komédia, aminek „erős” hagyományai vannak a tárgyalt irodalmakban; felesleges és lapos, ahogy minden fejezet elején a mennyekig magasztalja az éppen tárgyalt

szertől stb. Ám kétségtelen, hogy Bloom olyasvalaki, akinek megvan a tudása, a képessége és az ihlete egy ilyen munkához. A magyar olvasó számára furcsa, amikor „*az irodalmi stúdiumok balkanizációjáról*” esik szó (483. o., a Sértődöttség Iskolája, a „*multiculturalists unlimted*” kapcsán), olyan problémák ezek, amelyekkel mi még nem számolhatunk. Viszont mindenképpen érdemes Bloomot olvasnunk: egy „erős” szerzőt ismerhetünk meg.

### A lista

A kötetet negyvenoldalas címlista egészíti ki. Bloom komolyan vette azt, hogy a kánon olvasandó könyvek listája, és a nyugati kánon védelmében írott könyvéhez csatolta a maga válogatását. Itt is a vicí felosztás szerint csoportosította a műveket négy fejezetbe: a teokratikus, az arisztokratikus, a demokratikus és a kaotikus korszaknak megvannak a maga szerzői. Az utolsó korszak listája, amelynek nagy része jelenkori vagy közelmúltbeli címeket közöl, a szerény „kanonikus prófécia” alcímet viseli, Bloom jelzi, hogy ez képlékeny talaj. A lista a GILGAMES eposszal kezdődik, és Tony Kushner ANGYALOK AMERIKÁBAN című drámájával ér véget. Természetesen ez a kötet legvitathatóbb része, hiszen Bloom olyan alaposságról akar tanúbizonyságot tenni, amivel biztos nem rendelkezik. Magyar részről a kaotikus korszaknál találjuk az alábbi három bejegyzést: *Attila József*: PERCHED ON NOTHING'S BRANCH, *Ferenc Juhász*: SELECTED POEMS és *László Németh*: GUILT. Szegedy-Maszák Mihály szolgál magyarázattal: „Az első cím nyilvánvalóan a Peter Hargitai készítette válogatásra céloz, mely eredetileg 1987-ben jelent meg, a következő évben megkapta a Landon Translation Prize from the Academy of American Poets nevű díjat, majd 1989-ben újabb kiadást is megért. A második említett válogatás tulajdonképpen annak a kötetnek a fele, mely 1970-ben a Penguin Modern European Poets sorozatban látott napvilágot, s melynek másik, Bloom válogatásából kimaradt része Weöres Sándor válogatott költeményeit tartalmazza. Az egyetlen prózai alkotás, melyet Bloom érdemesnek talált arra, hogy szerepeltesse a jegyzékében, a BÜN 1966-ban közreadott angol fordítása.” (Alföld, 1996/2. 15. o.) A válogatás nyilvánvalóan kétségbe vonható, és azonnal világossá válik, hogy Bloom kevésbé ismeri a magyar irodalmat. Hogy kinek a tanácsára

szerepeltette éppen ezt a három (össze nem illő) nevet, nem tudhatjuk. Persze kísérletnek a lista is kiváló, és a teljesség érzését adja az olvasónak, aki végigküzdötte magát ezen a furcsa dzsungelen. Kezdhetünk olvasni.

Nemes Péter

## AKI ÉRTI, HOGY MIRŐL SZÓL A STORY A SCHUBERT-ZENÉBEN

*Franz Schubert:*

*Sonata for Piano in D major, Op. 53*

*D. 850 (1825)*

*Sonata for Piano in E flat major, Op. 122*

*D. 568 (1817)*

*Malcolm Bilson (fortepiano)*

*Recording Producer: Leo de Klerk, Malcolm Bilson*

*Balance Engineer: Leo de Klerk*

*Editing: Katalin Pusztási*

*Hungaroton Classic HCD 31 586*

*Franz Schubert:*

*Sonata for Piano in A minor, Op. 164*

*D. 537 (1817)*

*Sonata for Piano in A major, D. 959 (1828)*

*Malcolm Bilson (fortepiano)*

*Recording Producer and Balance Engineer:*

*Leo de Klerk*

*Editing: Katalin Pusztási*

*Hungaroton Classic HCD 31 587*

(Mindjárt az írás elején be illik és be kell valanom elfogultságomat az előadóval szemben. Fáradságos, jó hangulatú és jól sikerült közös munkákon alapszik barátságunk, és az ilyenfajta kapcsolatok hosszú időre szólnak. Ez – természetesen – befolyásol bár, de, remélem, ítéletemet nem téveszti meg.)

Nagyon messziről kell elkezdenem. Talán kiderül majd, miért. Bármilyen fontossá válnak is számunkra évtizedek hosszú során át megszerzett ismereteink, ízlésünk és tudásunk alapjait mégiscsak az ifjúkor esztendői alatt bennünket ért élmények határozzák

meg. Első két-három évtizedünk alatt szerzett benyomásaink – minden későbbi, valódi értékét tekintve talán a korábbiaknál jelentősebb, fajsúlyosabb impresszió ellenére is – felülmúlhatatlanok maradnak. Így van ez a művészetek dolgában is. Számomra például Beckmesser gondolatban mindmáig Malczky Oszkár hangján szólal meg, a Bartók-kvartettek a Tátrai-vonósnegyes felfogásában, a ZENE... úgy, ahogy azt először hallottam Bernstein vezényletével, s Brahms hegedű-zongoraszonátáinak mértékét a ritka Fischer Annie-Zathureczky-szonátaestek jelölték ki. Folytathatnám, de hosszú lenne a sor. Aztán a későbbi nagy találkozások ezeket a korai értékítéleteket a maguk méltó-illő rangjára emelték vagy szállították le, de az első benyomások meghatározó ízeit nem tudták többet elmosni.

Ki tudja elfelejteni az első szerelmeket?

A későbbi nagy élmények megrendítő hatását nem kisebbitette, hogy az alapvetés már megtörtént. Richter csaknem egy évtizeddel utóbb megismert játéka minden korábbi élmény fölé emelkedett, és sok tekintetben ő lett a mérték. Perényi Miklósnak éppen legutóbbi hónapokbeli Bach-játéka pedig – hiába alapozták annak idején élményeimet Dénes Vera, Banda Ede, Milos Sadlo vagy éppen Casals lemezről megismert, a maguk módján feledhetetlen előadásai – ma az egész zenére és zenélésre vonatkozó új eszményeket jelöl ki.

Schubert zongoraszonátái nem tartoztak a koncertélet törzsanyagába. Antal István és Fischer Annie játszottak olykor egyet-egyed, majd persze Richter. A kották ott voltak a könyvtárban, de nem érintett meg koncertélmény, amelyik a művekkel való bensőséges ismerkedésre sarkallt volna. Schubertet mindössze egy-másfél tucatnyi dala (mindig ugyanazok, a ma „gyakran” felhangzó dalciklusok teljes egészükben jószerével soha), két szimfóniája, kisebb zongoradarabjai (egyenként, inkább quasi ráadásdarabnak), a PISZT-RÁNGÖTŐS és a ROSAMUNDA-nyitány/közzene jelentette. Már réges-régen lehetett teljes WOHLTEMPERiertes KLAVIER sorozatokat hallani (Kósa György jóvoltából, még abban az időben, amikor az ilyen „összkiadás” típusú, az LP- és CD-lemezek gerjesztette sorozá-

tok lényegében ismeretlenek voltak), egy szezonon belül akár többször is elhangzott valamennyi Beethoven-szonáta – Schubert kivétel maradt. Persze mindenki mondta, hogy zenéje milyen szép és milyen lélekhez szóló, de játszani alig játszottak – mondjuk – két-két és fél tucatnyit a 998 lajstromozott műből. Magam, ha hallottam is Schubert-szonátákat, nem lévén kialakult ideáлом, az élmény nem konfrontálódott korábbiakkal, „kontrollanyag” híján egymagában hatott csak. A művek nem lettek igazán a koncertélet részeivé. Mint ahogy nem lettek igazán sajátommá sem. Malcolm Bilson a Hungaroton Classic jóvoltából négy Schubert-szonátát jelentetett meg lemezen. Amikor most ezekről kellett írashoz fognom, egy új világ felfedezésének örömteli-súlyos feladata állt előttem. Alighanem a feladat nagysága következtében is kell mondanivalómat jóval korábbról elkezdennem, semmint az okvetlenül szükségesnek látszanék.

A Beethoven-szonátáknak Czerny, majd Liszt jóvoltából, a szerző eredeti intencióit, sőt saját játékát továbbörökítő hagyománya létezett és maradt érvényben. (Hogy egy ilyen, szinte kizárólag a szóbeliségen nyugvó hagyomány hogy torzul az évtizedek, sőt évszázadok során, azt – ha nem tudjuk is jól, de – sejtethetjük. Ilyen-olyan technikai okoknál fogva és az értelmezés többjelentőségűsége miatt még az objektívnek tűnő eredeti metronómjelzések érvényessége is kétes, vagy kétséssé válhat. Hát még a szubjektumon átszűrte, korral változó s az idővel inkább romló, mintsem javuló emlékezeten nyugvó tradíció. A kérdés irodalma meglehetősen nagy, a problémák hosszú sorát veti fel, gyakran az egyértelmű megoldás legcsekélyebb reménye nélkül.) Schubert szonátái születésükkor a bécsi értelmiségi-polgári szalonokban szólaltak meg (az az egyetlen „akadémia”, amelyet Schubertnek rendeznie sikerült, nem válhatott koncertező hagyomány alapjává), legtöbbször, ha nem szinte kizárólag alkotójuk keze alatt. A főúri tanítványok – holott a mágnásréteg nem jelentéktelen hangszeres tudását Beethoven s a kortársak művei gyakran igazolják – nem lettek Schubert előadói szokásainak közvetítőivé, s a komponista legkorábbi méltatói is már csak „papírhagyó-

mányt” örökölték. Persze egy Schumann, egy Liszt képes volt akár hagyományt teremteni is, csak hogy az már egy Schumann, egy Liszt hagyománya, nem Schuberté. A legrégebbi, számomra már meghallgatható Schubert-szonáta-felvételeket Artur Schnabel játszotta, s a felvétel ismerői ezekről az előadásokról legendaként beszéltek. A tudós képzettségű zongorista-zeneszerző által 1939-ben lemezre vett két szonáta előadása valóban gyönyörű, egyes zétélei, egy-egy téma megformálása emlékeztetesen szép, de – számomra, s engedjék meg itt egy „afféle szerény vélemény”, mely bár vitába száll nagy tekintélyű ítéletekkel, mégsem kíván más lenni, mint egy hang a vélemények színes kórusában – nem Schubert, *csak szép zene*, amelynek némelyik témája dalszerűen énekel, másik tragikusan mély, de amelynek triola- és tizenhatodmenetei chopinesen gyönyörűnek, drámai kitörései lehetnének akár Schumann, akár Beethoven valamelyik darabjából, jellegzetesen schuberti harmóniafordulatai – a szerző stílusának erős, karakteres fűszerei, sőt többek annál, jelentős jegyei – észrevétlenül simulnak bele a modulációs rendbe, s mindvégig megmarad *általánosan szép* zenének. Ennek a „hagyományos” vagy „hagyományosan szép” zenélésnek jegyében fogantak a hetvenes-nyolcvanas évek gyarapodó Schubert-szonáta-lemezei és -sorozatai.

A forradalmat valamikor talán még a hatvanas években Richter hozta. Ő kezdett el rendszeresen játszani néhány Schubert-szonátát, egyúttal mértéket, mások által alig megközelíthető mértéket is állítva fel arra a néhány-keves darabra nézve, amelyeket műsorán tartott. Talán ennek nyomán, de mindenképpen evvel egy időben – bizonyos dolgok gyakran szinte „a levegőben vannak”, s a legkülönbözőbb földrajzi régiókban lesznek azonos időben aktuálisak – születtek Kempff, később Brendel egyes, majd ciklikus előadásai. (Utóbbiak méltán nagy visszhangot keltve a budapesti koncertéletben.) Ezeket sorozatos lemezfelvételek is követték. Legújabbán Schiff András koncertszériái, majd megjelenő CD-i említett közvetlen elődeivel együtt sok tekintetben élesebb fényben mutatják be a szerzőt – játékokban azonban (Richter kivételével) jószerével a XIX. század zongoramu-

szikájának Schnabel közvetítette tradícióit folytatják. Egy újabb, többé-kevésbé meghatározható *személyes Schubert-hagyomány híján* született szép előadások. Szépek, de – úgy érzem – nem stílusalkotóan jelentősek, és így nem is váltak új tradíciót teremtő esztétikai viták meghatározó kiindulópontjává.

Az elmúlt évtizedek nagy változásokat hoztak a zenei előadó-művészetben. A hatvanas-hetvenes évekre lassan kezdett véget érni a XIX. század előadói hagyománya, amelyik a maga képére igazította a zene valamennyi megelőző stíluskorszakában született művet, lényegében a romantika kottaolvasási szokásait alkalmazta minden korábban írt darabra.

Holott a XVIII. század előadói stílusa és annak hosszan továbbélő hagyománya a XIX. századtól lényegesen különbözött.

A XVIII. század távolról sem tökéletes, a megszólaló zenét távolról sem egyértelműen rögzítő kottairásához elkerülhetetlenül hozzászámítandók voltak a kor minden muzsikusa előtt jól ismert *tradíciók, manírok*. A kottairás nem volt pontos, illetve nem volt pontos a mi mai gyakorlatunk, a mi mai megítélésünk szerint. A leírt kottához magától értetődően hozzátartoztak a jól ismert szokások, hagyományok, manírok, ezek élőbbé, valószínűbbé tették az előadást; a szokások, hagyományok, manírok szolgáltak a „tökéletlen”, az „elnagyolt” kottairás kiegészítésére, ezek adták meg a szerző és a mű apró, de markáns, karakterisztikus, specifikus egyéni vonásait, és éppen ezeknek ismeretében lehetett a műveket egyáltalán megszólaltatni. Nem minuciózus-híven a kottához, hanem – ami ennél sokkalta fontosabb – híven a szerző intencióihoz, szándékaihoz, elgondolásához: a stílushoz. Hiszen a különböző területeken, országokban, régiókban, városokban élő mesterek, sőt maguk az egyes komponisták notációs szokásai is eltérőek, területhez, személyhez, korhoz kötöttek voltak, egyéniek, egyediek, személyesek. S mindezeket túl még hangszerekhez és műfajokhoz kötöttek is. Éppen a szokások, hagyományok, manírok léte tette megengedhetővé, hogy a zenedarab lejegyzése vázlatosabb, elnagyoltabb: nyitottabb legyen, így maradhatott meg a *megkomponált zene az improvizált zene közelében*, éppen ezek révén élvezte az előadó azt

a szabadságot, ami lehetővé tette számára, hogy a művet *sajátjaként* szólaltathassa meg. A szerző és előadó így együtt hozhatták létre a művet. (Jos van Immerseel vizsgálódásai nyomán a XVIII. században elhangzott zene kétharmad része volt rögtönzött, és talán csak egyharmadát jegyezték le!)

A XVIII. és XIX. század fordulója körül vált fokról fokra egyre „pontosabbá” a hangjegyzírás. (Az idézőjel csak azt kívánja jelezni, mennyire viszonylagos ez a pontossá válás, hiszen mindmáig egy sor – a zenei tanulmányok során megtanult, a leírt kottához hozzáértendő – szabály és feltétel ismerete szükséges ahhoz, hogy egy zenemű megszólaltatható legyen.) Ugyancsak a fenti időszakban kezd (lassan) kikopni a zenei gyakorlatból a rögtönzés, de igazában csak valamikor a XIX. század negyvenes éve körül válik a lejegyzett műalak az elhangzó mű többé-kevésbé szigorúan egyértelmű képévé.

A pontosan a kotta szerint játszandó zene egyike a romantikus személyiségkultusz szülötteinak és következményeinek. Amit én kitalálok, az eredeti, amit én kigondolok, az én vagyok, minden *úgy van*, minden *úgy szép*, ahogyan én bennem megfogant, ahogyan én kitaláltam. E gondolat hitelét viszont az adta meg, hogy a valóban nagy, sőt grandiózus előadói személyiségek – akik (először történik meg általános és nem kivételes jelenséggént a zenetörténet folyamán) nem egy várost, egy régiót hódítanak meg művészetüknek, hanem az „egész művelt világ”-ot (kell-e névsorukat Paganinitól Lisztig, Chopintól Ysaÿe-ig felsorolni?) – maguk is tudták, vallották, hirdették az előadó ösztönös megérzéseinek elsőbbségét, zsenialitásának mindent meghatározó erejét.

A kottairás kanonizálódásával bizonyos korábbi jegyek abszolút parancsértékűként rögzülnek, mások kétértelművé válnak, megint mások elvesztik eredeti értelmüket. A notáció *pontosabbá* és *általánosabb érvényűvé* vált. Így megnyertük ugyan a pontosságot és általános érvényt, de elvesztettünk sok egyedi, egyéni vonást, sajátos ízt, személyes jegyet. A nagy előadók kezén továbbélő, „hagyományossá” váló – sokak szerint egyedül lehetségesnek vélt, sőt kikiáltott – kottaolvasás nyomán tradicionális, az előadási manírokat évtizedeken át lényegében változatlanul

folytató olvasatok születtek/születnek, egy egyedül érvényes, „szabályos” kottaolvasás, -értelmezés, amelyik mögött már csak nyomokban található a szerző világa, az előtérben a régi matricákról csak új meg új lenyomatokat készítő előadó áll. A legkiválóbb előadóművészek s kiváltképp a zongoristák játékanak manapság megkövetelt szuperperfektsége, makulátlan tökéletessége, abszolút leögömbölyítettsége szinte már magukat a műveket, sokszínűségüket, olykor éppen tömörségükben megtapintható emberi hitelüket feledteti. A kottaolvasás kanonizálódása remekül vág egybe az előadó-művészet (koncertnagypár diktálta) kanonizálódásával, amelyben naponta újraszületnek a megszokott olvasatok megszokott kópiái, amelyek ma is gyakran éppen a legnagyobb hírű művészek interpretációi révén nyernek hitelt a közönség nagy részének szemében.

Az utóbbi évtizedekben, pontosabban az ötvenes évek vége, a hatvanas évek kezdete óta egyre erősebben szót kér egy előadói irányzat, amelyik megkísérli visszahelyezni jogaiba a régebbi korok zenéjéhez tartozó régebbi kottaolvasási szokásokat. (*Régebbit* írok, mert e tekintetben nem lehet külön-külön vizsgálni a reneszánsz kórusmuzsika, a barokk opera vagy a klasszikus szimfóniairodalom jogainak visszaállítását célzó igyekezeteket.) A gondolat – visszatérni a mű megszületésének idején érvényes tradíciókhoz – nem a kottaolvasási szokások vizsgálatával kezdődött.

Az eredeti, elsődleges cél az volt, hogy a régi zenék megszületésük korának hangszerein szólaljanak meg. Ennek a gondolatnak gyakorlati megvalósulása során vált nyilvánvalóvá: a régi hangszerek csak a régi játékmódok felidézésével együtt képesek valamennyire visszaadni a kompozíció eredeti hangzásvilágát. (Egyidejűleg azonban a józan kutatónak és megfigyelőnek azt is tudomásul kellett vennie, hogy bármennyire igyekszünk is helyreállítani a műalkotás megszületésének eredeti körülményeit, igyekezetünk egy ponton szükségszerűen csődöt mond: a mű megszületésének kora, körülményei, a műalkotást létrehozó és a zeneművet megszólaltató ember, az embert körülvevő társadalom helyrehozhatatlanul és visszavonhatatlanul megváltoztak. Ezek a változások pedig elválasztha-

atlanul hozzátartoznak mai mindennapi életünkhöz. Tetszik, nem tetszik tudomásul kell őket vennünk, hacsak nem vállaljuk az élet realitásaival való végleges szembefordulást.)

A kicsit is tájékozott olvasó számára világos, hogy az utolsó sorokban az úgynevezett *historikus* előadói irányzat elvi alapjairól van szó. Ez a mozgalommá, sőt ideológiává lett zenei stílusáramlat már jó két évtizede megosztja az előadókat és a közönség egy részét is. A kezdetben pusztán zenei stílusújdonságokon túl nem jelentéktelen *alternatív társadalmi töltet* is hordozó „régizzenelés” mára menthetetlenül integrálódott a zenei piacba. Legkiválóbb, kiemelkedő előadóművész és zenetudós személyiségei mellett megszülettek már ennek a stílusirányzatnak a maga felkapott sztárjai is, akik a médiumok mindenható propagandájának segítségével éppen olyan kevésbé lennének csillagok, mint a „normál” zeneélet némely messze túlértékelt jelese. Erre a jelenségre hivatkozva sokan az egész mozgalom létjogosultságát is igyekeztek kétségbe vonni. Még attól sem riadtak vissza, hogy a régizzenélést a hangszerüket nem „piacképesen” tudók refúgiumának kiáltásák ki. (Amiben persze bizonyos igazság is lehet, hiszen az ügyes féltehetségek és tehetségtelenek számára a legkisebb bokor is alkalmas búvóhely.) Nem lehet azonban nem észrevenni, hogy a *historikus* előadói irányzat az útítársak mellett jeles, sőt nagy előadói egyéniségeket is felnevelt.

Azonban az is világossá vált, hogy ezek a legjobbak az előadó-művészet XX. századi fejlődésében nem az *autentikus, historikus zenelés* tekintetében hoztak újat, új izt, új színt, hanem az egyre üzletiesedő, viharos médiaiparban ez az előadói irányzat magának a *zenelésnek* egyik törékeny mentőcsónakjává lett. A hiteles hangszerválasztás nemcsak bizonyos könnyebbségek lehetőségét ígérte, a korabeli, a változó zenetörténeti korszakok és alkotó egyéniségek személyes jegyeit is követni kész kottaolvasás jelentős intellektuális szelekciót is jelentett. Megnehezítette az előadói felkészülést, de ugyanakkor segítséget is nyújtott, hogy a mélyebb, gazdagabb, differenciáltabb zenei háttér előtt mélyebben és gazdagabban fejlődhessék ki egy-egy muzsikustehetség. Azt hangoztatni, hogy Leonhardt Bach-, de Froberger- és Frescobaldi-interpretációja,

Hogwood és Jaap Schröder Mozart-szimfónia-robbantása, Harnoncourt Bach-kantáta- és Monteverdi-előadásai, Gardiner Händel-óratoriumai, a Kuijken fivérek Couperin-kamarazene-csodái, Deller és Esswood Purcell-énekklése, Norrington Beethoven-dirigálása s a legújabban Koopman Bach passió- és kantátabüvöletei mind-mind csak a felkészületlen törpe tehetségek menedékei lennének, s nem az utóbbi évtizedek legkiemelkedőbb, korszakot meghatározó előadói teljesítményei – aligha tekinthető másnak, mint vak-ságnak. *Szeretni* nem kell ezeket az előadókat, ezeket az interpretációkat (hisz ízlésünk annyiféle, és annyira különböző tradíciók határozzák meg), mint ahogy nem kell – szerintem gyakran nem is lehet – szeretni mondjuk a Met- és a Scala-szerű házak egyes sztárjait, Salzburg világhírűvű médiavarázslóit (s a sort itt is folytathatnám tovább, hiszen a zenei tehetség mellett az „öneladás” tehetségeinek sora is csaknem végtelen, s ma minden közepes vagy közepesnél csak eggyel jobb interpretátor mellé odaszegődik a média megfelelő menedzsere, aki „megcsinálja” a maga emberét). De ha valaki túl a nagy neveken, túl a nagy neveket varázslatos erővel bevonó aranyflitteren, túl a nagy hatalmú médiumok ízlést meghatározó hatásözönén magára a *zenére* is képes még figyelni, az hamarosan észre kell vegye: a műzsák ma szívesebben lakoznak az egykor *historikus* néven körülkerített kis, de ma már egyre átjárhatóbb határú ligetekben. Nem a régi hangszer vagy nem *csak* a régi hangszer jelenti ma azt a *specificum absolutumot*, ami megosztja az előadók világát. A kottaolvasás mélysége, a papírra kódolt zene belső törvényeinek mélyebb és személyesebb ismerete legalább olyan mély elválasztóvonal *historikusok* és – nevezzük így – *tradicionalisok* között, mint a hangszerválasztás kérdése. Nem abban rejlik a probléma magva, hogy ki hogyan játssza le a kottát, kinek hogyan szólal meg keze alatt hangszerre, kinek hogyan pereg az ujjá, szalad a vonója, cseng a hangja, hanem arról: mit olvas ki a kottából, mennyit tud dekódolni a szerző gyakran szűkszavú s leginkább csak a *beavatottak* – a beavatás rögzös, sötétséggel és mennydörgéssel félelmessé tett, tűz-víz próbával súlyosbított útját végigjártak – számára feloldható üzenetből? Mert a *régi* zenéhez, de

egyáltalán: a zene lényegéhez vezető út nem egyenes, nem kikövezett, nem könnyű. Persze járható úgy is, hogy az útjelzők egy részét nem vesszük figyelembe, s fővonala még így is szívmengetően szép tájakon vezet át, tetszetős és járható is nem kiképzett turisták számára. Járják – hál' isten – így is sokan.

Egyre nagyobb területet próbál meg bejárni a muzsikálásnak ez a régi-új iskolája. Kezdték valahol az Erzsébet-kor consortzenéjénél, Purcell és Monteverdi műveinél, és fokról fokra hódították meg a maguk számára a zenetörténetet. Persze elsősorban Bachot, majd egyre bővítve a tér és idő körét, Händelt, Mozartot. Eredményeik sokféle ember, sokféle karakter kezén születtek meg, így nagyon sokféle gondolatot, megközelítésmódot, szint hoztak az előadó-művészet történetébe. Sikereket és bukásokat egyaránt. Egy dologban azonban rendíthetetlennek tűntek: egyre tágitották a kört, amelyet a korabeli instrumentumokkal és a kották korabeli olvasásmódjából származó „beszédszerű zené”-jükkel meghódítottak.

A világszerte nagyra tartott „aranycsapat” egyik tagja néhány éve még azt mondta: szerencse, hogy a *régizenélés* Schubertet még nem vonja be tájékozódási körébe. No, mostanra már ez a sóhaj is elavulttá vált: Harmoncourt Schubert szimfóniáival (még csak nem is korhű hangszerekkel) – megint egyszer – egy kis forradalmat csinált. Most meg néhány ismertebb és kevésbé ismert *historikus* zongorista korabeli zongorákon játszott Mozart- és Beethoven- (és persze Hummel-, Sallieri-, Field-) művek felvételei után Malcolm Bilson nem restellett belefogni Schubert valamennyi szonátájának tervezett sorozatába, s éppen Schubert korabeli zongorákon.

Miért éppen ezeken? Az előadó maga ír erről, mindkét lemez kísérfüzetében lényegében változatlanul megismételve a szöveget. A gondolatmenet jellegzetes volta következtében talán érdemes a néhány rövid bekezdést itt teljes egészében közölni:

„*Schubert fortepianó*”

*Miért játszszuk Schubert műveit Schubert korabeli zongorán? Sokan úgy vélik, hogy egy »Mozart-zongora« még valóban különbözik a mai hangszerektől – hiszen sok tekintetben a csembalóhoz áll közelebb –, Schubert instrumentumai viszont már a modern zongoraépítés későbbi »romantikus« eszmé-*

*nyeikhez közelítenek. A Steinway-, Bechstein- és Bösendorfer-hangszerek szintén romantikusak; miért nem alkalmasak (vagy még jobbak is) ezek Schubert zenéjének interpretálására?*

*Schubert művészete ugyan romantikusnak nevezhető, de az általa ismert egyes húros, fakeretes zongorák a romantika más arculatát reprezentálják, mint a későbbi kereszthúros, vaskeretes Steinway-modellek. Schubert zongorának tónusa súlytalanabb és világosabb volt, mint a későbbi hangszereké; a hang kissé hamarabb elhalt, s ezáltal az egyes hangok összekapcsolása lényegesen rugalmasabb, hajlékonyabb lehetett. A rövidebb lecsengésnek köszönhetően hosszabb pedálok alkalmazására nyúlt lehetőség, pedálhasználat nélkül pedig a későbbinél világosabb és önállóbb szólamvezetés vált lehetővé. Különösen hatásosak Schubert ff és fff dinamikái, amelyek gyakran a kétségbeesés vagy a harag kiáltásait festik, és gyökeresen eltérő hangerevvel szóalhatnak meg egy Schubert korabeli fakeretes hangszereken, mint egy erőteljes, fémesen csengő hangú modern zongorán. Schubert pp és ppp dinamikáinak pedig – különösen a »moderátor« (a kalapácsok és a húrok közé helyezett szövetsík) alkalmazása esetén – különös, éteri hangja van, amely jelentősen eltér a legjobb modern zongorák dús, Debussyre emlékeztető hangszíneitől.*

*Bécsben egészen az 1860-as évek végéig a zongorák még kis műhelyekben, kézi erővel készültek; minden egyes hangszer autonóm művészi munka volt. Az azonos műhelyből származó zongoráknak egyáltalán nem kellett azonosan szólniuk; mind-egyiknek – akárcsak a legnagyobb hangszerkészítők remekműveinek – saját »személyes« hangja volt. A XIX. század első feléből származó elsőrangú hangszerek jelentős számban csak az elmúlt évtized során váltak hozzáférhetővé. Ez a felvételsorozat arra törekszik, hogy minél több szép hangú, Schubert korabeli zongorát mutasson be, s ezáltal közvetítse a mai hallgatóknak azt a változatosságot, ami Schubert korának hangszeres előadói számára elérhető volt. Schubert bensőséges, »személyes« kapcsolatban volt hangszereivel, a zongorával. 1825 júliusában kelt, szüleihez írott levelében zongorajátékáról így vélekedett: »néhány barátom szerint kezem alatt a billentyűk éneklő hangokká változnak«. Megtanulhatunk-e Schuberthez hasonlóan énekelni egy későbbi korból származó, eltérő zeneesztétikai háttérrel rendelkező zongorán?»*

Bilson „úgy tesz”, mintha érdeklődését alapvetően a hangszerválasztás határozná meg. Talán van is ebben valamelyes igazság,

hiszen tudjuk, mennyi személyes fáradozása nyomán válik zongorájának tompítása (a billentyű elengedése után a hang minél rövidebb csengése) megfelelővé a Haydn-hangzásról kialakult ideáljához, hogyan keresgélheteken-hónapokon át minden keze ügyébe kerülő hippikabátot megfogdosva megfelelő kalapácsbevonó bőr után, milyen mesterember-biztonsággal javítja meg a hallgatói erőszakos vagy legalábbis a Walter-zongora dimenzióhoz képest erőszakos keze munkája nyomán eltört kalapácsokat. A hangszerválasztás azonban kihat a zenei érdeklődésre is, és a folyamat ettől kezdve megállíthatatlanul kölcsönös egymásrahatásokból épül.

Azt hiszem azonban, hogy mindez csak a látszat, a felület, a technika, amelyik segít Bilsonnak kézműves jellegű fogódzót adni a mélyebb réteg, a zene szellemének megközelítéséhez. Mert – ahogy ismerjük vonzódását a muzsikustól kézművesvilágához – ismerjük példátlanul széles körű érdeklődését a zene közelebről a zongorairodalom egésze iránt. Elsősorban Haydn-interpretátorként ismertük meg, de műsorán ott szerepeltek már Beethoven korai, fortepianón is előadható szonátái, majd itt Budapesten is a BAGATELLEK feledhetetlen előadásával örvendtetett meg bennünket. Mozart-zongoraverseny-felvételeivel – nem kisebb muzikus-személyiség, mint John Eliot Gardiner által támogatva – a kottaolvasás mélyanalízisére alapozva korszakhatárt húzott a művek értelmezéstörténetében. A Graf-zongorák iránti érdeklődése már előrevetette a Schubert-előadások lehetőségét, és a századforduló, a XIX–XX. század fordulóját megelőző néhány évtizedben született hangszerek iránti érzékeny figyelme egy a korábitól eltérő, ha úgy tetszik, *historikus* Brahms- és Debussy-interpretáció megkísérlését is ígérheti.

A jelentős különbség azonban Bilson játéka és a Schubert-sonáták *szokásos-szép* elhangzása között nem legfőképpen és nem csak abban rejlik, hogy Bilson „régii” zongorát használ. Az előadóművészi pálya az ő számára egy zenetudós-felkészültségű érdeklődő intellektus létfenntartási kerete. Ismeri, jól ismeri a zenei köznyelvet, és az ismeretek biztonságában felismeri és az előadásban érvényre tudja juttatni a köznyelvtől eltérőt. A zsenik zsenialitása ugyanis alighanem éppen

ezekben, a köznyelvtől eltérő, attól különböző pillanatokban érhető tetten. Ezért érzem úgy, hogy Bilson Schubert-sonáta-felvételei valami alapvetően újat hoznak a Schubert-recepció történetében.

Gondolataim, érzéseim (a zene tekintetében olyannyira nehezen verbalizálható érzések) lehetőleg érzékletes és pontos szavakba öntése érdekében kellett ekkora kerülőt tennem az ifjúkori emlékek felemlegetésétől egy közönséges hanglemez-recenzióig. Mert leírni azt, hogy az újonnan megjelent négy Schubert-sonáta *tetszik*, jobban tetszik, mint ugyanezen művek általam korábban vagy éppen ebből az alkalomból megismert bármelyik – olykor valóban nagyon szép – felvétele, nem egyéb merő laposságnál. De azt is azonnal le kell szögezmem: Bilson Schubert-sonáta-előadása nem valamelyik korábbi megszólaltatás vagy felvétel *ellenében* lett különösen kedves számomra, hanem saját jogán, saját magasrendű szellemi, drámai, önsajnálát és affektáltság nélküli előadása és a hangszer nyelvét perfektil beszélő gazdag és színes hangszeres megoldásai nyomán. Játékának minden zenei frázisra személyes, egyedi megoldást kereső szabad beszédszerűsége, a legpianisztikusabbán megkomponált szakaszokban is a dal szöveghez kötöttségének közelebb tartja a sonáták faktúráját.

A minap verset kitűnően mondó színművésziünk prezentálta a televízióban hatvanadik születésnapját ünneplő, amúgy is ünnepelelt költőnk éppen csendes iróniája révén is bensőségesen szép és (ha merünk még ilyeneket mondani) megható versét. Pátoszmertes, mégis szivre ható hangok, az okos szövegértelmezésen átlüktető zeneiség: a versmondóművészet ritka emelkedett perceinek lehettünk részesei. És mégis: amikor a véletlen egybeesés következtében másnap vagy harmadnap a vers a költő fáradt, kopottas és akadozó hangján szólalt meg: megdöbbenő erővel szembesülnünk kellett a megtanult okosság és született bensőségesség közötti végtelenül nagy különbséggel, látnunk: milyen az, amikor a jól megtanult és kiválóan interpretálttal szemben egyszeri, visszavonhatatlanul saját atmoszférájával az én maga jelenik meg. Így vagyok Bilson Schubert-játékával. Lehet a dikció elokvenciája tökéletlenebb, lehet a hang olykor kevésbé szép a

legkiválóbbakénál, megbotolhat olykor az előadás elegáns simasága, az élmény az övé, az élmény az enyém, valami egészen sajátunk, valami egészen övé/enyém ebben a Schubertben.

Ennyi szócséplés után kellene valami konkrétumot is írni, amit az olvasó-hallgató magával vihet a hosszúra, bonyolultra és túlmagyarázkodóra sikeredett kritikusai irományból.

A két lemez egyazon stúdióban készült, Hollandiában, Utrechtben, a ma Régi Katolikus Templom, korábban Santa Maria Minor névre hallgató, kis, szekularizált templomban (ugyanott, ahol annak idején a Hungaroton Mozart-szonáta-sorozatának harmadik kötet), amely ma koncert- és kiállítóterem, valamint stúdió. A felvételek hangzása számomra némileg túl nagy térben hangzónak tűnik – különösen a templom kis, intim belsőjének ismeretében –, ezt később valamennyire megszoktam, de megszeretni nem tudtam. Fejhallgatóval hallgatva a térhatás valamivel kedvezőbb lett.

A korábban megjelent CD-n a D-DÚR és ESZ-DÚR SZONÁTÁ-t Bilson egy Conrad Graf-zongorán játssza, amelyik Bécsben 1835-ben készült, és amelyiket Edwin Beunk és Johan Wennik restaurált, alighanem közvetlenül a felvétel céljaira 1994-ben. A hangszer Edwin Beunk (közelebről meg nem nevezett helyen levő) gyűjteményéből való. A másik lemezen az A-MOLL és A-DÚR szonátát egy Salvatore Lagrassa építette, „bécsi iskolá”-hoz tartozónak mondott, 1815 körülről származó hangszeren halljuk. (A restaurátorok azonosak az előző hangszer helyreállítóival.) A meglehetősen nagy időbeli különbség ellenére – húsz év a fortepiano életének viszonylag korai szakaszában meglehetősen nagy idő – a két zongora hangzásvilága nem sokban tér el egymástól. Ez az eltérés azonban arra bőségesen elegendő, hogy megmutassa: a mai zongorák, a Steinwayk és különösen Yamahák személytelenül uniformizált hangzásától eltérően a régi fortepianoók hangja – még időben és térben egymáshoz oly közel született két hangszeré is, mint ezé a kettőé – mennyire személyes, egyéni jellegű. A korábbi hangja levegősebb, áttetszőbb, magas fekvése

karcsúbb, diszkantjának csengése közel van az ismertebb „korai” bécsi (1780 utáni Walter-) zongorákéhoz és azok előképéhez, a csembalóéhoz, igaz, különösen a négyvonalas oktáv felett könnyebben is válik kopogóssá. Bilson előszavában emlegetett és a modern zongora bal pedáljával csak éppen történeti összefüggésbe hozható, de hangzásvilágában attól tökéletesen eltérő „moderátora” *édes* és poétikus. A Graf-hangszer elkötelezetten romantikusabban hangzik, basszusa tömörebb, magas oktávjai férfiasabban csengők, telt akkordjai erőteljesebbek, moderátora borongósabb. Mindenképpen két külön *személyiség* (mint ahogy *személyiségjellege* van a barokk hegedű minden egyes darab e-húrjának is, csak éppen megfelelő érzékenységgel kell a játékosnak a *partnerszemélyiséggel* szót értenie).

Csak mustraként egy tétel felmilitésével próbálom meg közelebb hozni élményemet (tudva, hogy zenéről éppoly kevésbé lehet szóval képet adni, mint a szerelemről).

Az A-DÚR SZONÁTA lassú tétéle Andantino, 3/8. Lemezünkön valamivel gyorsabban szólal meg a megszokottnál, s a tételt kezdő *p* érzelmileg valamivel visszafogottabb, mint amit a nagyon bensőséges dallam első megközelítésben kínál. Nem érzékenyül el az előadó az egész első formatag oktávok kísérete megismérlésekor sem, talán csak a hangsúlyokat emeli ki egy gondolattal erőteljesebben. Az igazán meglepő megoldást a tétel közepérsze hozza. Bilson pontosan olvassa a Schubert kottájába kódolt szándékot: egy a barokkból a klasszicizmuson, talán Mozart művein átmentett Fantáziát formáz, melyben a futamoknak éppoly fontos drámai-dallami szerepük van, mint a melodikus töredékeknek; a szinte utáncsengés nélkül, röviden felcsattanó *ffz* harmóniatömbök igazolják a művet ihlető korai hangszeren kiemelt, drámai erővel megszólaltatható hatást. Felhívom a figyelmet – ugyancsak a régi hangszert dicsérendő – a főrészhez visszavezető ütemek kontraoktávbeli trillás dallamának a rövidebb húrokon szokatlan plaszticitással megszólaló menetére. A visszatérés bensősége a *pp* dinamika ellenére sem válik enerválttá, a tompítás – anélkül, hogy rideggé válnék – a szokásosnál rövidebbre fogja a kísérő *cisz*<sup>2</sup>-ek repetált pihegését.

Bilson nagyon találóan mondta egyszer egy világhírtől övezett, Mozartot briliáns technikával, de egészen különösen érdektelenül játszó művésze: „Jó fiú ez az X., igazán szépen játszik ez az X., csak éppen nem érti a storyt.” Nos, ő, Bilson, azután igazán és mélyen érti: miről is szól a story a Schubert-zeneben!

Székely András

## LEPOROLT OPUSOK

### Sáry László szerzői lemeze

*Az idő szava (1988); Az ismétlődő ötös (1985); Öt melankolikus ének (1981); Ludus chromaticus (1987); Emlék (1987); Telihold (1986); Kánon a felkelő Naphoz (1987); ...és a Nap? (1986); Egy akkordos forgatókönyve (1975)*

Soós András, Bubnó Tamás, Tarkó Magda, Sáry László, Vidovszky László, Dukay Barnabás, Kurtág Márta, Wilhelm András, Matuz István, Gyöngyössi Zoltán, Joó János, Rácz Zoltán, Vácsi Zoltán, 180-as csoport, Tomkins Énekegyüttes, a Miskolci Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola Kamaraegyüttese

Vezényel: Sáry László, Dobra János, Gémesi Géza  
Hangmérnök: Pécsi Ferenc, Radányi Endre  
Hungaroton Classic, HCD 31 643

A kortárs zene nagy tudású szakértője, Wilhelm András írja Sáry László szerzői CD-jének kísérőfüzetében, hogy ez a lemez olyan, mint egy hangverseny. A hasonlat zseni gyermekkorom kortárs zenei koncertemlékeit idézte fel bennem, amikor is hosszú hajú hölgyek és urak gyanús színű garbókban, behunyt szemmel, néha a terem padlójára dőlve (akkoriban ez ilyen koncerten nem keltett visszatetszést) minden erejüket összeszedve igyekeztek transzba esni. Révüléstechnikájuk tökéletesítésének érdekében előszeretettel (bár feltehetően a többiek előtt ügyesen titkolt eredménytelenséggel) használták fel Sáry zenéjét is. Gyanítom, sikertelen kísérletekben egy félreértés játszotta a főszerepet: Sáry zenéjétől ugyanis egyáltalán nem lehet (és nem is kell) transzba esni.

Józan ésszel úgy gondolhatnánk, hogy ha szerzőnk zenéjének metafizikus régióit nem érdemes kutatni (s az előbbi példa amúgy is erre int), akkor más, racionálisabb módszert kell keresnünk a komponista zenei világának feltárására. Példát vehetnénk mondjuk Wilhelm András ezoterikusságában néha kissé ijesztő kísérőfüzetéről és a CD-n elhangzó, 1975 és 1988 között készült kilenc kompozíció kapcsán felmerülő zeneszerzés-technikai metódusokról (a különféle permutációs műveletekről, a véletlen alkalmazásáról, a kánon-technikák, a rotációs eljárások változatos felhasználásáról, az idézetek-önidézetek szerepéről) értekezhetnénk. Nem tagadom, hogy az effajta zenei tényezők rendkívül fontosak egy mű elemzésekor, de nem tudom elhessegetni a gondolatot, hogy csak másodlagos szerepet játszanak Sáry zenéjében. Egy technikai eljárás mindössze ötlet, egy csupasz ötletből pedig még nem lesz zenemű. Valójában a lehető legteoretikusabb elemzés sem ad választ arra a kérdésre, hogy mitől olyan ellenállhatatlanul vonzó Sáry László zenéje.

Sáry minden darabjánál jelmezt ölt magára: adja a szentimentálisat (mint az ötvenes éveket idéző, füttyhangra és zongorára írott EMLÉK-ben), esetleg zenemesteri pózban áll elénk (mint a LUDUS CHROMATICUS-ban, ahol a különféle skálák fel-le rohangászása után mégiscsak eljut a tonális záróhanghoz), és időnként XIX. századi dalszerzőként mutatkozik be (mint a Georg Trakl verseiből Sáry által összeállított szövegekre készült ÖT MELANKOLIKUS ÉNEK-ben, amelynek még címe is Brahmsot, Richard Strausst idézi). Ám szerzőnk egyetlenegy pillanatra sem feledkezik meg magáról. Végig kívülről figyeli saját zenéjét, s csak úgy tesz, mintha belül lenne. Nem fejez ki érzelmeket, nem értelmezi saját magát, hagyja, hogy a hangok, a gesztusok saját útjukat járják. Sáry elidegenít.

Ezért van az, hogy AZ IDŐ SZAVA gépzenejét furcsán gunyorosnak érzem, annak ellenére, hogy a kompozícióban felhasznált Weöres Sándor-idézet „öntudatos meggyőződés”-ről és „felelősségtudat”-ről szól. Ezért olyan lélegzetelállító az a pillanat, amikor az ISMÉTLŐDŐ ÖTÖS-ben a már két perce egyenletesen kopogó öt hang fölött megszólal a fuvola és az angolkürt gyönyörű dallama, s ugyancsak ez

hozza létre azt a lebilincselő mozzanatot az ÖT MELANKOLIKUS ÉNEK utolsó dalában, amikor az énekes a „*sanfter Dreiklang*” szavakra lágy Gesz-dúr hármashangzatot énekel.

A komponista előadótól is megköveteli a távolságtartást. Lehetetlen is lenne a szó hagyományosan elfogadott értelmében interpretálni például az EGY AKKORDSOR FORGATÓ-KÖNYVÉ-t, a TELIHOLD-at vagy a KÁNON A FELKELŐ NAPHOZ-t. A partitúrában nem is találunk semmiféle, az előadónak szóló utasítást. Ez a három darab tulajdonképpen kiiktatja az előadásból az előadóművész személyes érzéseit. Mindhárom esetben olyan zenéről van szó, amely csak önmagában és önmagáért létezik. Nincs idő, nem létezik a bennünket körülvevő világ, nincsenek előadók, sőt közönség sincsen – csak a megmagyarázhatatlan, lassú, örök forgás van.

Az előadónak a hangok pontos eljátszása-raléneklésére kell tehát törekednie, végig kívülről kell figyelnie mindazt, ami a zenében történik. Ennek az elvárásnak talán csak Tarkó Magda (ének) és Kurtág Márta (zongora) kettőse tesz eleget az ÖT MELANKOLIKUS ÉNEK csodálatosan érintetlen előadásában. Ezzel szemben Sárosi György legkülönösebb alkotása, a vonósötösre vagy vonószekarra írott ...ÉS A NAP? (sajnos nem tudom, miért ez a címe a darabnak) teljes mértékig az előadók áldozatává lett. A távolságtartás semmiképpen sem jelenti azt, hogy a szerző kívánságait figyelmen kívül lehet hagyni. Ha az előadók nem döntenek el előre egészen tudatosan a különböző dinamikai árnyalatokat (főleg, ha a szerző erre nyomatékosan felhívja figyelmüket a partitúrában), s ráadásul teljesen elvesztik időérzéküket, akkor tönkreteszik a darabot, nem alakul át a nyugtalanul vibráló mozgás – szinte észrevétlenül – csendes mozdulatlansággá, nem nyűgöz le az ...ÉS A NAP? szavakba nem önthető szépsége.

Befejezésül talán csak annyit, hogy a CD felvételei 1987-ben és 1990-ben készültek, tehát a Hungaroton poros raktáraiból kerültek elő, hogy belőlük „recens” kiadvány készülhessen. Egy régebben tervezett lemez kísérőszövegének árulkodó nyomait véltem felfedezni Wilhelm kísérőfüzetének bizonyos pontjain is. (Az még hagyján, hogy a kísérőfüzet szövegét nem dolgozták át, de azért ki lehetett volna javítani Georg Trakl szövegé-

nek német eredetjében az elképesztő sajtóhibákat...) Akármennyire leveszi is a felelősség egy részének terhét a recenzens válláról az, hogy „rég”, már az állandó koncertreper-toár részének tekinthető művekkel áll szemben (legalábbis olyan „sikerszámok” esetében, mint a KÁNON A FELKELŐ NAPHOZ vagy az EMLÉK), s így kellő (időbeli) distanciával szemlélheti a darabokat, a kérdés mégis felmerül, hogy 1996-ban miért nem a kilencvenes évek Sárosi-kompozíciói kerülnek CD formájában a nagyközönség elé.

Dalos Anna

## CSELEKVŐ KÉPZELET

*Biró Yvette–Marie-Geneviève Riipeau: Egy akt felöltöztetése*

*Képzletgyakorlatok*

*Osiris, 1996. 220 oldal, 880 Ft*

*Biró Yvette: A rendetlenség rendje. Film/Kép/Esemény*

*Válogatott tanulmányok*

*Cserépfalvi, 1996. 292 oldal, 780 Ft*

Az egy időben megjelent két könyv egymással szembehelyezett tükörként sokszorozza meg Biró Yvette gondolatait: hogyan lehet észrevenni és hogyan lehet ugyanazzal a mozdulattal létrehozni a mozgóképen formálódó „*rendetlenség rendje*”-t? A kétféle szemlélet lenyomata miképpen cikázik a két tükör felülete között, egészen a láthatatlan és felfoghatatlan, ám mégis létező végtelen megértés felé? A pedagógusi munka nyomán készült kötet, az EGY AKT FELÖLTÖZTETÉSE az A RENDETLENSÉG RENDJÉ-ben közzétett tanulmányok fogalmi hálóját meríti meg a formátlan ötletek tengerében, hogy filmkezdemenyeket, mozgóképvázlatokat segítsen partra; a hallgatók „*képzletgyakorlati*”-ban pedig a kortárs filmművészet jellegzetes megoldásai érhetők tetten. Mégsem annyira elmélet és gyakorlat párba, esetleg szembeállításáról szól a két könyv, sokkal inkább a szerző értelmezési erőfeszítésének központi kategóriáit emeli ki, s teszi mintegy körbejárhatóvá.

Nevezetesen a Tett, a Cselekvés meg az Idő, az Időtartam fogalmát. Már az előző kötet, a magyarul 1990-ben megjelent PROFÁN MITOLÓGIA bevezető fejezetében is olvashattuk, hogy a modern film gondolatiságának építőköve a cselekvés. „A Tett egymásból következő hordozza az Igét” – írta Biró Yvette, s a mostani tanulmánykötet szinte valamennyi következtetése mögött is ez az axióma áll. S a cselekvés, pontosabban a cselekvés tere – a mozgókép természetéből következően – kirajzolja a film „negyedik dimenzióját”, az Időt, amely a modern és a posztmodern film megkülönböztetésének – legalábbis poétikai tekintetben – legmarkánsabb tényezője. S míg a tanulmányok a tettek formált, idő által strukturált gondolatok visszaolvasásával birkóznak, addig a „képzletgyakorlatok” észjárása éppen fordított: egy-egy röpke benyomás, helyzet, kiindulópont nyomán megfogalmazódott gondolatot kell egy időbe állított eseménysor által életre kelteni. Ha a „képzletgyakorlatok”-ban egy akt felöltöztetése folyik, akkor a tanulmányok célja lehántani a burkot, feltárni a forma szerkezetét; s ha a tanulmányokban a rendtelenség rendjének feltárása a cél, akkor a forgatókönyvírói gyakorlatokban a gondolat rendjét kell a művészi kifejezés „rendtelenségé”-n átszűrni. – Talán erős túlzásnak tűnik két, valószínűleg csak a véletlen által egymás mellé rendelt kötetet ilyen mértékben kölcsönös összefüggésbe hozni. S valóban, a könyvek alaposabb megismeréséhez, továbbgondolásához, bírálatához érdemes külön-külön tárgyalnunk őket. A kettős tükör mindenestre *ugyanazt* a képet sokszorozza.

## 1

A Marie-Geneviève Ripeau közreműködésével készült EGY AKT FELÖLTÖZTETÉSE a szerző megfogalmazása szerint példatár, amely a forgatókönyvírás mesterségének elsajátításához kíván segítséget nyújtani. A különböző országok egyetemlein és filmfőiskoláin tartott kurzusok – a „képzletgyakorlatok” – a forgatókönyvírás mesterségébe vezették be a hallgatókat. A filmvázlatok egy-egy „öszönző” nyomán készültek, s a műhelymunka szerves része volt az elkészült írásművek közös megvitatása. A könyv öt év tapasztalatából nyújt át-

tekintést: 1308 szövegből mutat be ötvenet. Az egyetemisták dolgozatait Biró Yvette kommentárjai kísérik.

Mindenekelőtt a módszerről kell szót ejtenünk. A forgatókönyvíró speciális feladata egy „köztes” állapotú produktum létrehozása, amely már nem irodalom és még nem film. Fattyú műfaj, mint Biró Yvette írja, ráadásul meghatározhatatlan a jelentősége, gondoljunk csak a „szerzői film” fogalmát övező vitákra vagy egyszerűen azokra a rendezőkre, akik éppenséggel forgatókönyv nélkül, sőt esetleg saját forgatókönyvük „ellen”, a képkalkotás ígézetében, improvizációs technikával dolgoznak. Ha a tanítás – vagy egy tankönyv – nem más, mint közterek megfogalmazása, akkor a forgatókönyvírás mesterségének – ne essék szó most művészetéről – oktatása lehetetlen feladat. Forgatókönyvek általában nem léteznek, az egyes forgatókönyvek mégis kézbe vehetők – az ellentmondást tudomásul véve Biró Yvette nem tanítja, hanem gyakoroltatja a forgatókönyvírást. Ezért a kurzus – és a könyv – eredményessége nem a fogalmak helyességén, hanem a módszer alkalmazhatóságán múlik. A gyakorlat módszerét pedig csakis a dolgozatok igazolhatják. S ezzel akár be is zárhatjuk a kört, hiszen a kötetben olvasható ötven szöveg meglepően jó. Ragyogó ötletek, szellemes fordulatok, érett stílus, s ami talán a legfontosabb: gondolatiságuk nem tolakodó; nem koraérett világmegváltó művészeket látunk mögöttük, hanem ismerős arcokat ismerős életérzésekkel. A hallgatók munkája tehát igazolja a módszert. S hogy ezek a vázlatok valóban magukban rejtik egy jó film lehetőségét, azt éppen egy magyar hallgató bizonyítja. Iványi Marcell a kötetben is szereplő dolgozata alapján készítette el az idei cannes-i filmfesztiválon a rövidfilm-kategória fődíjával jutalmazott SZÉL című filmjét. Ám mintha az EGY AKT FELÖLTÖZTETÉSÉ-nek „képzletgyakorlatai” minden kiválóságuk ellenére mégsem az önmaguk elé állított cél jeles megoldásai volnának.

Biró Yvette módszerét a filmi kifejezés természetében, a többi művészeti ághoz képest minden bizonnyal még megkerülhetlenebb módon rejló paradoxon, a konkrét elvonatkoztatása hívta életre. A térbe és időbe vetett mozgókép az esetek döntő többségében az

emberi környezet képének és hangjának együttes és folyamatos reprodukciójával teremti meg saját világát. A mozgókép eme „röghöz kötöttsége” a reprodukció mozgulatában, a kamera szemszögének meghatározásától a kép keretén át a ritmusig, egy hihetetlenül gazdag és összetett formakészlet birtokában találkozunk az elvonatkoztatás lehetőségével, illetve kényszerével. Nincs jelentés nélküli filmkép, és (az animációt kivéve) „valóság nélküli” filmkép sincs. A gyakorlatok a mozgókép érzékiségének és elvontságának határára viszik a hallgatókat; arra a végtelen érintkezési felületre, amely nem más, mint a filmművészet. Mindehhez segítségül az „ösz-tönzőknek” nevezett valamik szolgálnak. Valóban nehéz egységesen leírni őket, hiszen lényegük éppen konkrétságukban rejlik. Feladatuk, hogy érzéki valójukban indítsák el a hallgatókat az elvonatkoztatás útján, s ne engedjék eltévedni őket az áttetsző gondolatok kódében. A könyvben szereplő „ösz-tönzők” a következők voltak: fiktív önarckép, fénykép, újsághír, környezet, tárgy, jelmez és kellék (az akt felöltöztetéséhez), kulcsszó, festmény, zene, tündérmese, az izlelés mozgósításához gyümölcsök és almás pite, végül a már megismert szabályok felrúgásának jegyében a világ legunalmasabb történetének megírása. Mint látható, az „ösz-tönzők” valamennyi érzékszervet igyekeztek mozgósítani, s a rögtönzésen alapuló szabad asszociációs módszer – a hallgatóknak két órán belül kellett megírniuk a szöveget –, valamint néhány egyszerű formai szabály kizárta, hogy a nem pusztán érzéki, hanem a maguk módján elvont forrásokból (festmény, zene, mese) ne értelmezések, hanem történetek szülessenek.

Persze az „ösz-tönzőknek” ez a leírása is semmitmondó, hiszen az egyes tárgyakon, a „titkukon” múlik, hogy mennyire tudnak intenzív hatást gyakorolni a képzeletre. Az „ösz-tönzők” titka pedig nem más – s ezzel a feladat megoldásának a kulcsa is kezünkbe kerül –, mint az idejük. A beljük rejtett, ám kibontatlanul maradt idő, amely történeteket képes befogadni vagy éppen kibocsátani. Vagyis a hallgatóknak ahhoz, hogy a kiindulásul szolgáló tárgyakat ne értelmezzék, hanem a maguk érzéki valójában, ugyanakkor *nyelvi közegben*, de az audiovizuális kifejezés lehetőségére gondolva folytassák, történetet

kell mondaniuk, s e történet elbeszéléséhez – az okozatiság mellett – időre, pontosabban időrendre van szükségük. Szinte kényszerűségeként szakad rájuk tehát a történetmondás és ezzel a tér- és időszervezés feladata. A kérdés ezek után már csak az, hogy ez a filmírói gyakorlat mennyire szól a filmről és mennyire az írásról, mennyire a filmtörténetről és mennyire a narrációról általában. Nem akarom ismét szóba hozni a filmvázlat kétes státusát, s az is nyilvánvaló, hogy e gyakorlatok sem oldhatják fel a vizuális és a nyelvi gondolkodásmód radikális különbségét. A szövegek zöme és a kommentárok azonban véleményem szerint nem élnek kellően a módszerben rejlő kitűnő lehetőséggel, a történet látványa mellett a történet látásának – jóllehet nyelvi – leírásával. Elsősorban nyelvi indíttatású vizualitást tartalmaznak, s nem mozgóképi. A kérdés persze az, hogy megvalósítható-e egy szövegben a mozgóképi vizualitás – s ezzel újfent a filmvázlat ellentmondásos helyzeténél tartunk. Talán néhány technikainak tűnő paraméter felsorakoztatása mégis közelebb vinné a nyelvet a mozgóképhez. Például ha a hallgatók utalnának a tervezett kameramozgásra, a ritmusra vagy csak egyszerűen – s már ez is mennyire sokat mondana – az elképzelt film hosszára. Mindezt egyedül Iványi Marcell teszi meg dolgozata utolsó mondatában: „*A film öt perc hosszú, végig néma, és nincs benne vágás.*” (Az elkészült mű hat perc lett, tartalmaz hangeffektusokat, ám vágás valóban nincs benne.) S talán az „ösz-tönzők” halmaza sem egyformán alkalmas *filmtörténetírásra*. Mennyire szépen igazolja – jobban mondva mennyire szerencsésen alkalmazza – fotó és film hasonlóságátkülönbségét a fénykép mint „ösz-tönző” kiindulópont. A fotó „megfagyott ideje” a mozgókép örök jelenében enged fel. A SZÉL mellett a kötet többi, fénykép nyomán készült „*képzeletgyakorlata*” is azt bizonyítja, hogy igazán vizuális, mozgóképi történetek tér és idő elmozdulásának *együttes* kényszeréből fakadnak. (A fotografikus, a kinematografikus, valamint az elektronikus képalkotás időbeliségéről egyébként a tanulmánykötetben olvasható fontos szöveg A KÉP: EZ A TITOKZATOS TÁRGY címen.)

Nem vetik fel kellő hangsúllyal a mozgóképi megoldás speciális szempontjait a kom-

mentárok sem. Sokkal inkább a történet motivációit, a szövegek gondolatiságát, a történetek mögött felsejlő kulturális kötődéseket taglalják, semmint a bennük rejlő vizuális lehetőségeket. A könyv összefoglaló fejezete tovább erősíti ezt az érzésünket. A hangsúly a szövegek tematikájára kerül, s ennek nyomán egy generáció gondolkodásmódja, érzékenysége, különbözősége és hasonlósága rajzolódik elénk. A film csak mint filmtörténet, a dolgozatokban tetten ért művészeti hagyomány, műfaji konvenció kerül szóba. Mintha Biró Yvette-et is magával ragadta volna a szövegek valóban kitűnő – ezt kell írnom – irodalmisága. Nem a filmszerűséget hiányolom a szövegekből és a kommentárokból (erre Jules András axiómája után – „*Nincs semmi, ami jobban megzavarta volna a filmesek agyát, mint a filmszerűség*” – amúgy sem érdemes hivatkozni), hanem – akár az ösztönzők, akár a belőlük alkotott szövegek nyomán – azoknak a lehetőségeknek a felmutatását, amelyeket éppen a mozgóképi kifejezés víziója hívhatna elő.

## 2

A RENDETLENSÉG RENDJE című, válogatott tanulmányokat tartalmazó kötet gerincét a nyolcvanas-kilencvenes évek filmművészetének szellemi hatását feldolgozó, illetve a jelen horizontjából visszatekintő írások alkotják. A hetvenes évek végétől napjainkig született szövegeknek körülbelül a fele korábban már megjelent különböző hazai folyóiratokban, a másik fele most olvasható először magyarul. A könyvet bevezető UTAZÁS RÜKVERCEN című tanulmány egyszerre személyes és tárgyyszerű módon vázolja fel a filmművészet helyzetének megváltozásából fakadó szellemi kihívást, a modern/posztmodern éra mozgóképben fogant vagy mozgókép által közvetített kérdéseit. Ezt követően a könyv három nagyobb egységre tagolódik: az első középpontjában a kelet-európai filmművészet áll, az itt olvasható szövegek ennek megfelelően egy jól körülhatárolható térségről és időszakról szólnak; a második részben található az elméleti írások: művészetelméleti esszék, tanulmányok, portrék és egy tanulmány szintű elemzés Claude Lanzmann SHOAH című monumentális dokumentumfilmjéről. A harma-

dik rész elsősorban a filmelemzéseké, kis tekintettel a társművészetek világára.

Biró Yvette írás- és gondolkodásmódját, akár csak művészetfelfogását, az ellentétek leírása jellemzi. Feltárni, megmutatni – nem pedig meg- vagy feloldani – a világról alkotott képünk kuszáságát, s a feltárás, megmutatás által betekinteni a felszíni zűrzavar mögé. Dichotomikus gondolkodásmód kíséri szerzőnk pályafutását; a gondolkodásmód – és a művészet – változását az jelzi, hogy milyen fogalmak, metaforák találhatók az ellentétpárok pólusain: nyers-főtt, profán-mitologikus, rend-rendetlenség. E legutóbbi, a tanulmánykötet címében is megfogalmazott szembeállítás nem csupán a művészetnek és a művészet értelmének metaforikus megfogalmazása, hanem egyúttal „hangulatjelentés” a hetvenes-nyolcvanas-kilencvenes évek filmművészeti történéseiről. A művész és az értelmező munkája, rendet vinni a rendetlenségbe, létrehozni és felfedni a formát, nem csupán a gondolkodásmód, hanem egyúttal a tőprengés tárgyát képező korszak, illetve művészeti ág leírására is szolgál. Az ötvenes-hatvanas évek modern filmművésze a hetvenes évek közepére elvesztette rangját. Szétesett a világ körülötte, s a folyamatot rövid tétovázás után a film is követte. A film társadalom- vagy tudatformáló pátusza ma már nem vehető komolyan. A kötet legfontosabb, A KOMOR NÁSZTÓL A COGITO INTERRUPTUSIG című, 1992-ben született tanulmányából idézek: „*Nos, ez a meghatározottság, ez a szilárd szemléleti bázis tört szét, ürült ki az ideológiák alkonyát hozó elmúlt évtizedben. A kiábrándulás nyomaiba lépő manierizmus, mint mindig, egyszerre tárgy és gondolat, valamint stílus és írásmód válsága. [...] Ha minden ellentmondásos, kikezdhető és visszájára fordítható, akkor, nem meglepő, az eklekticizmus csapongó nyitottságához érkezőnk. A pluralizmus izgatott igénye entrópiába fullad. Ha semmi sem bizonyos, és minden jogos, akkor a határozott gesztus erejét a játék szeszélye és bizonytalansága váltja fel.*” S még egy különösen fontos és termékeny gondolat a bekezdés végéről: a modernitás utáni film „*stílus helyett stilizációt ajánl*”. (102. o.) A kötetben olvasható valamennyi tanulmány fókuszában a filmművészet státusában bekövetkezett változás történeti és poétikai vizsgálata áll.

A szövegek azt az erőfeszítést is tükrözik,

ahogy a szerző igyekszik megbarátkozni a katotikus filmművészettel; próbálja felfedni a zűrzavar okát és értelmét, és mintegy az értelemadás „jutalmaként” meglátni a szépségét is. Hiszen Biró Yvette a hatvanas-hetvenes években a *Filmkultúra* főszerkesztőjeként és film dramaturgként éppen a modern film nyugat- és kelet-európai kiteljesedésének időszakát kísérhette tevékeny figyelemmel. OH, AZOK A SZÉP NAPOK! – emlékszik vissza a *Filmkultúra*-beli évekre, ám az ironikus pátosz nemcsak a hatalom elleni kilátástalan küzdelemnek szól, hanem a hőskorszak filmjeinek is.

Pátosz és irónia jellemzi a korszak kelet-európai filmművészetét is. A hasonló című tanulmány az igazság kimondása mellett elkötelezett filmművészet sorsát követi nyomon. Mi lesz az elkötelezettségből, ha az már nem azonosítható egy külső, társadalmilag igazolt vagy elfogadott igazsággal? Mi van akkor, ha elkötelezettséget már csak a saját igazságom iránt tudok vállalni? A látszólag politikus kérdésfelvetésből egyenes út vezet a poétikai konklúzióig: az egyetlen vonatkozási pont szubjektívizálódásából fakadó mellérendelő szerkezetekig, a hit mint attitűd helyébe tolni a kétség nyomán az alternatívák felállításáig, röviden a nagy narratíváktól a kis történetekig. S amennyire a pátosz kifejezést találónak érezzük a kelet-európai filmművészet kapcsán – a cseh filmeket és egy-egy alkotót, például Makavejevet kivéve –, annyira idegenül cseng az irónia – és a vele járó szabadság – fogalma mondjuk a magyar filmmel összefüggésben. Az e tanulmány párdarabjában, a nyolcvanas évek nyugat-európai és amerikai filmművészetét bemutató IRÓNIA: IGAZI SZABADSÁG! című szövegben hangsúlyozott játékoságról, szellemességről és lendületről nem is beszélve! Azaz a PÁTOSZ ÉS IRÓNIA A KELET-EURÓPAI FILMBEN című, 1983-ban írt áttekintés a mai napig érvényes művészi programot is megfogalmaz az 1989 után végképp vonatkozásai nélkül maradt, külső kényszerből és zsigeri indítatásból egyaránt társadalmilag elkötelezett, a társadalmi-politikai igazságot kereső, váteszszerepükbe bezavarodó filmesek számára. „*Ezért a filmkészítő, ahelyett, hogy az emberi sorsot démoni erő által vezéreltnek festené, s ahelyett, hogy mindentudó isten szerepében tetszelegne, akinek igazságot kell osztania, inkább meghív bennünket egy szelíd mű-*

*vészi gesztussal, hogy osztozzunk vele életének labirintusi bonyolultságában.*” (80. o.) Hát ritkán kapunk efféle meghívót. Az ironikus attitűd hangsúlyozása a kortárs filmmel kapcsolatban kétségtelenül egyfajta tudatalatti értékőrzést is megfogalmaz: ha már a „kérdőfilm” pátosza nevéssé vált, legalább a katotikus világ fölötti zavarunkat és tehetetlenségünket dokumentáljuk annak rendje és módja szerint. Úgy gondolom, nincs annál megrendítőbb és tiszteltre méltóbb gesztus, mint amikor egy alkotó, aki ráadásul mondjuk a hatvanas években nagyon is jól körvonalazott gondolatrendszer, ha tetszik, ideológia mentén készítette filmjeit, nem kényszeríti a nyolcvanas-kilencvenes évek rendetlenségét sem a régi, sem egy új rendbe. Godard bohócsipkás jelenései vagy a nézőpontjukat vesztett Jancsó-filmek káosza az értetlenség megrendítő villomjai. Az ironikus szemléletet paroxizmussig fokozó paródia pedig már az új, ideológiai gyűlések helyett videotékákat és játéktermeket látogató rendezőgeneráció autentikus önkifejezése. Mindez nem a (film)művészet arculcsapása, a tömegfilm győzelmének elismerése, fegyverletétel és árulás, hanem pontos helyzetértékelés. Ha dramaturgiailag és a látvány tekintetében nem lehet felvenni a versenyt a tömegfilm hatékonyságával, akkor két út marad: vagy visszavonulni a filmklubok, művészfilmfesztiválok csendes zugaiba, és a személyes-kézműves munkákban gyönyörködve belenyugodni, hogy mindez abban az értelemben, ahogy erről a hatvanas években beszéltünk, már nem fontos. Vagy pedig csinbe kell menni, hogy az új poétikai elvek radikalizálásával, egymás mellé rendelésükkel és fokozásukkal láthatóvá váljanak, azaz lelepleződjenek és *ezáltal* értelmet kapjanak a hagyományos poétika közhellyé kopotott fordulatai.

Biró Yvette a világ és a mozgókép viszonyában beállott változások vizsgálatokor a modern filmművészet irányából értelmezi a modernitás utáni film poétikáját. Párhuzamot von a társadalmi-kulturális változások és a modern képalkotás technikai fejlődése között, s ennek mentén alapvetően két egymással összefüggő poétikai szervezőelv átalakulását írja le, a valóságét és az időét. Mindkét fogalom a modern film történetében is kulcsfontosságú volt, ráadásul alapvetően szembe-

helyezkedett a film természetéből adódó realisztikus szemlélettel – így válhatott a mozgókép modern művészeté. A valóság leképezése helyett a film által létrehozott valóság igénye (az ebből kinövő morális céllal, a másodpercenként huszonnégy igazsággal együtt), valamint a lineáris idő felbontása, bensővé tétele, relativizálása egy többé-kevésbé szilárd lábon álló, a végső igazságot feltételező szemléleti alapról rugaszkodott el. Az elektronikus rögzítőeszközök által elvalótlanított és felgyorsított világkép már nem ad ilyen biztos hátteret, nincs mihez képest ábrázolni a valóságot, nincs mitől elrugaszkodva az időnek csak a tartamát feltárni. Biró Yvette fogalom-párjánál maradvá: a modern filmművészet a gondolkodás elidegenedett, vaskalapos rendjét rendetlen poétikával igyekezett szétzúzni; a modernitás utáni ismeretelméleti rendtelenségbe a művészi teremtő munka próbál rendet vinni. Ez a „rendcsinálás” azonban már nem az átfogó világképek jegyében folyik, „a közvetlen élettapasztalat elevensége mellett a transzcendencia is elszökött a posztmodern alkotásokból” – olvashatjuk a már említett A KOMOR NÁSZTÓL A COGITO INTERRUPTUSIG című tanulmányban (107. o.). Mellérendelés, játékoság, tempó, ritmus, sebesség; a tér időbe-libe történő átcsapása – sorjáznak az új poétika kulcsszavai. „Már nem egyszerűen a kauzális logika racionalitásának felváltásáról van szó, mint a modernista filmben, nem a dolgok kitarató, türelmes egybelátásának igényéről, hanem éppen fordítva: cikázó begyűjtéséről. A nyugtalan figyelem és az izgatott, mindenre nyitott feljegyzés vibrálása, kimeríthetetlennek tetsző lüktetése tölti be a vász-  
nal.” (109. o.)

A szerző igen visszafogottan használja a posztmodern fogalmát. Nem jelöli meg a film történetében a modern-posztmodern váltás időszakát, sőt nagyon bölcsen arra utal is, hogy sok posztmodern vonást fedezhetünk fel a húszas-harmincas évek egyes alkotóinál is. Mindez további fejtegetést érdemelne, anynyi azonban a konkrét példa ismerete nélkül is bizonyos, hogy a filmművészetnek a tradicionális művészeti ágakhoz képest rendkívül felgyorsult művészettörténeti ideje megengedi a paradigmaváltások efféle „relativitáselméletét”. De a filmelemzésekben is gyakran olvashatunk olyan modernitás utáni, posztmodern előtti alkotásokról, amelyek poétiká-

jukkal már szemléletmódbeli váltásról tanúsítottak. E művek sajátossága időkezelésükben ragadható meg. Nem véletlen tehát az idő-időbeliség hangsúlyozása, elég, ha csak az elemzések címére utalok: A TÖRTÉNÉS IDEJE, AZ IDŐ KARIATIDÁI, A JÖVŐ MÚLT IDEJE, AZ IDŐ HÁLÓJÁBAN, SZOKÁS AZ IDŐBŐL. Theo Angelopulosról és a Magyarországon kevésbé ismert Chris Markerről két ilyen szellemű tanulmány is olvasható a könyv IDŐJÁRATOK – VÁNDORFANTÁZIÁK című harmadik részében, továbbá egy-egy szöveg Agnès Vardáról, Marco Ferreriről és Alain Tannerről.

Biró Yvette első, még Magyarországon írt munkái (A FILM FORMANYELVE, 1964; A FILM DRÁMAISÁGA, 1967) a rendszeralkotás igényével készült filmesztétikai munkák voltak; az először angolul, franciául és olaszul megjelent PROFÁN MITOLÓGIA (1982), tükrözve a film helyzetének változását, a rendszeralkotást már esszéizáló gondolkodásmóddal ötvözte. A mostani tanulmánykötet szerkezete leíró-rendszerteremtő ívet rajzol, míg az egyes szövegek közelebb állnak az esszé műfajához. A modernitás utáni filmművészet széttartó, rendetlen vonalait Biró Yvette klaszszikus modernitáson iskolázott világszemlélete egységes, rendezett „film/kép/esemény”-ként tárja elénk.

Gelencsér Gábor

## A HOLMI POSTÁJÁBÓL

Kedves Barátaim!

Amikor rádióbeszélgetést hallgat az ember, mintegy csendben figyelő asztaltársként első sorban a beszélgetés ritmusára, hangulatára, hangsúlyaira figyel. Merőben más a helyzet, ha az elhangzott beszélgetést a felvételről leírjuk és kinyomtatjuk, ahogy a VILÁG-IRODALMI LEXIKON-ról szóló beszélgetéssel tették a szeptemberi számban. Én legalábbis úgy gondolom, hogy ilyenkor a beszélgetésben még elcsúszó tévedéseket vagy korrigálni kell, vagy törölni; végső esetben lábjegyzetben helyesbiteni. Engedelmetekkel – utólag – ezt teszem.

Nem pontos Vekerdi László megállapítása, mely szerint „Derrida [...] ebben a lexikonban

nincs is benne, Umberto Eco benne van. Pedig Derrida [...] már akkor »jelenség« volt, amikor Umberto Eco még csak elkezdte szagolni a rózsát...”. Először is: Derrida – igaz, rövid „al-szócikk”-ben, az új új kritika szócikken belül – szerepel a szövegben. A szerkesztők ment-ségére legyen mondva, hogy a dekonstrukció elméletének jelentősége 1971-ben, amikor a CAM-E kötet anyagát lezárták, aligha volt nyilvánvaló. Derrida első fontos publikációi (például a GRAMMATOLÓGIA) 1967-ben jelentek meg. Ezzel szemben Eco figyelmet kiváltó, A KÖZÉPKOR ESZTÉTIKÁJÁNAK FEJLŐDÉSE című műve 1959-ben. A NYITOTT MŰ 1962-ben került kiadásra; utóbbi magyar fordítása 1976-ban minden valamirevaló bölcész utcai viselésre ajánlott címerpajzsa lett. A Vekerdi által megszimatozt A RÓZSA NEVE egy számos irodalomelméleti művet letett professzor szüneti szórakozása volt, két évtizedes munkásság után.

Domokos Mátyás bizonyára közelebről ismerte Rónai Mihály Andrást, mint én, aki csak olasz versfordításait olvastam. (Bevallom: ő volt az utolsó, aki olasz költők élvezetes tolmácsolásával örömet szerzett nekem.) R. M. A. Koestler-szócikke csakugyan tartalmaz visszataszító minősítéseket, amiket semmi sem indokolt volna 1984-ben. A szóban forgó kötet azonban 1979-ben jelent meg, kézírata 1977-ben (!) került nyomdába, s így a megírás dátuma 1975–76 lehetett. Egy korfeszítő adalék: 1977-ben tették kötelező olvasmánnyá az általános iskolák első osztályában Varga Katalin LENIN LÁMPÁCSKÁI című képeskönyvét, amelyből „megtudjátok... hogyan lett Lenin mindnyájunk példaképe”. Nagyon nem ugyanaz a kor, mint 1984, a baljós orwelli dátum ellenére. A „magánszorgalmú ku-

tyá”-nak minősített szócikkiró egyébként négy hasábon (Krlézával azonos terjedelemben) sorolja Koestler munkásságának adatait. Amennyire meg tudom ítélni, pontosan. És még némi derűt is csempészett (vagy ő, vagy a nyomda) a szövegbe, mely szerint 1939. október 2-án letartóztatták „a kommunisták ellen öngyilkos hajszát indító francia hatóságok”. Érdekes jelenet lehetett, amint a kommunisták nyomára bukkanó hatósági közegek haladéktalanul végeznek magukkal.

Végül ez a kinos Balfas-ügy. Egyáltalán nem győz meg Szerdahelyi beismerése, mely szerint az arab–indonéz szerző csakugyan nem létezett. Egyrészt nem egyszer becsempészett, hanem annak rendje és módja szerint az utalt helyeken és az indexben is szereplő szócikkről van szó. Másrészt (ahogy azt az És 34. számának 2. oldalán Bodnár Péter szíves értesítése alapján közöltem) az íróról tartalmában a magyarral lényegében egybevágó szócikk olvasható a MEYERS ENZYKLOPÄDISCHES LEXIKON III. kötetének 402. oldalán. Márpedig németül még a maga izetlen módján sem lenne értelme a tréfának.

Üdvözlettel

Bodor Béla

(Nem látom be, miért volna kevésbé „visszataszító minősítés” a Koestler-szócikk idézett része, ha 1975-ben keletkezett, mint ha 1984-ben; akár magánszorgalmú kutyaként írta R. M. A., akár a politika követelményeinek engedve, minősíthetetlen minősítés. Bodor Béla többi észrevételét köszönöm, köszönjük. Köszönjük egy másik, olvashatatlán aláírási olvasónk levelét is, melyben megjegyzi, hogy az egzisztencializmussal önálló szócikk foglalkozik a VIL-ben, egyik beszélgetőtársunk vonatkozó bírálata tehát téves. – A szerk.)



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap, a Soros-alapítvány, a Budapest Bank Budapestért-alapítvány, a József Attila-alapítvány és a Kereskedelmi Bank Rt. támogatásával jelenik meg