

HOLMI

XI. évfolyam 4. szám

1999. április

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,
Kocsis Zoltán, Lator László, Ludassy Mária, Petri György,
Rakovszky Zsuzsa, Tar Sándor, Vásárhelyi Júlia.

Tördelőszerkesztő: Környei Anikó. A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

TARTALOM

- Utassy József*: Halottal beszél • 423
Amíg megvirrad • 423
- Rába György*: A szél gyermekei • 424
Semmitőszék • 425
- Petri György*: Maya emlékére • 426
A filozófiáról • 426
Epigramma • 427
- Szabó Magda*: Teréz esztendeje • 427
- George Szirtes*: Négy ballada a vágyról (*Rakovszky Zsuzsa fordítása*) • 440
Rakovszky Zsuzsa fordítása közben
(*Barabás András fordítása*) • 443
- Valastyán Tamás*: A zúzódás poétikája (Rakovszky Zsuzsa
Nők egy kórteremből című verséről) • 459
- Szakács Eszter*: Őszi rondó • 474
Repetíció • 474
- Imreh András*: Kanyargós, hosszú út • 475
Szemfényvesztés • 476
Levél egy ifjú favágóhoz • 477
- Bogdán László*: Átiratok múzeuma – Csáth Géza hajnalai
(levél Kosztolányinak) • 478
(levél öccsének) • 478
(a vég) • 479
- Bendl Júlia*: Révész Gézáról • 479
- Révész Géza*: Bartók Béla és Kodály Zoltán
(*Bendl Júlia fordítása*) • 481

- Márton László*: Száz bolondságból egy bölcsesség
(*A Bolondok Hajójáról és Sebastian
Brantról*) • 484
- Sebastian Brant*: A Bolondok Hajója (*Részlet*)
(*Márton László fordítása*) • 487
- Mempo Giardinelli*: Borges elveszett könyve (*Székács Vera
fordítása*) • 496
- Váradai Péter*: Apámmal egy fényképen • 499
- Hárs Ernő*: Fájdalmak orgonája • 499
Mondatszalogok • 500
- Kelecsényi László*: Nulladik óra Ottlik iskolájában • 501
- Ottlik Géza*: Továbbélők (I) • 503

FIGYELŐ

- Margócsy István*: Regényes önéletrajz (Kovács István:
A gyermekkor tündöklete) • 518
- V. Gilbert Edit*: Istent gyámolító (Szakács Eszter:
Süllyedő Atlantiszom) • 522
- Bodor Béla*: Gregor Samsa hímpora (Kőrösi Zoltán:
A testtől való szabadulás útja; A tárt
szárnyú lepke; Romkert; Történetek
a csodálatos csecsemők életéből) • 524
- Huoranszki Ferenc*: Politikai érvek és erkölcsi érdek
(Kis János: Az állam semlegessége) • 529
- Harmat Pál*: Sicc, mocsokba, ködbe szét! (Majerszky
Klára: A Sántha-ügy – Huszár Tibor:
A politikai gépezet 1951 tavaszán.
Sántha Kálmán ügye) • 539
- Pintér Tibor*: „Harnoncourt legvadabb gyermekei”
(Az *Il Giardino Armonico* felvételeiről) • 543

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál. Vörösmarty Társaság
Levélcím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt., a regionális részvénytársaságok
és a Sziget Rehabilitációs Szövetkezet
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1092 Budapest, Ráday u. 11–13.)
Előfizetési díj fél évre 960, egy évre 1920 forint, külföldön \$35.00, illetve \$70.00
Nyomtatta az ADUPRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

Utassy József

HALOTTAL BESZÉL

Vakít a hó, zizegnek zúzmarás fák,
pillogok csak, kipirosít a szél.
Kell is arcomra most picit pirosság,
mert elsápad, ki halottal beszél.

Öröknek hittelek, mama, öröknek.
Sírva fakad hiányodtól a ház.
Dobd el a mélység kulcsait: töröttek!
Kicsúfol Isten ügyis, megaláz.

Pedig te hitted Őt, félted, remegted,
ám gyűlölted a gyóntató papot.
Bűnöd ha volt, a szomorú egeknek
vallottad be, s az Úr kihallgatott.

Köszöntelek messzülő szép hitemmel:
édes mama, halhatatlan halott!
Nézek utánad hosszan, s mintha tenger
búcsúztatná a lebukó napot.

AMÍG MEGVIRRAD

Szöszmötölök asztalomon,
kicsit részeg vagyok már:
sörösüveg Don Quijote,
Sancho Panza meg pohár.

Istenem, de jól megy dolgom:
bárcsak megvirradna, bár!

Apámat én nem ismertem,
sírján kóró szalutál.
Süvíts hozzá, te minszki szél,
fáj hiánya, fájva fáj!

Istenem, de jól megy dolgom,
leskelek, virrad-e már!

Rédicsen, a temetőben,
ahol dőzsöl a halál,
hol az idő is időtlen:
fiam emlékszobra áll.

Istenem, de jól megy dolgom:
kakas, kukorékolj már!

Tavaly temettem anyámat,
kit elszólított a nyár.
Szomorú vagyok, szomorúbb,
mint a kirabolt határ.

Istenem, de jól megy dolgom!
Bárcsak kivirradna már.

Rába György

A SZÉL GYERMEKEI

Mi lennél hogyha nem
leginkább szél talán
óvatlannak susogni
pajkosan ablakán
megcsipkedni a dévajt
s fölpöndöríteni
alsóját lássa a huncut
adóját valaki
a hőségben alélót
serkentenit megint
neki fuvallatomból
majd új oázis int
töppeszteni december
havát váratlanul
bódító ha az ember
más életet tanul
csiklandoznám a lurkók
száját orrát fülét
nyomomba kelni vágyjon
kamasz fehércseléd

a szemhatáron által
 s annál is távolabb
 míg ráeszmélhet egyszer
 az út sosem szabad
 futva bolyongva lesve
 mindazt amit megáhit
 a szélre irigyen
 egyesítse csodáit

SEMMÍTŐSZÉK

Ez ugyanaz a fickó volna
 a sebhelyes pofájú zendülő matróz
 bonyodalmak megrögzött cselszövője
 és halálra szánt altiszt a garnizonban
 járőrbe küldik földérítőnek
 hiszen elhanyagolható veszteség
 most a fekete-fehér muzeális kópián
 jóvágású pályakezdő orvos
 megtisztító föllobbanás martaléka
 aztán itt a dinnyehasú tar pénzeshordó
 az arany minden célját megmérgezte
 vonásai a gyilkos indulat tervrajza
 ő vágatott-e keresztül zord apák ellenállásán
 mint sziruposan romantikus hősszerelmes
 színevesztett vázak újra cifra lepkék
 ahogy a technika visszaforgatja az időt
 mi vár még rám megdöbben a vajákolás
 már nem is az illúziók elvesztése
 hanem rianás a környező renden
 ismeretek ítéletek érvénytelenítése
 recseg szakadozik a felszín
 kikapcsolom a törbe csaló készüléket
 de elsötétített belső szobámban
 tovább pereg egy eddig ismeretlen
 fekete-fehér film
 színészei mind kettős szerepben

Petri György

MAYA EMLÉKÉRE

Már soha nem lesz úgy,
amikor fölpofoztad a Marit, amikor
összekarmoltál engem!
Miként az inga, lassúdan kilengem,
miként az akasztott miniszterelnök...
Már semmi sem lehet jó,
lévén, hogy én nem felejték,
és nincs bocsánat semmire,
a bűn az bűn marad.
Maradok az Ótestamentumnál.
Jézus naiv volt. Vagy talán túl okos?
Állítólag föltámadt. Ha így történt, az modortalanság.
A halottak maradjanak a helyükön:
a sírban.
Nem szeretem a ficáncoló hullákat.
Nagyon szerettelek.
Mégsem eléggé.

1996. október

A FILOZÓFIÁRÓL

„Esik az eső!” – mondja a kisfiú.
„Na és?” – mondja a mama.
Megfosztva a gyermeket
a felismerés-kimondás örömétől.
És így tulajdonképpen
minden rossz szándék nélkül
elkezdi leszoktatni a csemetét
a csodálkozásról. És már be is íratta
– akaratlanul – a tanfolyamra,
amit úgy hirdetnek:
„Hogyan legyünk könnyen, gyorsan hülyék?”

1995

EPIGRAMMA

Meg kéne halnom már: úntat e léti mivolt.
 Jöhetne gyomorrák avagy tüdővizényő.
 Földi időzésem immár fölötte unalmas,
 nincs kedvem magamhoz, plusz van bennem némi önérzet.
 Eltakarítom magamat.

Szabó Magda

TERÉZ ESZTENDEJE

Amit átéltem, tartósította az emlékezet, mint vegyszerek a múmiát, egyébként segítettem is a konzerválásban, mert mindent, ami történt, szétszabtam, és szeletkéit beleépítettem regényekbe, színdarabokba. Olykor aggaszt is, hogy ami velem és köröttem valaha történt, és amit én annak a nyersanyagából alkottam, aligha különíthető el. Ha meghalok, magammal viszem minden titkomat, s nem lesz irodalomtörténész, aki meg tudja fejteni, mikor ki voltam, melyik figurám, vagy mi volt valóban igaz ebben vagy abban az ábrázolásban. A tükör, amelyet a világ felé fordítottam, halálommal szét-török, cserepei nyilván összeilleszthetők és beszoríthatók lesznek valami keretbe, és mégsem azt mutatják majd, ami voltam vagy amit teremtettem.

Gyakran segítettem szerkeszteni az életnek, adtam hozzá, elvettem belőle, reális fénykép rólam nem marad, nekem is csak maszkjaim voltak, mint Encsy Eszternek, s a maszk alatt egy másik – Caieta is én vagyok. Már régen nem csodálkozom azon, hogy a félelemmel együtt elmúlt belőlem tartózkodás, szégyenkezés, nem vágyom már arra, hogy széppé vagy jóvá stilizáljam magamat, másokat, az irgalommal is takarékosabb lettem, nem kísérlem meg legalább az okok feltárásával érthetőbbé korrigálni a hajdani katasztrófát, s ha a dráma véletlenül buffótréfa volt, leásni a gyökérig, mitől lett azzá, vagy mit eredményezett, hogy az volt, ami. Nem igénylek a produkcióhoz jelmezt sem, allegóriák nélkül mondom mások vagy önmagam szemébe, amit eddig elhallgattam. Azt hiszem, nekem már minden mindegy. A dordrehti zsinat valaha kimondta, tisztességes életű polgárnak nem lehet titkolnivalója, tilos a függöny az ablakokon. Letéptem és elégettem a függönyeimet, a szótáramból kiesett elvont főnevek között valahogy megmaradt ez az egy: részvét. Ezt még nem felejtettem el, de sose gondolok kimondásakor önmagamra.

Amit most elmondok, igaz történet, vagy majdnem igaz, ami több vagy kevesebb benne, az a sorok közt felbukkanó figurákon múlt, akik már se nem vádolhattak, se nem védekezhetek, hát rám hagyták a bírósági jegyzőség mellett a tanú, az ügyész és a védőügyvéd szerepét. Teréz valóban élt, Aurél is, Ilka néni csakúgy, mint Bazil, a

helyszínek legtöbbje is megmaradt olyannak, amilyenek ki-ki megismerte, hogy a háznak, ahol mindez megesett, nem történt baja a történelmi változások alatt, szinte természetes, nélküle hogy dobhatnék rózsát Iluska rettenetes tündértavába. Nagyon fiatalon csak az épület adta biztonság volt számomra nyilvánvaló, de ez még kevés lett volna akár a vádhoz, akár a védelemhez, hiányzott érzéseim között a magányosak, a világba voltaképpen már nem is tartozók kockázat nélküli bátorsága. Ma már világos, Teréz sorsa alakulásával nemcsak mi, emberek, de maga a ház is lépni akart, jelt adni önmagáról, elhivatottságáról, és tette is a maga eszközeivel. Ki tudja eldönteni, mikor kezdődik a helyzet, és mikor végződik a vég? Egyik sem akkor, mikor a magán- vagy a politikai élet jelzi. Teréz története például nem Teréz, de anyám születésével kezdődik.

Anyám dült gyerekkora, védelem nélküli fiatal évei riasztó emlékeiből kikövetkeztethető, hogy aki úgy nőtt fel, ahogy ő, vagy azzal felelhetett mások keservére, hogy vállat von, s azt mondja, bizony az élet már ilyen, vagy azt teszi, ahogy hajdan a *Régi-módi történet*ben ábrázolt Bartók-házban tanulta, megpróbálja ha nem is legyőzni, de legalább szelídíteni a végzetet: korrigált, ahol tudott. Simonka néni gyöngyöröket gyűjtött, Cibul bácsi antik pénzt, Surovác, a drogista vadkanfogat, Gizella nagynénem gazdátlan macskát, kutyát, anyám Isten árváit. Lelki-testi nyomorult, elhagyatott, árva azonnal megértő segítségre talált nálunk. A zenén kívül anyámnak az élet alattomos bogainak kioldása volt a szenvedélye, megkísérelte valahogy visszaperelni a gonosztól a már erejevesztett zsákmányt. Mi ápolunk, temetünk, vigasztaltunk, szállást ajánlottunk, megoldást kerestünk, anyám kezében ott volt láthatatlanul Veronika sose kopó kendője, ha őt nem segítette, becézte senki annak idején, majd ő megteszi. Nem fogta vissza senki a kezét, apám nem is tehette volna, mert másféleképpen, de az ikerpárja volt, segítséget sose tudott megtagadni senkitől. Állandó anyagi bizonytalanságban lebegtünk felelőtlen jótékonykodása miatt, a város rokonszenvvel szórakozott a szelíd, alacsony szenátoron, aki mindig kész volt kezesként váltót aláírni vagy kiüríteni a pénztárcáját. Szüleimnek nem volt mit egymás szemére vetniük, csak könnyet látni nem tudó természetüket, s nem tudom, nem ez volt-e egyik legnagyobb örökségem. Ami bennem él, tőlük ered, a síron túl is vezetik vagy visszafogják a kezemet. A halottakban nem azt a legsúlyosabb elviselni, hogy meghaltak, hanem hogy nem haltak meg, a legváratlanabb pillanatban cselekedetre kényszerítenek, vagy futtunkban térdre buktatnak, s bokánk láthatatlan bilincszárja csak csontujjakkal nyitható.

Aurél még születésem előtt lett állandó látogatónk, sose láttam másnak, mint amilyené a robbanás után torzult, hát természetesnek találtam riasztó arcát. Aurél patikus volt, mellesleg kutató vegyész, és egyszer, mikor saját gyógyszerárjában – amelyet szintén farmakológus öccsével együtt vezetett – felrobbant kísérletezésük közben valami, ami lángba borította a patikát és a fivéreket, az öccse elpusztult. Aurélt valahogy rendbe hozták, már ami rosszul felszántott földre emlékeztető arcából maradt, indiánbarna, cserzett bőrét itt-ott árkok szelték át, amelyek martja közt hiányzott a hús. Ilka néni, a szakácsnőnk úgy hívta, Rémm nagyságos úr. Aurél egyébként nemcsak barát, rokon is volt, apám másod-unokatestvére, a szülők szavaiból ítélve valaha csupa báj és szellemesség. Akit én megismertem, egy búskomor, rút férfi volt, aki csak anyámnak hitte el végül, hogy nem gyilkos, csak szerencsétlen, és aki nálunk engedett csak fel, sehol máshol. Szerettem Aurélt, mert mindig hozott valami édességet, ember annyi gilisztahajtó csokoládét és szalmiákcukrot nem evett, mint én. Az egyetlen, ami a szülőket aggasztotta, mindig visszatérő téma volt Aurél látogatása után: ez most így rendben van, de ez a romos lét először is nem igazi élet, s aztán mi lesz, ha egyszer valami

miatt a mi házunk már nem állhat rendelkezésére. Szerencsére megmaradt a vagyona, a patika jól biztosított üzlet volt, s még kártérítést is kapott valami vegyi gyártól, de többé nem ment be dolgozni, hanem kiadta bérbe a gyógyszertárat.

Teréz esztendejében minden ízetmet áthatotta a Bazil iránt érzett szerelem, s annyira tele voltam a saját jövőm miatti feszültséggel, hogy kezdetben észre sem vettem, tanúja vagyok valaminek: ha figyelnék, láthatnám működésben, amikor a végzet keze megmoccan. De bennem nem volt más, csak a várt házasság miatti, Bazil megkérése vagy szabályos nyilatkozata nélkül is mindent átható boldogság, úgyhogy valósággal megütött a hír, amit egy reggel Ilka néni hozott, meghalt apám gyerekkori iskolatársa, a beteges leleki tanító, akinek a tüdővész réges-rég elvitte a feleségét, s igazán nehéz helyzetet teremtett eddig a háztartást vezető, különösebb képesítés nélküli lányának, mert a tanító háza szolgálati lakás, mi lesz azzal a tizenhét éves teremtéssel. Akkor azt képzeltem, csak gyász hír jött, ami voltaképpen nem rám tartozik, kimentem szerelmem tárgyát megkeresni. Bazil, a választottam, a hajdúnk az udvari lépcsőn ült, és cipőt pucolt, Ilka nénivel a leleki tanító elhunytát tárgyalták. Ilka néni hangosan tűnődött, mit tartogathat új fordulatnak az ismeretlen lány számára az élet, Bazil elnevette magát, és a pucolókefével a lakás felé bökött, Ilka néni meg ugyancsak nevetett. Hát persze, mit tartogathat az élet. A lány kiskorú, állásba menésre alkalmatlan, egyedül van, a többi már megy kotta szerint – mondta Bazilnak. Tanácsos úr érte küldet, asszonyunk befogadja. Így szokott lenni itt, még nem tanulta meg, mi itt a szokás? Ábrándosan figyeltem Bazil múltba visszanezve is tetszetős férfiarcát, jólesett tudnom, hogy a felesége leszek, ha egyelőre nem beszéltünk is erről a döntésemről. Utóbb kiderült, odabenn a lakásban ugyanerre az eredményre jutottak, mint a személyzet, anyám kérve nézett apámra, apám vállat vont, eldőlt Teréz momentán jövője. Majd Ilka néni meg Bazil elköltöztetük, a temetésre mindenestre elmegy anyám, apámat hivatali teendői nehezen engedik el, de ha ki tudja eszközölni, elkíséri, egy árvát nem lehet egyedül hagyni a halál és a reménytelenség élményével, nincs annak nem-hogy semmije, senkije sem.

Elektra, a macskánk ott őgyelgett az udvaron, meleg volt, nemigen volt kedve semmihez, Bazil csizmája elé feküdt, és visszafelé fordult holdszemével belebámult az arcába. Bazil fütyült, pucolta a cipőket, én csak álltam, hátha végre jelzi házassági szándékát, de megint csak nem szólt, az idegen lányról beszéltek, s Ilka néni elnevette magát megint, és azt mondta: azt azért megnézzük, mikor a kisasszony először találkozik Rém Auréllal. Bazil lecsapta a kefét, és dühös lett, rászólt Ilka nénire, inkább a hajdani zöldségboltos udvarlójára gondoljon, aki sűrűn látogatta valaha, azzal pletykáljon, mert ővele nem lehet. A patikus holtboldogtalan, mert nyomorék, ha összetákolják is, a lány meg attól, hogy ha befogadják is, még ugyanolyan koldus senki, mint ők ketten, sőt kevesebb, mert nekik van helyük, amiért bért kapnak, a lány meg itt lesz kegyelemkenyéren. „Hülye – mondta Ilka néni –, szép kis kegyelemkenyér. Az asszonyunk valamikori önmagát becézi majd benne, az úr meg vajból van, meg mézes kenyérből, ha szerencséje akad, férjhez viheti, maga meg akkor is senki, ahogy én is az vagyok.” Úgy szerettem volna letromfolni valami jó érvel, hogy lehet, hogy Ilka néni helyzete nem változik, de Bazilé igen, mihelyt elvesz feleségül, hiszen előbb-utóbb csak összeházasodunk, így is mindig velem van, Elektrát, a macskát is ő hozta nekem a falujából, csak át kellett keresztelni, mert apám szerint sértés a macskára, ha csak a szórét határozzák meg, hogy cirnos, meg kormos, meg jó cica, mindenkinek jár valami, legalább egy név, így lett az állat neve Elektra, aki valaha királylány volt.

A döntés, mire bementem a lakásba, megszületett, már rég másról beszéltek, Aurél is benézett hozzánk délután, kicsit megijedt a gondolattól, hogy idegen lesz nálunk, de anyám megnyugtatta, a lányhoz képest ő Midász király, amúgy is felesleges azt hinnie, hogy bárkit is riaszthat a külsejével, de Aurél megmakacsolta magát, és úgy ment el, hogy egyelőre ne várjuk, később majd meglátja, mit tegyen. „Most úgyis a lány az első – mondta anyám –, a többit majd eldöntik az események. Várjon szépen sorára, Aurél.”

Ma már bizonyosan tudom, életünknek ebben a szakaszában a ház főszereplő volt. Ha leszorítom a szemhéjamat, bármikor felbukkan a kizárt valóságos világ helyén, ott áll a színpad, amelyen a felnőttek között ténfergek, látom a hosszú, mindig homályos bejáratot, amelyen át az udvarba ér a belépő, az udvar ráccsal elzárt hátsó része már virágoskertté öblösödik, de itt nem léphet be, csak az, akinek kulcsa van, a fontos lakók, nekünk van kulcsunk, tehát bármikor beléphetünk, de csak én teszem, akit minden érdekel, legalábbis addig a napig, míg Terézke hozzánk nem érkezik, mert később a kert és Terézke viszonylag gyorsan eltűnt személye egybeolvadt, annyira egybe, hogy Terézke távozása után nem óhajtottam arra a padra leülni vagy azt a bokrot körbejárni, amely valami olyan színdarabnak volt a helyszíne, amelyet otthagytak nézők, játékosok egyaránt. Ha a ház felbukkan lelki szemeim előtt, az első, amit észreveszek, a kisszoba, otthonunk legelső helyisége, melybe az udvarból négy lépcső vezet, és dupla ajtaja van, ezt akkor még nem tudom, később közlik velem. A házat, amelynek egész földszintjét apám bérelte, a tulajdonos a maga fiának építtette, a hadnagynak, aki elesett az első világháborúban. A tulajdonos fia halála után apámnak adta ki az elárvelt otthont, s elköltözött a Bocskai-kertbe, ott élt haláláig, a lakbért oda kellett neki kivinni, a házigazda nem óhajtotta látni havonta összeomlott életük hajdani díszleteit. Akkor nem tűnődtem a kisszoba létén, idősebb koromban magamtól megfejtettem, a háziúr nyilván számolt azzal, hogy fiatalember fiának időnként olyan látogatói is lehetnek, kiket nem kíván bemutatni az édesanyjának, hát megoldotta számára a legényéletet családban bonyolító fiatalok problémáját.

Lakásunkba egyébként a külön kisszobából nyíló többi helyiség sorát lezáró nagy előszobából lehetett jutni. Az előszobából négy ajtó nyílt: egy balra, a nappaliba, kettő a két fürdőszobába – a személyzetnek külön tisztálkodóhelye volt, az általuk kettészelt fogasfalak között –, a negyedik, jobb felől, a konyhába s a belőle nyíló éléskamrába engedett bejárást, a kamrával párhuzamosan tágas szobája volt a szakácsnőnek. Otthonunknak az épület emeletre vivő lépcsőháza homályában egy, csak belülről világítható, ablaktalan helyiségét is béreltük lakáskiegyesítésnek, mert a szakácsnő és a hajdú nem alhattak egy szobában. A hajdúnak ebben a – csak a nyitott ajtón át szellőztethető, de anyám varázskezével mégis otthonossá tett – cellában volt szabad töltenie az éjszakát, egyébként egész nap köztünk, velünk élt, főleg a konyha felségterületén.

Mikor Teréz hozzánk került, Bazilnak hívták nálunk a hajdút, a születésemtől nálunk tevékenykedő, kortalan arcú, sűrű fekete hajú Ilka néni választotta ki a hajdúörszobán. Apám házában családtag volt a hajdú, aki szobalányi és dajkai minőségben főszereplő volt jellemem alakítói között, szigorú káderezés után kapott megbízást. Ilka néni igényesebb volt bármelyik rokonunknál. Hogy végül is őt jelölte a posztra, azon nem csodálkozott senki, aki Bazil szemébe egyszer is belenézett: gyermek és kutyta tud olyan szívíg ható ártatlansággal visszafelelni egy másik szempárnak a sajátjával. Ilka nénit sokáig ellene hangolta a tény, hogy Bazil görög katolikus volt, kamrácskájában rejtelmes színezésű szentképek sorakoztak egy nagyon régi, alighanem családi ikon köré. Bazil vasárnap a maga templomába járt, mert az istentiszteleten való rész-

vétel nélkül senki se kapott ebédet a Szabó-házban. Ilka néni hitbéli aggálya – mint később mesélték – hamar megszűnt, Bazil volt a földön a legkellemesebb lakótárs, munkatársnak meg éppen kiváló, Ilka néni hamar felismerte a kellemes valóságot, mindent ráhagyhat a fiúra, mert mindenhez ért, nem volt pákosztos, nem is ivott. Apám bejuttatta szabadnapjain a színházba, mert a hajdút elvarázsolta a sok sajátságos történet a színpadon, udvarlásról, nőügyekről Ilka néni éber figyelme és ellenőrzése mellett házon kívül se lehetett szó. Ma már tudom, nem szabad valakinek annyira hibátlannak lennie, amilyen Bazil volt. Gyermekeként senki életkorát nem tudtam reálisan érzékelni, úgy gondoltam, miután folyton korholja meg ugráltatja, Bazil alighanem a fia lehetne Ilka néninek. Utóbb, sajnos már későn, kiviláglott, tíz esztendő különbség volt közöttük, én, aki magam tízéves voltam Teréz esztendejében, ezt olyan soknak érzékeltem, hogy mire felfogtam volna, hogy harmincéves férjetlen nő és egy húszat alig betöltő legény esetleges kapcsolata előfordulhat, már elkésett a felismerés. Nemcsak azért, mert a kockák összerakása után kialakult teljes kép letagadhatatlanná vált, hanem mert akkorra már mindenki tudta, hogy sovány testem először jelző szexuális érdeklődésével beleszerettem Bazilba, s a jázminbokrok mögé húzódoma töprengtem, van-e abban valami képtelenség, hogy ez a bitangul csinos férfi elvehessen. Titkot se csináltam szándékomból, anyám közölte, a párválasztás ideje még távoli, változni fog az ízlésem, egyelőre hagyjam békén Bazilt, mert lánynak ajánlkozni illetlenség, várjam ki, míg megkér. Ilka néni nevetését máig őrzöm érzelmes vallomásom után, akkor még nem tudtam sehova elhelyezni hangja jóllakott muzsikáját. „Ne bizrigálja Bazilt, mert baj lesz, ha a szülei nem teszik, én verek a szájára, ha még egyszer azt kéri tőle, csókolja meg magát. Micsoda ötletei vannak, mit akar, bajt hozni rá, üljön a fenekén, tanuljon, Bazil különben is nem szereti magát, ha nem hiszi, kérje meg a kezét, meglátja, hogy kikoszarazza.” Dehogy kértem, de attól még szerelmes voltam Bazilba, sőt a minden területen tapasztalt ellenállás miatt egyre szerelmesebb.

Teréz éve gazdag év volt eseményekben. Szerelmekben szerencsére csak sértődött voltam, nem szomorú, úgy mellékesen, Bazil magához térésére várva, még gondolatban hozzám mentem több regényhőshöz és közéleti személyhez, egy darabig éltem a canterburyi érsekkel, akiről nem tudtam, ki, de tetszett a ruhája, volt kurta kapcsolatom Lindbergh kapitánnyal, akinek új kislányt is szültem a szegény elrablott helyett. Évtizedekkel később, már drámaíróként, utólag ébredtem rá, hány színdarabot játszottam el képzeletemben, s milyen világosan jelzett előre a percet fel nem ismert jövendő.

Nem tudom, elmondta-e valaki Bazilnak vele kapcsolatos érzelmeimet, azt hiszem, nem, mert Bazil viselkedésén Teréz nyaráig nem éreztem változást, akkor is időbe telt, míg szégyenemre megtaláltam a magyarázatot. Teréz esztendejét egyébként nem lehet értelmesen elmagyarázni senkinek Terézke gyásza vagy Aurél hajdani balesete nélkül. Bár kinek hazudom most és miért? Gyász? Baleset? Ugyan már! Nem maradt Teréz évében ép ember abban a házban senki, legfeljebb a csonkulás tekintetében különböztünk.

Nem is tudom, miért írom le mindezt, amit írok. Az érdekelteknek – ma már tudom – tulajdonképpen nem volt történetük, csak végzetük.

A döntés után: Teréz hozzánk költözik, megindultak az események. A gyerek tudja, ki a ház legfontosabb lakója, tudtam én is: hát én. Szerencsére nem voltam irigy, senki se képzelte rólam, kelleetlenül fogadom majd Terézt, azt a fogalmat, hogy valaki árva, egy életre különleges zománccal vont a számomra a *János vitéz*. Hogy irigyelhettem volna a sose látott lánytól azt, amit ezentúl alig látott rokonok nyújtanak neki, amikor

nincs kívülünk senki, aki törődjék vele. A gondolat, anya, apa nélkül, mély volt, riasztó, mint az akkor még nem látott, de gyakran elképzelt szakadék. Amikor Teréz ügyben határozott a család, először döntöttem életemben valóban bonyolult érzelmi ügyben: vállalom-e, hogy Terézzel megosszam azt, ami csak az enyém volt addig, de vállaltam. Én akartam szeretni ezt a lányt, adni akartam neki valamit, amiről csak olvasmányélményem volt, másikat egy elpusztult otthon helyett, környezetet, amely a falusi temetőben nyugvó családját, ha nem is feledteti, de pótolni igyekszik. Az emlék nem irgalmas tanú az ember életében, pontosan emlékszem, milyen gondoskodni vágyó izgalommal vártam János vitéz Iluskáját, akit olyannak képzeltem, mint a színésznőt, akit a színpadon láttam, kis patak mellett sulykoló szőke lánynak, örültem, hogy nálunk nem kell ilyet csinálnia, részint nincs patak, részint mert nálunk Ilka néni mos, és ugyan hogyan üthetné meg Terézt bárki is, ha megtenné, apám összehívja a gyámhatóságot, és börtönbe csukatta a rendbontó gonoszt, esetleg kiadja az ügyet a törvényhatósági bizottságnak. A közjogi fogalom annyira mindennapi jelzős főnév volt napjaink között, hogy leendő lakótársunk természetes védőjének tekintettem. Se mostoha, se patak, csak a mi békés otthonunk, csak megszereti. Hogy a Petőfi-versben vagy a színpadi változatban van még egy fontos, a pataknál fontosabb szereplő, azt, sajnos, elfelejtettem.

Szép tavasz volt, illatos, állandó napsütésben bomló bokrok, a gyümölcsfák is díszben, anyám eldöntötte, ezen a nyáron már Teréz is segíthet, hát megvalósítja régi tervét, kifesteti a lakást. Ez is megmaradt az emlékek között, az izgalom, hogy arra az időre elmegyek lakni Piroska nagynénémhez, akit imádtam, és akinek az óvodája második otthonom volt. Persze ha visszanézek, nincs teljes harmónia, látom Terézt, ahogy hajlong, gyászruhában, anyám is hajlong: festenek. A színüktől megfosztott ruhadarabok lélegzése fullasztó, anyám gyászruhafestő üstkeverésének párja meg a frissen száradó falak lehelete nem egybeolvadnak, párharcot vívnek egymással az orromban, tudom, érzem, máig emlékszem, mi történik, gőz csap párába, lélegzet leheletbe, semmi a semmibe. Akkor még nem sejtettem, hogy egyazon percben nem léphet két irányba az ember, ha holtat temetett, nem álmodtathat mitológiai képeket egy megdicsőült szobafestővel. Később már tudtam, de nem tett boldoggá a felismerés, hogy az élet lépten-nyomon rácsfol elméletre is, gyakorlatra is.

Teréz súlyos napjait anyám könnyítette meg, mindig nagy pedagógus volt, akkor különösen. Nem hagyta a lányt elmélkedni, emlékezni is alig, szomorú kis bútorzatát, amelyről akkor még senki sem sejtette, soha nem fogja használni már, a bús pipereasztalt a csorba tükörrel, a komor, hiányos ebédlőt a rozoga székekkel, rogyadozó tállalóval, szép, száraz pincénkben helyeztette el Bazillat, aki Ilka néni irányítása mellett Teréz költöztetését bonyolította le. Én Piroskánál voltam, anyám Terézt érkezése pillanatától kezdve munkára szorította, tépelődés helyett nem az otthonfeloszlától, hanem -újáteremtő tevékenységek millió részlete várt rá, ha elkerülhetetlen volt a pihenés, anyám melléült, stoppolnivalót adott az ölébe, s míg dolgoztak, beszéltette Terézt, akinek életében először senkire nem kellett tekintettel lennie. Szabadon, gyerekesen pityeregte el bánatát, és szép csöndesen kipanaszkodta magából a halál fullánkja döfését.

Mire én a frissen felújított otthonba visszatérhettem, Teréz már szinte megszokta új életét, szerette udvarról nyíló, kényelmes szobáját. Az árva semmit sem hasonlított sem képzeletem, sem a debreceni színház Iluskájához, Teréz gyerekszememnek meg-

határozhatatlan volt, olyan semmilyen. Nem barna, nem szőke, hosszú copfos, nyurga teremtés, vékony derekú, Gárdonyi rajzolt ilyen lányfigurákat.

Mikor megcsókolt, zavart csalódást éreztem, amit később szégyelltem is, hát nem jobb, hogy Teréz sem üldözött királylányhoz, sem pityergő, elhagyatott nincstelenhez nem hasonlít, szótlán, de készséggel felel, ha kérdezem, ha szenved, magának tartogatja. Ilka néni dicsérte, Bazil annyit mondott róla, barátságos és igen szerény. Apám mindnyájunkkal megbeszélte, bármit tenne Teréz ügyetlenül, ne tagadjuk meg tőle semmi reális kívánság teljesülését. „Szeressék” – anyám csak ezt mondta, az egyetlen szót, amihez nem kellett magyarázat. Nem volt nehéz megtenni, szerettük Terézt, nemcsak mi, Elektra is, a macska, aki friss gyászán és környezetváltozásán nagyobb segítsége volt mindenkinek, mindent értő állati melegségével, Elektra Teréz érkezése után meg se látott engem, ez azért fájt, de ezt is elviseltem.

Aurél eleinte nem mutatkozott, anyám ugyan azonnal hívta, de nem akart jönni, nem kényszerítettük, tudtuk, csupa gátlás, Terézke meg éppen csak tanulja új élete rendjét, mit játszassunk hát a boldogtalannal etikettet. A zárlatot egyébként Teréz oldotta fel, mielőtt Ilka nénitől megtudta Aurél tragédiáját, megkérdezte, miért maradt el tőlünk a szegény. Csak nem képzeljük, hogy őt riasztja, vagy először szembesülne eltorzult arcú emberrel? Láttuk volna, milyen háborús rokkant élt a falujukban, szegény édesapja maga is fél karját hagyta a galíciai fronton, ő kezelte a csonkot, amivel meg kellett tanulnia élni, ki más segíthetett volna a tanítónak rajta kívül. Milyen volt kettőjük közt az első találkozás, nem tudom, mire Piroskáéktól hazakerültem, Aurél a frissen kifestett otthonban már mindennapos volt, ezen a részén a történetnek homályosak a részletek. Ami feltűnt nekem, az a konyha megváltozott légköre volt, Bazil és Ilka néni. Bazil annyit se törődött velem, mint a locsolatlanul maradt, metszés nélkül hagyott bokrokkal, apám rá is piritott, miért lett hanyag, eddig olyan szépen elvégzett mindent, most meg pusztul a kert. Valami zavar látszott Bazil arcán, nem védekezett, de nem is cáfolt, nála sajtáságosabban csak Ilka néni viselkedett, csapkodott, ordítozott, megverte a macskát, mint akit elbabonáztak. Ma már tudom, amihez akkori szememnek nem volt optikája, mi lehetett az akkor talán kora harmincas Ilka néni és a kora húszas Bazil valódi kapcsolata, amelynek – mint sokkal később szóba került közöttünk – szüleim igen örültek, mert Ilka néni életét hosszú ideig egy lövészbojtos tüzér fémjelezte, akinek a látogatásait nem tartották kívánatosnak. Bazil – mondta apám – ismeri a falu törvényét és illemtörvényét, lehet, hogy Ilka néni meg Bazil észrevették egymást, ám a korkülönbség azonnal lecsapta köztük a sorompót, de bármit éreztek is, a kivitelezést tiltotta az illem, a falu etikettje gyilkosabb, mint a spanyol udvaré.

Hol kezdődik a kezdet, hol végződik a vég? Vagy hányszor lesz vége a végnek? Hogy többször, azt átéltem, mert Bazil számomra valódi és végső halálakor csak utoljára halt meg, elvesztettem én őt még legépebb földi formájában, amikor minden, amiről addig azt hittem, nekem jár, Teréznek jutott. Apám szép nyári napokon olykor kiigényelte a város kocsját, kirándulni mentünk nagy plédekkel, piknikkosarakkal valamelyik pusztára, Halápra, Mátára, a Gutra, úsztunk a nyár aranyhullámaiban, minden csupa illat volt, és az akkor még vegyszert nem ismert erdősáv vagy rét, a csudára még el nem apadt erecske felett szitakötők lengtek. Pillangók és a fűszálon hintázó bogarak nevére tanított apám, Bazil felkötötte két biztonságos gally közé a hintát, azon szálltam át a nyáron a gyerekkor abszolút biztonságában. Bazil ismerte, hol nő eper, mentünk

kis kosárral szedni, mióta a világon voltam, mindig enyém volt a gyönyörű kora nyár, amelyet Teréz évében szüleim részvéte és jósága az árvának ajándékozott. Apám utasította Bazilt, táncoljon a világ az árva lány körül, ő kivételesen ne velem törődjék, ők, a szülők eljátszanak velem, vigyáznak rám, Terézt vigye ki a távoli szép erdei tisztásra, neki lesse a kívánságát. A hintán ne csak a gyermek szórakozzék, hanem Terézke is, és szállt a napfényben az árnyékos erdei fagallyakra rögzített vastag kötelékbe kapaszkodó, piruló arcú nagylány, és vele szállt a világ. Még mindig elfogadtam, ha nem is boldogan, hogy Teréz elvitte a nyarat, a kirándulásokat, hogy velünk tartott Onyárra is, ahol évente meglátogattuk Ilka néni és Bazil családját – egy faluból származtak –, Ilka néninek csak a húga élt, szikár özvegy, akinél számomra boldog izgalom ideje volt a látogatás, nála minden évben valami új kisállat volt az istállóban vagy az udvaron, Bazil szülei meg emeletes fánkokkal, lángossal vártak, a kacsaszírral kent lángosra görögkeleti keresztet sütöttek egy cikk fokhagymával, és kaporillat is szállt az emlékeim között, a rétesek hasában nem alma volt vagy meggy, hanem kapros túró. Teréz nyarán ezen a területen is módosult a kialakult rend, elég értelmes voltam ahhoz, hogy észrevegyem, Onyáron is Teréz a főszemély, nyilván apám előre üzent az ottaniaknak; a barcsikosarat Teréznek csinálták, a szedret is neki szedték, a nyár azért volt, hogy Teréz jól érezze magát, s ezt azért nem volt egyszerű tartósan vállalni, annál kevésbé, mert a megkarcolt gondolatnak ikertestvére támadt, a felismerés, Mátán ezúttal nem velem, Terézzel kínáltatták meg zabbal a felejthetetlen szénaillatú, patyolattiszta istállóban a pej lovat, nem engem emeltek a hátára, apám és Bazil kétoldalt tartották a nevető Terézt a nyeregben. Amellett azt is tudtam, ha hazamegyünk, boltból való virágot fog átadni Ilka néni az árvának azzal: most hozták Rémm nagyságos úrtól, kézcsók a kisasszonynak. Nem volt elég a kurta út után a kocsiban még mindig harmatosan maradt onyári virágajándék, a teli barcsikosárka, otthon csokor is várja, engem semmi, az eddig mindig eljuttatott pralinét Aurél újabban elfelejtette.

Eljött a nap, amikor elkezdtem unni azt, ami köröttem folyt, a macskát, aki egyszerűen elszegődött Terézhez, ha nem látta, siránkozott, kereste mindenütt, Bazilt, aki meg se látott, sose vitt ki a temetőbe csigát keresni, vagy csontot guberálni a kincseshegyre. A nagyvásárra is csak Terézt kísérte ki, lelketlenül azt mondta anyámnak, én mindig elcsavargok a vásárra kiutalt kis pénzzel, nem lehet Teréz első vásári élményét azzal elrontani, hogy ő ide-oda futkosson, míg engem megtalál valamelyik mutatványossátorban, maradjak ezúttal itthon, ősszel aztán megint enyém a világ. Anyámnak volt a világon a legszebb mosolya, ebből a mosolyból, ha okosabb vagyok vagy jobban figyelek, már megérthettem volna, hogy ősszel Teréznek már senkire nem lesz szüksége, hogy a nagyvásáron madzagra fűzött pereccel vagy mézessel kínálja, mert olyan gazdag lesz, de olyan, hogy képzelettel se követhető a mértéke. Mint annyi mindent, azt is egy ütemmel később vettem észre, hogy Aurél nem sajnálja, de leendő feleségének reméli Terézt, és kétségbeesetten, a rendelkezésére álló eszközökkel udvarol neki. Hogy Teréz másnak esetleg nem egy sovány árva lány, hosszú copffal, hanem egyre pompázatosabb virággá bomló fiatal nő, éppúgy nem fogtam fel, mint a szüleim, akik Bazil magatartásában azt érzékelték, mivel Teréz révén többletmunka szakadt rá, lassanként minden házban végzendő tennivalóját Ilka néniire hárítja, s a család megbízásából apródi teendőket végez, mert míg az árvát új életbe segítjük, lássa csak Aurél, ha majd végre megnyílik gátlásos szája, náluk is aranyosra van a kislánynak, mikor majd igent mond neki, nem azért teszi, mert kisémmizte az élet, hanem

mert viszonszereti. Ezen a nyáron mindenki jót akart. Akkor még nem tudtam, hogy mindig magam rontsam el egy hajszálnyira a tökéletemet, mert ha nem én teszem, megteszi más, s nem az én kezem gyöngédségével, hanem durván.

Abszolút uralmammat a családon korlátozták, Bazil észre se vett, Aurél ájult szemmel másnak hordta az illedelmes ajándékokat, a macskám, ha hívtam, felnézett Terézre, várta az utasítást, figyeljen-e rám vagy se – elkezdtem érezni a veszteségemet. Az egyetlen, aki velem együtt komorodott, Ilka néni volt, ezt sem értettem, mert Teréz kiváló házikisasszonynak bizonyult, minden titokzatos háztartási dolgot tudott, mindenkinél jobb ízű volt a befőttje, Ilka néninek örülnie kellett volna, milyen nagyszerű segítsége akadt, de nem örült, nem méltányolta azt sem, hogy más-más színű, tartalmú befőttesüvegből kirakta stelázsink polcán a nagytemplomot. Hívtam Ilka nénit a kamrába, csodálja meg, mindenki bejött, ő nem, magasztalták Terézt, aki pirult, és látszott az arcán, örül a dicséretnek. Ilka néni rá se nézett a kamraajtóra, valamit tört a mozsárban, a mi dicshimnuszunkat dübörgés kísérte. Már kifelé mentünk, én legutolsónak, mikor láttam, hogy Bazilt, aki ott lépegetett Teréz után, Ilka néni visszatartja egy mozdulattal. Az üdvözülés lehet ilyen, mikor felfogtam, Bazil hallja, amit én is hallok, s ha nem tévedek, ettől majd visszazökken az élet a rendes menetébe. „Rém ma kéri meg Terézt – közölte Ilka néni Bazillal –, mondta az asszonyunk, mert neki már vallott. Esküvő karácsonykor.” „A hólyagos himlőt kéri meg a rohadt nyomorék – üvöltötte Bazil, én meg bámultam rá, ilyenek ki látta az arcát, amely lila volt, a homloka gyöngyös –, a hólyagos himlőt kéri meg, a gecis kolerát.” Apámék már elhagyták az előszobát, de a hang olyan erős volt, hogy apám visszatért, mindenki elnémult, én meg rátettem a helyzetre a kérdéssel a koronát: milyen a gecis kolera? Fertőző – mondta azonnal Ilka néni, akinek a magatartása az érthetlenségig fokozódott, mert elsírta magát. Bazilt nem láttam már aznap, mert kirohant a kertbe, egy darabig még gondolkoztam rajta, miért nem örül sem ő, sem Ilka néni annak, hogy Teréznek igazi otthona lesz, aztán elfoglalt annak az elemzése, mivel fertőzőbb a gecis kolera a gecitlennél, a koleráról réges-régen tudtam, mi, az vitte el dédanyámat, Dabasi Halász Zsófiát. Kérdeztem is anyámtól, aki lázasan rendezgetett, mert Aurélt vártuk délutánra, érkezése után nekem nem kell feltétlen benn lennem a lakásban – mondta –, szép az idő, játsszam kint a kertben, ha megjön, és azt a csúf szót a koleráról felejtsem el, mert aki kimondja, maga is fertőződik. Tűnődtem a kertben, ahol akkorra már Bazilt se leltem, csak a macska aludt karikába gömbölyödve, mi miatt volt olyan goromba és feldúlt, de bármi az oka, nem sajnálom. Hűtlen volt hozzám egész nyáron, most aztán viszik a védencét nagy gazdag házba, és megint én leszek a legfőbb gondja, Elektra meg nézheti magát, a gyalázatos, kérek mellé egy másik macskát Onyárról, és én azt fogom becézni, Teréz meg nem lesz, eltűnik, ahogy jött.

Mikor kezdődik a kezdet, mikor végződik a vég, mikor fordul át végzetes kanyarodóba a jóvátétel aranykocsija, hogy kicselezze a sorsot? Hogy tudta volna a gyermek, hogy tudta volna a macska. A nyár hirtelen sarkon fordult, és kinyújtotta a nyelvét, a ház szelleme, aki ott lakott a téglák közt, azt mondta: ugyan már. Igazán senkit se tudnak megmenteni.

Úgy öt óra tájt csokor jött, küldönc hozta a híres és drága Rózsa virágszalomból, Aróthy Teréz úrleánynak, a mintás hártypapír sarkába tűzve pici névjegykártya borítékban, mi állt rajta, nem tudom, mert Aróthy Teréz úrleány elvitte, s nem a saját szobájában tette vízbe a sok piros rózsát, hanem berakta a szalonzsalonba a nagy vá-

zába. Bazil, aki a csokor átvételekor ismét az udvaron matatott, már elünt, bement a saját szobájába, ellenőriztem, hol van, sztearinszag volt a szűk folyosón, gondoltam, Ilka néni majd ordít megint, hogy minek égeti a fényt Szent Miklós képe előtt, de Ilka néni valami vad szenvedéllyel ruhát szappanozott, pedig nem is volt mosónap, könyökig a teknőben turkált, mikor Aurél csengetett, nekem kellett ajtót nyitni, de mindjárt ott is hagytam a felnőtteket, akik a szalonba mentek, én kinn ugróiskolát játszottam, míg be nem hívtak. Mikor végre bemehettem, várt a szép biedermeier nyomat, apám, anyám jóságos tekintete befogta a piruló lányt és a zavarában megneemesedett arcú férfit. Senki nem mondta, de a fal is azt sugározta, lezajlott a lánykérés. Geci – gondoltam –, csupa geci. Nem tudom, miért geci, de az. A dédanyámat is elvitte. Mi van itt? Ilka néni nem terít, nem tálal, Bazil imádkozik, vagy mit csinál, a macska Aurél lábához teszi a fejét. Anyámat egész életében semmi nem tudta zavarba hozni, Ilka néni sajtóságos viselkedése sem, egy perc alatt benn volt a teasütemény, a sherry – Debrecenben nem volt divatos ital, de apám mindig azzal fogadott férfitvendéget –, volt csokoládélikőr is, pezsgőt – tanították – csak újgazdagok szoktak bontani ünnepi percekben, vagy huszártisztek. Kaptam egy korty csokoládélikőrt, azóta sem iszom meg, de akkor, ahogy tanítottak, rájuk emeltem a kelyhecskét, és mivel tilos volt, állandóan azt mondtam magamban, geci. Aurél nem maradt nálunk vacsorára, az már megint nem illett volna, majd ha megtartják az eljegyzést, javasolta anyám, Rém közölte, másnap megrendeli a gyűrűt, s megmérte a rózsák pirosát enyhítő aszparágusz egy letépett szalackájával Teréz ujját.

Ahogy Aurél elment, apám Terézt beküldte a szobájába, velem behívatta a személyzetet. Ilka néni sírva ment ki, Bazil holtápadtan, míg bent voltak, nekem vissza kellett mennem a kertbe, mire feloldották a tilalmat, a szüleim csak ketten voltak már, Elekt-rát magával vitte az ara. Anyám derült volt, igazán boldog, csak akkor borult el, amikor apám arra kérte, elemezzék csak végig, mi volt ma az a botrány a konyhában, ő megmondta mindenkinek a véleményét, de ettől még nem világos a kép. Elkezdték bogozni az igazság akkor még bonthatatlan szálait, én lestem a szavaikat. Bazil miatt – mondta apám – csak magát hibáztathatja a család, mi nevezük ki apróddá, most úgy érzi, degradáló, ha csak hajdú lesz, nem lovag, Ilka néni meg egyszerre megőrült, nála várni kell, míg lecsillapul, Bazilt azonnal leváltatja. Álnokul egy meséskönyvet lapozgattam, higgyék, nem figyelek, hadd hallhassam őket. Ilka néni – gondolkozott hangosan apám – részint irigy a szerencsétlen lányra, mert mikor ő árván maradt, beállhatott cselédnek, s még szerencse, hogy hozzánk, Teréz meg Aurélné lesz, dáma, Debrecen egyik első asszonya. S ami az ügyet színezi, annak nincs köze Terézhez, az a kettőjük ügye, Ilkái és Bazilé. Csak nem volt ezeknek viszonyuk, s nem örült bele véletlenül Bazil valami hirtelen reménységgel a nincstelen árvába?

– Sohasem voltam ilyen tekintetben szakértő – hallottam anyám hirtelen hűvösebbre temperált hangját –, ha olyasmire gondol, amire célzott, semmi érzésem sincs a normális nemiséghez sem, nemhogy a tébolyult vágyakhoz.

– Tapasztalom – mondta apám.

A szó szállt, és súlya volt, csak nem értettem, mitől. Most, amikor az emlék már nem irtalmaz se nekem, se másnak, már hogyne érteném.

Teréz eljegyzését a megkérése utáni szombaton, közös istentisztelet után nálunk ülte meg a család. Bazil, akinek már kézbesítették az áthelyezését, dolmányos hajdúdíszruhában szolgált fel, Ilka néni mintaszerűen ellátta a díszvacsora tennivalóit, Te-

rézke két gyűrűt kapott egyszerre, Aurél a sajátját csak a jobbára tudta elhelyezni, mert a balján nem maradt gyűrűsujj. Mikor távozott, kiment a konyhába, elképesztő borralalót adott Ilka néninek, és kereste Bazilt is, aki akkor állítólag már nem volt található, Ilka néni azt mondta, visszavitte a díszruhát az őrmesternek. Nem néztem senkire, pedig Ilka néni is, apám is velem játszottak, Aurél honnan tudta volna, mit jelent az olvadó sztearin szaga, hát persze hogy Bazil itthon van, csak nem mutatkozik. Aurél letett tíz pengőt – hat pengő volt egy cipő – a konyhaasztalra, kérte Ilka nénit, adja át a derék Bazilnak, akinek szintén hálás, mert hűséges lovagja volt a kis leendő nagyságos asszonynak. Ilka néni fogott egy zománcos bögrét, belepotyogtatta a pénzt, és úgy nézett Aurélra, mint a Szibilla a Szixtinában. Az volt a furcsa, hogy érthetetlen világgossággal fénybe borult előttem a színpad, és nem tudom, hogyan, de tudtam, ha nem is a teljes igazságot, de egy töredékét, és mert volt jogérzékem, azt is, mi a szerencsés, mi a szerencsétlen gesztus. Ez az volt, a bánatpénz a zománcos bögrében. Teréz aznap este visszavonult, természetesen vitte magával a macskát. Gondoltam, ennek legalább minden íze megvan, ezt csókolgathatja, Rém Aurélt nehezebb lesz, bár két gyűrű, meg a rózsák, meg a millió cukorka a patikában nem akármilyen, már nem árva lány, hanem menyasszony, hozzá elképesztő lehetőségekkel. Meglepődtem, mikor felfogtam, anyagi tekintetben megfordult a családi képlet, Aurél mellett mi csaknem hogy szegények vagyunk.

A következő nap békésnek ígérkezett, Aurél felment a városházba apámmal tárgyalni Teréz kelengyéje ügyében, apámnak mint Teréz gyámjának adta át a vásárlásra szánt nagy összeget, anyám egész nap a boltokat járta Terézszel, én otthon ögyelegtem, elkéstünk az ebéddel, apám hamarabb megjött, mint ahogy a leves az asztalon lett volna. Siettem segíteni. Teréz sápadt volt, kimerült a boltból ki, boltba be, meg mit tudom én, mitől. Futottam tejföldrét a csuszához, arra értem ki, hogy zeng a konyha. Ketten voltak együtt megint, Bazil és Ilka néni, aki sikoltozott, sírt, rázta az öklét, mint egy őrült. Rettenetes, hogy minden csuszaebédnél visszaúszik mindenki arca, Aurél sebhelyei, Teréz hosszú copfja, amelyet Rém kérésére menyasszonyként sem tűzött kontyba, és az üvöltés, Ilka néni trágár szavai. „Hát pórul járt a nagyságos hajdú úr, pedig hogy beleélte magát a nászba, csakhogy viszik az álnok kis dögöt, aki képes eladni magát a szörnynek egy patikáért. Mit hitt, elment volna parasztnénak?”

Álltam, riadtan, kezemben a tejföllel. Bazil ordított, fogja be Ilka néni a száját, még nincs vége a mesének, aztán anyám kiszaladt a zajra, engem beküldtek a tejföllel. Zavart voltam, és nem értettem, mit ordítanak azok a konyhában, én ordíthatnék, mert Bazilt elvesztettem, nemcsak tíz nap múlva, amikor máshol szolgál már, de mi se jutottunk odáig ketten, hogy megkérhessen. Most már bizonyos, itt csak egy esküvő lesz, a Terézé. Mindenkire haragudtam, nem haragudtam senkire. Bámultam, mint aki viharba jutott: ott volt a színpad, a szereplők, a jövő, mint az Arany-balladában, ígérte a valamikor elkerülhetetlen katasztrófát. Villámlott messziről, de nem láttam, mert nappal volt. Persze attól még csattogott az ég.

Hol végződik a vég, és hol kezdődik a kezdet?

A macska indította el, aki Terézhez szokott, de névnapom előestéjén kivételesen megtisztelt, túl nagy volt Teréz körül a nyüzsgés, hát velem aludt el. Hajnalfelé azért felébredt, hirtelen eszébe jutott új asszonya, jelzett, hogy vissza akar hozzá menni. Nem volt szabad éjjel kimennem, csak az előszobáig engedtem az állatot, akivel mindig úgy beszélünk, mintha ember volna, hát én is suttogtam neki, hiába kívánczik Te-

részhez, annak ilyenkor zárva a kerti ajtaja, az előszobait sem szabad kinyitnom, megtiltották. Ha mégis kiengedem őt, vissza már nem jöhet, így is sokat kockáztatok azzal, ha megfordítom a kulcsot, Ilka néni mindig mindent észrevesz. Maradjon békén, sutogtam neki, de nyávogott, nem maradt. Fáj, hogy elkívánczozik, annál inkább fáj, mert a szokott névnap előtti szertartás Teréz eljegyzése miatt jelentéktelenre fakult, másnap talán több jut nekem is, de most itt minden Terézé. Tudtam, ha tudnák anyámék, ha tudná akár Ilka néni, nagyon megbüntetnének, főleg most, amikor már Bazil sincs, aki vigyázna ránk, mert apám elküldte, de a macska kaparta az ajtót, mintha az élete függne attól, hogy új asszonyát újra megtalálja, hát akkor legyen, megkockáztatom. Kióvatoskodtam az előszobába, lassan fordult a kulcs, alig hallottam én is, Elektra egy pillanat alatt kinn volt az udvaron, mire visszazártam az ajtót, s megfordultam, anyám ott állt mögöttem. Ezt születésemtől éreztem, a tőle való elválás teljes lehetetlenségét, egyszer már asszonykoromban Delphoiban felriadtam a hotelban arra, hogy anyám mellettem áll és néz. Nem állhatott, mert otthon volt a pesti lakásunkban, én meg görög földön, s mégis tudtam, hogy egy pillanatig ott állt, mert mondani akart nekem valamit. Mikor hazaértünk, hetek múlva, az orvosa feljegyzéséből tudtam meg, ez volt az a balesetes éjszaka, amikor az én álmom órájában éppen altatták az operációteremben.

Mindig mindent tudott rólam, tudta talán azt is, mit álmodom. Nem tett szemrehányást, csak megfogta a csuklómat, és már indult volna vissza, mikor megállította valami gondolat. A keze ott maradt a kulcson.

– Miért akartál kimenni éjjel? – sutogta. – Tudod, hogy nem szabad.

– Nem én akartam, Elektra.

– Elektra?

Ezt már nem anyám kérdezte, Ilka néni. Ilka néni ruhában volt, kötényben, ahogy járt, mintha nem éjszaka volna. Anyám felgyújtotta a villanyt az előszobában, s nagyon figyelmesen nézte Ilka nénit.

– Maga miért nem alszik? – kérdezte. Ilka néni hallgatott egy cseppet, mielőtt válaszolt.

– Meg szoktam várni, míg végképp elalszik Teréz kisasszony. Úgy hajnaltájt alszik el, én meg nézem, mikor oszon haza a tolvaj. Tudja a nagyságos asszony, ki. Aki felbontotta a Rémm nagyságos úr befőttesüvegét, és kitakarította egy cseppig a nyelvével.

Anyám egy mozdulattal visszaintette Ilka nénit a konyhába, benyitotta a mögöttünk levő fürdőszobaajtót, és felkapta a fürdőköntösét. Én csak bámultam, mert minden más volt, mint amit vártam. Tolvaj járt volna nálunk, de hát miért az izgalom egyetlen üveg befőttest, mikor eltettünk vagy százötvenet? Ennyit szoktunk nyaranként.

Akkor már rajtam is köntös volt, anyám kinyitotta az ajtót a kertre, és kiléptünk a jázminillatos éjszakába. Évtizedekbe telt, mire megfejtettem, anyám szégyellt volna egyedül lemenni oda, ahová készült, s nélkülem nem lett volna alibi Elektra, a macska keresése. Telihold volt, édes ragyogás, Elektra, a gyalázatos nem volt új asszonyánál. Teréz lépcsője alján egy tányér volt, tele tejjel, azt lefetyelte, a tányért is ismertem, búcsúbeli emlék volt, rajta Szent Miklós képe. Anyám behúzott a jázminbokor sűrűjébe, azt parancsolta, ne mocsanjak, s az éjszaka folytatása attól fogva nagyjából alig különbözik attól, ami álom. Anyám fellepett Teréz két lépcsőjén, és kopogtatás nélkül lenyomta a kilincset, az ajtó nem volt kulcsra zárva, anyám kicsapta, nem tudom, mit látott benn, de felsikoltott, és odabenn sikoltott Teréz is, és mordult valami, egy har-

madik hang, aztán anyám már szaladt is le a lépcsőn, a tányér a cipője alá került, nagyot reccsent, az éjszakából erre emlékszem a legjobban, hogy míg előrántott a jázminbokrokból, és visszavitt az ágyamba, arra gondoltam, milyen kár a szép tányérért, és Elektra talán szomjas volt, talán Teréz minden éjjel tejjel itatja, de akkor miért tálalt neki odakinn, és miért nincs bezárva az ajtaja, mikor apám megparancsolta, mindig úgy legyen éjjel. A sok izgalomtól nem éber lettem, hanem iszonyúan álmos. Hallottam, hogy apám öltözik, azt is, ő is kimegy az udvarra, de akkor már lebírt az átélt izgalom meg álmoság. Álomból valami hangélmény maradt meg reggelig, mintha többen sírtak volna, Ilka néni is, Teréz is, de a névnapom teljesen szabály szerint folyt le, reggel apám ébresztett a szokott köszöntővel, én kis gyenge madár éneklése, piros hajnal feltetszése, felvirradtunk mára, Magdolna napjára, kit az Isten éltesen, ki bennünket szeressen.

Ott álltak mind, apám, anyám, Ilka néni, akinek dagadt volt az arca, de virágot tartott a kezében. Ott állt Teréz is, sápadt volt, és mosolygott, anyjától örökölt egyetlen értékét tette a kezembe, máig őrzöm, hajszálvékony láncon egy számon kérő szem: türkiz, ezüsfoglalatban. Tudtam, valami történt az éjjel, de nem állt össze a kép. Bazil nem volt sehol, de tudtam előre, hogy más szolgálati helyről aligha jöhet el. Ebédre ott volt Aurél, tőle is ékszeret kaptam, nem gyermek-, kisasszonygyűrűt, rajta lógók, kereszt, szív, horgony aranyból. A névnap fénye beárnyékolta az éjszakai emlékfoszlányokat, Ilka néni meglepően rossz ebédet főzött.

Mikor kezdődik a kezdet, és mikor végződik a vég?

Pesten éltem már a férjemmel, mikor Ilka néni elmondta a teljes történetet. Teréz Magdolna napja után két hónappal férjhez ment, esküvője napjának éjjelén Bazil bekéredzkedett hozzánk, a házba, megkérte az új hajdút, engedje be, bort hozott neki, amit apám eltiltott, és leitatta, utódja azt hitte, szó nélkül távozott, mert hajnalban már nem lelte. Mi mind aludtunk a hosszú, fényes szertartás és estebéd után. Reggel Ilka néni fedezte fel, ott lógott felakasztva a padlásfeljáróban, és Elektra nem elveszett, Elektra, akit sokáig mindenki keresett, és kétségbeesve sirattam, Elektra is ott volt, Bazil a macskát maga mellé akasztotta.

Egy darabig néztük egymást, már menni készült, mire meg mertem kérdezni: „Maga is szerette Bazilt?” „Csak én – mondta Ilka néni –, nem is a kis szajha, akinél gonoszabb mesebeli árva nincs a maga könyvei közt. Nem mindegy már? Bazil ítélte, Isten is ítélte, Aurél urat csak elérte a halál, megitta a saját gyógyszerét, mikor Teréz meghalt szülésben, mert a cédának nem jár áldás, mért kapjon gyermeket, aki elszereti a cseléd szeretőjét. Engedjen ki, minek akarta tudni. Elég, hogy a ház tudta, a háznak is van történetük, a magukénak is volt. Nem kell keresni a megfejtést, ha valamit nem ért, mert megtalálja.” Azt hiszem, itt végződött a vég. Ezzel.

George Szirtes

NÉGY BALLADA A VÁGYRÓL

Rakovszky Zsuzsa fordítása

1. Kényszeresek

Akad, ki csak a múltért – a szürkéért eped
a zöldben. A legendás parfümért,
mely körüllegi a sírba szállt szépeket.
Akad, akit a vágy a kék tengerárban ért
utol, így szól a dal, mást míg virgonc ifjúként
dorbézolt hajnalig, mást fényes délben lepett meg,
vagy amíg szívta langyos, sós barlangok legét.
Le kell vetkezzen olykor, mondják, a jólnevelt test.

Van, akinek nyomában egész démonsereg
lohol. Vad férfiak, kik imádják a veszélyt.
Viszketeg nők. Akad, ki egész nap képzeleg,
s vágyának tárgya képzelet-festette kép.
Kiknek más kínja adja csak a kéjt,
rohadt alakok, s kik egy mosoly törébe esnek,
s kik antik ívek árnyán lesnék a megfeszítettést.
Le kell vetkezzen olykor, mondják, a jólnevelt test.

Olyik magához nyúl örökké. Némelyek
megváltást esdenek. Más úgy véli, hogy a kék
bemocskol. Egyesek sűrűn járnak meleg
klubokba. Más a hajnali misén ledér
csábtáncot járna. Mások legapróbb vétkükért
a mellüket verik. Olyik förtelmesen fest,
másokon indián harci festék az ék.
Le kell vetkezzen olykor, mondják, a jólnevelt test.

Vedd azt a sok Jucit, Jocót, Böbét –
hányan vannak! És kevesebben sose lesznek.
Mit meg nem tesz az elme a vágnak foglyaként.
Le kell vetkezzen olykor, úgymond, a jólnevelt test.

2. John Aubreyból

Hol a tavalyi hó, és hol vannak vajon
a bájos hűtlenek? Venetia Digby hol van,
kinek mellszobrát egy rézművesnél látta John
Aubrey? Vagy Anne Herbert? Fűszeres por a porban.
És Mistress Overall, akinek Catherine Hallban
volt az ura magiszter? Nem egyszer csalta meg,
de szépségéhez ő hű maradt élve-holtan.
Kedves poruk vajon milyen légben lebeg?

Dúskeblű nők, akiknek rőt haján
Velençe napja csillant, s akikért lángra lobbant
a költő vágya, mindéért egyszerre, hol buján,
hol csak plátóian – könnyű lányok, kik roppant
készségesek, ha már pár pohárral fölhajtottak.
Csupa örült szeszély és lobogó szórmekepp,
úgy bízz bennük, ha őket az ágylábhoz láncoltad –
Kedves poruk vajon milyen légben lebeg?

Lovuk lába csúszott meg? Ujjuk a ravaszon?
Túl mohón nyelt falattól fuldokoltak?
Szesztől? Portól? Sokáig heverték a napon?
Vagy Tunbridge Wells lakói jogos haragra gyúltak,
s kiseprűzték őket? Vagy végül megjavultak?
A fűben hemperegtek, s félig nyílt, meglepett
szemük csak elmosódó foltnak látta a Holdat?
Kedves poruk vajon milyen légben lebeg?

Színes fémjük valóban mind rozsdává omolva?
Erény vagy pár pofon – mi fékezte volna meg
vad vérüket? Vagy másként nem is tehettek volna?
Kedves poruk vajon milyen légben lebeg?

3. Az önző gén

Hová tűntek? Most hol kerengenek
atomjaik? Hol megismételhetetlen
énjük? Lelkük akár méhraj lebeg
az alkalomra várva, kinn a kertben?
A réten sátoroz, kísértet-hadseregben?
S kit annyian neveztek agyuk-ágyuk
úrnőjének – az ő illata merre lebben?
Az önző gén vajon hová jut?

A vágy szétbontja tárgyát, s mint marék porszemet
röpíti szét ezerfelé egyetlen
kéjes tüsszentésben. Claire térde hol lehet?
S kik az ablakba álltak, amíg a díszmenet lenn
elhaladt, könnyű fruskák, szüleik engedetlen
gyermekei – hiába próbáltak hatni rájuk
apák-anyák, belátták, hogy semmit sem tehetnek:
az önző gén vajon hová jut?

Mit tehetünk, ha pompás mértanuk szétesett,
létüké, lényüké? Micsoda véghetetlen
türelem hozta létre, s most a szélben rezeg,
mely másokat legyez. Ahogy Jenny pillája rebben,
mímelt álmélkodással, vagy Kate kiéhezetten,
bágyadtan összeborzong – többé föl nem találjuk,
milyen volt ajkuk íve, a tágra nyílt, ködös szem –
az önző gén vajon hová jut?

Mindük megérne egy gyászéneket,
csak annyi mindent ne költöttek volna rájuk...
Miként válasszuk el a díszől a lényeget?
Az önző gén vajon hová jut?

4. Feromon

Hol van most May, a költő, aki a vizelet
gyógyhatásáról szóló cikkeket gyűjtögette?
Hol a szigorú Susan, aki a képzelet
elleni bűnöket listába szedte?
A vékonycsontú, barna Elizabeth (bevette
az összes altatót), s a borok barátja, John,
ki részegen magát a Szajnába vetette?
Az illat is eltűnik, mint a nyom?

Hol van Derek Whitely, s időben elvetett
fűmagja? Hol van professzori széke?
Hol van Tim, a szólógitáros elveszett
ifjúsága? És hol van Alan Jarvis, szép szőke
albérlője? Vajon most ki a gondviselője
Martin Bellnek – szegényen, s úgyszólván józanon
végezte, Anne Hébert-rel, Reverdyvel vesződve...
Az illat is eltűnik, mint a nyom?

S a hírneves halottak, Deane, Marilynek,
ők hol vannak? Jogos részük kiélvezték-e
hírből, vágyból? Vajon a halált szexinek
találták? Lelküket mily lépvessző csalta lépre?
Van-e mítosz, amelyben nemcsak az övék, de
az a dicsfény is elfér, melyet egykor nagyon
közelről ismertünk, ágyban, házból kilépve...
Az illat is eltűnik, mint a nyom?

S kikkel nem gondolunk többé, felejtve,
hogy nincsenek már itt e földgolyón,
s mi még igen? A vágyunk kik vonzzák mit se sejtve?
Az illat is eltűnik, mint a nyom?

RAKOVSZKY ZSUZSA FORDÍTÁSA KÖZBEN

Barabás András fordítása

Sok vers van, amit szerettem volna én írni. Ilyen az angol költészetben Thomas Wyatt *THEY FLEE FROM ME WHO SOMETIME DID ME SEEK*, George Peele *THE VOICE FROM THE WELL*, Edward Taylor *UPON A WASP CHILLED WITH COLD* című verse, hogy csupán a XVI. és XVII. századból említsek néhány példát. Most átsiklunk egy-két évszázad mintegy harminc irigyelt versén, és megérkezünk saját századunkba. Sorolhatom Robert Frosttól a *HOME BURIAL*-t, Edward Thomas *RAIN* című költeményét, Theodore Roethkétől a *DOLOUR*-t, nem beszélve T. S. Eliot *WASTE LAND*-jéről, Auden kórusairól, aztán ott van Isherwood *THE DOG BENEATH THE SKIN*, Wallace Stevens *THE IDEA OF ORDER AT KEY WEST*, Louis MacNeice *SNOW* című verse, Elizabeth Bishoptól szinte minden, és a felsorolás tetszés szerint folytatható, igazán szórakoztató társasjáték.

Majdnem ennyire élvezetes játék a *Bárcsak én írtam volna ezt a sort*. Ide tartozik a „*To cease upon the midnight with no pain*”, az „*I am a gentleman in a dustcoat trying*”, a „*Love set you going like a fat gold watch*”, a „*Tears are round, the sea is deep, / Roll them overboard and sleep*” stb. stb. Saját verseimben nem annyira az egyes sorok szereznek örömet, inkább a sorok közötti, illetve a sorok ellenében megjelenő képek és továbbfejlesztett motívumok, bár az is igaz, hogy egyik-másik soromat egészen egyszerűen szeretem, és ha felolvasást tartok, már várom, hogy kimondhassam, például: „*And down the door the rain has worn small grooves / You don't know what it is that means or moves*”; vagy „*And ice creams wobble in their goblets*”; vagy „*The pendulum is still / And time runs down like water from a hill*”.

Csábítás ez és varázslat, én pedig őszintén hiszem, hogy e csábítás és varázslat nélkül, vagy, mondjuk így, e vonzerő nélkül, mely a költészet igényesebben berendezett termeibe avagy stanzáiba hívogat (a *stanza* olaszul szobát jelent), talán kívül is maradtam volna a költészetben. Nyilván akadnak olyanok, akik ezt dekadens élvezetnek tartják, de az ő véleményük nem izgat. Martin Bell angol költő, aki a tanárom volt, egyszer azt mondta: a költészet titkos és bomlasztó hatású élvezet, s nincs ez másképp ma sem. Az élvezet csak élvezet marad, függetlenül a körülményektől. Egyetlen valamirevaló költőnek sincs joga megvetni Tennyson, aki az angol költészet néhány legszebben zengő csellóhangját szólaltatta meg. T. S. Eliot sajnálkozott Tennyson nehézkes észjárása miatt; kortársunk, Tom Paulin ír költő felpanaszolja Tennyson olcsó hatáskeltését – mi is halljuk retorikájának viktoriánus szövevényességét, és ki tudjuk elemezni nagy formátumú, melankolikus stílusának mesterkéltné, kiszámítottan bús bongását, ugyanakkor finomságait is érezzük. „*With blackest moss the flower pots were thickly crusted one and all*”, vagy „*The blue fly sung in the pane*” vagy „*Now sleeps the crimson petal, now the white*” – ezek a sorok a csábítás tökéletesen működő példái.

Hadd időzzek még egy kicsit ennél az ügyetlen analógiánál. Azok a sorok, melyeket az egyik költő annyira csodál a másikban, nem feltétlenül olyanok, amelyeket ő maga is le tudott volna írni. Mert ha ő is leírhatta volna, akkor csodálata pusztán önimádat vagy atyáskodó vállveregetés. A csodálat egyik feltétele, hogy a vers kívül essék az olvasó-költő saját köreiből. A csábítás analógiája persze azt sugallja, hogy a vers valamilyen személyes vagy kulturális igényt elégít ki, csakúgy, mint amikor a vágy tárgya a másik ember. Vagyis a csodált műalkotás nem ellentétes az olvasó-költő személyiségével, hanem kiegészíti annak valamelyik elemét. Egyes verssorokban, egyes költeményekben meghalljuk azt a saját terét teljesen betöltő, önmagát tökéletesítő hangot, amely annyira otthonosan vonul be a dal birodalmába, hogy azt hisszük, olvasói-költői bensőnk valamely rejtett zugából ered. Úgy érezzük, a hang a sajátunk, és egy percig sincs büntudatunk amiatt, hogy eltulajdonítottunk valamit, ami nem a miénk. Az olvasó-költő beleszeret a versbe, egyes soraiba, az egész formába és a benne rejlő „hangba”, azután elkezd értelmezni, s mivel maga is szerző, ezt a kézműves „lássuk, hogyan is kell ezt csinálni” alapállásából teszi. Nem az izgatja elsősorban, miféle társadalmi jelenség az a hang, inkább a működésére figyel. Nemigen akarja társadalmi, történelmi vagy nyelvelmélettel terhelni, viszont tisztán látja, hogy a költő – akár csak ő maga – sok-sok csel, bakugrás, vad roham, lemondás és ravaszág révén nagyon izgalmas területre érkezett, és ezeknek a lehetőségeknek az újraélése lesz az olvasói gyönyörűség legfőbb része. Más szóval: legalább elvben megvan a lehetősége annak, hogy ő is eltanulja ezeket a fogásokat, és költőféleség váljon belőle. Egyúttal a költő fájdalmas mássága is megbabonázza. Mert e nélkül csak a pusztán költői fogások maradnának, arra azonban rájön, hogy a fogások ismerete önmagában nem elegendő a költészethez. Eszébe jut Emily Dickinson meghatározása: a vers „*olyan ház, amely arra vár, hogy kísértet járja be*”. Azt hiszem, nem képtelenség, ha a vágyott személy testét is így látjuk.

Mutatok egy példát. Orbán Ottó ezt írja szonett-hosszúságú versében, A TAVALYI HÓ-ban: „*míg tamponnak a világ nyílt sebére süketnémán hull a hó*”. A vers címe egyértelműen Villonra utal, az első négy sor nem is csinál titkot ebből: „*Hol van Misztér Orbán, a tavalyi vendégprofesszor? / Hol furcsa kiejtése, szokatlan szempontjai? / A domb, a domb, a domb mélyében alszik / mint Lee Masters kisvárosának más lakói is.*” 1989 nyarán, amikor körülbelül harmincöt Orbán-verset fordítottam angolra, sokat törtem a fejem ezeknek a soroknak a ritmusán – ez a ritmus jellemző Orbán sajátos beszédmódjára –, és megpróbáltam megfejteni az Orbán Ottó sorain és más versein is átcselező hang parado-

xonjait. Ez a hang a retorika magasan zengő trombitáit és komor basszusait is meg tudja szólaltatni, és sikeresen elegyíti őket számárbögéssel, a fing ropogásával és pompás poénokkal. Az általam rendszeresen használt angol versmértékek itt nem működtek. Egyik első megbeszélésünk alkalmával Orbán azt mondta, tekintsem verssorait az antik hexameter szellemének. Hát persze! A magyar verset hangsúly és szótaghosszúság szerint lehet skandálni, míg az angol hagyományosan csak a hangsúlyt használja ki. Amitől persze a hexameter tulajdonképpen jelentése is megváltozik. Ebben a megfogalmazásban Orbán Ottó javaslata inkább kérdésnek hangzik, mint megoldásnak.

Az idő tájt Vas Istvánnal is együtt dolgoztam néhány költeményén, és megkértem, skandáljon el egyet-kettőt a szigorú hexameterben írottak közül. Kezdtém meghallani a zenéjét. Nem úgy hallottam, mint ő, s természetesen nem is úgy, ahogyan Orbán – az én fülemben az angolban is használható verszeneként csengett. A hexametert az angolban ritkán használják; egy-két fontosabb előfordulása érdekes, bár a sorok szabálytalanok. Sikeres kísérletnek mondhatjuk Arthur Golding XVI. századi Ovidiusfordításait és Arthur Hugh Clough-tól az AMOURS DE VOYAGES-t (1858). Az én időmben a szabadszájú költő, a társadalmi problémákra érzékeny Peter Reading vette át az antik időmértékes rendszert, s alkalmazta saját, élőbeszédszerű stílusához. Őt olvasva szoktam hozzá ehhez a zenéhez. Nagyjából úgy éreztem, hogy a verssorok mozgalmasságát a nekiíradomás, habozás és ringatózás különböző kombinációkban előforduló sorozatai adják, emellett az utolsó előtti szótag legtöbbször hangsúlyos. Ez Orbán költészetéhez is megfelelne az angol olvasó számára. Az egyes verssorok ilyenféle megérzéséből kiindulva próbáltam meg összehozni a természetesnek tűnő hangot. A TAVALYI HÓ első soraiból ez lett:

*„Where is Mr Orbán, last year's visiting professor?
Where is his queer accent, his strange opinions?
Deep, deep, deep in the hill he sleeps
like other citizens of the Spoon River.”*

Megfigyeltem, hogy Orbán nem követ egyetlen merev szabályt verssorai felépítésében. A sor hullámzása, egységes mozgása a lényeg. A versmérték, melynek e sorok a „szellemei”, meghatározza a mozgást, de nem uralkodik rajta. Ilyennek kell lennie az én megközelítemnek is. „A domb, a domb, a domb” hangozzék úgy, mint levegővétel nélküli csuklássorozat: *The hill, the hill, the hill*. Mély harangszót hallottam a sorok mélyén, és a „mélyében” szóra akasztva kívántam megkondítani a harangot. (El kellett döntenem, mit tartok fontosnak.) Akárcsak a negyedik sorban, melyben a Lee Masters helyett a Spoon Rivert használom. A szó szerinti angol fordítás úgy hangzott volna, mint egy lábjegyzet – ennek viszont lendülete volt. Így folytattam a fordítást, míg elérkeztem az utolsó sorhoz, de addigra már együtt ringatóztam a verssel, mint táncos a partnerével (persze a partner vezetett, s én voltam a páros női tagja). És itt kisebb csoda történt. A *tampon* szóra az angoloknak egyetlen dolog jut eszükbe, a nők menstruációs vérzését eltömítő eszköz. Hát ez túl erős, túlságosan elvonja a figyelmet. Olyan szóra volt szükségem, amely orvosi, textilszerű, de másutt is használják. A „*dressing*” hangzása túl magas ebben a szövegben, és túlságosan szándékolt. Orbán hosszú sora végén a „*süketnémán hull a hó*” tragikumot, reménytelenséget hordoz. Hirtelen, szinte varázsütésre összeállt az angol sor:

„and the dumb snow falls like lint on the open wound of the world.”

Egészen rabul ejtett a sor, s még ma is ámulva tekintek rá. Tudom, hogy a „*dumb*” csak a második felét adja vissza a „*süketnémán*”-nak, és azt is, hogy az angol valamivel rövidebb az eredetinel, mégis, a sor önmozgása, és az, ahogy leül a vége, hát az maga a csoda. Halkan horkan, de a „*lint*”-től (géz, szösz, ruhafoszlány) úgy leng ki, mint egy megkondított harang. A harang tompított hangon szól, mintha bekötözték volna. Emlékszem, hogy jóval a fordítás befejezése után egy felolvasáson azt mondtam valakinek: „Bárcsak én írtam volna ezt a sort” – de rögtön eszembe jutott: „Hiszen én írtam.” Ugyanakkor a sor nem a tulajdonom – egészében az eredeti vers birtokolja. Walter Benjamin szerint egy vers teljesebbé válik azáltal, hogy lefordítják más nyelvekre. Lehet. A sor belőlem jött elő, de Orbán Ottóé váltotta ki, Orbán hatására cselekedtem.

Folytathatnám, mert nem elszigetelt jelenségről van szó. Vas István RAPSZÓDIA EGY ÓSZI KERTBEN című versének két sora így fest a fordításomban:

*„What do the flowers of vegetation know?
Imperious rockets, pursue your explosive trajectories!”*

*[„Mit tud a virág, mit tud a tenyészet?
Rettentő szép rakéták, robbanva repüljétek!”]*

Valószínűleg ez a két legörvendezőbb verssor, amit valaha leírtam, és a hangjuk erősen különbözik Orbán Ottóétól. Az efféle sorokból kiolvasható a versírás gyönyörűsége, melyet leginkább szenvedélybetegséghez lehet hasonlítani. Ha könnyen megy, semmi sem ér fel vele. Azokért a pillanatokért érdemes élni.

Mielőtt rátérek Rakovszky Zsuzsa versére, szeretném röviden összefoglalni az imént leírt tapasztalataimat tézisekben vagy munkahipotézisekben. Inkább hipotéziseknek mondom őket, mint elméletnek, mert azért kivételek is eszembe jutnak szép számmal. Munkahipotézisem a költői forma fogalmára vonatkozik. Tudom, hogy Magyarországon szeretik kiélezni az ellentétet a kötött forma és a szabad vers között. A kötött formákat a hagyományos, illetve az ironikus posztmodern költészet sajátosságának tekintik, a szabad verset a modernista törekvések hordozójának. A közelmúltban kaptam egy érdekes amerikai versantológiát, a REBEL ANGELS-t, amelyben a közvélemény és saját maguk által is új formalistáknak nevezett költők versei olvashatók (jók is, rosszak is), és a kötet legtöbb szerzője mégsem ironikusan vagy posztmodern technikával ír. Azért küldték el nekem a könyvet, mert az én verseim is gyakran kötött formájúak, megterhelve díszes rímképletekkel, sőt néha szabályos versmérték is található bennük. Ennek okai igen összetettek, valószínűleg nem is teljesen tudatosak.

Ha tudatos nézeteimet kellene megfogalmaznom a költői formáról, akkor azt mondanám: ellenpontként fogom fel. Észben tartom Frost kijelentését, hogy a vers alapegysége a mondat, és találónak gondolom, s ezt szegezem szembe az összetett strófaszerkezettel mint ellenponttal. Úgy is fogalmazhatnék: én is szeretem megidézni a formák szellemét – a formák súgnak nekem, a mondatokból kinyilatkoztatásokat hallok. Így dolgozom, így működnek a reflexeim. Ettől még ugyanúgy kedvelem a nyelvtanilag is lezárt verssorokkal dolgozó költőket – Pope-ot, Marvellt, Byront, Audent, Hechtet –, mint Blake szabadon, biblikusan hömpölygő, profetikus sorait vagy ennek Walt Whitman- és Allen Ginsberg-féle változatát, hogy Ezra Poundról és a kései Sylvia Plathról ne is beszéljek. Függetlenül attól, mit szeretek és mi a saját gyakorlatom, nyilvánvalónak tartom, hogy a költő formaválasztása integráns része a versnek mint olyan-

nak. A kötött formákkal dolgozó költő művének lefordítása szabad versre az én szememben még nem tekinthető kész munkának – s nem csupán amiatt, hogy az eredmény gyöngécske (lásd Mandelstam különféle angol fordításait, Ted Hughes Pílinzky- vagy Ovidius-interpretációit), hanem amiatt is, hogy valami értékes dolog hiányzik a fordításból. Ez a módszer a formát cicomának s nem szerkezetnek tekinti, s lévén magam is kötött formákkal dolgozó költő, annyit azért tudok, hogy a forma legalább annyira szerkezeti kérdés, mint a zenében az ellenpont.

Ugyanakkor azt is tudom, hogy a forma – akárcsak egy szó, egy idióma, egy helyi jellegű utalás – más-más nyelvre lefordítva megváltoztatja jelentését, és másik irodalmi hagyományba csöppen. Miközben ezt kijelentem, tudatában vagyok annak, hogy a háttérben súlyos állítás búvik meg az irodalom alapkérdéseiről – arról, hogy mely írásokat tekintünk irodalomnak; arról, hogy az irodalom kategóriája világosan körülhatárolható-e; arról, hogy lehetséges-e a műfordítás költői nyelvének szimbiózisa a más-más irodalmi hagyományhoz tartozó idegen nyelvekkel; valamint az egyes irodalmak közös kulturális gyökeréről –, de ezekbe az elméleti kérdésekbe itt nem mehetek bele. Majd máskor. Összefoglalva: meg vagyok győződve annak az alapelvnek a helyességéről, hogy az egyes sorok és strófák hangzásának és dinamikájának szolgálai reprodukálása önmagában nem fog olvasásra méltó szöveget eredményezni, az csak szemfényvesztés. Az angol szellemet gyakran magasztalják pragmatikus kompromisszumkésziségeért, és bő négy évtizedes angliai tartózkodás után magam sem tudok jobbat ajánlani – hadd legyen ez a munkamódszerem, akármennyi kivétel szülessék is a szabály alól. A kompromisszum szerint adva vannak a formák: mondjuk a szonett, a ballada, a terzina, s ezeket a költő nagyfokú tudatossággal alkalmazza. Amikor valamelyik forma mellett dönt, egyúttal tudomásul veszi, hogy egy sor sajátos elvárásnak kell megfelelnie, s bizonyos értelemben – ahogy egyszer ezt megfogalmaztam – leborul, és megcsókolja a szent lábát. Sok nemzedék megtette már ezt korábban, valamilyen szellemi vagy lelki haszon reményében, s minden egyes nemzedék csókjai tovább erősítették a szent hatalmát. Persze sokféle szent és sokféle szonett létezik, és az irodalom fejlődése során új hajtások vagy mutációk keletkeznek: a Lowell-féle, a Berryman-féle vagy az Orbán Ottó-féle szonett. Ezen a szinten, azt hiszem, hasznos, ha a történeti versformát történeti versformában adjuk vissza. Ilyenkor ugyanis nem annyira ennek vagy annak a sornak a felépítése határozza meg a vers hangját, hanem az egész.

A kompromisszum másik szintjén el kell ismerni, hogy akadnak költők, akik ellenállhatatlan verbális készséggel hódítanak meg egy zárt formát, s ez egészen feltűnő eleme a vers dinamikájának, szinte elvárásolja az olvasót. Ilyen költő Kosztolányi vagy a kései Byron. Fordítóként igyekszem megállapítani, milyen mértékben kerül előtérbe ez a készség, és szükség esetén igyekszem én is előtérbe állítani. Ha a költő feltűnően ragaszkodik egy összetett rímképlethez vagy metrumhoz, úgy érzem, nekem is hasonlóra kell törekednem. Miközben a fordítást továbbra sem az egyes hatáselemek vezérlik, hanem az egész költemény formája, ilyenkor mégis nagyobb hangsúlyt kapnak az egyes elemek. Ha viszont a költő laza négysoros strófákat ír, melyekben a sorok hossza változó, a rímek elhelyezése pedig rendszertelen vagy rögtönzészzerű, nincs különösebb lelkifurdalásom, ha nem tartom meg minden egyes sor hosszát, és nem pontosan ugyanoda helyezem el a rímeket. Arra törekszem, hogy megértsem a vers jellegét, és azt, mi működteti. Ilyenkor ennek a megértésnek a szolgálatába állítom pedantériámat.

Nem állítom, hogy munkamódszerem szükségképpen helyes. A típushibákról most

nem kívánok beszélni. Mint mindenki, én is elég gyakran követek el hétköznapi hibákat – az interpretáció egészében csakúgy, mint a szavak megválasztásában vagy a kifejezések és a szövegösszefüggés terén. De a helyesség vagy pontosság fogalma ennél bonyolultabb. Hiszen tíz olvasó tíz különböző értelmezést fog adni ugyanarról (az anyanyelvén írott) versről. Bizonyos értelmezések döntést igényelnek; mások, a személyesebb, asszociatív jellegűek pedig nem. Olvasói szerepünk mindkét alaphelyzetet magában foglalja. Költőként jól tudom, hogy szándékaim még a vers írása közben sem teljesen világosak (a magam számára sem). A sokféle kritikai módszer olyan, mint a színeképelemző kezében a sok színes lencse, melyek egyes tulajdonságokat kiemelnek, másokat elmosnak. A vers hatása független írója szándékaitól, illetve egy-egy olvasó értelmezésétől. Ennek ellenére igaz, hogy minden egyes olvasó átéli az olvasás örömét és felelősségét. Több nyelv és kultúra olvasása nyilvánvalóan megsokszorozza a lehetőségeket.

A vers fordítása gyakorlatilag a vers egyik olvasata, ennél fogva az a meggyőződés, hogy soha nem lehet a fordítás az utolsó szó. A fordítás vagy meggyőző, vagy sem. Vagy képes versként működni, vagy sem. Minden egyes fordítás elmélyíti az eredeti jelentését. Természetesen – s most visszatérek suta szexuális analógiámhoz – bele lehet szeretni egy versfordításba, és társunkká fogadhatjuk mindörökké – vagy csupán egy életre, vagy legalább addig, amíg egy még csábosabb fordítással nem találkozunk. Ez szubjektív megítélés dolga. Az én magyarból készített versfordításaim e tekintetben olyanok, mint a párkereső apróhirdetések. Mindenki tudja, hol keresse, hogyan találkozzon az illetővel. És lehet őket Kleopátrának, a Nílus királynőjének tartani, vagy olcsó jelmezben pipiskedő, nekikeseredett vénlányoknak, agglegényeknek, akiket jobb elkerülni. Azt úgyszem feledi teljesen senki, hogy a versfordítás is betör a nyilvánosság színpadára, jöllehet csak kicsiny csücskét foglalja el, s hogy bizonyos alapvető kritikai konszenzus övezi és színezi az egyén saját olvasatát, amely önmagában is dekonstruálható – vélhetőleg épp az egyén által.

E kanyargós bevezető után talán még nem késő rátérni írásom fő témájára, Rakovszky Zsuzsa verseinek angolra fordítására – mindenesetre megkönnyebbültem, hogy előljáróban tisztázhattam ezt-azt.

Be kell vallanom, hogy általában kiadói megbízás alapján fordítok le egy-egy szerzőt vagy könyvet, de ezúttal magamra vállaltam a döntés felelősségét. Én javasoltam magamnak, hogy fordítsam le Rakovszkyt, és a magam örömeire adtam el a kötetet az Oxford University Pressnek. Miért épp Rakovszkyt választottam? Sokfelől hallottam róla: az egyik első magyarországi ismerősöm – szerintem az egyik legnagyobb XX. századi magyar költő –, Nemes Nagy Ágnes dicsérte a műveit, és sok más barátom is. Nem kerülhettem el a találkozást a nevével nyomtatásban, jöllehet nem számítok a magyar folyóiratok megszállott előfizetőjének, sőt tudós sem vagyok, aki szakkönyvtárakban tölti az idejét. Egyszerűen csak tudtam Rakovszky Zsuzsa létezéséről. Még néhány angolra fordított verse is a szemem elé került (Gömöri György és Clive Wilmer munkái), egy eléggé harmatos kelet-európai versantológiában, amelyet egy angol lap számára recenzeáltam (CHILD OF EUROPE, szerkesztette Michael March). Abban a kötetben csakis erőteljes szerelmes költészete szerepelt: a SNAPSHOT (PILLANATKÉP), NOON (DÉL), EVENING (ESTE), NO LONGER (TÖBBÉ MÁR...) és a SOMMER SOLSTICE (NAPFORDULÓ).

Nem hiszem, hogy pusztán a néhány angol szöveg alapján nekiláttam volna a fordításnak, de a fülemben csengett még Nemes Nagy Ágnes véleménye, így hát köte-

lességemnek éreztem, hogy magyarul is elolvassam Rakovszkyt. (1984-ig, huszonnolc esztendőn át nem szólaltam meg magyarul, és egy magyar vers értékelése még 1990-ben is meghaladta kissé a képességeimet – először le kellett fordítanom a verset angolra, hogy felismerjem az értékeit.) Ferencz Győzővel terveztünk egy modern magyar költészeti antológiát (az újholdas hagyomány és öröksége), és tőle kaptam néhány korai Rakovszky-verset fénymásolatban. Győző is nagyon dicsérte, és a kötött formákkal dolgozó költők közé sorolta – a CHILD OF EUROPE-válogatásból ez nem derült ki egyértelműen. Elég az hozzá, hogy megvettem, illetve megszereztem magamnak Rakovszky Zsuzsa verseskönyveit, és hozzáfogtam a munkához. Láttam korai versein Sylvia Plath hatását, és azt is, hogy a személyes mondanivalón túl a költeményeknek politikai tartalmuk is van. A művek nem voltak kimondottan könnyűek, sőt egyik-másik pillanatban úgy éreztem, nagyon is nehezek – azt viszont tisztán éreztem, hogy magas színvonalon egyesítik a magán- és a közéleti élményeket, hogy a forma intellektuális fegyelmet tükröz, és – ami a legfontosabb – volt valami az érzékenységében, amire ráismertem. Akkori utolsó kötete, a FEHÉR-FEKETE némi Carol Ann Duffy-hatást mutatott, akinek a verseit ismertem, csodáltam. A hatás elsősorban a külső formában mutatkozott meg (drámai monológok sorozata), s nem a hangütésben. Bár úgy véltem, a FEHÉR-FEKETE néhány verse nem működik (illetve nem működne) angolul, ugyanakkor a legjobbakat nemcsak hogy lefordíthatónak találtam, hanem egyenesen azt gondoltam: mai angol nyelven még jobbak is, mint a feltételezett Duffy-féle modellek, tartalmasabbak, és a szerkezetük is magasabb szintű. Bőségesen találtam bizonyítékokat a megélt és alaposan kipróbált intellektusra, ami szerintem az angol költőnőből hiányzik.

Amikor visszatértem a TOVÁBB EGY HÁZZAL verseihez, benyomásaim csak megerősödtek. Rakovszky olyan élményeket önt versbe, melyeket magam is ismerek – nemcsak Magyarország vagy Budapest köszön vissza, nem csupán a társadalmi típusok, hanem a modern élet jelenségei is, melyek egyformán érthetők Londonban, Leedsben vagy Közép-Európában.

De túlságosan előreszaladtam. Az olvasás folyamata együtt haladt a fordítással. A Rakovszky műveiben olvasható élmények természetesen költői élmények, a szerkezeten áthatoló – s részben a szerkezet szülte – fantázia élményei. Nem feledkeztem meg arról sem, hogy Rakovszky Zsuzsa nő, és hogy főszereplői is általában nők. Akadhatnak olyanok, akik úgy vélik: emiatt nem is próbálhatom meg (nincs *jogom* megpróbálni!) azt, hogy megértem a költészetét, a fordításról nem is beszélve. Az mindenestre igaz lehet, hogy olvasatomat befolyásolja a tény, hogy nem vagyok nő, de hogy ez meghatározó jelentőségű volna, azt nem hiszem. Hiszen mindannyian nap nap után bizonyítjuk hitünket a fantázia erejében. Először azt képzeljük, hogy önmagunk vagyunk, majd azt, hogy valaki más, elképzeljük magunkat fiatalabban, öregebben, betegen, egészségesen, elképzeljük, hogy magasak és szépek vagyunk. Vagy hogy mit mondhattunk vagy cselekedhettünk volna, ha a körülmények másképp alakulnak. Elképzeljük, milyen lehet bennünket nézni vagy meghallgatni. Macskának, kutyának, ágyon fekvő óriás rovarnak képzeljük magunkat. Szerintem szükségtelen borúlátás azt gondolni, hogy külső tényezők által vezérelt identitásunk fogságából nincs szabadulás. Világosan hallottam, hogy Rakovszky hangja női hang, de már hallottam a visszhangját korábban, a saját fejemben. A ráismerés nem azonos a jelenség meghatározásával.

Ettől függetlenül jó néhány hónapomba telt, míg kitanultam Rakovszky Zsuzsa hangjának minden árnyalatát, vagy ha így jobban tetszik: míg megteremtettem azt az angol hangot, amelyről el tudtam hinni, hogy az övé. Említettem, hogy a verset a csábítás és a vágy modelljeként látom, de nem a költő személyével esem szerelembe, hanem valamivel, ami teljessé teszi az alkotót. Teljesen biztos vagyok abban, hogy az én Madáchom, Orbán Ottóm, Vas Istvánom, Kosztolányim, Nemes Nagyom és Rakovszkym nemigen hasonlít egymásra. Mégis elfogadom azt az állítást, hogy a legjobb fordításaim tartalmaznak olyan elemeket, melyekre *nekem* volt szükségem, melyekre *én* vágytam a lefordított költőből. Egy-két kritikus (de nem több) megkockáztatta: a Rakovszky-fordításaim úgy szólnak, mint a saját verseim. Erre azt válaszolom, hogy ez nem kevésbé áll Orbánra, Vas Istvánra vagy Nemes Nagyra – ők viszont egyértelműen különböznek egymástól. Rakovszkyban nagyon vonz a szenvedélyes és a könnyedén odavetett hang keveredése; a nyelvében megelevenedő borzongás és a vállrándítás gesztusa; hajlama, hogy a maga választotta, erősen kötött formák ellen dolgozzon; és az a képessége, hogy egyetlen drámai alaphelyzetből meglepő irányokba induljon el. Azt is nagyon szeretem benne, hogy miközben költészetének személyes anyaga intenzíven befelé forduló marad, mégsem gubózik be teljesen, nem bújik el a külvilág hatásai elől: titokzatos módon költészete a világ terméke, mégis megőrzi az integritás törekeny magját. Számomra ez hordozza verseiben a drámát. A törekeny ént állandóan próbára teszik a külvilág erői, melyek hol a politika, hol a szociális körülmények, hol az elvárások, a szerelem vagy a tudat álöltözetében jelennek meg. Tetszik, ahogy Rakovszky nem engedi meg az énmítoszoknak, hogy eluralják költői egyéniségét – ez különbözteti meg Sylvia Plathtól. Rakovszky Zsuzsa nem mutogatja stig-máit a tömegnek.

Ezekért az erkölcsi és esztétikai tulajdonságokért lehet csodálni költészetét. Nem emlékszem, hogy a fordítás megkezdése előtt személyesen megismerkedtünk volna, mindenesetre úgy döntött, nem avatkozik bele a munkámba. Akkorra nagyjából már megszületett az általános elképzelésem arról, milyen hangon fog megszólalni angolul, és miképpen is fog működni ez a hang, úgyhogy a javításai (ha lettek volna egyáltalán) elsősorban a szó- és kifejezéshasználatra vonatkoztak volna.

Ideje volna rátérnem három-négy vers fordításának részleteire, természetesen az előbb mondottak fényében – ez azonban roppant terjedelmet igényelne. Aki akarja, úgyis nyugodtan összehasonlíthatja a fordítást az eredetivel az én atelier megjegyzéseim nélkül is. Kommentáromban egyébként is csak pontatlan visszatekintésre lennék képes, mivel az Oxford University Pressnél megjelent, NEW LIFE („ÚJ ÉLET”) című Rakovszky-válogatást pár hetes hajszott munkával fordítottam le, hónapokig tartó töprengés és noszogató után. Úgy vélem, a kötetben a hosszú versek a legjobb, a GYERÉKKORI ÖREG NŐK, a DECLINE AND FALL, a NARKOMÁN és a címadó „ÚJ ÉLET”. Ezek határozzák meg és fogják át a legjobban Rakovszky Zsuzsa költészetét angolul – vagy ezekből lesznek a sikeres, nagy versek, vagy az egész könyv kudarcra van ítélve. Szintén kiemelkednek a kötetből a rövidebb szerelmes versek, a két szonett és a dalszerű költemények – mind rendkívül intenzív és kecses szöveg, de szűkebb élménykört ölelnek fel. Két verset fogok röviden kommentálni, a THEY WERE BURNING DEAD LEAVES (AVART ÉGETTEK...) című rövid szerelmes dalt és az OLD WOMEN OF MY CHILDHOOD-ot (GYERÉKKORI ÖREG NŐK), amely személyes, mégis monumentális vízió az időről és a viselkedésformák átadásáról a kultúrán keresztül.

Az AVART ÉGETTEK...-ben már a címmel meggyúlt a bajom. Nem találtam ideillő angol megfelelőt az *avarra*. A *mulch* vagy a *mulsh* nedves levelekre utal, az *avar* viszont elszáradt levelekre, egyébként is a *mulch* túl lapos. Ismertem viszont egy kitűnő, 1942-ben keletkezett angol verset Laurence Binyontól, amely így kezdődött: „*Now is the time for the burning of the leaves*” (s amelyet első világháborús elégiának hittem), és ennyi elég is volt az induláshoz. Szükséges, hogy valahol, valahogyan beugorjon egy irodalmi asszociáció. Tudjuk, érezzük, mit jelöl az *avar* égetése, különösen ha kulturális szövegösszefüggésben jelenik meg. Nemsokára arra is rájöttem, hogy a vers három négy-soros strófája (rímkepletük: ABAB, szótagszámuk 10, 5, 10, 5), tehát a versszakok közül az első kettő megerősíti, kiemeli a kijelentés teljességét az adott szerkezetben, míg a harmadik keresztezi az első kettőt, és megkérdőjelezi az állítást. Az utolsó versszak egyértelműen zavarba hoz, tulajdonképpen meghívás az alvilágba. Zenéje rendkívül érzéki. A „*Dólt a must szaga*” kifejezésből árad a nehéz, bódító illat, már-már keatsi erővel. Arra törekedtem a fordítás során, hogy a száj a kifúvás hangjait adja, és az első, szinte semleges állításban rejlő illatokat lehelje ki. A „*They were burning dead leaves*” hatása a *burning* szó *b*-jén múlik, s míg a mondat egyértelmű, ott búvik benne a kilégzés ígérete a *dead leaves* hangjának utolsó dobbanásában. A következő kifejezés crescendojának fel kellett erősítenie ezt az ígéretet. Szerencsére a magyar *must* szó – bár másképp ejük – angolul ugyanazt jelenti. A finom *s* hang elveszett, emiatt még nagyobb figyelemmel kellett keresnem a *dólt* szó erőteljes ekvivalensét. Az „*oozed*” szóalak – keatsi hangulatfestő lelemény – úgyszólván kínálta magát. Utána a „*scent*” szó még erősebben sziszeghet az olvasó fülébe. A „*Buzgott a kátrány*” zúgó, csattanó hangot idéz fel. Az én *stove* szavam ennél hangosabb, és inkább gyomorhangot ad. Érzékisége vérbő, intenzívebb az eredetinel, de, gondoltam, az érzékek dinamizmusa itt fontosabb, mint a forrás pontos helye. Érződött az erjesztőkád és a forralt bor szaga, valami bugyborékoló, kátrányos kevercs, ami megragadta a figyelmemet. De ezzel már távolodtam az eredetitől, és éreztem, ha nem vigyázok, elszakadhatok tőle egészen. Ráadásul előttem állt még a rímelés sok nehézsége, márpedig ebben a versben a rímek létfontosságúak, hogy teljes maradjon a lírai hatás. Egészen belehabarodtam a *b*-k és a *g*-k zenéjébe, a *zz*-k halk kíséretével.

A következő két sor az angol változatban nyelvtani szempontból valamivel teljesebb, de az angol és a magyar mondat között is találunk különbséget, s ez különböző értékeket ad az elliptikus fogalmazásnak. Először jól meg kellett értenem a magyar szöveget, hogy ugyanazt lássam, amit Rakovszky is, majd viszonylag egyszerűen kellett kifejeznem angolul, mert a vers dinamikája e helyt a hangélménytől a vizualitás felé mozdult el. A *like* szót azért használom, hogy kissé megfékezzem az angol nyelvű költői kép metaforikus szögletenességét: a hasonlat barátságossá teszi a meglepő képet. A finom „*blew*” – „*rainbow*” félrím ezt erőltettség nélkül rögzíti. Persze a fordításomnak is kialakult a saját dinamikája, akár egy „önálló” versnek. Az első versszakkal, az első résszel meg is volnánk. Pihenő. Újra át lehet gondolni az egészet, lehet leltárt készíteni.

A most következő kifejezés megint kissé elliptikus – „*az utca erdő*”. Úgy éreztem, nem szabad nagyon eltávolodnom az angol közbeszéd mintáitól, jöjjön hát a prózai „*was a*”. Egy-két szótaggal meghosszabbodik ugyan a sor, de mégiscsak el kellett döntennem, mit tartok fontosnak – staccatót pedig végképp nem akartam. A mondat első fele nem több, mint tisztán metaforikus kijelentés – arról kell meggyőznie, hogy a személyes benyomás ténnyé vált, ehhez a nyelvtanilag egyszerű szöveg a legjobb megoldás. A kijelentés súlyát növeli az őt kísérő „*mélyebb ősz fele / lejtett az este*” szöveg. Ez,

titokzatos módon, annak a folyománya, hogy az utca erdővé változott. Ha az első tételt elfogadjuk, a másik magától értődőnek tűnik. A két legaktívabb szó ebben a részben a *mélyebb* melléknév és a *lejtett* ige. A vers lassan lesüllyed az alvilágba, önkéntelenül is odavonzzák szenvedélyei. Hogy a két szó mihez kapcsolódott, jóformán nem is számított. Mintha egy hipnotikus erejű, ismeretlen eredetű hang szólítana, hogy szálljunk alá még mélyebbre. Az én versemben a lejtő meredek. „...*night slid into the heart of deepest autumn.*” A középfokból felsőfok lett (*deeper – deepest*), hogy még meredekebb legyen a lejtő, még sürgetőbb az angol szöveg. Kétségbeesett éjszaka, mert mi is kétségbeestünk, mert ég az avar, és a szaga minden mást elnyom. A magyar versszak középső két sorában a házat kettészakítja a vers vádló zenéje. A fő motívum itt a bűntudat mint gyúanyag. Kénytelen voltam vállalni a kockázatot, és a rím kedvéért az általánosságban említett zenét sípra-dobra szűkíteni. A fülemben volt egy dal, amit az első angol iskolában énekelgettem: „*O soldier soldier, won't you marry me / with your musket, pipe and drum?*” És emlékeztem a kárhozat sokkal harciasabb zenéjére is – a *fife* szó mintha valami elfojtottabb, robbanásveszélyesebb dolgot fejezne ki a könnyedén elnyugvó *pipe*-nál. A közelgő robbanást tartottam lényegesnek. A *b-re p*, majd *f* és a tompán puffanó *d* következik: „*A guilty music blew the house apart, / with its fife and drum.*” Azt akartam, hogy millió darabra szórja szét azt a házat a robbanás, a bűnös zenével és a lopott szerelem meg a házasságtörés nyomaival együtt. Most már nyeregben érzem magam, érteni vélem a vers vadságát, de nem teszek mást, csak reflektálok rá. Ha szabad visszatérnem a táncpartnereket idéző analógiához: az eredeti vers vezet, s én, a partner, csak követni próbálok, amikor igazít vagy tol rajtam egyet. Neki kell megmondania, mi a következő lépés, de nekem mint partnernak is van mozgási szabadságom. Az utolsó versszakban a nagy nyomás után kifűjjük a levegőt: a vágy ismétlés által kap hangsúlyt: „*ezt, csak ezt*” („*this again, just this*”), és döccenve megszólaló ígéretbe torkollik, ami magában is szellemeket idéz fel. A hosszú sorokat itt is megnyújtom kicsit, de a rövid sorok szigorúan öt szótagosak maradnak. Ez a vers többször is leereszkedik a precizitás szintjére, saját kérdéseire rövid, levegőért kapkodó válaszokat ad, és utolsó erőfeszítésének is ugyanezt a mintát kell követnie, de – ha úgy tetszik – posztkoitális módon, mintegy befordulva a sötétbe, ott keresve bátorítást. Rakovszky Zsuzsa habozását a második sor közepe mutatja, az enyémet inkább a harmadik vége, ahol a melléknév elválik a főnévtől, de ez csupán az elveszett dolgok utáni sóvárgás: az számít, hogy a *sosem* a *többéhez* kívánczik, a *your* a *handhez* – a nőnemű Orpheusz a lehetőleg férfi Eurüdikéhez.

Mi tagadás, nagyon szeretem ezt a magyar verset, de a saját angol változatomat, az eredeti szöveg szellemszerű társát is csaknem ugyanannyira. Nem tudom előre megmondani, lesz-e valaki, aki másképp látja, vagy mást fog beleolvasni. Mondhatják majd, hogy a fordításom túlságosan érzéki, nem követi eléggé szigorúan az eredetit. Mít keres ott az a három plusz szótag? Hogyhogy nem sikerült megtartani az eredeti, 10, 5, 10, 5-ös szótagszámot, a tiszta rímeteket, hogy került a versbe a síp meg a dob, miért nem ott állnak a cezúrák, ahol az eredetiben? Más esetleg kijelenti: a rímekkel egyáltalán nem kell törődnöd, lettél volna akkurátusabb a szóhasználatban, törekedtél volna inkább az angol változat pontosságára, ahelyett, hogy rálöcsölöd a versre a saját értelmezésedet, ami végső soron nem több magánvéleménynél. Ezeket a kérdéseket függőben hagyom, részben azért, mert nincs rájuk végleges válaszom. Megjegyzem, a saját verseim olvasatával kapcsolatban sincs.

Az AVART ÉGETTEK-et nem érzem különösképpen reprezentatív Rakovszky-versnek – stílusosan semmiképp sem –, mégis, a maga furcsa módján roppant lényeges műnek tartom. Ugyanaz a lendület segíti át a technikai buktatókon az oeuvre többi darabját, amely ezt is előrelendíti, csakhogy ezt a verset még nagyobb sebességgel, s nem épp ugyanazokon a buktatókon.

Sokkal jellemzőbb a szerző középső korszakára a GYEREKKORI ÖREG NŐK (ha ilyen fiatal költőnél szabad egyáltalán középső korszakot emlegetni), amennyiben elbeszélő jellegű, egyfajta rímes *blank verse*-t használ, a világ általánosabb, kevésbé személyes megértése felé halad, bár bensőséges emlékezés keretében. A versből nem hiányzik a társadalmi élet, a politika és a filozófia sem, miközben a költő egy pillanatra sem veszi le szemét témájáról. Hangütése közvetlen, fáradt, éles és ironikus – legszívesebben kegyetlenül gyengédnek nevezném. A vers felénél a narratíva, amely töprengések és kérdések sorával kezdődik, hirtelen egyetlen személyre összpontosít, aki összesűriti magában mindazt, ami belül már kimondatott. Ez a figura ad lehetőséget Rakovszky-nak arra, hogy a költemény befejező részében figyelmét egy fényképre irányítsa, melynek révén szívbemarkoló és rémisztő látomásban lesz részünk a halandóságról – s ez a halandóság adott történelmi korszakban és körülményekben gyökerezik.

Ezen a versen nem mehetek végig sorról sorra, mert aránytalanul sokáig tartana (bár az kétségtelen, hogy az erőfeszítés nem bizonyulna hiábavalónak). A fordításom, mint már említettem, nagyrészt a saját olvasatom arról, hogyan tudja befűrni magát a mű az angol nyelvbe és irodalmi hagyományba. Rakovszky középső korszakának legjobb verseihez hasonlóan ez is rímes-asszonáncos szerkezetbe rendeződik, de a mondatok túlnyúlnak a sorokon, s köznyelvi módon következnek egymás után, ahogy Robert Frost is ajánlja – bár Rakovszky élőnyelvi kifejezései eltérnek Frostéitól. Első gondolatom az volt: ismerem már valahonnan ezt a hangot, hallottam anyámtól és a barátaitól, és ma is hallom magyar barátaim lakásán. Úgy rémlett, brit kontextusban is hallottam már – kissé ideges beszéd, városi, nekikeseredett, ironikus. Realista detektívtörténetek – a lehető legjobb fajtából – néha ebben a hangnemben íródnak. Harmincas, dolgozó nő, aki egy áldozat barátjaként lép fel, s egy pillanatra maga is gyanúba keveredik: szívós, sebzett jellem, nem az irodalom érdeklí, hanem a szakmája, emberséges, büszke és kiábrándult. Esztéta, aki semmire se megy az esztétizmusával.

Igen: szép lassan, visszamenőlegesen jellemet költők ide, fikciót, szinte a semmiből – de úgyis megmondtam már, hogy a hangütést *nem határozzuk meg*, mindössze *ráismerünk*. A hang, melyet most felismerek, éppen eléggé hasonlít Rakovszky Zsuzsa narrátorának hangjára ahhoz, hogy létrejöjjön a kapcsolat. Nagyon kell hegyeznem a fületemet, hogy meghalljam az egyedi részleteket, nehogy tévedjek. Lehet, hogy módosítanom kell a benyomásomat. Az angol hangütés egyensúlyát ezekben a sorokban hallom leginkább:

„...*Why furnish a room
with two tall facing mirrors? To reflect the gloom
of an unlit damp apartment, with neither kids nor maid?...*”

és

„...*What hope obliged them to preserve old-fashioned
gowns in the purgatory of the laundry chest?
Did they imagine themselves elegantly dressed
on promenades in fashionable parks, wearing one of those?*”

*When did they realise that earnest suitors would not propose
to me in country residences while under the spell
of my dazzling rendition of Für Elise? Who can tell
what delusions they laboured under, the poor fools...*

A vers dikciójának két pólusán a szleng „kids” szót kiegyensúlyozza az „obliged them to” erős iróniája; a „promenades in fashionable parks” rokokó paródiáját és a hangsúlyosan ráütő sorvéget, a „wearing one of those”-t a „my dazzling rendition of Für Elise” keserű csúfolódása, kiegészítve a „delusions they laboured under” gúnyosan komoly megfogalmazásával. A vers főhőse a dikció; az a dolga, hogy elkeseredést, megvetést, szánalmat és kimerültséget is kifejezzen. Érdekes, hogy sok, formai szempontból hűséges fordítás éppen a dikciót rongja el. A kudarc a hibás regiszterben mutatkozik meg, s ennek kiváltképp feltűnő megnyilvánulása, amikor a természetes, élőnyelvi könnyedség hirtelen elszakad attól, amit a valóságban egy levegőre mondani lehet. A regiszter elvétése végzetesnek bizonyulhat. Esetünkben helyes megválasztása a költői forma külső jegeinél is fontosabb – nem mintha ezek önmagukban elhanyagolhatók volnának, hiszen a párrímes sorok adják a költemény intellektuális gerincét. A GYEREKKORI ÖREG NŐK-höz azt a hangot kerestem, amelyben hittem magyarul, és hihetőnek gondoltam angolul, s amely természetesen hangozhat egy bizonyos személy ajkán, aki azonban nem karakterszínész, hanem olyasvalaki, akibe már beleivódott ez a beszédmód, és költészetté emelkedett benne. Elvégre a vers a browningi drámai monológ változata, csak közvetettebben szól, mint például a NARKOMÁN. A „the poor fools” a saját leleményem, de egészen jól érzi magát az irónia, hétköznapiság és családás szövedékében, és elvezet az Alice-ről szóló rész nehezen kiküzdött szánalmához. Elismerem, Karlsbadból „German town”-t csináltam – ez mint tény persze hamis, de a brit olvasóknak a szó németesen hangzik, és a német városok olyasmit idéznek fel bennük, ami itt nagyon is jól jön. A vers egésze szempontjából vajmi keveset számít, hogy a város neve Karlsbad, Drezda, Salzburg vagy éppen Preßburg – a név csak általánosságában fontos. Az a lényeg, hogy a versben szereplő pohár: emléktárgy valahonnan, és már tovább is lépünk, ahogy a vers tempója megköveteli.

A tempó is döntő fontosságú a versben, sőt Rakovszky Zsuzsa egész költészetében. Az angol kötethez írt bevezetőmben utaltam rá, hogy ez a tempó gyors, ide-oda cikázó – gyors, ideges kézmozdulatokra gondoltam, vagy a denevér röptére. Ez persze nem zárja ki olyan sorok létezését, melyek önállóan és élénken dalolnak. Még most is tetszik ennek a résznek a hangja:

*„Meanwhile the clocks chime on and hours unroll
as if time still existed and was somehow theirs
bringing a green-white froth of roseblight to squares
never referred to by new official names,
or twisting snow into apparitional white flames...”*

Ezektől a soroktól ma is úgy borzongok meg, mintha angol verset olvasnék. Hasonlóan a korábban szóba hozott Orbán Ottó-sorhoz, egyfelől irigylem a költőt, akinek a fantáziájában megszületett a kép, ugyanakkor büszke vagyok és álmélkodom, hogy angolul épp az én szájamból hangzik így.

Fordítói és költői gyönyörűség ez egyszerre. Nem vitás, hogy mint minden fordító,

én is igen esendő vagyok, pontosan tudom, hogy a rosszul elvégzett munkám igazán pocsék, de képes vagyok elszántan megvédeni a munkámból azt, ami védhető – persze nem az utolsó töltényig, az már ostobaság és beképzelttség volna. Nagyon is lehetséges, hogy Karlsbadot meghagyhattam volna Karlsbadnak; hogy a „*poor fools*” kifejezésnek semmi keresnivalója a versben; hogy a pihe, mely a NEW LIFE-ban úgy tapad, mint a hó, maradhatott volna pihe, hiszen a költő nem változtatta hópehelyé; hogy a „*fife and drum*” helyett mást is írhattam volna. Az olvasó dolga megítélni, hogy a kiegyensúlyozott magyar hang megfelel-e az angol kiegyensúlyozottságának. Elég az hozzá, hogy fordítás közben ugyanúgy hittem ezekben a megoldásokban, mint bármely más vers esetében (akár én írtam, akár más); és a fordítás – legalábbis a műfordítás – ugyanúgy nem egzakt tudomány, ahogy az olvasás vagy a vershallgatás művészete sem az.

Az olvasás izgalmas dolog – mindenesetre annak kellene lennie. A jó vers rossz fordításának rossz vers az eredménye. A jó vers túlságosan zengzetes, arrogáns átültetésének lehet jó vers az eredménye, de az már nem fordítás. E két pólus között találjuk az olvasás, a vershallgatás, az értelmezés és az alkotás különféle változatait. Azt szeretném, hogy Rakovszky Zsuzsa versei angol fordításban ugyanazt az izgalmat váltsák ki belőlem, mint eredetiben. Mi több, azt is szeretném, hogy szellemi táplálékot adjanak, gazdagítsanak. Hogy jobb költő legyek általuk. Ha innen nézzük, a műfordítás, ez a gyakran reménytelen és sziszifuszinak tűnő munka gyönyörűséget szerezhethet, és taníthat. Egyfajta szerelmi viszony a bennünket kiegészítő Másikkal, akinek átmenetileg árnyékául szegődünk.

*

Rakovszky Zsuzsa

AVART ÉGETTEK...

Avart égettek. Dólt a must szaga,
buzgott a kátrány.
Bogáncson ellenfény holdudvara,
tépett szívárvány.

Az utca erdő – mélyebb ősz fele
lejtett az este.
A szélső ház – a hánytorgó zene
majd szétvetette.

Még egyszer ezt, csak ezt, és mást sosem
többé: leszálnék
az őszi alvilágba, jobb kezem
kezében, árnyék –

GYEREKKORI ÖREG NŐK

Mi is volt még? Az oszlopos pohárszék,
nyers máj-színű márványlappal. A csészek
– a fénybe tartva szürke csésze-köd-
felhővé ritkultak –, az Új Idők
pár évfolyama, árny-agár ovál
keretben, karlsbadi emlékpohár,
de már csak mint a süllyedő hajóról
találomra mentett kakukkos óra
vagy tízszemélyes étkezés egy sziget
pálmái és kecskéi közt. Minek
kellett család-, cseléd- és fénytelen,
vizes garzonban két egymást szemem
vetítő nagytükör? Üres levest
ezüst kanállal enni? Érdemes
volt a szemenként adagolt cukorhoz
csipeszt fogni? Mit gondoltak, mikor fog
a rongyláda purgatóriumát
lakó, tíz-éve-volt-divat ruhák
közül akár csak egy is üdvözülni
egy tavaszi korzón? (Mikor derült ki:
ha úgyse megy, már nincs mért zongoráznom,
sosem fogom egy „jó” vidéki házban
a „Für Elise”-zel kápráztatni el
komoly kérésimet?) Ugyan mivel
áltathatták maguk, ki tudja: váltig
hitték, azért egy-két játékszabályt még
maga a sors is figyelembe vesz.
Ínség, betegség: jó, rendben – de ez?
Alice őszén, még mindig lakkcipőben
és jólnevelten egy abszurd időben,
egy álomban, mely ezúttal szilárd
anyagból gyúratott – az álvilág
egy fél világért össze nem omolna.
Közben az idő úgy megy, mintha volna
még s az övök: hol zölden, hol fehéren
habzik föl, a soha az új nevén nem
hívott teret futólag rózsavészbe
döntve, vagy hó-szellemképpel tetézve
az emlékmű-oroszlán bronzsörényét,
az időjelző-házat. Újra végképp
lecsattog s úgy marad a rossz roletta,
mind foltosabb a fal, mind cigaretta-
papír-szerűbb a foltos bőr a kézen,

táskák közé süpped a könnyező szem.
És még mi is? Csak egy túlexponált
fotó: fehér szellem – a gyertyaláng –
elöl, kinn vélhetőleg tél meg este,
benn villanyfény, ünnepi abrosz csücske
lóg be a képbe, egy tükörkeret
ködös cirkalmi. A hátteret
szerzett jogon birtokló árny-gomolyból
félig-alig kitetsző szürke foltból,
fél-körvonalból kis jóindulattal
egy váll vagy áll, vagy azonosíthatatlan
gazdájú kéz olvasható elő –
az is mosódik végleg elfelé...

THEY WERE BURNING DEAD LEAVES

They were burning dead leaves. Must oozed with scent,
tar bubbled and blew.
The moonlight glow behind the thistle bent
like a torn rainbow.

The street was a forest, night slid into the heart
of deepest autumn.
A guilty music blew the house apart,
with its fife and drum.

To have this again, just this, just the once more:
I would sink below
autumnal earth and place my right hand in your
hand like a shadow.

OLD WOMEN OF MY CHILDHOOD

What else was there? The cocktail cabinet with pillar
base and marble top of raw-liver colour.
Cups thinning in light to a grey mist, a few
back numbers of a magazine called *New*

Age, silhouettes of greyhounds in an oval frame,
a souvenir glass, engraved with the name
of a German town. Their mode of being was curious:
imagine a cuckoo clock or ten-piece dinner service
salvaged for one's sole convenience from a wreck
and cast on a deserted beach among the bladderwrack
twixt goats and palm trees. Why furnish a room
with two tall facing mirrors? To reflect the gloom
of an unlit damp apartment, with neither kids nor maid?
Who'd use silver spoons for gruel, or provide
a pair of sugar tongs for a grain of rationed
sugar? What hope obliged them to preserve old-fashioned
gowns in the purgatory of the laundry chest?
Did they imagine themselves elegantly dressed
on promenades in fashionable parks, wearing one of those?
When did they realise that earnest suitors would not propose
to me in country residences while under the spell
of my dazzling rendition of *Für Elise*? Who can tell
what delusions they laboured under, the poor fools,
firmly convinced that fate would observe minimal rules
of etiquette, or how they contrived to maintain
their innocent beliefs. One might explain
away a dose of sickness or penury... but this?
Alice, grey-haired, meanders in a mist
of manners, still wearing her lacquered shoes;
having no clock-sense she's likely to confuse
the times of day; her dreams are like stiff dough.
(Better, perhaps, a dream world that you know
than a half-cock universe beyond control.)
Meanwhile the clocks chime on and hours unroll
as if time still existed and was somehow theirs
bringing a green-white froth of roseblight to squares
never referred to by new official names,
or twisting snow into apparitional white flames
to crown a bronze lion's monumental mane or shroud
the transmitting tower that sends time-signals out.
For one last time the broken blinds will clatter down,
patches on walls grow expansive, blotches of brown
skin on hands wear through, cigarette-paper-thin,
and watering eyes sink ever deeper in
a hutch of soft crushed bags. What else is there?
Only an over-exposed photograph, a white spectre
or candleflame in the foreground: outside, it might
be a winter evening, inside: electric light,
a festive tablecloth's sharp crease intrudes
into the picture and a fogged mirror broods
in circles. In clots of shadows which probably

dominate the background one might be able to see among barely discernible patches, a faint outline sufficient (with a little imagination) to define a chin, shoulder or an unknown hand whose grey boundaries too are finally washed away.

George Szirtes fordításai

Valastyán Tamás

A ZÚZÓDÁS POÉTIKÁJA

Rakovszky Zsuzsa NŐK EGY KÓRTEREMBŐL
című verséről

„Fal, fal, fal, fölfalja őket a végén.
Lement a nap. Meghalok. Ez leszek.”
(Sylvia Plath)

„és mintha hol itt, hol ott
lennék én is, kívül magamon”
(Rakovszky Zsuzsa)

„Azt álmodtam, holtan feküdtem,
s töprengtem, egy sírban, vagy ágyon”
(Elizabeth Bishop)

Lélegző hiányidomok, vakító evidenciák

Rakovszky Zsuzsa versvilágában bizonyos jelekből tudni lehet, hogy ami mindig – és éppen – (meg)történik, az soha nem az, ami. Soha nem az, amiként megjelenik, s még csak az sem, ami lehetne. Csupán a „lélegző hiányidomok” rajzolódnak ki a történések hétköznapi tolongásából, a „fojtott sugárzás”-ból, „testellen zajló áradat”-ból. Ugyanakkor mindezek a történések döbbenetes jelenvalóságuk és valószerűségük révén olyan közeget teremtenek, amelyben „kerek, vakító evidencia”-ként tűnnek fel. A dolgok ilyen alakulása folytán ez a világ egy lappangó világ, „széle hol innen villan elő, hol onnan”. Egy ilyen világban a realitás és az irrealitás finom határvonala elmosódik, de nem úgy, hogy a reális irreálissá lesz és fordítva – nem, mert akkor abszurditásról beszélhetnénk. Ebben a bizonyos jelekből kiolvasható világban inkább arról van szó, hogy realitás és irrealitás egyszerre van jelen. „Mintha egyetlen izzó, borzalmas izgalomnak / sápadt emléke volna a világ, úgy, ahogy van” (TRIPTICHON)¹ – írja már egy későbbi, a HANGOK után született versében a költőnő. Ebben a lappangó világban minden arra vall, minden feszültség azt idézi, hogy valami olyasmi fog történni, ami után már nem élhetünk úgy, mint eddig, megtapasztaljuk, „ahogy egyszerre minden, / amit megszoktunk, sarkából

kibillen, / pályájáról lefut, megy szanaszéjjel...” (BIZONYOS JELEK). És hát egyszer csak azon vesszük észre magunkat, hogy mindez már megtörtént, hogy a világunk csupán „*sápadt emléke*” egy „*izzó, borzalmas izgalomnak*”. Rakovszky Zsuzsa verseibe a múlt, a jelen eseményei, de még a történések méhében rejlő jövő lehetséges mozzanatai is e „*sápadt emlék*” prizmáján át szüremlenek be. A lappangás mintha állandósulna, a még minden lehet, de már úgysem lesz semmi állapotát teremtve meg. A sápadt emlékezés állandó jelenlétébe úgy villan be az „*izzó, borzalmas izgalom*” távolléte, ahogyan – egy másik erős képi effektet megidézve – „*málló, molyos szövetben / fémszál cikázik egyre fényesebben*” (AZ ÖZVEGY). A borzalmas izgalom a sápadt emlékezés révén folyamatosan megidéződik, statikusan-lappangón jelen van. Mintha egy végérvényesen elszomorodott platonista szemlélné itt a saját világát, amelyben jóllehet néha észreveszi „*a zöld ideáját*” („ÚJ ÉLET”), többnyire azonban tekintetét a sötétben „*terpedező*” foltszerű képződményekre függeszti (BIZONYOS JELEK).

E világ eseményeit mondják, mormolják, monologizálják folyamatosan a HANGOK utolsó, kötetcímadó ciklusának szereplői. Ám amíg a csúf fodrászlány, a bukott diktátor, a trónfosztott királynő beszéddarabjaiban a lírai hős drámai monologizálása hangsúlyosabb a „lírai fejtegetések” tiszta, mértékkel mért logikájához képest, addig a NŐK EGY KÖRTEREMBŐL című költeményben a monológforma, az egyes szám első személyű beszédmód és a „*létezéserejű gondolkodás*” (Tandori Dezső) eredményeként születő lírai fejtegetések szubtilis módon alkotnak arányt, meghatározva egy versfüzér alapszituációját: a létezés határszéleire sodródott nő hogyan vet számot életének sorsszerű s mindennapi történéseivel, pillanataival. Ha e költemény értelmezési kísérletét rögtön a cím vizsgálatával kezdjük, az már csak azért sem haszontalan, mert amellet, hogy a pontos *emlémből* a vers tárgyát és hangulatiságát illetően is fontos információkat tudunk meg, e cím megfejtésének segítségével közelebb kerülhetünk a Rakovszky-líra kapcsán többek által emlegetett – és leginkább Parti Nagy Lajos által firtatott – dilemmához: *ki beszél a versben?*² Ugyanis a versfüzér eredeti, a folyóirat-publikációk során megjelent címe ez volt: EGY NŐ A KÖRTEREMBŐL. S ekkor valóban úgy tűnhetett, hogy az *intentio auctoris* folytán e költeményben is jellegadóvá, meghatározóvá válik a szerep, a drámai monológ. Azonban a szerző műve főle a válogatott és új verseket közreadó kötetében ezt írta: NŐK EGY KÖRTEREMBŐL. És így merőben más lett cím és verstest viszonya, átalakult maga a mű is. A többes szám utalhat ugyan arra, mintha itt több nő mondaná el egymás után a maga történetét ugyanabból a körteremből, azonban az öt szakaszban markánsan karakterizálódó lírai ének közötti hasonlóságok, főként az emlékezés intenzitása, a rezignált, öniróniára hajlamos látásmód, mindnyájuknál a „*sötét rosszkedv*” által meghatározott kedélyállapot terén meglévő egyezések, ugyanakkor a különböző történések, az ember lelki s testi mivoltában bekövetkezett változások megjelenítései, a szülés, a szülés utáni kiüresedés, a halva született gyermek döbbenetes élménye, az abortusz s végül a „*langyos, átlátszó öröklélet*” megidéző gyermekáldás arra enged következtetni, hogy a NŐK EGY KÖRTEREMBŐL című költeményben nem több nő monológjait olvashatjuk, de nem is egy egyszerű dramatizált énjátéknak lehetünk a tanúi – amikor is a verzhős hol ebbe, hol abba a szerepbe képzele bele magát –, hanem a mindig másként megtapasztalt én gyönyörű-felkavaró s megrázó történeteinek nyomait követhetjük végig. Ily módon a lírai szubjektum eloldódik a drámai monológ szintjéről, s a szerep szituatív jellegéhez képest inkább megsokszorozódik, disszeminálódik, mintegy feloldódik abban a *funkcióban*, amely képes egy lét-helyzetet a maga többrétűségében bemutatni, egyáltalán képes az egzisztencia működő-

dését reprezentálni. A lírai én a létezés határszituációiban a legszubsjektívebb, legintimébb jelzéseivel is egyetemes történésekről ad hírt. Létösszegző líra – mondták volna régebben; s valóban, a költemény számvető jellegénél fogva, kibomló rendjének több vonásában is (úgy mint az előre- s visszautalások finom játéka, az emlékképek hirtelen feltolulási, majd eltűnései, a sorsszerű események és a mindennapi történések egymás utáni felidézése, a kínzó s csupán értetlenséget kiváltó kérdések folytonos ismétlődése, a mindeme kérdésekre történő megválaszolhatatlanság nyomai a versben), nos, sok szempontból rokonítható Kosztolányi, Szabó Lőrinc vagy éppen Kálnoky László hasonló próbálkozásaival –, csak éppen Rakovszky verséből pontosan az derül ki, hogy egy ilyen összegzés lehetetlen, mert a létezés „*sugárral, iránnyal áthatott / el- és szétszáguldás, csillagrendszer*”, s minden szó, gesztus, történéis újabb szavakat, gesztusokat és történéseket hív elő, melyek teljesen megváltoztatják, átrendezik, átértékelik az addigiakat. Így legfeljebb csupán lételkülönítő, egészen pontosan létszétszóró líráról beszélhetünk, amely a létezés fenomenjait megragadja, s egyben odahagyja a semmi- ben őket.

E szétszáguldó verses csillagrendszer darabjai ugyanakkor mégsem káoszt rajzolnak ki, hanem kozmoszt. Másképpen szólva: a NŐK EGY KÓRTEREMBŐL című költeményt egy lehetséges verses (kis)regényként is olvashatjuk – Rába György megfogalmazásában (bár ő csupán az első részről jegyzi meg, hogy): a költemény „*kinagyított pillanatfelvételei az immár kiábrándult fiatalasszony prózai tapasztalataként egy fejlődésregény sűrített jellemfejlődésével vetekednek*”³ –, Rakovszky Zsuzsa költészetének kristálydarabjaként, melyben művészetének meghatározó tulajdonságai a legtisztább formában kristályosodtak ki. A kristálymetafora ebben az esetben arra utal, hogy a költeményben az epikus történéis, a drámai törések sorozata és a lírai áttételezés, tömörítés ugyanúgy, mint a kristály tüneményes képződményének megannyi tökéletes-tört síkja – együtt megcsillanva idézi elő azt a szerteszóródo fénylést, amitől valóban tüneményesnek mondhatunk egy természeti, művészeti formát. Epika, dráma, líra együttállására, együttmozgására utal Parti Nagy Lajos is, amikor a FEHÉR-FEKETE című kötet HANGOK-ciklusának darabjait „*epikodramolirikus*”-nak nevezi, mondván: azok „*drámai monológként fölvezetett epikus tárgyak versben*”.⁴ Nos, a NŐK EGY KÓRTEREMBŐL szintén „*epikodramolirikus*” mű, e tekintetben folytatása a HANGOK-ciklus verseinek, sőt e versek kiteljesítése a poétikai lehetőségek és – Rakovszky szavaival – „*az élethez való lehetséges viszonyulások*”⁵ vonatkozásában, s így persze már áthangolása, átformálása is azoknak.

Mint ahogy Sylvia Plath HÁROM NŐ című nagy verse is ilyen epikodramolirikus és kristálycsillanású költemény.⁶ A komparatív vizsgálat részletező pontossága helyett én a két költemény egymás felé fordulását, majd szétválását lehetővé tevő össze- (és hát az alakuló dramaturgia szerint szét-) olvasás bátrabb vonalvezetésű, ennek következtében elnagyoltabb és hányavetibb munkálatait választom. Ebben az össze- (szét-) olvasásban a két vers asszociációs rendszerének, motivikájának, közegének hasonlóságai, eltérései, a *hangpróbák* mindkét mű esetében hasonló módon elhalkuló és felerősődő konzónáns és diszszónáns csengései rendelik egymás mellé a HÁROM NŐ-t s a NŐK EGY KÓRTEREMBŐL-t. De a versek életművön belül elfoglalt pozíciója is hasonló mindkét szerzőnél. „*Ritkaság – írja Tandori Dezső Plathról »BÁR ÁRNY KEZDŐDIK LÁBAMNÁL« című tanulmányában –, hogy egy költő össztermésének valamely egyszeri produktuma [...] összefoglalja a mű, az életmű egészének eredményeit.*”⁷ S ez – mint már utaltam rá – Rakovszky Zsuzsa kórtermi verseiről is elmondható. A két költői világ egyéb lehetséges kapcsolódásai helyett a továbbiakban azokról a motívumokról szólnék, amelyek

miatt mégiscsak *szétválnak* a művek egymástól, tehát azokról a jegyekről, amelyek megkülönböztetik e két költőnt. (Bár még egy megjegyzést tennék a lehetséges egymás felé fordulásról a befogadói pozíciót illetően: Tandori Plath költészetét „*eurüdikéi líra-állapot*”-ban lévőnek tartja, mely egyfelől azt jelenti, hogy a befogadónak Orpheuszként kellene közelednie hozzá: „*Ezeket a verseket az olvasónak nem szabad benne hagynia tragikus állapotukban. Mondanivalójuk kizárólagosságában. A közlendő egyedi megmunkáltsága az a kapaszkodórendszer, amelyben a tárgyat fölsegíthetjük a mélyből.*”⁸ Másfelől ha egy költészet „*eurüdikéi líraállapot*”-ban van, az par excellence azt is jelenti, hogy megmenthetetlen és befogadhatatlan. S e két kemény, szikár kifejezés – ráadásul felidéződik bennem a plathi költészet végletes „*hideglelős*” expresszivitása, „*iszonyú nyitottsága*”: „*Iszonyú dolog, ha bárki-bármi / Ilyen nyitott: mintha a szívem / Arcot öltene s kilépne a világba*”, írja a HÁROM NŐ vége felé, ugyanakkor radikális önmagába záródása, továbbá Rakovszky lírai alanyainak szelídebb, *játékeresebb*, bár kétségtelen hasonlóan expresszív és magába záródó világa – mindenképpen a befogadó e két poézissel szembeni helyzetének, státusának újragondolására késztet. Hogy tapintatos Orpheuszként közeledjünk a műhöz. A megmenthetetlen s befogadhatatlan jelzők nyomasztó megfellebbezhetetlenségén talán úgy lehetne még rést ütni, ha – maradva a mitikus diskurzuson belül – a hadészi tiltó parancsot, magát a tiltást, a tilalmat zárójelbe tesszük vagy áthúzzuk. Sylvia Plath esetében persze nehéz lenne a dolgunk. Az ő Eurüdikéje hadészi titkok és borzalmak ismerője, elszenvedője, a tiltás és a tilalmak pokoli gépezete az ő lírai alanyainak világát teljesen felőrli – nem véletlen, hogy feltétel [még hozzá teljesíthetetlen] kötődik az ő Eurüdikéjének „*szabadulásához*”. Rakovszky Eurüdikéjének pokoljárása ezzel szemben – s most némi különbség az azonosságon belül – reflexívebb, távolságtartóbb, rezignáltabb, ily módon e világ lírai szubjektumai képesek a tiltás, a tilalmak áthúzására, áthágására, ha tetszik, az ő Eurüdikéje már elindult, közeledik Orpheusz felé.) Sylvia Plath versvilágának lírai szubjektumai „*a védtelen érzékenység felsebződését, a felmorzoslodást, a személyiség darabokra (szerepekre) szakadását*”⁹ szükségszerűségként, a létezésünk, egy „*menthetetlen áradás*” mindent elsöprő folyamánaként élnek meg: „*Messze, érzem, az első hullám / Sodorja felém kínom terhét, menthetetlen áradás. / S én, visszhangzó hagyló e fehér parton, / Várom az elsöprő hangokat, a szörnyű elemet.*” (A HÁROM NŐ-ből az első hang.) Rakovszky Zsuzsa „*hangjai*”, „*a személyiség darabokra (szerepekre) szakadásai*” ezzel szemben „*az élethez való lehetséges viszonyulásokat*” testesítik meg, mormolják, beszélnek ki. Ebből a különbségből adódnak a kettejük költészetfogalma közötti eltérések is. Sylvia Plathnál a szükségszerűségek láncolata, Geher István kifejezésével: „*az elementáris tökéletlenség*” végül elapasztja a hitet, „*mely a lehetetlen szóval történő megakadályozását, illetve a fenyegető valóság gesztussal lehetséges elfordítását ígérté*”,¹⁰ míg Rakovszky lírai szubjektumaiban éppen az említett „*lehetőségesség*” táplálhatja a hitet, egyúttal meg tudja menteni az alkotó szubjektumot attól, hogy a költészet emez elementáris vereségét végső tragédiaként élje át. Természetesen nem arról van szó, hogy Plath lemondott volna a költészetéről: csupán a poézis elemi kudarcával volt képtelen megbirkózni. Rakovszky Zsuzsa viszont éppen a kudarc, az elveszítettség alapvető tapasztalatát rekontextualizálja – így és csakis ebben az értelemben, ebben a játéktérben mehet végre „*a lehetetlen szóval történő megakadályozása, illetve a fenyegető valóság gesztussal lehetséges elfordítása*”. Tandori Dezső a következőket írja Rakovszky verseiről: „*a látatlanban elhiitt játék-tény a dolgok mélye a versben*”.¹¹ A „*dolgok mélye*” és a „*játék-tény*” ekként érnek össze a versvilág végtelen terében és – a kórtermi versek egyik csúcspontját idézve – „*az idők alatt / valami fény*”-ben.

A zúzódás poétikája

(*Affirmatív és negatív aktusok*) „A születés, az élve vagy halva szülés és változataik idézőjeles pillanataiban s környékükön a költészet nagy evidenciái példátlan játéktérhez jutnak”¹² – mondható el Plath HÁROM NŐ-jéről. S ez a kórtermi versekre is vonatkozik. Az öt hosszabb szakaszból álló költemény első részében éppen a szülés előtti pillanatokban ismerjük meg a lírai ént, akinek a létezés e tökéletes határszituációjában egész addigi élete átperreg emlékeiben. Rakovszky a tőle már megszokott módon pontosan rögzíti a poétikai szubjektum pozícióját, s ez nem más, mint a kórtermi ágy, ahol a szülés napjára ébredve felidézi élete emlékeit. Ezt a költemény egészét tekintve talán elenyészőnek tűnő momentumot azért hangsúlyozom, mert ez a rögzített pont ellenpólusát képezi – s egyben meg is teremti a lehetőségét – annak a szétszóródó, áramló mozgásnak, szétszáguldó csillagrendszernek, amely maga az emlékezés. S a rögzítettség-áramlás-szétszóródás két alappólusú játéktere írja le a legpontosabban a NŐK EGY KÓRTEREMBŐL poétikai struktúráját. E kétpólusú játéktér persze a maga megteremtett és rendezett végességében – végtelen mező, s benne az emlékező rögzített pozíciója is átmosódik. Az emlékezés végig jelen van a versben, mondhatni poétikai szervezőerő, olyannyira, hogy a költemény idő- és térkoordinátáit – a mindennapi, valóságos színterek, úgymint kórterem, gyér gyp, gyerekszoba, padlástér, temetőkert és a pontos időmeghatározás ellenére (egészen pontosan nem is ezek ellenére, hanem oly módon mellettük és általuk, hogy közben fokozatosan eltávolodva tőlük és visszavonva őket) – az emlékezés idejében és terében helyezhetjük el. Ezért a versvilág egy furcsa köztes állapotban lebeg, a rögzítettség-áramlás-szétszóródás két alappólusú játéktérében, „vízió és érzéki adat” egyszerre határozza meg. Innen van aztán az is, hogy a lírai én a sűrítés és a pleonazmus bravúros elegyítésével s arányos váltakoztatásával beszéli ki, gondolja végig előtölülő emlékképeit, hiszen magára az emlékezésre is jellemző, hogy bizonyos képeket elhalványít, eltöröl, másokat felerősít, *túlbeszél*. A lírai ének tehát a kórházi ágyon fekvő tünnek elő az emlékek, mígnem egyszer csak a szülés aktusa – s itt a vers ritmusa fokozódik, felerősödik, a textus megsűrűsödik, szinte kiveti magából e megrázó s felemelő eseményt: „és rögtön itt a pillanat, / mikor az éles szilvamag / kilő az érett szilvaszem / hasadt husából véresen” – megtöri és továbblendíti a „Nem vágy, nem is döntés, nem is / remény, csak épp amerre visz / az ár” egzisztenciális programját, hogy aztán a „kezdődik minden megint” megállapítás a lehetséges „újabb kezdetet” is visszacsatolja az eddigi „programba”, feloldja az emlékező pozícióját, s mintegy az örök visszatérés személyesen átértelmezett, csak a saját perspektívából értelmet nyerő gesztusának részévé avasza. (Ez a beavatás [részbe-, részzé-avatás – sic!] a költészet egyik „nagy evidenciáját” juttatja játéktérhez: a létezést, „ezt a fekete lánc- / reakciót, a rosszat”, ugyanakkor mint „a régi dallam”-ot, mely „vágyak, remények / vesztén is bujtogat, hogy mégis éljek”, a létezés még – és már – megnevezhetetlen dimenzióit s folyton-folyvást névvel nevezett tényét-eseményét, textusát és kontextusát mégiscsak egy affirmatív aktus körébe vonja. Ez a „nem is tudom, miért” szkepszise és a „villám öröm vált hosszú kínt” aránya ellenére is meglévő afirmáció a HÁROM NŐ egy meghatározó szólama mellett különös hangsúlyt kap: „Mikor lesz, az a másodperc, hogy Idóm hasad, / S öröklét önti el, s én végleg megfulok?” [Első hang]; „Lement a nap. Meghalok. Ez leszek.” [Második hang]; „Itthagynak valakit, / Aki kapaszkodna belém: lefejttem ujjait, mint egy kötést: megyek.” [Harmadik hang]. E szólama a költészet egy másik „nagy evidenciájának” ad hangot: s ez nem más, mint a megszűnést, a halált a vers játéktérébe engedő, sőt invitáló negatív, szomorú aktus.) Az emlékező, a lírai én feloldott, átmosott pozíciója nem „a személyiség darabokra szakadá-

sának” drámai helye, sokkal inkább a lírai én szétszóródásának, disszeminációjának áramló pontszerűsége (amikor is az emlékező lírai szubjektum a „*sugárral, iránnyal áthatott / el- és szétszáguldás, csillagrendszer*” nyomába ered): itt nem a „*darabokra szakadás*” megmásíthatatlan tapasztalatáról van szó, hanem a mindig másként (mondjuk, érzéki adatként vagy vízióként) megtapasztalt énről. Az örök visszatérés gesztusán belül az emlékezés megélés, újraélés lesz, egyszerűs mind a létszétszóródás tiszta megjelenési módja, vagyis inkább szubsztituense.

Az emlékezés meghatározó jellege mellett a különböző hangminőségeket visszaadó szavak fokozott jelenléte a másik poétikai szervezőerő az első részben. A költemény e szakaszának kifejlő rendjében egy sajátos hangvilág bontakozik ki, mondhatni, a boldogtalanság zajaiból, neszezéséből, hangfestő szavaiból felépülő, a megnyomorított, természetes menetéből kibillent lét disszonáns hangjait, zörgést, üvöltést, sírást, sutogást, vihogást felerősítő és megsokszorozó „*harsány túlvilág*”, „*üres, kitartó lárma*”. A természeti elemek, a szél és a víz is csupán larmázásaik révén szüremlenek be e világba. S ha egy felrémlő emlékfoszlány véletlen a boldogság érzését idézné föl az emlékezőben – mert hiszen a „*fölkavart, lágy hóésés*” néma történése (amikor lágyan esik a hó, valóban nem hallani e jelenséget kísérő hangokat, ellentétben az esővel, a széllel, a viharral) a gondtalan nyugalom, sőt a szülésre felkészülve, a lélekben beállt csend metaforája is lehetne akár –, ez az érzés azonnal szerte is foszlik, lévén „*a fölkavart, lágy hóésés*” egy játék üveggömb belsejében rázogatóssal imitálható pótlajenség, amely ugyanabba a tárgyi környezetbe, ugyanabba a világba vezet vissza a lírai ént, mint a többi emléke.

A különböző hangminőségek poétikai szervezőereje egyébként a költemény egészében is érvényesül. Gondoljunk például arra, hogy a második részben a szülés utáni női test jellemzésekor újra előbukkan a „*zörögve*” kifejezés, továbbá hogy a harmadik szakasz vége felé, a csúcspont környékén „*szüntelen recsegés és nyüzsgés*” hallható, s a recsegés egy másik formában visszatér a negyedik darabban is (de itt utalhatunk még a hiába kicsengő telefon képerre is). Az ötödik részben, a költemény végén a „*hullámzó szédületben*” *dobogó „vagyok, vagyok...”* pedig a létezés ütemét, ha tetszik, szívhangjait veri vissza, a megszülető gyermek s a szülő anya közös hangvilágának zenei alapritmusát.

(„*Önirónia és rezignáció*”) A költemény második szakaszában a lírai én reflexív távolító gesztussal önmagát láttatja a tőle megszokott őszinteséggel, sőt kíméletlenséggel és pontossággal. A szülés utáni nő kiszolgáltatottságának, totális kiüresedésének és megcsonkoltságának jellemzését olvashatjuk ezekben a sorokban: „*A szerelem // indította dagály tetőz, majd mennydörögve / beomlik és lelappad. / S itthagya magamra, száraz borsóhéjat, zörögve, / csikokkal összeszabdalt / bőrrel, a lelken is nyomot hagyva örökre, / jelet, lemoshatatlant.*” A „*lemoshatatlan jelet*” aztán otthon, a szűk családi körben, „*a tűzhely és a szalámis szendvics öreként*” is ott hordozza lelkén, mígnem maga válik, helyesebben magát fokozza eltüntetve-megsemmisítve a „*sötét rosszkedv*” teljes metaforájává: „*A gyerek is hamar rettegni megtanulja / sötét rosszkedvetem. / Fekete fal leszek, mely álmában újra s újra / közé s az élete közé mered.*” S ezt a felfokoz(ód)ást-megsemmisítést Rakovszky mindvégig egy mindennapi, mondjuk így: reális és egy kozmikus-vizionált sík között lebegteti, azzal a „*klasszicista*” *fegyelmezettséggel*”, „*öniróniával és rezignációval*”, amit ő is észrevételez és olyannyira nagyra értékkel egyik választott elődje, Elizabeth Bishop költészetében. Rakovszky Zsuzsa maga írja az amerikai költőnőről – s szavainak különös hangsúlyt ad a NŐK EGY KÖRTEREMBŐL ama szituációjára, amikor is a lírai én egyszerre láttatja magát

„a tűzhely és a szalámis szendvics öréként” s a „sötét rosszkedv” „fekete falaként” –, hogy „bármilyen keveset írt is közvetlenül önmagáról, a versekből kibontakozik a költő arcképe, és ez az arc nagyon vonzó: önirónia és rezignáció, humor és együttérzés jellemzi, és olyasfajta bölcsesség és életismeret, mint A JÁVORSZARVAS című versében beszélgető nagyszülőket: »Ez az élet. Mi már csak ismerjük, [...] akárcsak a halált.«”¹³ Bishop A GYOM című remeklésének utolsó sorai talán még inkább visszaadják a képszerűségnek és az iróniának, a rezignációnak és a humornak, a bölcs életismeretnek és az együttérzésnek azt a tökéletesen megformált, mégis természetességgel ható jelenlétét, amiről Rakovszky beszél: „A kettészelt szívben ott áll a gyom. / S én megkérdeztem: »Mit akarsz itt?» / Fölemelte a fejét – csupa víz volt / (a gondolataimtól?) s így szólt: »Azért nővök csak, / hogy ismét megosszam a szíved.«” Bishopnál „fegyelmezett, »klasszicista« magatartása nem teszi lehetővé szenvedés és szenvedély Plathéhoz hasonló szélsőségeit”.¹⁴ A HÁROM NŐ és a NŐK EGY KÖRTEREMBŐL beszélgetésébe, lám, besodródik egy harmadik vers, A GYOM is, s a Rakovszky-költemény – mint ahogy az exergumban, dolgozatom hármass mottójában jeleztem s előrebozsítottam – valahol a két másik között van. S ha felidézzük a körtermi versek második szakaszának utolsó sorait, talán nem tűnik merész s elnagyolt megállapításnak az, hogy Rakovszky Zsuzsa lírája valahol Sylvia Plath és Elizabeth Bishop költészete között lelhető fel: „Hol egy pléden feküdnék hanyatt, vagy egy vitorlás / fedélzetén, szemem / a mozgó fellegábrán – minden egyszerre formás, / apró, színes és jelentéktelen.” A könnyed, odavetésszerű lezárás, a laza, gondtalan testhelyzet, a felengedett, de azért Rakovszky lírai énjétől már megszokott s oly jól ismert posztúra¹⁵ jelenléte, a nyílt tekintet és a szem nyugalma, valamint a feltételes mód használata mögött ott érezni mindvégig a Plathtól ismerős „életmiként-abszurditást” (Tandori) és az „elementáris tökéletlenséget”, amit ugyanakkor néhol Rakovszky felold, fel tud oldani az önirónia és a rezignáció, a humor és az együttérzés eszközeivel.

Németh G. Béla „szenvelgés nélküli személyességről” beszél, amikor a HANGOK-ciklus „jelmezes” darabjait, „álarcos vallomásait” méltatja. S ő is a humorhoz jut el végül („a Jean Paul-féle humor kesernyés, kénytelen vigaszú egyensúlyát” említi fel), amelynek segítségével talán könnyebben eligazodunk „mindennapi kétségbeeséseink és magányosságaink, félőrömeink és ellentmondásaink, fogadkozásaink és kényszerelnugvásaink”¹⁶ közepette. S valóban: amelyik kedélyben a személyesség szenvelgés nélkül formálódik meg, ott a humor s az önirónia nagyobb szerephez juthat, sőt igazából ezek határozzák meg e kedély alakulását. S éppen a humor, „a tragikum ünnepi fönségét” „önironikus mosolyú melankóliában”¹⁷ feloldani képes hajlandóság az, ami a poétikai szubjektum kedélyállapotában, bonyolult testi-lelki hangoltságában, identitásában elmozdulást, változást idéz elő, s már nem „sötét rosszkedvről” van szó, sokkal inkább valamiféle reflexív józanságról beszélhetünk, amelyben „más fény-árny arányokat” teremt az érzelem.

(Józanság, holdkelte, szemrés) A harmadik tömbben a lírai szubjektum egy tragikus, egész addigi és elkövetkező életét meghatározó eseménnyel szembesül: gyermeke halva születik meg. Az abszolút tanácstalanság és értetlenség gyötrő érzése a hiábavalóság ilyenkor feltárló rémisztő és uralhatatlan végtelenségét ostromló kérdések megfogalmazásáig sodorja a lírai ént, ennek megfelelően zaklatottabbá válik a versbeszéd, amit jól mutat a „de hát” fordulat két versszakon belüli háromszori előbukkanása. Mindazonáltal a dikciót nem keríti hatalmába az „expresszív indulat”, amely a HÁROM NŐ-ből a harmadik hang némely megnyilatkozását jellemzi, a lírai ént egyfajta reflexív józanság, a létezés kegyetlenségeivel és kínjaival szemben tanúsított magatartása meg-

menti indulatainak elszabadulásától. A születés és a halva szülés összekapcsolódása, a létezés ezen extrém, defektív kombinációja a versfolyamból „a költészet nagy evidenciái”, rejtélyességükben és megválaszolhatatlanságukban evidens kérdései közül talán az egyik legmélyebbről örvénylőt veti a felszínre: „*Miért kell egy parányi / elkínzott agastyán-arcnak felszínre szállni / a nincsből? Csak azért, hogy süllyedjen újra vissza / azonnal, és hogy engem most már holtig kísértsen?*” De a versfolyam továbbáramoltatja a történeteket, a kérdéses, megválaszolhatatlan momentumokat éppúgy, mint a mindennapok természetes és riadt pillanatait. A tárgyilagos, könyörtelen kontinuitás ugyanolyan poétikai tényező, mint a verstereket, -helyzeteket, -beszédet átrendező éles váltások és törések egymásutánja. A kontinuitásra és a hirtelen törésre egyaránt jó példa a hatodik versszak „*jól van, / minden elmúlik egyszer*” rezignált konstatálása és a „*de hogy mind ezt a sok kínt [...] ezt menti, hogy leforog mind / nyom nélkül valami kozmikus lefolyóban?*” rejtélyes (és rejtélyességében költőileg evidens), a hiábavalóságot ostromló kérdése közötti kapcsolat s mindennek az előzményekhez és a következő két versszakban megfogalmazottakhoz való viszonya. Hiszen a rezignált konstatálás éppen a halva szülés tragikus eseményének a létezés történéseibe való betagozódására vonatkozik, amit a negyedik-ötödik versszak ad vissza, s a hatodik szakasz végén felmerülő idézett kérdés ezt a betagozódást illeti kétellyel, amely után a versfolyam megint csak a kontinuitástörés játékelemeit forogja ki. A törését azért, mert innen mintha egy másik költemény kezdenénk olvasni. A nyugodtabb ritmus, az egyenletesebb ütemű versbeszéd, a rövidebb, egyszerűbb kijelentő mondatok, az anyaság jellemzőinek elősorolása arról adhatnak hírt, hogy a lírai én életében pozitív változások történtek. Ugyanakkor – s itt jut újra szerephez a kontinuitás – a „*Most csönd van, éjszaka, béke. A lét megint ép*” sor megtalált-elérkezett nyugalma mögött még ott munkál a kétely, bár erre az eldöntendő, hiábavalóságot ostromló kérdésre nem érkezik (het)ik válasz sehonnan, hacsak nem egy totális NEM, de ezzel a NEM-mel a lírai én jelen kontextusban nem sokra megy (Rakovszky lírai szubjektumainak kételye többnyire önmagát felszámolni igyekvő, nem pedig mindenáron munkáló), ráadásul ezt a NEM-et az idő megszelídíti („*Apám, ő az idővel vigasztalt – ez azért / félig-meddig igaz volt*”), meg nem szünteti, csupán lehetővé teszi a lírai én számára, hogy elmozduljon a közeléből. Mindemellett a hold ambivalens metaforájának megjelenése táplálja, sőt fokozza azt a feszültséget, mely eddig is érezhető volt végig. A hold felbukkanása e versszakasz horizontján – nem véletlen, ezüstös fénye az egész költemény terét bevilágítja, az eddig megbújt részletek és momentumok mintha láthatóvá válnának, s az eddig látott, értelmezett dolgok is mintha új fényben tűnének fel; poétikailag, a költemény metaforikáját, szerkezetét tekintve pedig a NŐK EGY KÖRTEREMBŐL egyik csúcspontjához érünk.

A holdmotívumot Rakovszky költészetének elején, a JÓSLATOK ÉS HATÁRIDŐK-ben többször is a költemény meghatározó poétikai momentumává avatja, s leginkább negatív toposzként szerepelteti: „*lennék a hold jeges ragálya ellen / hatásos háziszser*” (CSILÁRLEHETŐSÉGEK), az IDŐTÖREDÉK-ben pedig – méltó előképeként a körtermi holdkeltének – a hold „*saját tejszerű fényének szívárgó / levében*” egyszerre jelenik meg mint „*lélegző hiányidom*”, a megfajthatatlanság, a titokszerű metaforája és „*mint egy gyötrő feladvány hirtelen / álombeli megoldása – kerek, / vakító evidencia*”. Később aztán a költőnő eltekint a hold képének szerepeltetésétől, talán már zavarja túl harsány expresszivitása, a direkt megfeleltetések kényszere, az egyértelmű megoldhatóságok rövidre zárása, vagy talán immár az éjszakai létnek nem a fényforrása érdekli, hanem a láthatatlan erővonalak rajzolatai. Bár Rakovszky soha nem konvencionálisan alkalmazza

metaforaként vagy más költői eszközként a holdat, s ez akkor is látható, amikor a hangsúlyosan majd csak A TRÓNFOSTOTT KIRÁLYNŐ soraiban visszatérő holdmetafora újraindítja, elismétli, azonosítva magába emeli az előző felkeltekor még külön lévő „*jeges ragály*” és a „*saját tejszerű fényének szívárgó / leve*” attribútumait: „*Jeges befőtt / később, úszkál szívárgó levében tejféléren*”. Ugyanitt „*a hold / a sűrű plédbe éles lyukat éget*”, s tekintetének fokozott aktivitása már előrevetíti szem mivoltának, az égisten szemével való azonosításnak az egyiptomi mitológiai szüzséből ismert képét, amellyel végül is a NŐK EGY KÖRTEREMBŐL harmadik szakasza zárul. A hold tehát a harmadik körtermi vers horizontján kel fel újra, egy halva szüléssel kezdődő versben bekövetkezett fordulat után, akkor tehát, amikor – miként a lírai én mondja – „*mellcsúcsomból a forró gyöngöseség / hullámokban rezeg szét*”, amikor a zavartalan, egészséges születés semmihez sem hasonlítható eseménye bekövetkezett. Így egy különösen gazdag mito-poétikai játéktér nyílik a költeményben, hiszen a hold egyik nagyon erős mitológiai jelentésköre a születéshez és a halálhoz kötődik: egyfelől a ciklikus ismétlés, a halál képzetét jeleníti meg, másfelől a nőiség, a szülés-születés, a gyermekáldás kapcsolódik hozzá. A hold másik fontos, mitológiailag releváns jellemzője – kapcsolódása a szemhez, a tekintethez. Erre is történik utalás. A költemény végén újból felkel a hold, de már mint „*szemrés egy szenvtelen / kísérletezgető, gonosz kíváncsiságnak*”. (Érdekes exkurzus nyílhat ezen a ponton, amely persze visszavezet bennünket a születéshez. Ugyanis a hold szemként történő aposztrofálásából egy allúziókban gazdag eredetmítosz, ugyanakkor e mítosz leleplező, egyszersmind éltető játék bontakozhat ki: „*A szem könnyeket [rémyt] ontott, és az emberek [rémet] ebből születtek; az ember mitológikus eredete nyilvánvalóan egyszerű szójátékon alapul.*”)¹⁸ A vészjósó zárlat jelzi a megnyugvást találni mégiscsak képtelen kedélynek a szüntelen recsegésre és nyüzsgésre, a megannyi elrendezhetetlen mindennapi problémára és a felmérhetetlen távlatú borzalmakra éber jelenlétét; a lírai én azonban nem záródik be ebbe a jelenlétbe, a költeményszakasz vége nem hal el ebben a szólamban – az „Álmodtam-e...” eldöntendő kérdés formájában megfogalmazottak eldönthetlensége újbóli lélek- és kedélylehetőségeket nyit meg a lírai szubjektum számára, mindamelllett sokszólamúvá teszi e mito-poétikus zárlatot.

(*Mintha-élet és anyaghiba*) Míg a harmadik részben az álommotívum bizonytalan körvonalakból kérdéssé rendeződve kerül be a vers szövetébe – a lírai én és a szólam tekintetében is „felszabadító” kontextust teremtve –, addig a negyedik rész elején rögtön nagyon határozott álomleírással találkozunk, melyet ráadásul egy ténykijelentésben rögzít, tudatosít is a lírai szubjektum: „*A padláson a hajamba ragadt / egy denevér. Amikor fölemeltem / a bögrét, óriás svábbogarat / láttam, ahogyan úszkált körbe-körbe a tejben. / Mindez álmomban volt.*” Ez az álom aztán teljes mértékben meghatározza a vers további alakulását, a kezdet kezdetén *megjeleníti* a megtörtént és az elkövetkező eseményeket, előreutal és lezár, előrevetíti a későbbiekben bekövetkező csírátlanítási processzust, végzetkiforgatást, és lezárja, egybegyűjti az addigi élettörténeteket, a megesettség állapotát csakúgy, mint az attól való félelmet és a mindennapi kiszolgáltatottság lélekölő pillanatait. Hiszen – anélkül, hogy álomfejtésbe gabalyodnánk, annyit a költemény értelmező (fel)fejtése mindenképpen megkíván, hogy megjegyezzük: a denevér egyes elképzelések szerint az anyaság szimbóluma, viszont a hajba ragadt denevér képe (lévén ez az állat más értelmezések szerint fallikus jelkép) a megesettségtől való félelem érzetét erősíti, ily módon készítve elő a későbbi kórházi abortusz aktusát, a megcsonkított, meghíúsított anyaság pillanatát, amelyet a tejben körbe-körbe úszkáló „*óriás sváb*”

bogár” érzékletes képe csak még jobban hangsúlyoz. A megesettség, a nem várt, sőt elkerülendő teherbe esés bizonyossága és az ebből az állapotból, léthelyzetből fakadó bizonytalanság közötti feszültség indítja el a lírai énben a visszaemlékezés processzusát, amely során rekonstruálja a vele történeteket, egymás mellé illeszti, a kitaszíttottság és a lefokozottság dramaturgiája szerint rendezi el az oly jól ismert és olyannyira meg tapasztalt történeteket, a marginális létezés színeit, helyszíneit és hangulatait.

A megelevenedő képek emlékezetünkbe idézik egy korábbi vers, a FÉNYES KUDARC atmoszféráját: amiként ott, itt is a „privát hőskorszakok” pillanatai, eseményei kerülnek előtérbe a „*végképp kilobbant [...] közidő*” helyett, azzal a nem elhanyagolható különbséggel, hogy a „*kudarc*” ironikus jelzője („*fényes*”) megkopott, egészen pontosan immár a „*gyér*” lefokozással és megszorítással érvényes. Ez egyfelől azt jelenti, hogy tovább már negatív aligha fokozható alulstilizált, alulintonált alakzat jön létre azt pótolandó, ami (volt) a kudarc, majd a fényes kudarc – valamiféleképpen tehát a létezéssel szembeni örökös *alulmaradásnak* (hogy ezt miként kellene érteni, s persze mit jelent *fölülkerekedni* a létezésen, lehet-e egyáltalán, vagy pedig ez éppen egyike „a lehetetlen megkísértése” című, olykor örült, máskor gyönyörű, de mindenképp paradox történeteknek, nos mindezt részint pontosan nem tudom, körülményesen, körüljárásszerűen tudnám csak meghatározni, végig ezen vagyok dolgozatomban, részint ezt a küzdelmet, ezt a lehetetlenségprogramot, mintha-életet reprezentálják többnyire a Rakovszky-versek), sőt a létezés misztériumát, tragikumát, esetlegességét, (bármí)csodáját elérni, formába rendezni képtelen, „*üres, homályos*” érzésekre föleszmélő én fájdalmának a szimulakruma teremődik meg. A kudarc fényének fakulása, a dolgok „*gyér fényben*” történő beállítása másfelől azt is jelenti, hogy a kudarc eseményét s élményét a lírai szubjektum többé nem tudja ironikus gesztussal a távolban tartani, önmagán kívülre helyezni – nem is akarja immár –, megérteni szeretné, valami képp elrendezni magában. Emlékezésrekonstrukciója során ennek a nyomába ered, lebontja mintegy saját folytonosságát, bogozza jelenét, múltját – hogy ismét csak a FÉNYES KUDARC soraira utaljunk –, mígnem egy lazán odavetett „*satöbbi*” s az emlékezés lezárhatatlanságát, végtelenét jelző három pont után, a csírátlanítási processzust elszenvedve, az abortusz „*külsőségeinek*” képeit követően a lírai én „*Üres, homályos fájdalomra*” eszmél föl: „*Üres vagyok, szabad. / Fekszem kifözve és csírátlanítva.*” Ebben a föl-eszmélésben a nem várt megesettség tragikus bizonyossága és az ebből eredő nagyfokú bizonytalanság egyszerre szűnik meg, hiányt, torz, végtelenített, kitölthetetlen semmit hagyva maga után, amely iszonyú és kiismerhetetlen dramaturgiája szerint hol „*tervezhetővé és áttekinthetővé*”, hol elrendezhetetlen, amorf történetek halmazává teszi az életet. A föleszmélés pillanatában egyszersmind az emlékezésrekonstrukció is abba marad, a folytonosság vissza(le)bontását felváltja a diszkontinuitás, a szakadozottság textussá szövése, a jelen képeinek: a csírátlanításnak és következményeinek egymás utáni felvillanása.

Mindeme változásokról a versszerkesztés, a központosítás is tudósít: az emlékezés viszonylag hosszabb, egységes tömbje, „nagy totálja” után négy snittel, éles vágással elkülönített szakasz, kicsit hosszabban kitartott „pillanatkép” következik, melyeken az üresség, a megrablottság, a (bele)törődöttség dominál. A PILLANATKÉP „*És most már hadd ne hadd ne / történjék semmi*”, „*szeplőtlen úr*”-vágyából-óhajából a megvalósulás durva „*anyaghibája*”, kibicsaklása folytán itt egy más minőségű úr teremődik: a megtörtént semmi lenyomatát láthatjuk, sőt a történő semmi folyton változó negatívját, kollapsezusát, egy olyan immár lebonthatatlan, torz kontinuumot, amelyből mindenféle te-

losz lehetőségét kipörgették, amelyből „kiforgatták” a „végzetet”. Az itt megtörtént, elszenvedett atrocitás voltaképpen még kegyetlenebb és reménytelenebb – bár érzem, tudom, mily morbid s lehetetlen ez esetben az összevetés – mint az, amiről Plath beszél a HÁROM NŐ-ben: „Egy atrocitás központja vagyok. / Micsoda kínok s bánatok anyja leszek majd?” – mondja az Első hang. Rakovszky versében az anyai kínok és bánatok lehetőségétől, lehetőségfeltételeitől fosztatik meg a lírai én, vagy azon fájldalmakéitól, amiket anyaként kellene majdan enyhítenie, a nőiségben rejlő egyik (ha nem a) legszebb formától tehát, anyai mivoltának kiteljesedésétől, a végzetétől, önazonosságának instanciájától: „A végzetet, mintha szélhordta magvat, / amelyből bármilyen növény fakadhat, // gyom vagy gyümölcs, de nem-várt, nem-akart, / kiforgatták belőlem...” Ugyanakkor annak az atrocitásnak, ami megtörtént és történik, ez a lírai én nem központja, hanem elszenvedője: az atrocitás, a történő semmi s a benne támadt hatalmas (többé már nem szep-lőtlen) űr a lírai ént magát is elmossa, a végtelenbe tükrözi, érzékelhetővé teszi a semmibe sodródást és az újratelesülést-formálódást, egy pontos, jelentéktelen odavetésnek tűnő, sűrke megjegyzésként ható, elhaló mondatot olvasunk: „Az élet a szabott sinen szalad, / két történés egymást kioltja, mintha / mi sem...” Rakovszky az ilyen lazán, rezzenéstelen arccal odavetett, textust és kontextust szétziláló és megbolygató kijelentéseknek, „lezser bemondásoknak” a mestere, az oda nem illő s persze a tökéletes illeszkedést ekként megteremtő mondatoké. A tökéletes illeszkedés poétikailag és szintaktikailag itt azt jelenti, hogy Rakovszky a történő atrocitás kellős közepén ilyen mintha-rezzenéstelen (valójában mély, folyamatos alteritást hordozó) mondatokkal/ban írja át (írja újra) a minduntalan kioltódó, szétrezgő, majd új alakzatokba rendeződő, folytatódó történéssort, életszövedéket. A történésekkel a mondatot is kioltó-elhalasztó három pont fölötti fehér üresség újabb mintha-rezzenéstelen mondatokat hív elő a semmiből, Elizabeth Bishop szép képével élve, ennek a költeménynek a medrében is végül „a gyom-terelte ár” hömpölyögteti a felbukkanó atrocitástörmelékeket, s nem a gyümölcslehetőségek teljesednek ki. S miként Bishop versében a gyom kettészeli, megosztja a szívet („A kettészelt szívben ott állt a gyom”), ugyanez a metsző mozdulat (persze más kontextusban) teszi Rakovszkynál „tervezhetővé és áttekinthetővé” az életet: „a nyírt gyepe betoncsík, kavicsáv metszi át” – függetlenül attól, hol vagyunk: egy városi parkban vagy egy kórház kertjében. Csakhogy míg Bishopnál a metsző és kettészeli mozdulat afirmatív-ironikus gesztusként hat, addig Rakovszkynál csak újabb atrocitások előhívója és legitimálója, irónia s afirmáció helyett nála immár inkább belátásról és tudomásulvételtől van szó. Talán ezért az elhalkulás a költemény végén. (A Rakovszky-versek atonális elhalkulására egyébként Lator László hívta fel a figyelmet: „a sokszor zengéstelenül induló, meg-meghökölve emelkedő, világító közbeszéd és lecsavart líraiság közt vibráló versei rendszerint atonálisán halkulnak el”.)¹⁹ Az elhalkulásra tett utalás a tárgyalt mű esetében ugyanakkor csak részben igaz, mondjuk, a verszárlat egyik metszetében. Mert bizony a másik metszetben elénk vetülő kép roncsolást mutat, drasztikus behatolás nyomait jelzi: megfigyelhető, hogy a Rakovszky-költemény vége felé, a zárlatokban többnyire kozmikus horizontok nyílnak meg, mondhatni, *megugrik*, vált a vers, nos, ebbe a kozmikus távlatba ront bele, ezt „metszi át” egy erős anyagi vonatkozású momentum... Persze a (vég)kifejlet szempontjából e fontosnak tűnő különbség elenyésző: ugyanis mindkét metszetben a majdnem-irónia, alig-irónia s ekként már a rezignáció, a reményvesztettség dominál. Miért akkor mégis a mottó, a jelvéset, mely tüntetően mutatja, kitörölhetetlenül, diktátumszerűen előlegezi (mert az olvasást megelőzően prezentálja), hogy e költészet Sylvia Plath és Elizabeth Bishop költészete

között helyezhető el – két-két sor között éppenséggel, a szenvedés és szenvedély szélsősége, másfelől *arányos* fegyelmezettsége, már-már játékos kezelhetősége között: „*Fal, fal, fal, fölfalja őket a végén. / Lement a nap. Meghalok. Ez leszek*” (HÁROM NŐ) – „*Azt álmodtam, holtan feküdtem, / s töprengtem, egy sírban, vagy ágyon*” (A GYOM). Erre a kérdésre az ötödik szakasz adja meg a választ.

(„...*kívül magamon...*”) A meggyötörtetés, a reményvesztettség és a rezignáció totálissá válását az ötödik szakaszban ismét egy váltás, egy bravúrosan alkalmazott dramaturgiai megoldás akadályozza meg. Mert amíg a negyedik szakasz végén megnyíló kozmikus távlatot valóban egy drasztikus momentum metszi át, addig itt az ötödik szakaszban, amely az egész versciklus zárata is egyben, majdhogynem zavartalanul tárulkozhat fel a kozmikus horizont, sőt az egész versszak erről a feltárulkozásról s kibontakozásról szól, a horizont nyugodt végtelenségének és tisztán beláthatóságának a kialakulásáról. S ez pedig nem lesz más, mint a sikeres, örömteli szülés-születés megtörténte, melyben a lírai én is újjászületik. Rögtön a vers elején az újszülött arcát pillanthatjuk meg, mely arcban az elődök vonásai elevenednek meg, tükröződnek, úgy, mint ahogy „*a gombostűfejnyi gyöngyök*” ismételtetik „*a lámpa törpe mását*”. Ez a kép előlegezi meg azt a metaforát, mely aztán megnyitja a múlt, az emlékezés áramlását: „*mintha / tükrök sora támadna az időben*”. Borges írja a MÉG EGYSZER A METAFORÁRÓL című írásában: „*Általában csodálni szokás a metaforaalkotást. Pedig kitalálásuknál fontosabb, hogy mennyire célszerű helyen tesszük a képet a szövegbe és milyen szavakat választunk ki a meghatározására.*”²⁰ Nos, Rakovszky – maradjunk Borges kifejezésénél – célszerű helyen tette a képet szövegébe, hiszen az emlékezést, a múlt visszaidézését a szülés-születés ténye, bekövetkezte indítja be, s valóban, a metaforát rögtön az újszülött jellemzése után olvashatjuk, s a tükör-képekben aztán tényleg megelevenedik a régmúlt. Ami a szavak megválasztását illeti – még mindig maradvány a borgesi intencionál –: a *tükör* kifejezés azért pontos, mert éppen a versszakasz legfontosabb mozzanataként kiemelt kozmikus horizont zavartalan kibontakozásának folyamatát képes megjeleníteni. A *mintha* is telitalálat, hiszen ennek az egész folyamatnak a megragadhatatlanságát, áramlásszerűségét, köztességét jelzi. De ha a közties állapotot egy tükörsor által ábrázolják, akkor mégiscsak a végtelenség nyer valamiképp formát, és hát a születés – valóban végtelenség. „*A születés, az élve vagy halva szülés és változataik idézőjeles pillanataiban s környékükön a költészet nagy evidenciái példátlan játéktérhez jutnak...*” – utalhatunk ismét Tandori gyönyörű mondatára. Itt a *mintha* a példátlan játéktér közege, amely éppúgy lehet „*langyos, átlátszó öröklét*” (MINTHA), mint egy érzéketlen, durva *holott* gyenge ellenpárja, ugyanúgy utalhat látomásra, vízióra, amiként bizonytalan kimenetelű történést is jelezhet. És a megszülető gyöngyöző gyermekarc megidézte régmúlt s emlékezés bizony rejteget magában mindenfelét, „*langyos, átlátszó öröklét*”-lehetőségeket: ahogy a gyermekarcban újrászületik minden korábbi arc, ahogy a szemnek mindújra megmutatkozik ugyanaz a látvány: „*lángban és virágban / a városszéli vézna liget*”; de a minthára reagáló *holott* triviális jelenlétének a nyomait is őrzi e régmúlt s az emlékezés: az öröklétet megkérdőjelező, az elmúlást hangsúlyozó sírkövön a felirat olvashatatlanná válása, eltűnté végképp jelenvalóvá és valóssá teszi ebben a kontextusban a halált; persze a kezdődő vízió, a látomássá szélesedő történés, amelyet szintén feltár a régmúlt és az emlékezés, mindezt (tudniillik a jelenvalóvá avatott halált) vissza is vonja a család gyermekarcban inkarnálódó valamennyi előzőleg élt életének és kedves tárgyainak elősorolásával s megjelenítésével: „*Egy kártyakedvelő dédnagyanya, // vagy akiből*

csak egy fatörzs-recept maradt, / vagy egy elfeketült pille-bross, a kipergett / gyémántszemek helyén az üres foglalat, / vagy aki szépen játszott Schubertet, / vízmélyi fénytörésben egymásba bomlanak, / és mintha víz alól jönnének egyre feljebb, / míg nem a felszínen mind összeolvad / egyetlen archa”; ugyanakkor esetleges, bizonytalan kimenetelű történeteket is tartogat e család múltja s a családra való emlékezés, és ezeket a momentumokat megint csak egy jól elhelyezett s megfelelő szavakkal megformált metaforával írja le a költő: a téli ég érzékletes képeinek alakváltozatai, a „szétszórt tükörszilánokban”, a kiégett házban s a tócsákban fel-tündöklő és kihunyó égboldarabkák – megannyi jele a létezésben rejlő, de a hétköz-napi (át-, meg-, túl-) élést is meghatározó vészterhes kontingenciának: „Feltündökölt és / kihunyt a téli ég szétszórt tükörszilánokban / kiégett ház tetőtlen szobáiban, a töltés / tócsáiban.”

Mindazonáltal a születő gyermekarc beindította múltidézés nem egyszerűen csak emlékképek sorjáztatása (s ezt – tehát az emlékképek funkcióttöbbletét – jól mutatja például a második versszak, amelyen belül egyetlen emlék terében és idejében egy egész elmúló élet ábrázolva van a már gyermekkorban felismerhető és meghatározó jegyek [„magas homlok, kissé csapott áll”] megemlítésétől kezdve addig, amikor is „a széles körmű kéz” már „nyugszik összefonva végleg...”). Itt végtére is arra megy ki a játék, hogy a megszületett, ily módon állandóan ismétlődő és persze megismételhetetlen gyermekarcban hogyan idéződnék fel az addig élt életek, miként formálódnak újra az elmosódó vonások, tehát hogyan tér vissza mindújra ugyanaz, s egyúttal miképp válik ez az arc egyedivé, egyéniséggé. Egyszóval hogyan értelmeződik újra a halál a születésben, s a születés miféle halálmomentumokat rejt magában. Ez a lapos, kissé elkoptatott gondolat poétikailag gazdagon-evidensen járja be Rakovszky Zsuzsa kórtermi verseit. A „költészet nagy evidenciáinak” egyikeként. A mintha kontextusában a szülés-születés során mint kozmikus távlatú megnyílásban tehát maga a létezés is új megvilágításba kerül a lírai én számára. Hiszen – mint arra már utaltam is – a sikeres, örömteli szülésben-születésben maga is újjászületik. S valóban ebben a mozzanatban tudja csak igazán ünnepelni a létezés boldogságát, a tiszta létlehetőség forrását és megtestesülését. Ennek a felismeréséről s megéléséről szól az utolsó versszak, e már-már eksztatikus állapot eksztatikus leírását olvashatjuk itt: „és mintha hol itt, hol ott / lennék én is, kívül magamon, míg egészen / kicsúszom, le, odáig, hol az idők alatt / valami fény, mikor még se nap, se csillagok, / hullámzó szédületben dobog: vagyok, vagyok...”. A lírai én mintegy kívül kerül önmagán, kilép az én határai mögül, s a pusztá létezés elementáris élményét ünnepli egy másik én születésében. A boldog anya megszüli gyermekét, s megéli, hogy a gyermek ő maga és mégsem ő. A „szelíden sugalmazott hétköznapi apokalipszis”²¹ ellenére/ben itt mégiscsak „Valami, túl a tér // s idő minden cselén” („ÚJ ÉLET”), valami „langyos, átlátszó öröklét”-szerű történése és megragadhatósága sejlik fel. Amit a MINTHA című vers „két szó között” megelőlegezett („Mintha egy langyos, átlátszó öröklét / lakná két szó között a senkiföldjét”), azt a NÓK EGY KÓRTEREMBŐL utolsó szakaszában egy egész *versterben*, megformálható és megformált történésben tapasztalhatjuk meg. A szülés-születés mozzanatában megvalósult tiszta létlehetőség forrásából íme, az olyannyira vágyott „csak-élni”, csak lenni érzése és élménye marad. Ám – mint ahogy azt az „ÚJ ÉLET” című versben olvashatjuk – „csak-élni nem lehet”. Mégsem lehet. Mindig valakiként, valamiként létezőnk, mindig valakiként, valamiként identifikálódunk. S így már a csak lenni lehetőségéhez képest eleve megfosztás a részünk. A megsemmisülés ígérete lesz a létezésünk. Így fordul át, ilyen észrevétlen-evidensen a létezés a megszűnésbe, az elmúlásba, a születés ekként tartalmazza mindig már a halálmomentumokat, a törés-és megsemmisüleselemeket. Mindezek összessége – tehát a momentumok és a dra-

maturgiai rend: megteremtődés-kihordódás-kifejlés – adja meg Rakovszky Zsuzsa költészetében a zúzódás poétikáját. A zúzódás poétikailag és formailag a differencia és az artikuláció jelölésére szolgál. A zúzódás mint differencia és artikulációs közeg azt jelenti, hogy a Rakovszky-versnyelv nem „*a beszéd teljes folyamatosságaként*”,²² zavartalan áradásaként jön létre, hanem egy törésekkel szabdalt, állandó diszkontinuos mozgásban artikulálódik. Ugyanakkor a zúzódás – más szavakkal és a metaforikát kibontakoztatva – mint egzisztenciális hívószó „*belső sérülést*” is jelöl, „*a megsemmisülés igézetének*” első nyoma, „*a testi szenvedés, a megaláztatás, a kiszolgáltatottság, a női sors naturáliája*”²³ A kórtermi költemény a szülésben-születésben megnyíló kozmikus horizont feltárásával, a szülésnek-születésnek mint a tiszta létlehetőség forrásának és megtestesülésének az ábrázolásával, valamint a születésben rejlő halál-, törés- és megsemmisülésmomentumok gazdag kibontásával s kibontakoztatásával a Rakovszky-líra „*maximális eredménye*” lett. Mondhatni: remekmű.

Remekmű – az mindig valami más

A NŐK EGY KÓRTEREMBŐL *remekmű* abban az értelemben, ahogy például Tandori Dezső gondolja el a „*maximum-féle*” költészetet: „*Rakovszkynak van mit mondania [...], és ezt úgy mondja, ahogy ilyen maximális eredmény lesz; talán tévedek, ha azt mondom, hogy nekem »mint költészeti« jelent ez maximum-félét; nekem ez mint egy valami megteremtett dolog, nem hitt lehetőség, jelent.*”²⁴ De *remekmű* abban a paradoxiais, „*megtévesztően egyszerű és bonyolult*”, szélsőséges értelemben is, ahogyan Gertrude Stein vélekedik a *remekmű* kérdéséről. Talán nem tűnik túl távolinak s direktnek a rá való utalás, ha meggondoljuk, hogy „*művészetének különös jellemzője az elvont és a személyes mozzanatok egybecsengése: ahogy egy absztrakt (filozófiai) gondolat, az élet köznapi és esetleges mozzanatában találja meg pontos kifejezését*”²⁵ – amiként ezt Rakovszkynál is láttuk, hiszen filozófiai gondolat és az élet köznapi, esetleges mozzanatainak hasonló egybecsengésére csodálkozhatunk rá az ő költészetében is. MI A REMEKMŰ ÉS MIÉRT VAN OLY KEVÉS BELŐLE című esszéjében írja Stein, „*hogy a remekműnek nincs semmi köze az emberi természethez vagy az identitáshoz, az emberi szellemhez és a létezéshez van köze, vagyis magához a dologhoz, nem pedig viszonylataihoz*”.²⁶ A szükségszerűségeknek s viszonylatoknak azért nincs semmi közük a *remekművek*hez, mert akadályozzák a *remekműveket* alkotó, „*teremtőerővel rendelkező szavak önállóságra*” (24.) való törekvését. Ezek a szavak, „*meg akarnak szabadulni saját múltjuktól, a kialakult jelentések rájuk vetülő árnyékától*” (uo.). Egy műalkotásban többnyire – és ezt Stein is nyomatékosítja – pontosan az identitás, az emlékezés, az idő, a tudás és az ezekhez hasonló jelentésudvarú, szükségszerűségeket és viszonylatokat magukban foglaló szavak népesítik be a konstruálódó játékeret, de ezek egyben korlátozzák is a játékot. Stein végtére is arról beszél, hogy a *remekművek* éppen ezektől a korlátoktól képesek megszabadulni azáltal, hogy tudják, sőt az őket alkotó és szervező játékmozgás felszabadításával *kivitelezik*, hogy nincs identitásuk. „*Nem rendelkezni identitással nem rendkívül nehéz de rendkívül nehéz tudni hogy nincs identitásunk. Lehetetlen mondhatná valaki de hogy mégsem lehetetlen azt épp a remekművek létezése bizonyítja mely épp ilyen. Tudják, hogy nincs identitás és megteremtik miközben az identitás nincs.*”²⁷

Ebben az értelemben *remekmű* a NŐK EGY KÓRTEREMBŐL, hiszen az identitásról, az emlékezésről, az időről, a tudásról és ehhez hasonlókról szól, anélkül, hogy azonos lenne önmagával. Anélkül, hogy lenne identitása. Mindig valami más, mert – hogy én is ismétljem magam, ugyanúgy, mégis kicsit másként mondjam – állandó törésben-töredezettségben, diszkontinuos mozgásban artikulálódik.

Jegyzetek

1. In: Rakovszky Zsuzsa: EGYIRÁNYÚ UTCA. Magvető, 1998.
2. Parti Nagy Lajos: KI BESZÉL A VERSBEN? RAKOVSZKY ZSUZSA: FEHÉR-FEKETE CÍMŰ KÖTETÉRŐL. *Holmi*, 1992/2.
3. Rába György: A VESZTETT ILLÚZIÓK MŰVÉSZETE. RAKOVSZKY ZSUZSA: EGY NŐ A KÖRTE-REMBÓL. *Holmi*, 1993/5. 740.
4. Parti Nagy Lajos: i. m. 285.
5. „FELSZABADULTSÁG ÉS VISSZAFAGYÁS”. Budapesti Katalin beszélgetése Rakovszky Zsuzsával. *Magyar Napló*, 1991/8. 14.
6. Sylvia Plath és Rakovszky Zsuzsa poézisének lehetséges érintkezését, a két líravilág közötti hasonlóságot és különbözőséget már egy korábbi, Rakovszky Zsuzsa költészetéről szóló dolgozatomban előrevetítettem. Vö. MÉRTÉK ÉS METAFORA (Rakovszky Zsuzsa költészetéről). *Alföld*, 1998/4. 56.
7. Tandori Dezső: „BÁR ÁRNY KEZDŐDIK LÁBAMNÁL”. Sylvia Plath válogatott versei. In: Uő.: A ZSALU SAROKVASA. Magvető, 1979. 388.
8. I. m. 379–380.
9. Geher István UTÓSZAVA Sylvia Plath: ZÚZÓDÁS című kötetéhez. Európa, 1978. 178.
10. Tandori Dezső: i. m. 373.
11. Tandori Dezső: SEMMIT, HA EZT NEM. Rakovszky Zsuzsa verseiről. *Alföld*, 1992/4.
12. Tandori Dezső: „BÁR ÁRNY KEZDŐDIK LÁBAMNÁL”. I. m. 390.
13. Rakovszky Zsuzsa UTÓSZAVA Elizabeth Bishop A KÉPZELETBELI JÉGHEGY című kötetéhez. Európa, 1990. 76.
14. Uo.
15. A kifejezést Angyalosi Gergelytől kölcsönzöm: „A posztúra (ezennel bevezetem a szót a magyar nyelvbe) egyszerre szubjektív és objektív: tudatosan vállalt testi és lelki maga-tartás, ugyanakkor a külső körülmények által erőteljesen meghatározott szituáció. Helyzet, amelybe behelyeződünk és behelyezzük magunkat, s az ördög tudja megmondani utólag, melyik is volt előbb.” A. G.: HELYETT. PETRI GYÖRGY: SÁR CÍMŰ KÖTETÉRŐL. *Kortárs*, 1994/6. 119.
16. Németh G. Béla: SOK JÓ VERS KIS KÖTETBEN. RAKOVSZKY ZSUZSA HANGOK CÍMŰ KÖTETÉRŐL. *Holmi*, 1995/4. 549.
17. Uo.
18. Jacques Vandier: LA RELIGION ÉGYPTIENNE. P. U. F., Paris, 1944. 39–40. Idézi Jacques Derrida: GRAMMATOLÓGIA (Molnár Miklós transzformálása). Életünk – Magyar Műhely, 1991. 148.
19. Lator László: uo.
20. Jorge Luis Borges: MÉG EGYSZER A METAFORÁRÓL (Scholz László fordítása). *Nagyvilág*, 1997/3–6. 189.
21. Báthori Csaba: A HOLTAK BÜSZKESÉGE. RAKOVSZKY ZSUZSA HANGOK CÍMŰ KÖTETÉRŐL. *Holmi*, 1995/4. 551.
22. Jacques Derrida: GRAMMATOLÓGIA. I. m. 109.
23. Geher István: i. m. 172., 178.
24. Tandori Dezső: SEMMIT, HA EZT NEM. I. m. 70.
25. Beck András: REMEK HELY A MŰ (Gertrude Steinről). *Határ*, 1992/6. 22. Gertrude Stein a remekműről alkotott szövevényes gondolatmenetének megértéséhez, néhány szálának kibogozásához Beck András írását hívom segítségül. A továbbiakban csak az oldalszám megadásával jelölöm a tőle való idézeteket.
26. Gertrude Stein: MI A REMEKMŰ ÉS MIÉRT VAN OLY KEVÉS BELŐLE (Beck András fordítása). *Határ*, 1992/6. 28.
27. I. m. 30.

Szakács Eszter

ŐSZI RONDÓ

Alig látsz a párás ablakon át.
Nem emlékszel, mikor kezdett el esni.
Nem kell könyv, zene. Halasztasz mosást,
és nincs kedved a moziig se menni.

Nem kívánatos az ittlét s az otlét.
A kettő közt mégis meddig lehetsz?
A tükrökben halványan ott vagy most még,
de kontúrod, mint rossz tévén, remeg.

És nincs kedved a moziig se menni,
nem kell könyv, zene, halasztasz mosást,
nem emlékszel, mikor kezdett el esni,
alig látsz a párás ablakon át.

REPETÍCIÓ

Balkon forró falának támasztod a hátad.
Horizonton a Nap léghajója lebeg.
Kerti asztalon szétcsócsált kenyered szárad,
a kint felejtett dzsúzbba legyecske esett.

Italt kiöntesz, morzsákat elhord a szellő,
s koraóra kötve tegnap óta kifakult,
amiért oly sokat alkudoztál, a kendő.
Minden pusztul, nem ismétlődik, csak a múlt,

és tebenned már úgy rak fészket minden évad,
ahogyan az álmaidban a képzelet.
Hát esténként újra meg újra csak szemhéjad
rolóját vonhatod le tanulság helyett.

Imreh András

KANYARGÓS, HOSSZÚ ÚT

Milyen gyarló a nyelv! És ráadásul
milyen bénán beszéljük. Aki látott
eltévedt autóst helyes útirány
iránt érdeklődni egy utcasarkon,
hogy egy perc alatt a szélrózsa minden
égtája vadul eltáncoltatik,
s mikor végre e fiktív piacon
a két fél egyezsége jutni látszik,
milyen biztosan, milyen sietősen
távozik a kérdező bal felé,
s a helyszínen egy hökkent arc marad...
Vagy megkérdezed, melyik út a jobbik
két falu között. És azt válaszolják,
de szűrős szemmel: „Emez rövidebb,
de kanyargós.” Gondolod: semmi baj,
gyalog vagy, csak nem fog el szédület.
És meglátod az utat: két szemed közt
az orrod meghosszabbításaként
nyílegyenesen halad tengelyén,
mert nem kígyóként kanyarog a fűben,
hanem puklis, mint rémült macska háta.
Vagy ott a könyv. Egy ábrát keresel,
és rád szólnak: lapozz kicsit előre,
s amikor a fogalmaid szerint
egypár oldalt gyorsan előrehajtasz,
ingerülten mondják: „Nem. Nem. Ne vissza.”

„Halkítsd még”, mondta, és még szinonimát
is talált, könnyedén. „Még. Csendesebben.”
Lehalkítottam hát a vízcsapot,
hogy a sárga slaug túlvégén a víz
gyengébben folyjon. „A facsemetéket
bőségesen, de nem drasztikusan
locsoljuk.” Mégis nekem szólhatott ez,
más nem lévén jelen. A vízszugár,
jobban mondva az ár, a csorgó
csak az ő számára volt látható.
Én messzebb álltam, dús tuják mögött.
„Még.” A csap már abban a tartományban
járt, ahol a precízebb műszerek
egyre finomabb felosztást jelölnek.

„Viccelsz?”, kérdeztem. „Nem. Még”, válaszolta.
 Szűkült a játéktér. Mintha biciklin
 próbálnál, mindkét lábbal a pedálon,
 megállni. Suta kezemnek talán
 már felsejlett egy másik tartomány –
 nekem még nem. De vitát nem nyitottam.
 Hitetlenül, de engedelmesen,
 kontrollt veszve tekertem egyre lejjebb,
 az elzárt állapothoz közelítve,
 amit a csapon tekerni lehet.
 „Most jó”, mondta, és máris ásni kezdett.
 Nem ám, mintha addig minden figyelmét
 a zöld slaugpisztolynak szentelte volna.
 Valamit rágott. Szőlőt? Mogyorót?
 Feltűnés nélkül közelebb lopóztam.
 Tamáskodva emeltem föl a slaugot.
 Először úgy tűnt, csak a bent maradt víz
 zuhant ki belőle.

Egy perc után
 még mindig hullámokban bugyogott,
 mint öreg gázolt karjából a vér,
 gáttalanul, feltartóztathatatlan,
 szilárdabban, úgymond, mint bármi eddig.

SZEMFÉNYVESZTÉS

Nemcsak a szokásos megkínzások:
 fűszál orrlyukba, talpcsiklandozás,
 lehunytt szemhéjak felnyitása („alszol?”),
 vagy ama klasszikus: lábujjra madzag,
 a madzag túlvégén kancsó hideg víz – –

Tegnap éjjel betakargattalak,
 és álomtól felduzzadt, vizenyős
 arccal, megfosztva szótól, hümmögéstől,
 szemfény-változástól, tenyérmelegtől,
 lélektelenül, görcsösen felültél,
 mint egy foszforeszkáló, zöld penészes
 holttest egy holdsütéses éjszakán,
 vagy mint a csiga, akit eltapostak,
 saját, pozdorjává töredezett

háza repeszeivel kaszabolva
zsigereit, izmát, mindazt, ami
egy puhatestűnél helyettesíti
a velőt, vénát, vesét, összerándul,
hogy utoljára eleget tegyen még
a hálálkodás testi kényszerének.

LEVÉL EGY IFJÚ FAVÁGÓHOZ

Előszörre mindig benne ragad.
Olyankor ki kell ütni. Nem szabad
beljebb verni, ék gyanánt, a fejet,
mert a legtöbb rossz fanyél elreped,
és vas és tuskó könnyen egybeforr,
mint ököl és gyomorszáj, sziget és meteor.
Aztán fáraszd, mint halász a halat
(már ha bír fáradni halott anyag).
Kerülj el minden csomót és bogot,
ne sújts nagyot, álld meg, ha meg tudod,
inkább körkörösén üss, kicsikéket,
mintha tortát szeletelnél, s ha érzed,
hogy csökken az ellenállás kicsit,
előbb-utóbb kihull egy tortacikk,
vékonyka körcikk, keskenyebb,
mint kördiagramon a verseket
olvasók aránya. Néhány ütés,
és megvan a nyolc, égetésre kész
fahasáb. Közben az is kiderül,
hogy milyen hihetetlenül
megváltozik egy tárgy, mennyire más, ha
egyszer megtöretik integritása.

Bogdán László

ÁTIRATOK MÚZEUMA – CSÁTH GÉZA HAJNALAI

(levél Kosztolányinak)

„...az éjjel Ostvát. Önző, hitetlen
fráter! Desiré, egy szavát se hidd!
Móriczot, Füstöt is – nem hihetetlen? –
megbolondítja. Soha el ne vidd
egyetlen sorod se, novellát se,
verset se, regényt, semmit. Hagyd ki őt.
Krúdyn fanyalog, de Karinthyt se
szereti. Övé a Nyugat. Ripők.
Fekteti Adyt! Meg is alázza!
Ha kivesézhet, felmegy a láza
kárörömében. Bigott diktátor.
Ne törődj vele! Hívni fog! Ne menj!
Irigy, rút, gonosz. Öntse el a szenny.
Élj és írj. Maradj távol a nyájtól!...”

(levél öccsének)

„...hagyj magamra vad démonaimmal,
ami hátravan, valahogy eltelik.
Ne zaklass! Ne írj! Okot az okkal
össze ne keverj. Holnap reggelig
kítart az adag. Azután mi lesz?
Ne érdekeljen! Majdcsak megoldom.
Konyak is segít. Bróm és tiszta szesz.
Ha beledöglöm? Ez az én sorsom.
Itt reszketek. Másként nem tehettem.
Bácskát, anyánkat, Olgát szerettem.
El nem bújhattam. Nem is volt hova.
Mióta tart már. Hogy szerettelek.
Felnéztem rád. Irigyeltelek.
Nem térek vissza Dezsőkém soha!...”

(a vég)

És föllázad egy jelzős szerkezet,
 a Nyelv homályos tükréből kitör.
 Név más dörömböl. Lehet? Nem lehet?
 Névelő szökik. Az ige tündököl.
 Önállósulnak betűk és nevek.
 Egy sziszegő essz hosszan szöszmötöl.
 Szerteszélednek bús melléknevek.
 Nincs mit jelezni. Kinyílik a kör.
 Nincsen visszaút. Hullnak főnevek,
 tagadás, iszony, düh és szeretet.
 Ásít a végzet. Kijön a tükörből.
 Gögös látomást rág az enyészet.
 Fogadkozások vissza se néznek.
 És Csáth kilép a mágikus körből.

RÉVÉSZ GÉZÁRÓL

Révész Géza német nyelven készült írása eredetileg 1953-ban jelent meg Hollandiában (*Mens en Melodie*, no. 5). A szenvedélyes hangú válaszcikk kéziratára az MTA Kézirattárában bukkantam rá, és úgy vélem, máig nem veszített aktualitásából, a tájékozatlansággal, a tévképzetekkel és téves ítéletekkel, amelyek 1953-ban fölháborították Révész Gézát, a hollandiai pszichológia egyik megalapítóját, máig találkozhatunk lépten-nyomon, nemcsak külföldön, hanem itthon is.

Révész Géza 1878-ban született Siófokon, és 1955-ben halt meg Amszterdamban. Apja kívánságára jogot tanult Budapesten, de jogi tanulmányai befejezése után, 1902-ben Göttingába utazott, hogy érdeklődésének megfelelően pszichológiát tanuljon. 1906-ban visszatért Budapestre, s 1908-tól a kísérleti lélektan egyetemi magántanára, 1918-tól nyilvános rendes

tanár volt a budapesti egyetemen. A fővárosi pedagógiai szeminárium lélektani laboratóriumának vezetője volt, és tanított a budapesti katonai akadémián is.

1910-ben feleségül vette a filozófia és esztétika professzorának, Alexander Bernátnak a lányát, Alexander Magda művészettörténészt. 1920-ban elhagyták Magyarországot, 1921-től Amszterdamban éltek, ahol újra kellett teremteniük életük kereteit, új körülmények között, számukra ismeretlen nyelvi közegben. Révész Gézát 1932-ben az amszterdami egyetem pszichológiai laboratóriumának vezetőjévé, majd 1939-ben rendes tanárrá nevezték ki. Különböző akadémiák tiszteletbeli tagsága után 1947-ben tagja lett a Magyar Tudományos Akadémiának is, de a Budapesten felajánlott katedrát nem fogadta el.

Pszichológusi pályája kezdetétől a tapintás, a látás problémáival foglalkozott,

a hangok, a hangzás észlelésének pszichológiájával, illetve a tehetség, a rendkívüli tehetség, különösen a művészi-zenei tehetség kérdésével. Alapvető művei jelentek meg többek között a tapintásról (1938), a zene pszichológiájáról (1946), a beszéd eredetéről (1946), illetve a gondolkodás és a beszéd összefüggéséről (1950). Külföldre távozásával nem szakadt meg kapcsolata Magyarországgal és a magyar kultúrával. Ha csak tehetette, segítette a magyar zenészeket, és igyekezett teljesítményüket propagálni Nyugat-Európában, akár a hollandiai napisajtóban is. Bartók Bélához szorosabb kapcsolat is fűzte: az első világháború után ő vitte külföldre Bartók népzenei tanulmányait, s a zeneszerző, ha egy-egy koncertje kapcsán Amszterdamban járt, Révészék-nél lakott.

Nemcsak zenészekkel tartott kapcsolatot, hanem más magyar művészekkel és tudósokkal is, 1932-ben például Mannheim Károly is kért tőle tanácsot a munkájával kapcsolatos kérdésekben. Leveleit, kéziratait és jegyzeteit a nyolcvanas évek közepe óta az MTA Kézirattára őrzi, ezeket szinte kivétel nélkül német, holland és angol nyelven írta, de ez nem azt mutatja, hogy Révész Géza nem akart vagy nem tudott volna magyarul írni is-

merőseinek: Hollandiában a szakmájában nem írhatott, nem dolgozhatott magyarul, és levelezéséhez sem állt a rendelkezésére magyarul tudó titkárnő. Előfordul, hogy levele végén elnézést is kér az idegen nyelvért a szintén külföldön élő, de Magyarországon született címzettől. Felesége és leánya is kapcsolatot tartott Magyarországon élő emberekkel, s ennek a többé-kevésbé folyamatos kapcsolatnak is köszönhető, hogy hagyatéka – apósa, Alexander Bernát néhány korai írásával együtt – végül Magyarországra került.

Sajnálatos, hogy Révész Géza neve és tevékenysége Magyarországon a szűk szakmán kívül szinte teljesen ismeretlen. 1985-ben jelent meg magyarul egyetlen kötetnyi válogatás műveiből (Révész Géza: TANULMÁNYOK. Gondolat, 1985. Csillagné Gáll Judit válogatásában és előszavával). Révész Géza neve ma már sajnos nem szerepel a külföldön megjelent általános lexikonok többségében, de tevékenységének, írásainak eredménye megmaradt, és talán nem tűnik el nyomtalanul az a fajta elkötelezettség sem, amellyel, mint az itt közölt írásban is, védi szülőhazája kultúrájának értékeit az ezeket az értékeket tájékozatlanul és méltatlanul támadókkal szemben.

Bendl Júlia

Révész Géza

BARTÓK BÉLA ÉS KODÁLY ZOLTÁN

Bendl Júlia fordítása

Hosszú ideig mérlegeltem, hogy válaszoljak-e Matthijs Vermeulen úr cikkére, mely KODÁLY ÉS BARTÓK címmel jelent meg a *Groene Amsterdamer* 1953. január 10-i számában.* Mégis, mint a zenével is foglalkozó pszichológus, és még inkább mint Bartók és Kodály régi barátja, állást kell foglalnom ezzel az éles és igazságtalan támadással szemben.

Nem akarok a cikk szerzőjével arról vitatkozni, mennyire jelentős e két komponista zenei tevékenysége. Elvileg nem lehet kifogásolni azt, ha egy műkritikusnak bizonyos kortárs zeneszerzőkről más a véleménye, mint a többségnek. Még nem választ el minket akkora történelmi távlat a jelenkor művészeti irányzataitól, hogy helyesen tudnánk ítélkezni a kortárs zeneszerzők ösztönző és megtermékenyítő hatásáról, műveik szépségéről és gazdagságáról. Ettől függetlenül Bartókot és Kodályt sok jeles zenész már ma is igen nagyra becsüli, és néhány művüket az újabb zene jelentősebb teljesítményei közé sorolják.

Úgy látszik, hogy Vermeulen úrnak a két zeneszerzőről, különösen Bartókról ezzel élesen ellentétes a véleménye. Az, hogy Bartók zenei tehetségének megítélésekor rendkívül részletesen foglalkozik egyetlen szonátával, melyet a zeneszerző mintegy huszonöt évvel a halála előtt komponált, mintha épp ez a darab jellemezné a legjobban Bartók tehetségét, véleményem szerint olyan tévedés, amelyet egy tapasztalt zenekritikus nem követhetne el. Talán nem tudja, hogy milyen terjedelmes Bartók életműve? Vagy úgy gondolja, hogy a vonósnégyesek, a zongoradarabok, a hegedűszonáták, a dalok, az operák, a pantomimek, a népdalok és néptáncok, a kórusok és bagatellek említést sem érdemelnek? Úgy látszik, mintha Vermeulen úr teljesen tájékozatlan volna a két zeneszerző munkásságával kapcsolatban. Bizonyára azt sem tudja, hogy ez a két zeneszerző a zene más területein is nagy sikereket ért el. Mint a zeneszerzés és a zeneelmélet tanárának, illetve mint a magasabb szintű zongoristaképzés tanárának döntő szerepük volt a budapesti Zeneakadémián úgyszólván minden magyar zeneszerző, karmester, gyakorló művész, valamint minden zeneelmélettel foglalkozó szakember képzésében, tehát ők mindnyájan Bartók és Kodály tanítványának tekinthetők, amit mindig nyomatékosan és némi büszkeséggel meg is említenek. Azt, hogy a magyar zenészek magas színvonalon állnak, és ezt senki sem vitathatja, leginkább ennek a két nagy zenész személyiségnek köszönhetjük.

Emlékeztetni szeretném még V. urat Bartók és Kodály folklorisztikai tanulmányaira. Már fiatal diákként elkezdték rögzíteni részben fonográfra, részben hallás után kottázva és tudományosan feldolgozni a magyarországi régi magyar, szlovák és román dalokat, amelyeket idős parasztemberekől és parasztasszonyoktól hallottak. Ezeket a

* Kodály és Bartók nevét is ékezettel írják. Fauré (szül. 1845-ben) nevét is accent aigu-vel írják, ha róla akarunk szólni és nem egy másik francia zeneszerzőről, Faure-ról (szül. 1830-ban). A magyar nyelvben az ékezetnek fonetikai jelentősége van.

folklorisztikai tanulmányokat Bartók később egyedül folytatta, s ezért beutazta Románia, Bulgária, Törökország és Kis-Ázsia legtávolabbi vidékeit, és néhány észak-afrikai tájat is. Kutatóútjai eredményeként olyan anyagot gyűjtött össze, amely rendkívül értékes az összehasonlító zenetudomány számára. Bartók a legkedvezőtlenebb külső feltételek között élt kutatóútjain, és anyagiakkal rendkívül szerényen volt ellátva. Összességében Bartók (részben Kodálllyal együtt) 12 000 dalt gyűjtött, s ezek közül 1939-ig, amikor utoljára találkoztam vele, mintegy 6000 dalt, éneket, táncnótát stb. dolgozott föl és interpretált, osztályozott és rendszerezett a legnagyobb pontossággal. A két kutatónak sikerült fölfedeznie a parasztzene *művészi típusait*, fölfedezték a magyar, román és szlovák nép lelkéből közvetlenül fakadó nemes szépséget. Könyvtáramban örököt könyvet, melyeket Bartók írt a népzeneről, pontosabban mondva: a Magyarországon, a székelyek között (ők egy sajátos magyar rassz, mely Erdélyben él), valamint a Romániában gyűjtött paraszzenéről, 1600 dallam elemzésével együtt. Ha Bartók és Kodály nem jegyezte volna le ezeket az eredeti, immár évszázadok óta különböző alkalmakkor énekelt, de *soha le nem jegyzett* dalokat, akkor ez az eredeti, a műzene hatásától mentes népzenei kincs teljesen elveszett volna a zenetudomány és a folklór számára, s ez akkora veszteség volna, amelynek a jelentőségét csak egy olyan folklorista ítélné meg, mint amilyen például nálunk Jaap Kunst. Igaz ugyan, hogy Bartók a zenei folklórból indult ki, de sok mindent átfogó szellemével gazdagította a néprajzot, a nyelv- és irodalomtudományt és a régészetet is. Ha Bartók semmi mást nem tett volna, csak ennyit, már ez is elég volna ahhoz, hogy a zenetudomány nemzetközi jelentőségű kutatói közé soroljuk őt. És ha Vermeulen úr mindezt tudta volna, akkor vagy nem írta volna meg a cikkét, vagy mindenképpen egészen más hangnemben fogalmazott volna.

Ha pedig most fölteszem a kérdést, hogy tulajdonképpen mi készítette Vermeulen urat arra, hogy egy ennyire agresszív cikket írjon Bartók és Kodály ellen, nem találok más választ, csak azt, hogy Vermeulen úr erősen eltúlzottnak tartja, hogy ezeknek a „középszerű” és oly kevés eredetiséget mutató zeneszerzőknek a műveit *mindenütt* és *oly gyakran* másorra tűzik. Ha a cikk szerzőjének valóban ez a véleménye, akkor a karmestereket, a kamarazeneszereket és a szólistákat kellene felelősségre vonnia, nem pedig a zeneszerzőket. Úgy látszik, Vermeulen úr azt tudja a legnehezebben elviselni, hogy Kodályt 70. születésnapja alkalmából zenei ünnepség keretében saját műveivel köszöntötték. Azt hiszem, egészen más volna V. úr véleménye, ha *őt* akarták volna köszönteni barátai és tisztelői egy zenei ünnepség keretében 70. születésnapja alkalmából.

Nem szeretném, ha úgy értelmeznék ezeket a gondolatokat, mintha nekem a két zeneszerző zenei jelentőségének megítélése volna a fontos, az meg eszembe sem jut, hogy V. úrral szemben esetleg védelmembe vegyem őket. Ezt teljesen hiábavalónak tartanám, hiszen az ő ítélete, amelyet nem alapoz meg semmiféle zenei vagy esztétikai bizonyíték, a legcsekélyebb hatással sem lesz Bartók és Kodály zenei teljesítményének megítélésére. Dolgozatát olyan hamar el fogják felejteni, mintha soha nem is írta volna meg.

Csak a szerző két megjegyzésére szeretnék még reagálni, amelyekkel véleményem szerint túllép a műkritikus illetékességének határain.

1. V. úr véleménye szerint „*ez a zene bejárta mindkét féltekét, s ez azt bizonyítja, hogy a magyarok kitűnő propagandisták, és hogy kétszer is előnyös [?!] helyzetbe kerültek a magyarok a rémült ellenséggel szemben, és most vidáman és jó együttműködésben élvezik a győzelmüket*”.

Mindenképpen igen eredeti ötletnek tartom, hogy a két világháború, a két vereség

s a férfiak százezreinek, az ország jelentős területének és mindenféle javaknak az elvesztése különösen kedvező helyzetet teremtett volna a magyar zenészek, különösen pedig a zeneszerzők számára. V. úr szellemes elmélete mindenestre ellentétben áll azzal a ténnyel, hogy a háború után, 1918-at követően oly sok zenész kényszerült emigrációba, és csak nagy nehézségek árán tudták megteremteni létalapjukat Európában és Amerikában. A propagandával kapcsolatban csak azt említeném meg, hogy szerintem a magyarok egyetlen valóban *hatékony* propagandája az, hogy a zenészek, akik vitathatatlanul sikereket értek el, egyszerűen tehetségesek, képzetek mind a zenében, mind általános értelemben, s ezenkívül lelkesedéssel és szorgalmasan dolgoznak céljaik elérése érdekében.

2. A legrosszabb, és erre nem találok mentséget, a szerző egyik megjegyzése cikke végén. Ezzel már nem a zenészt, hanem az *embert*, Bartók emberi méltóságát támadja. Ezt írja a szerző: „*De amilyen megragadó és csaknem teljesen ősi-eredeti két zongorára és ütőhangszerekre írt szonátája, annyira használhatatlan és teljes egészben rossz az ebben megvalósított üzleti [!] kidolgozás. ...És igazán meg tudom érteni, miért kezdik Bartókot elfelejteni. Munkássága nem olyan kiterjedt és erőteljes, hogy azzal mindenütt sikert aratna, valójában ő játszott a feleségével, s így tették jövedelmezővé a koncerteket, kis kamarazenei darabokkal töltve ki a szimfónia előtti űrt. Vad természete és talán a kiadója is örült ennek a bőségesen hasznosítható zene-műnek.*”

Tiltakozom az ilyen légből kapott értelmezés ellen, és ezt nyomatékosan visszautasítom.

Ismerőseim közül Bartók volt az egyik legtisztább, legintaktabb ember. Egyéniségeivel teljesen összeegyeztethetetlen volt, hogy engedményeket tegyen, vagy mások kegyeit keresse személyes előnyökért. Egész életében nyíltan, erősen és rendíthetetlenül állt helyt. Anyagi javak megszerzésére sohasem törekedett; hazájában egyszerűen és szerényen élt, és a ma mindenütt ünnepezt művész 1945-ben halt meg egy New York-i közpórházban mint vagyontalan ember. Ha V. úr személyesen ismerte volna Bartókot, vagy ha törekedett volna arra, hogy Bartók számtalan holland barátjától megtudjon róla valamit, biztosan a legnagyobb tisztelettel viseltetne Bartók erkölcsi személyisége iránt.

A későbbi nemzedékek megítélésére kell bízunk, hol jelölik majd ki Bartók helyét a zenetörténetben, mert ők nálunk objektívebben ítélik majd meg a XX. századi áramlatokat. (Lásd erről, amit TALENT UND GENIE, 1952 című könyvemben írtam.) Bartókot, az embert azonban csak mi tudjuk megítélni, mi, akiknek módunkban áll rendszeresen találkozni vele életében. Bartók mélyen érző, melegszívű és nagy tehetséggel megáldott ember volt, akit őszinte, tiszta, úgyszólván fanatikus idealizmus töltött el a zene és a saját munkája iránt. Tisztelet illeti őt és dicsőség, mert hazájának zenei erőit, amelyek a régi, feledésre ítélt zenében rejtettek, fölfedezte és megőrizte a művészek őt követő nemzedékei számára, s ezt a zenét egyúttal fölvette a saját zenei nyelvébe is. Rá, az emberre, a tudósra és a művészre csodálattal és tisztelettel kell gondolnunk.

A magyar nemzet joggal lehet büszke arra, hogy Bartók, a CANTATA PROFANA nagy zeneköltője közülük származik.

SZÁZ BOLONDSÁGBÓL EGY BÖLCSESSÉG

A BOLONDOK HAJÓJÁ-ról és Sebastian Brantról

Ez a különös mű, amelynek készülő magyar fordításából némi ízelítő olvasható az alábbiakban, a XV. század végén látott napvilágot. Úgy is mondhatnánk: a középkor utolsó pillanataiban. Nem azért mondjuk ezt, mert A BOLONDOK HAJÓJA megjelenésekor, 1494-ben Amerikát már felfedezték, Luther Márton viszont még kisfiú, hanem azért, mert a mű alapfelgondolását annak sejtelve járja át, hogy: az áthagyományozott és megszokott világtudat rövidesen véget ér, helyébe valami másnak kell lépnie. Ezt persze Brant közvetlenül kifejezni csak hagyományos képekkel és képzetekkel (például a közelebbi végítéletre való utalásokkal) tudja, s ennyiben műve, ha az apokaliptikus víziók közé nem is, de a középkori moralizáló szatírák közé minden nehézség nélkül beilleszthető. Csakhogy a bázeli egyetem jogi karának dékánja (ez volt műve írásakor Brant) olyan allegorikus keretbe foglalta példázatait és megrovásait, amely viszonylag széles metszetet ad a letűnésre ítélt világ teljességéből, ugyanakkor érzékelteti azokat az erőket, amelyek létrehozzák az újat. Szigorú erkölcsi ítélettel sújtja a világ és az ember százféle (kicsit pontosabban, száztizenkétféle) bűnét; ám az ítélet kimondásához olyan formát választ, amely a bűnök hagyományos hierarchiáját megsemmisíti; s a hierarchia helyén a figyelmes mai szemlélő a modern értelemben vett egyéniség csíráit fedezheti fel. Ez annál meglepőbb, mivel olyan ember művéről van szó, akit meg sem érintett a reneszánsz szellem nagyratörése (furcsa belegondolni, hogy szinte pontosan ugyanakkor élt, amikor Leonardo da Vinci), sőt ezt a nagyratörést ugyanúgy bolondságként írja le és bé-

lyegzi meg, mint, mondjuk, a falánkságot vagy az istenkáromlást. Amit azonban ő bolondságnak lát, az nem egyéb, mint a bűn- és erénykatalógustól függetlenedő jellemvonás. Az, hogy egy olyan jellemvonás, amely ki tud tölteni egy egész jellemet, csak vétkes vagy visszás lehet (ellentétben az erénnyel, amely a modern kor előtti felfogásban sohasem vált jellemvonássá), az antik vígjátékírók óta tudható. Az viszont új, hogy a butaság és a bűn közös nevezőre hozható, s hogy ily módon az antik jellegű szatíra alantas nézőpontja a keresztény üdvtörténet perspektíváit veszi fel. Ennek formáját találta ki Sebastian Brant.

E formát kissé frivol, de szemléletes kifejezéssel bolondrevünek nevezhetjük. Illetve döntés kérdése, hogy annak látjuk-e. Ha igen, úgy nyilvánvaló, hogy Brant, mint minden valamirevaló szatirikus, nem a bolondságot, hanem magát a bolondot írja le; az elvont tulajdonságok szemünk láttára válnak élő emberekké. Az a mondás, mely szerint egy bolond százat csinál, ebben a műben szó szerint vehető: Brant önmagát mint szerzőt is bolondnak nevezi (a mű logikája szerint a legsúlyosabb bolondság saját bolondságunk fel nem ismerése), és megcsinálja a mű száztizenkét fejezetében szereplő többi. A megcsinálás részben szentenciózus-ságot, részben szituálást jelent. Ez utóbbi ad lendületet minden fejezetben a leírásnak, s ebből ismerhető meg közvetlenül a korabeli ember észjárása; a szentenciák pedig ezt támasztják alá az idézett helyek tekintélyével, s furcsa módon az illusztrátor is többnyire a szentenciákba kapaszkodik. (Az 1494-es bázeli kiadás minden fejezetét egy-egy fametszettel illusztrál-

ták, többségüket az akkor Bázelen időző Dürer készítette. Ezúttal épp csak utalhatok rá, hogy modern fordítás esetében az illusztráció is egyfajta grafikai „fordítói” feladatot jelenthet.)

Hogy a bolondrevü eleveenségét értékelték a kortársak, azt nemcsak a mű népszerűsége bizonyítja (még Brant életében, vagyis 1521-ig számos utánnomása, fordítása, átdolgozása és kalózkidása jelent meg), hanem egy-egy olyan, ma már kissé furcsának rémlő kortárs ítélet is, amely szerint A BOLONDOK HAJÓJA egy, az ISTENI SZÍNJÁTÉK ellenpárjaként felfogható Isteni Szatíra (ezt a híres Trithemius apát mondta), vagy hogy Brant egy sorba állítható nemcsak Dantéval és Petrarccal, de Homérosszal és Vergiliusszal is (ez meg egy Jacobus Locher nevű bázeli tudós véleménye volt). A műben megmutatókozó talpraesettség és törőlmetszettség mellett nyilván a világegész megragadására irányuló törekvés is tetszést arathatott (ilyesféle próbálkozásnak a következő évszázadban már nem volt sok esélye); ezenkívül nem feledkezhetünk meg „*a nép nyelvén való ékesszólás*” Németországban ez idő tájt felmerülő programjáról sem. A középfelnémet lovagi költészet óta Brant műve az első olyan nagyszabású munka, amely az időközben teljesen alakult német nyelvet költői értelemben teljes értékű közegként üzemelteti és veszi birtokába. A német nyelvű írásbeliség igazi fellendülésére persze majd csak a reformáció után kerül sor; ám ez a folyamat is elképzelhetetlen az előzmények, köztük Brant műve nélkül. A reformáció, majd a rá következő emberöltők német irodalma kiélezi, olykor el is mélyíti a szatírát; ám ez a szatíra már nem a világ egészéről, hanem annak megosztottságáról, majd kaotikus széttöredezéséről szól.

Ugyanakkor az is elképzelhető, hogy nem szatirikus revünek, hanem példázatok és életszabályok gyűjteményének, úgynevezett *bscheidikeyt*nek látjuk és olvassuk A BOLONDOK HAJÓJÁT. Ez eset-

ben háttérbe szorul a bolond, és előtérbe kerül a bolondság, illetve annak remédiума, a bolondságra való ráismerés. Ez az orvosság a kútfökből nyerhető. Brant bámulatosszorgalommal és leleménnyel gyűjti a bolondság eseteit, illetve az így minősíthető példákat az ÓTESTAMENTUM elbeszélő jellegű könyveiből, Ovidius, Vergilius és Juvenalis műveiből, legendákból, fabulagyűjteményekből és az általa különösen kedvelt törvénykönyvekből. Így olvasva A BOLONDOK HAJÓJA egyfajta monumentális antológiának vagy kompendiumnak látszik. Brant általában sokféle helyről szedegeti össze példáit, de néha szó szerint átvesz, vagyis versbe szed egy-egy hosszabb részletet (például Juvenalis X. SZATÍRÁ-ját az öregségről, vagy a PÉLDABESZÉDEK VIII. részét, amelyben a Bölcsesség allegóriája intelmezi a balga embert); az is előfordul, hogy valami lexikonból, szótárból vagy kivonatos tárgymutatóból dolgozott, s a példák tucatjaiban jól felismerhető az ábécérend.

Ebből a nézőpontból nagyjából mindegy, hogy hajóra szállnak-e a bolondok, vagy a bolondok táncában ugrándoznak, esetleg ott rotyognak-e a bolondkásában: a bolondallegória összes képi változata ráfűződik a gnómaszerű példák sorára. Így nézve Brant munkája annyiban lényeges újdonság a korábbi *bscheidikeyt*ekhez képest (legjelentősebb köztük egy Freidank nevű kései középfelnémet költő műve), hogy a bolondmotívum révén a szentenciáknak közös iránya és centruma van, ez utóbbit pedig nevezhetjük (egy későbbi német költőre utalva, akinek szintén volt érzéke a bolondság didaktikus értelmezéséhez) az emberi törekvések elégtelenségének.

Van a fókusz ily módon való kijelölésében valami nagyvonalúság. Ahogyan a haláltánc mintájára kigondolt bolondrevüben egyenrangúan bolond a király és a koldus, a titkokat fürkésző tudós és a tudományt megvető bugris, a haszonleső és a más gondját magára vevő ember, úgy a

gnómagyűjteményben egyenrangúan közvetítik a bölcsességet a bibliai és a pogány-antik locusok, a római jog és az önkormányzati statútum, az elveszett történeti munka kivonatához írt scholion és a Brant kora óta feledésbe merült anekdota vagy a nehezen azonosítható álezőpusi mese.

A népszerűség mellett e nagyvonalúsággal magyarázható, hogy Brant műve a kora újkori bolondirodalom hatékony műfaji mintája lett. Bolondcsúfoló művek voltak a középkorban is, de a bolondság motívuma Brant óta vált világmagyarázó princípiummá. A későbbi nemzedékek bolondirodalmából Magyarországon Rotterdami Erasmus műve, A BALGASÁG DICSEJÉTE a legismertebb; de említhetjük a Luther-kortárs Thomas Murner BOLOND-IDÉZÉS-ét vagy Hans Sachs és Fischart munkáit is. Hogy a műfaj még a XVIII. század elején is eleven volt, azt többek között Abraham a Sancta Clara szitkozódó-viccelődő bolondkatalógusai mutatják. (Külön elemzést kívánna a hajó motívuma, főleg képzőművészeti szempontból. Ezúttal csak arra hívjuk fel a figyelmet, hogy a hajó mint allegorikus keret egyszersmind az értelmezéseknek is igen tágas kerete. Jelképezheti a világot éppúgy, mint az emberi életet a világban; vagy akár a kettőt egyszerre is. A világlátomás egyáltalán nem zárja ki az aktualizáló tendenciát. A műben érződik egyfajta szorongás az új földrajzi felfedezések miatt: a 66. fejezet a távoli tájak felkutatásának bolondságát írja le, s talán az sem véletlen, hogy a bolondhajó tlbogójára *Narragónia* neve van írva. S bármily furcsán hangzik is, a bolondhajó mint allegória bőven túlélte a bolondirodalmat: K. A. Porter *THE SHIP OF FOOLS* című regényében, illetve Stanley Kramer belőle készült népszerű filmjében a bolondok hajója Veracruzból halad a náci Németország felé: *ad Narragoniam*. Nehéz volna bizonyítani, hogy az író nő olvasta Brant művét; hogy hallhatott róla, az biztos,

mert angol fordítása 1944-ben jelent meg New Yorkban.)

De talán nemcsak a szorosabb értelemben vett bolondirodalom kapcsolódik Brant művéhez. A BOLONDOK HAJÓJA a középkor végi, újkor eleji írásbeliség Bahtyin által megfigyelt regényesedésének is egyik fontos állomása. Bolondságok nélkül nincs kóperegény: nemcsak Till Eulenspiegel volna Brant nélkül nehezen elképzelhető, hanem a Grimms-hausen-féle KALANDOS NÉMET SIMPLICISSIMUS is. Sőt: a bolondhajó (különböző közvetítők révén) egy évszázaddal később Cervantes elmés-nemes lovagja számára is egyengeti az utat. Ugyanígy Shakespeare dramaturgiája sem volna teljes a világtérlemező bolond figurája nélkül.

Maga Brant, mai szemmel olvasva művét, némileg korlátoltnak és kicsinyes elmének látszik, ellentétben a mű egésze által sugallt nagyvonalúsággal. Ez azonban igazságtalan ítélet volna. Rémülten és értetlenül figyel a még egésznek, egyszersmind végesnek mutakozó világ repedéseit, s ami ezzel jár szerinte, a bolondságok fokozatos elburjánzását: inkább erről van szó. (Ne feledjük: amíg a bűn nem volt bolondságra váltható, mindössze hét főbűnt tartottak számon, minden egyéb ezekből következett.) Ő még innen van azon a töresen, amelyen három emberöltővel később Shakespeare vagy akár két emberöltővel később Montaigne már egyértelműen túl van.

Montaigne esszéit olvasva szembeötlő, mennyire ugyanazokról a dolgokról beszél (és ami a konkrét megítélést illeti, mennyire hasonlóan érzékeli őket), mint Brant. Annál nagyobb a két szerző látásmódja és észjárása közti különbség. Montaigne rácsodálkozik a dolgokra, összekapcsolja őket vagy éppen elemzésükbe bocsátkozik, töpreng és mérlegel, s mind ebbe a (fiktív) olvasót is bevonja, vagyis kitárulkozik; pontosabban úgy tesz a nyilvánosság előtt, mintha a privát narráció ala-

nya azonos volna a leírás tárgyával. Brantnál ilyesminek nyoma sincs. Nála nemcsak a távoli földrészek felfedezése számít bolondságnak, hanem saját bensőnk felkutatása is. Illetve ilyesmi el sem képzelhető a bolondrevüben; ott csak fecsegés van és kotnyelesség, továbbá titkaink oktalán kibeszélése, főleg nők előtt. Ha azonban összevetjük e kipreparált jellemvonásokat az antik mintával (mondjuk, Theophrasztosz jellemrajzaival), azonnal észrevehetjük a régi görög tudós munkájának idő- és világnélküliségét, szemben az a világgal, amely Brant művében felsajlik, és amelyet magával ragadni készül az idő áradata. A teológiai értelmezés alól emancipálódó világ és az ily módon fel-

szabaduló szellemi energiák (mindenekelőtt a kétely és a kétségbeesés energiája) nélkül viszont elképzelhetetlen volna az ellentmondásokat egyesíteni tudó, önmagára reflektáló, oknyomozó, összetett személyiség.

A fordító tapasztalatairól és mentségeiről később essék szó, talán a teljes mű megjelenése után. A BOLONDOK HAJÓJÁ-t a Borda Antikvárium jelenteti meg tíz részletben, kétnyelvű kiadványként, Orosz István rézkarcaival. A kis példányszámú bibliofil kiadást a tervek szerint egy könnyebben hozzáférhető változat is követi majd.

Márton László

Sebastian Brant

A BOLONDOK HAJÓJA

Részlet

Márton László fordítása

Első tized,
amelyben az előjáró beszéd
és tizenegy főbenjáró bolondság
verses leírása
foglaltatik

Előjáró beszéd
A Bolondok Hajójához,

melyet kinek-kinek hasznára és üdvös intelmezésére, valamint a bölcsesség, a józan ész és a jó erkölcs követése végett, úgymint bármely rang- és nembeli személyek bolondságát, vakságát, tévelygését, ostobaságát elvetendő és dorgálandó: kiváltképpen való szorgalommal, komolysággal és munkával szedegetett össze Baselban

Sebastianus Brant,
mindkét jognak doktora

Szent Írással telt a világ,
S azzal, mi lelki üdvbe vág,
Biblia, Szent Atyák tana,
S más efféle könyvek sora:
5 Az embert bámulatba ejti,
Hogy tőlük nem javul meg senki.
Az Írást megvetve negéddel,
A világ sötét éjben éldel,
S megátalkodik bünt terelve.
10 Minden utca bolonddal telve:
Bár bolondság kell csak nekik,
„Bolond” nevet föl nem veszik.
Ezért eltöprengtem e helyen,
Bolond-Hajót fel hogy szereljem:
15 Naszád kell, dereglye, sajka, gálya,
Bárka, vitorlás és uszálya.
Hoz bolondot szán és szekér,
Hogy egy hajóra föl se fér,
S hintó, furmány, taliga, kordé.
20 S minden bolondot jármű hord-é?
Mint a méhek, rajba verődnek,
Úszva a Hajóhoz vergődnek,
Akar lenni mindegyik első.
Sok bolond a Hajóra feljő,
25 Kiknek itt leíratik tükre.
Ki nem szoktatható betűkre,
Vagy épp az írást megveti,
Az képüket szemlélheti.
Láthatja önnönmagát benne,
30 Hogy ki ő s hibája mi lenne.
Bolond-Tükörnek azért mondom:
Tükröződjék minden bolondon.
Mindenkinek, ha néz oda,
Mindjárt megmondja, micsoda.
35 Ki jól tükröz, az megtanolja,
Hogy magát bölcsnek föl ne tolja,
Hogy amiye nincs, legyen végül,
Mert nincs ember fogyatéknélkül,
És nincs, ki joggal olyat mond,
40 Hogy ő bölcs, nem pedig bolond.
Mert ki bolondságát belátja,
Az már a bölcsesség barátja,
Ám kiben csak hivalg az elme,
Fatuus címet érdemelne:

- 45 Rokonom ő, s rosszul teszi,
Ha e könyvet meg nem veszi.
Sok bolond üli a Hajót:
Ki-ki lel kedvére valót,
Láthatja önnön tébolyát,
- 50 Meg a sok örültség okát,
S hogy mily öröm a bölcsesség,
S hogy jut bolondnak baj elég.
Itt a világ egész folyása.
E könyvnek legyen jó fogyása:
- 55 Bármi, ha tréfás, ha komoly,
Van hozzá bolond egy gomoly.
Talál a bölcs, ha jól kutatja:
Egy bolond száz öccsét mutatja.
Van szegény s gazdag elmebomlott,
- 60 Slim-slem: ki-ki talál hasonlót.
Ha sipkát szabok, nem nagy ára,
Sok ember mégsem veszi magára.
Ha néven nevezni merem,
Azt mondja, félreismerem.
- 65 De a bölcsességgel teli,
Reménylem, tetszését leli.
Jelentse ki tapasztalatban:
Igazam sokat nyom a latban.
Mióta éltet e remény,
- 70 Vagyok bolondokkal kemény.
Jusson fülükbe az igazság,
Úgy is, ha nem szívesen hallják.
Terentius azt mondja, hogy:
Ki igazat szól, majd lerogy,
- 75 És ki szipákol, annak végre
Elered majd az orra vére,
S ha düh pohara felborul,
Az epehólyag háborul.
Ezért mellbe sohasem lökött,
- 80 Ha mit mondtak hátam mögött,
Szidván jó tanításomat.
Oly bolondból több is akad,
Kiknek bölcsesség nem tetődik:
Fajtájuk e kis könyvbe gyűlik.
- 85 De kérek mindenkit: nagy részt
A jó hírt nézze és az észet,
Ne gyöngölközzem költeményemet.
Nagy munka nélkül nem lehet
Ily sok bolondot összehoznom.

- 90 Sok éjen kellett fáradoznom,
Míg kikre gondoltam, aludtak,
Vagy tán kártyáztak, ettek-ittak,
S közben nem sokat gondoltak rám.
Egyiket röpitette nagy szán
- 95 A hóban, hol félig megfagy tán,
Más borjúlábon félrelépett,
Harmadik számlált veszteséget,
Melyet napközben szedett össze,
S nyereséggé miképp növesse
- 100 Másnap: ezen gondolkodik,
Lódít, locsog, fondorkodik.
Soká töprengve mindezen:
Módjuk, mázuk, művük milyen,
Nem csoda, hogy gyakran viraszték,
- 105 S olyankor is verset ereszték,
Mikor senki sem hitte ezt még.
E Tükörbe pillantsanak
Minden asszonyok, férfiak.
Egyiket, másikat is mondok.
- 110 Nemcsak a férfiak bolondok,
Bolond nő is van nyakra-főre.
Fátyolra, kontyra, főkötőre
Szép nagy bolondsipkát biggyesztek.
Holmi leányzók úgy megvesztek,
- 115 Némelyik olyasmit visel,
Mit egy férfi is szégyenel:
Hegyes cipő, hasított pruszlik,
Melyből a tejcsarnok kicsúszik.
Hajukba fonnak szalagot,
- 120 Kötnek abból szarv-alakot,
Mínthogyha nagy bikák volnának.
Úgy is lépkednek, mint vadállat.
Hanem a tisztességes asszony
Rágalomban meg ne marasszon:
- 125 Nők közül szólok csak a rosszról,
Annak sohsem elég az ostor.
Ezekből itt egy jó nagy rész
Bolond-Hajóra szállni kész.
Ezért ki-ki magát keresse,
- 130 Ne legyen leíratlan egy se.
Ha mégis, hadd mondja a lurkó:
Nem jár neki sipka, se furkó.
Ki azt hiszi, nem róla szól ez,
Annak bölcsekhez menni jó lesz,
- 135 S még jobb, ha addig nem mozog,
Míg Frankfurtból sipkát nem hozok.

Bolond-táncban első vagyok,
Mert könyv köröttem volna sok,
Mít nem értek s nem olvasok.

A haszontalan könyvekről

- Hogy itt ülök hajónknak orrán,
Az különös fényt vet bizony rám:
Ok nélkül soha sincs ilyesmi,
Könyvtáram miatt kell így esni.
- 5 Könyvből van egy rakásnyi kincsem,
Melyből nem értek betűnyit sem,
De azért én úgy megbecsülöm:
Rajta még a legyet se tűröm.
Ha szóba jön a tudomány,
- 10 Mondom: Otthon van egynehány!
Én mindig csak annak örültem,
Hogy ott áll a sok könyv körültem.
Ptolemaeusnak jó sora:
Könyvben híja nem volt soha.
- 15 Az volt neki a drága kincs,
Kár, hogy értelme semmi sincs,
S így nem tanult belőle könnyen.
Van nekem sok efféle könyvem,
De nem szoktam őket olvasni.
- 20 Minek rövid elmémre masni?
A tudás terhe összeroppant.
Ki sokat tanult, mind meghibbant.
Én úgyis olyan nagy úr lettem:
Van, ki pénzért tanul helyettem.
- 25 Bár értelmem szintiszta proosztó,
Ha tudósok között folyik szó,
„Igen” helyett mondom, hogy: íta!
A Német Rend helyzetemen javíta,
Mert fejembe nem sok latin ment.
- 30 Tudom, hogy vinum bort jelent,
Cuculus: kakukk, stultus: hülye,
Én pedig: doctor domine.
Füleimen sipka. Az ok:
Mint molnár barmáé, nagyok.

Ki tanácsban forgat hamis szót,
S egy szájából fúj fagyosat, izzót,
Az másnak lök kondérba disznót.

A jó tanácsosokról

- Sok van, kik vágnak arra csak,
 Hogy a tanácsba jussanak,
 Pedig nem tudják a jogot,
 S elvétik a lépcsőfokot.
- 5 A jó Khusáj fején halál van,
 Akitőfel ül a tanácsban.
 Ki ítél: hogy ne legyen beste,
 Mindig csak a törvényt kövesse,
 Máskülönben ő lesz a fütykös,
- 10 Mellyel a disznót hajtják üsthöz.
 Hatalmad, hidd meg, semmiség.
 A sejtelem, az nem elég,
 Attól megrövidül a jog.
 Legyen átgondolt a dolog!
- 15 Amit nem tudsz, azt tudakold meg,
 S ahol rövid a jog, ne toldd meg,
 Mert Isten bűnhődni tanít.
 Hogy tréfálok, csak azt ne hidd.
 Ha-ki tudná, mi lesz belőle,
- 20 Oly sebbel-lobbal nem ítélne,
 Mert mindenki fog kapni oly bért,
 Mily mértékkel korábban ő mért.
 Mint te ítélsz, mint én ítéllek,
 Úgy ítéltetik mindkét lélek.
- 25 Halála után sok leroskad
 Oly ítélettől, melyet most ad.
 Ki ítéletével gyötör,
 Magának örök kínra tör.
 Ha ítélete túl kemény,
- 30 Majd magának sem lesz remény.
 Kiben emitt nem él a jog,
 Majd odaát lakolni fog.
 Az Úr ellen tanács, tekintet
 S bölcsesség: Ó elrontja mindet.

Ki múltó javaknak örül,
 És őket táncolja körül,
 Bolondságot hagy örökül.

A kapzsiságról

Bolond, ki csak pénznek örül,
 S kaparkodik békétlenül,
 Nem tudva, kinek gyűjtöget,
 Ha útja föld alá vezet.

- 5 Még bolondabb, ki pazarolja
S tékozlón két kezével szórja,
Mik Istentől kapott javak,
Melyeknek ő sáfára csak.
Róluk Isten könyvet vezet:
- 10 Érnek egy lábat vagy kezet.
Bolond, ki sok örökséget hagy,
Lelkének nyomora pedig nagy;
Az evilágon töltözik,
S nem gondol rá: majd költözik.
- 15 Te bolond, hályogos szemű:
Ótvartól félsz, s rajtad a rüh!
Ki javakat nyer bűnök által,
Majd a pokolban égve kárt vall.
Az öröklő nem segít egy sem,
- 20 Nem adnak érted egy követ sem.
Akkor sem vált ki pereputtyod,
Ha mégoly mély pokoli bugyrod.
Adj, míg élsz, s áldd az Úr nevét:
Ha meghalsz, semmi sem tiéd.
- 25 Soha nem kívánta egy bölcs se,
Hogy magát gazdagsággal töltse,
Hanem azt, hogy legyen tudás.
Többet ér a bölcs, mint a dús.
Lám, Crassus oly aranyat kortyolt,
- 30 Mely iránt benne égő szomj volt.
Vízbe veté pénzét Kratész,
Így naggyá tette őt az ész.
Ki a múltót gyűjtögeti,
Lelkét ganajba temeti.

Ki terjeszt sok új divatot,
Az szégyent hozni hivatott,
És a bolonddal vigadott.

Az új divatokról

- Mi gyalázat volt nem is rég,
Az mostanában semmiség.
Rég a szakáll volt becsület,
Most a férfiarc, mint ülep,
- 5 S mázolja rá majomviasz.
Férfiak nyaka mind csupasz:
Van lánc és vastag gyűrű benne,
Míntha mind Szent Lénárdhoz menne.
Fürtjükben kén és gyanta pislog,

- 10 Egy kis tojásfehérje is lóg,
Hogy göndörítse a kosár.
Ez ablakba szellőzni jár,
Az tűznél szőkül vagy napon,
S tetvei nyüzsögnek nagyon.
- 15 Csupa oszlást hoz az idő.
Minden ruha csupa redő.
Köpeny, kabát, ing, mellkendő,
Csizma, papucs, nadrág, cipő,
Szőrmesapka és prémszegély:
- 20 Zsidó szokás az ily szeszély.
Új váltja fel a régi módit.
Lelkünkön, lám, ily könnyen hódít
Mindenfajta szégyen- gyalázat.
Ahány táj, annyi új ruházat.
- 25 Förtelmes hasított zeke,
Hogy látszik a has közepe!
Német Nemzet, szégyelld magad!
Mit a Természet eltagad,
Most le van csupasztíva nálunk.
- 30 Ezért van, hogy ily rosszul állunk,
S rosszabb is jön, jelei vannak.
Ki botránkozást kelt, jaj annak,
És annak is jaj, aki túri!
Nem várt jutalma majd legyűri.

Bár sírgödröm csak egy lépés,
És seggemben döngnyúzókés,
Bolondságom mégsem kevés.

A vén bolondokról

- Bolondságtól fel nem növök:
Vén vagyok, s fejem, mint a tök.
Vagyok százéves rossz kölyök,
Sipkám ifjak előtt csőrög.
- 5 Fattyaimat én vezetem,
S olyan a végrendeletem,
Hogy megbánom holtom után azt.
Rossz példát mutatok: utánozd!
Teszem, mit ifjúként tanultam,
- 10 S azt kívánom, tiszteld gaz múltam.
Azzal mindig henecegni mertem,
Hogy sok országban szart kevertem,
És minden lében kanál voltam.
A gázságot nem hanyagoltam,

- 15 Csak az kár, hogy vagyok sokéves,
Többet bűnözni már nem képes.
De miben helyem meg nem állom,
Arra Heinz fiamat ajánlom.
Majd ő teszi, mit én mulasztok:
- 20 Az én hasonmásom, szakasztott.
Már most is épp eléggé dőre:
Jó nagy fajankó lesz belőle.
Mondjátok csak, hogy fiam ő,
S lesz nevének megfelelő:
- 25 Semmi rosszból ki nem marad,
Ő is Bolond-Hajón halad.
Ez vigasztal majd, ha meghaltam:
Hogy nem vagyok pótolhatatlan.
Így gondolkodik most a vén,
- 30 Hogy: bölcs miért is legyek én?
Ím Zsuzsanna s a két vén bíró:
Lásd, hogy jár a vénségben bízó.
Már kisdedként hamisságot szopott:
Hogy tenne igazat, ki mást szokott?

Jegyzetek

Előljáró beszéd

25. sor: *leiratik tükre*: a „tükör” antik eredetű középkori moralizáló szabálygyűjtemény.

41. sor: *ki bolondságát belátja*: Brant sokszor ismételt ételszabálya szerint a legfőbb bolondság, egyben a legsúlyosabb vétek, ha valaki nem hajlandó tudomást venni önmaga bolondságáról.

44. sor: *Fatuus*: bolond (lat.).

60. sor: *Slim-slem*: a latin *similis similem* (hasonló hasonlót) eltorzított alakja.

73. sor: *Terentius*: római vígjátékíró (Kr. e. II. század), Brant az ANDRIA című komédiára utal.

76. sor: *orra vére*: l. PÉLDABESZÉDEK 30.33.

96. sor: *félrelépett*: az eredetiben „*Eyn teyl uff kalbß fußs gingen*”, vagyis borjúlábon mentek. Ez zabolátlanságot, kicsapongást, esetleg bordélyházi kiruccanást jelentett.

112. sor: *Fátyolra, kontyra*: fátylat az apácák, kontyot a férjes asszonyok viseltek.

132. sor: *furkó*: a csörgősipka mellett a bolond másik jellegzetes attribútuma.

136. sor: *Frankfurtból*: a frankfurti vásárról van szó, ahová a nyomdászok és a könyvárusok már Brant idejében is rendszeresen eljártak.

A haszontalan könyvekről

8. sor: *a legyet se tűröm*: a könyvlepton mászkáló, a szöveget összemaszatoló légy kedvelt középkor végi, kora újkori toposz.

13. sor: *Ptolemaeus*: egyiptomi uralkodó (Kr. e. III. század), az alexandriai könyvtár alapítója.

22. sor: *meghibbant*: az eredetiben „*Wer vil studiert, würt ein fantast*”. A „fantázia” szónak és származékainak a régi nyelvhasználatban pejoratív jelentése volt.

28. sor: *A Német Rend*: a keresztes háborúk idején alapították, később a Baltikum keleti részén térítette meg, illetve igázta le a pogány pruszokat. Hatalma Brant idejében látványosan hanyatlott. A gúnyos célzás másik jelentése: olyan (bizonyára lovagias) férfiak társasága, akik csak németül tudnak.

31. sor: *kakukk*: az eredetiben „*gouch*”. A bo-

lond (más szerzőknél a megcsalt férj) egyik jelképe. A másik két bolondállat Brant művében a majom és a számár.

A jó tanácsosokról

5–6. sor: *Khusáj*: Dávid király hűséges tanácsadója. *Akitőfel*: Absolon felbujtója Dávid ellen. L. II. SÁMUEL 15–17. rész.

23. sor: *Mint te ítélisz*: I. MÁTÉ 7.2.

33. sor: *Az Úr ellen*: I. PÉLDABESZÉDEK 21.30.

A kapzsiságról

10. sor: *Érnek egy lábat vagy kezet*: a csonkítás gyakori büntetés volt, vétkes és testrészek pontosan kidolgozott hierarchiájával. (Pl. a jobb kéz többet ért, mint a bal, viszont a bal láb – minthogy azzal lehetett fellépni a kenyelbe – értékesebb volt a jobbnál.)

29. sor: *Crassus*: a hagyomány szerint a carthage-i csatában (Kr. e. 53) foglyul ejtett Crassus szájába olvasztott aranyat öntöttek a parthusok.

31. sor: *Kratész*: cinikus bölcselelő, Diogenész tanítványa.

Az új divatokról

Cím: az eredetiben „*Von nuwen funden*”, amit szó szerint „lelemény”-nek vagy „találmány”-nak lehetne fordítani; Brantot azonban a mo-

dern értelemben vett divatjelenségek háborítják fel. A délnémet városok polgársága olasz hatásra kezdett a XV. század vége felé változatosabban öltözködni.

1. sor: *gyalázat*: utalás az ótestamentumi történetekre, amelyekben a szakáll lenyírása és a ruha felhasítása a legsúlyosabb megszegyentések közé tartozott. L. például II. SÁMUEL 10. rész.

8. sor: *Szent Lénárd*: a rabok védőszentje. Szabadulásuk után neki ajánlották fel láncukat.

11. sor: *kosár*: hajgöndörítésre használatos, kénes-tojásos mézgával kibélelt, lapos vesszőkosár. Huzamosabb ideig kellett viselni.

33. sor: *aki túri*: a középkori rendtartások szigorúan megszabták a különböző társadalmi rétegek ruha- és hajviseletét. Brant itt a városi felsőbbiséget ostromozza, amely e szabályok értelmezésében elnézőnek mutatkozott.

A vén bolondokról

Foglalat: *seggemben döngnyűzőkés*: utalás egy obszcén farsangi szokásra.

3. sor: *százéves*: I. ÉZSALÁS 65.20.

18. sor: *Heinz*: a bolond Heinz alakját Brant a kései középfelnémet svankokból vette át.

31. sor: *Zsuzsanna*: az esetet DÁNIEL KÖNYVÉNEK 13. fejezete beszéli el, a reneszánsz és a manierista festészet kedvelt témája volt.

Mempo Giardinelli

BORGES ELVESZETT KÖNYVE

Székács Vera fordítása

Amit most el fogok mesélni, még soha nem mondtam el senkinek, és ma sem tudnám megmondani, hogy miért.

Azt hiszem, 1980 végén történt, egy repülőút során, amikor Mexikóból New Yorkba utaztam. Jorge Luis Borges is ugyanazon a gépen ült, ő persze az első osztályon. Egyszer csak fogtam magam és vakmerő módon megkértem a főstewardest, hadd ülhessek néhány percre Borges mellé. Ő a mexikói nők közmondásos kedvességével megadta az engedélyt, és még egy pohár borral is megkínált.

Borges lehunyt szemmel ült, ölében egy püspöklila műbőr mappa hevert. Olyan volt, mintha imádkozna, de mivel ő volt az, arra gondolhatott az ember, hogy éppen

verset ír vagy csak elmond magában. Nagyon barátságosan fogadott, és amikor bemutatkoztam, azzal, hogy honfitársak vagyunk, mosolyogva mondta:

– Talán nem véletlen, hogy két argentin itt találkozik, a magasban. Hiszen tudja, hogy mi szeretünk a fellegekben járni.

Megkérdezte, miben lehet a segítségemre, mire azt feleltem, hogy csak meg akarom ragadni az alkalmat, hogy köszönhessek neki, és röviden elmeséltem, hogy nemrég jelent meg egy novellám *Az interjú* címmel, amelyben azzal a gondolattal játszottam el, hogy ő, Borges, már százharminc éves, és még mindig nem kapta meg a Nobel-díjat, és egy behízelt hangú észak-amerikai kiadó engem kér fel, aki ekkor már nyolcvan-egynéhány éves, nyugdíjas újságíró vagyok, hogy készítek vele interjút.

Borgest persze nem érdekelte a történetem, csak az, hogy miért érdeklődöm iránta: tudni akarta, mely műveit olvastam, vagy legalábbis melyekről tudok. Úgy láttam, nem mindegy neki, hogy egy fajankóval vagy egy olvasóval van-e dolga, ezért megmondtam neki, hogy egy írók közt rendezett bajnokság során minden művét elolvastam. Ez szemlátomást hízelgett a hiúságának, és felkeltette a kíváncsiságát. Röviden elmondtam neki, hogy éveken át dolgoztam a hajdani Abril Kiadóban, ahová azon kívül, hogy egy kitűnő újságírógárda dolgozott, több tucat jó költő és prózaíró is bejárt, és majdnem mindegyik túrhetően sakkozott. Persze neveket is említettem, csupa jó tollú ember nevét a hetvenes évek elejéről, és azt is, hogy mindenki olvasta őt, és 1975-ben, abban a keserves évben mindenki meg akarta nyerni a kiadó bajnokságának díját: az ő *Összes műveit*. De a véletlen úgy hozta (így mondtam, mert tudtam, hogy ez tetszeni fog neki), hogy a bajnokságot a díjjal együtt én nyertem meg, egy zöldfülű ifjonc, aki abban az időben az irodalomnál fontosabbnak tartottam a forradalmat, és ifjúi előítéleteim miatt addig nem is olvastam őt.

– Lehet, hogy igaza volt – vigasztalt Borges. – Abban az évben mondtam azt, hogy Pinochet és Videla úriemberek. Ma már szégyellem ezt a butaságot.

Akárhogy is, megbocsáthatatlan bűn volt, hogy én, aki akkor már író akartam lenni, nem olvastam őt, nem tudtam kívülről a munkáit, de abból az alkalomból, mondtam, pótoltam a mulasztásomat, és azt is sorolni kezdtem, melyek a kedvenc műveim. Egy idő múlva félbeszakított, azzal, hogy legyen szíves és hagyjam a szuperlatívuszokat, és végül bevallottam, hogy különösnek tartom, milyen előszeretettel utal olyan fellelhetetlen szövegekre, mint a *Nekronomikon*, a *Tlön Első Enciklopédiája*, az *Almotászim megközelítése*, Herbert Quain művei, mint például *A labirintus istene*, *Április, március*, *A tükör tükör* stb., vagy olyan szerzők, mint Johann Valentin André, Mir Bahadur Ali, Julius Barlach, Silas Haslam, Jaromir Hladik, Nils Runeberg, a kínai Csui Pen, Marcel Yarmolinsky, Meadows Taylor vagy Robert Fludd, akinek filozófiai nézetei szerinte is mindig homályosak és érthetetlenek.

Borges nagyot nevetett, és ezt a talányos kijelentést tette:

– Ezek közül a könyvek közül csak egy a valóságos. És azt én írtam.

Nem tudtam, mit mondjak: csak bámultam lenyűgözve ezt a sovány és törékeny embert, aki a vak szemével többet látott az ablakon kívül tátongó végtelen űrből, mint bárki más, miközben gépies mozdulatokkal simogatta a botja fogantyúját.

Borges érezte a hallgatásom mélyén rejlő feszültséget.

– Sőt, mi több: itt van a piszkozata – mondta halkan, szinte súgva. – Akar belenézni?

Úgy meghatódtam, hogy úgyszólván majdnem elsírtam magam. Hogyne, mondtam, és leplezetlen felindulással köszöntem meg a megtiszteltetést; amikor átnyújtotta a püspöklila műbőr mappát, visszamentem a turistaosztályon lévő ülémhez, a repülőgép végébe, és lázasan olvasni kezdtem.

A szövegnek valami furcsa, borgesi címe volt, amire őszintén szólva nem emlékszem pontosan. Amilyen ostoba vagyok, csak homályosan dereng: *Júdás, a deviáns* vagy valami hasonló. Egy regény, úgy gondolom, Borges regényének gépelt kézírata volt, nyilván ő maga diktálta le valakinek. A cselekmény egyszerű volt: Egon Christensen, egy dán mérnök, Koppenhágából 1942-ben Buenos Airesbe érkezik egy teherszállító hajó főgépészeként; a kapitány nem mer elindulni visszafelé, mert attól fél, hogy az Atlanti-óceán mélyén nyüzsgő német tengeralattjárók elsüllyeszthetik a hajót. Egon ott ragad hát La Plata környékén, nosztrifikáltatja mérnöki diplomáját, aztán Jujuyba szegődik el, a Ledesma-ültetvényre. Vadul sakkozik, Max Euwéért rajong, és Jujuyban egy csupa paradoxonnal tele szerelmi históriába meg egy nemkülönbön ellentmondásos sporthistóriába keveredik.

A nagyszerű benne persze a szöveg volt, a szavak végtelen fegyelme, a téma kifejtésének lecsupaszított, pontos rajzú íve, az Adolfo Bioy Casaresre történő elmaradhatatlan utalás, a tökéletes retorika és mindenekfelett az erudíció, mely ámulatba ejtett engem, a sors által ekkora kegyben részesült olvasót.

Amikor a végére értem, a hálától és a megilletődéstől reszketve visszavittem a műbőr mappát Borgesnek. Borges aludt: vállára hanyatló feje olyan volt, mint egy megtört szárú gyapotvirág pamacsca. Gondoltam, nem lenne ildomos felébresztenem, azonkívül úgy meg voltam illetődve, hogy csak ostobaságokat tudtam volna mondani. Ezért csak finoman az ölébe tettem a mappát.

A Kennedy repülőtéren aztán egy sereg ember várta: feljöttek a repülőgépre (gondolom, könyvkiadók vagy nagykövetek), aztán láttam, hogy gyorsan beviszik a *vip* váróterembe.

Ahogy átmentem az útlevelvizsgálaton, döbbsen vettem észre, hogy azt a bizonyos püspöklila műbőr mappát most egy nagyon magas, szőke, összetéveszthetetlenül skandináv külsejű férfi tartja a kezében. Úgy rémlett, mintha ő is ott lett volna az első osztályon, de nem voltam biztos benne, s ez nem is számított, az viszont nyilvánvaló volt, hogy a kéziratot ellopta Borgestől.

Izgalmamban nem tudtam, mit tegyek: kiabáljak-e, hogy fogják el, vagy rohanjak oda hozzá, és tépjem ki a kezéből a mappát, mivel Borgesnek már nem szólhatok, és a kísérőinek sem. Az útlevelkezelő tiszt mondott nekem valamit, amit nem értettem, és a dán férfi a következő pillanatban eltűnt a szemem elől, mert dán volt, az biztos. Valami furcsa pánik fogott el, és aztán egész nap meg a következő napokon is ebben a pánikban éltem. Egész héten izgatottan bújtam az újságokat abban a reményben, hogy megtalálom a közleményt, Borges vagy megbízottainak bejelentését. Arra is gondoltam, hogy Borges netán majd engem vádol a lopással.

De semmi. Nem történt semmi, és Borges tudtommal soha egy szóval sem utalt az esetre. És nem is láttam többé egészen addig az estéig, amikor 1985-ben, már újra otthon a száműzetés után, a Sudamericana Kiadó meghívott Borges ankétjára: egy útikönyvről beszélt, amit María Kodamával együtt írt. Azzal a szándékkal mentem oda, hogy megkérdezzem, mi történt a püspöklila műbőr mappával, de Borges, még mielőtt bárki bármit kérdezhetett volna, elmesélte, hogy egyszer, amikor repülőn utazott valahová, azt álmodta, hogy a turistaosztályról odajött hozzá egy alak, és ő azzal vicsellte meg, hogy egy apokrif szöveget adott át neki a saját műveként, aztán soha többé nem kapta vissza.

Mondanom sem kell, jobbnak láttam, ha hallgatok. Borges nem sokkal ezután meghalt Genfben, de ezt úgyis tudja mindenki.

Váradi Péter

APÁMMAL EGY FÉNYKÉPEN

Van egy fotóm, még kinn a kertben készült.
 Nyár volt, a meggy éppen megérni készült.
 Elvirágzott már, de az apró meggyek
 még zöldek voltak, minket úgy figyeltek.
 A húsuk kemény volt, szorult a magvuk.
 Vannak fotók, és senki nincsen rajtuk.

Már bosszant, *bármi* lesz
 ebből, vagy bármi *nesz*.
 A könny a sárba hull;
 a hullám partra tesz.

Két meggy figyelt, két szem belül figyelt meg,
 és néha ők sem láttak, úgy figyeltek.
 Én ott voltam, de akkor annyi látszott,
 két kisírt szem bent látja a világot.
 Húsuk lágy volt, és úgy tapadt a magra.
 Van egy fotóm, de senki sincsen rajta.

Már bosszant, *bármi* lesz
 ebből, vagy bármi *nesz*.
 A könny a sárba hull;
 a hullám partra tesz.

Van egy fotóm, még kinn a kertben készült.
 Mivel nem láttam akkor, kiegészült.
 Könnyű, tudom, mi volt az ott a kertben,
 csak ne kelljen a kertbe visszamennem.
 Mintha a szem egy villán fennakadna.
 Van egy fotóm, és senki nincsen rajta.

Hárs Ernő

FÁJDALMAK ORGONÁJA

Fél esztendeje, hogy játszik valaki rajtam,
 s ahogyan hallgatom, nem éppen Bach-zenét.
 Nyársakból, tükéből és késekből áll a dallam,
 kimondva rám a csont-önkény ítéletét.

Csigolya, porc, perec, tokszalag, izület
a nagy koncert során önálló hangot ad,
minden regiszteren hallom jelzésüket,
mely megreszketteti az ideg-sípkokat.

Irgalmatlan zene, kakofon, atonális,
szaggatva újuló kínokra alkalom,
valpurgis éjszaka, pokolbeli majális,
naponta éberebb hatású altatóm.

Napfényes éveim kísértetárnyaként
valami iszonyú bálványnak áldozok,
minden sejtemben egy parányi máglya ég,
s mind több lesz perceim között az átkozott.

Vagy Isten fogja így pártomat magam ellen,
s azért mélyeszi e gyötrelmek karmait
húsomba, hogy tüzes hídjukon átvezessen
összes hívságomon, mely tőle elszakít?

MONDATSZALAGOK

A kormoránok szárnya tussal írja
az óceánok egére az őszt,
dalába napfényt hímez a pacsirta,
s a cirpelő tücsök a búza közt.

Villámló szálakat húznak a fecskék
északtól délig, déltől északig,
a tó mondatszalgja nefelejcskék,
s a pók selyemből szövö szavait.

A gyárkémények füstje szürke, mint
a szürke rög s a szürke téli ég.
Kimondja saját nyelvtana szerint
az önpusztító föld ítéletét.

NULLADIK ÓRA OTTLIK ISKOLÁJÁBAN

E századi irodalomtörténetünk valóságos legendájává vált az ottliki cselekedet – nem gesztus, mert annál őszintébb és átgondoltabb volt –, vagyis az, hogy a TOVÁBBÉLŐK elfogadott kéziratát visszavette a Franklin Kiadótól. Schöpflin Aladár egyetlen lektori szemöldökráncolása, verbális és írásbeli dicséreteken túli, valóban csupán gesztikus véleménynyilvánítása elegendőnek bizonyult ahhoz, hogy a már nem egészen fiatal, de még mindig kötet nélküli szerző meggondolja magát, s hosszú évekre félretegye késznek hitt művét. Bővebben olvashatni erről a PRÓZA (Magvető, 1980) 219–224. oldalain, ahol Ottlik a Nyugattal kapcsolatos emlékeit eleveníti fel egy 1971-es cikkében. „...*Nem sokkal a halála előtt neki [Schöpflinnek] köszönhettem nagyrészt, hogy az ISKOLA A HATÁRON* című regényem első, sokkal rövidebb és nyersebb változatát volt lelkierőm visszavenni a kiadótól. Nem mintha szidta volna. Ellenkezőleg, ő fogadtatta el a Franklinnal, ahol hétről hétre nógattak, menjek már fel hozzá, áradozik a kéziratomról, el van ragadtatva. Akkor már Gődöllön laktam, ritkán jártam be. Nem tudom, hogyan történt, de hónapok is elteltek, amíg felkerestem végre. Egy hosszú délutánt töltöttünk kettesben, ránk esteledett. A kéziratot nem hozta szóba. Időnként suttyomban cigarettát kért tőlem. Órák múlva elszántam magam, és megkérdeztem egyenesen, mi a véleménye, milyen a regényem. »Jó« – mondta. Megint beszélgettünk pár órát mindenféléről. Hát hiszen, gondoltam, soha nem mondott többet az embernek szemtől szembe. De még egyszer neki duráltam magam búcsúzás előtt. »Nem túl vázlatos?« Ezen egy pillanatig eltrüődött, aztán »Nem« – mondta határozottan. Többet egy szót sem lehetett kiszedni belőle. A Franklinnál nem hitték el, amikor elmeséltem a délutánunkat. A kedves, okos Zádor Anna tanúkat hívott és so-

rott fel, akiknek Schöpflin a nála ritka felsőfokon beszélt a könyvemről. »Már nincs mindig jól, tudja!« – mondták szomorúan a kiadóban. De nem volt Schöpflinnek semmi baja. Öregségében, testi hanyatlásában is kritikai lángelme maradt. Ha fünek-fának, fontos helyeken agyondicsérte a kéziratomat, az a jóságából, az irántam való szeretetéből fakadt. De hogy nekem az – egyébként őszinte – két egytagú szón kívül mást is mondott – a szemöldöke, valamije, a tenyere a kezem fején –: ebben a hozzám való még igazabb szeretete, a magyar irodalomhoz való legnagyobb keménységi fokú hűsége, lelke gyémántszerkezete vezérelte. Szerencsére értettem a közlés rejtejeit. Harminchét éves voltam, és még nem jelent meg könyvem. Ebben az állapotban az író lelkét is eladná az ördögnek, legalábbis én így voltam vele, hogy végre ki nyomtassák a regényét. Az akkori cenzúrahivatal, talán Könyvhivatalnak hívták, jóváhagyta, ráütötte pecsétjét a kéziratomra. Mégis visszavettem, már a nyomdából szinte. Más súlyos okom is volt rá, de a Schöpflinnél töltött délután döntött; abban pedig, hogy tíz év múlva újraírtam, már egyedül az ő keze volt.»

A TOVÁBBÉLŐK 1948 legvégén vagy 1949 legelején kerülhetett a kiadó asztalára. Czibor János és Schöpflin Aladár lektori jelentése olvasható a *Holmi* 1995. októberi számában (1369–1371. o.). Az Országos Széchényi Könyvtár kéziratárában őrzött gépirat szövegét eddig csak néhány kutató ismerte. A sűrűn gépelt 89 oldalnyi, mintegy 6 szerzői ív terjedelmű kézirat Ottlik Géza első nagyobb befejezett munkája. A HAJNALI HÁZTETŐK 1944-es közlése a németek bevonulása után abamaradt, a *Magyar Csillag* nem jelent meg többé. Ezt megelőzően két nagyobb regénykezdeményéről (FORRÓ ÉGÖV, CZAKÓ) tudunk, amelyeket félbehagyott. (Kéziratukat ugyancsak az Országos Szé-

chényi Könyvtárban őrzik.) 1933 óta kíséreltezt katonaiskolai és civil élményeinek hosszabb terjedelmű prózai szövegbe sűrítésével – sikertelenül.

Most in statu nascendi tanulmányozhatjuk az ISKOLA A HATÁRON előmunkálatait. Egyfajta Urtextet igyekszünk az olvasók kezébe adni, azaz amennyire lehetséges, a kézirat 1949-es állapotát helyreállítva tenni közzé a TOVÁBBÉLŐK eredeti verzióját. (Ami azért nehéz, majdnem reménytelen feladat, mert a törlések és beírások időpontja bajosan állapítható meg.) A kiadótól visszavett regény szövegével Ottlik hosszú ideig nem foglalkozott. „Véres verejtékkel voltam nem-író éveken át” – mondta egyszer gödöllői éveire emlékezve, amikor műfordítói robotja idején napi megélhetési gondjai voltak, s nem engedhette meg magának a regényírás/folytatás fényűzését. Feltehetőleg csak 1956-ban vette föl újra a megkezdett, majd kénytelenségéből elejtett fonalat, s folytatta az iskolaregény munkálatait. Kiindulópontja természetesen a TOVÁBBÉLŐK szövegteste volt. A figyelmes olvasó a most publikálásra kerülő – hangsúlyozzuk: kész, befejezett – Ottlik-műben számos olyan részletet talál, amely több vagy kevesebb változtatással belekerült az ISKOLA A HATÁRON-ba, de olvashat olyan részeket is, amelyeknek anyagára csak utalás történik a végső változatban (például mindjárt az első fejezetet). Közlésünk igazolja azt a nézetet, hogy Ottlik Géza egész életén át ugyanazt a művet írta: a gyerekkor,

a katonaiskolai évek, majd az értelmiségi-művész környezetben gyűjtött tapasztalatok alkották egész életműve féltett szerves nyersanyagát. Másfelől az ósváltozat publikálása, a szövegek egybevetése lehetővé teszi az írói szemlélet, stílus, technika fejlődéstörténetének tanulmányozását; Ottlik minden bizonnyal a maga módszeréről is beszélt, amikor 1978-ban egy interjúban ezt mondta Hornyik Miklósnak: „Az első megírása valaminek szükségszerűen spontán. Először lendületből kell írni, mert a lényeges dolgokat, ugye, isteni kegyelem, ihlet vagy arkangyal súgja az embernek: munka közben a legfontosabb, legdöntőbb dolgok belefutnak az ember tollába vagy írógépebe – ezt lendületből kell megírni. Igen ám, csakhogy ez még csak az első verzió, s miután megírtam, leteszem, otthagynom, és pár hónap múlva vagy fél év múlva előveszem. Ilyenkor tudja csak meg az író, hogy tulajdonképpen mit akart írni. Az írás szerkezetét, a külső vázat, a mesét, a nem tudom, micsodát, a látható mondanivalót előre el lehet dönteni, de hogy mi lesz a lényeges, azt csak ebből a lendületből megírt, nem kiadandó változatból lehet megtudni. S akkor szépen újra meg kell írni az egészet.” (PRÓZA, 269. o.)

Közlésünk szándéka egyébként az is, hogy cáfolja az ISKOLA A HATÁRON szerzőségét kérdésessé tevő mendemondákat.

A TOVÁBBÉLŐK minden bizonnyal a fél évszázados irodalmi őselet izgalmaival hat majd Ottlik tisztelői körében. A regényt négy folytatásban adjuk közre.

Kelecsényi László

Ottlik Géza

TOVÁBBÉLŐK (I)

Első rész (1923)

I

Damjáni a szíve mélyén mindig várt valamit, s ha leltárt csinált, mi az, ami megéri a mindennapos felkeléseket-lefekvéseket, öltözködéseket, mosakodásokat meg a sok többi kellemetlenséget, ezek nélkül a lappangó várakozások nélkül kevés lett volna az összeszámolható jóízű dolog ahhoz, hogy kedve is legyen az életéhez. Egy délelőtt, 1922 tavaszán, a barátja, Halász Péter, egy fél gyufaskatulya nagyságú szürke agyagkockát mutatott neki; legalábbis agyagszerűen lehetett nyomogatni, formálni; de nem agyag volt, hanem gumi. Finom, ruganyos, nyomogatható radírgumi. Ez kétségtelenül jó dolognak látszott. Megálltak a tornaterem ajtajában.

- Festők használják – mondta Halász.
- Hol szerezted? – kérdezte Damjáni.
- Csórtam. A Nádler-féle papírkereskedésben.

Csöngettek, megjelent a tanító, félbeszakadt a beszélgetésük. Be kellett menniük a tanterembe. Negyedik elemibe jártak, és egymás mellett ültek. Az udvaron egy cseresznyefa virágzott a sárban, rajta túl a kopasz sövénykerítés látszott és a kezdődő keretek rügyező vesszői. Kopár látvány volt ez a gellérthegyi tavasz, Damjáni már ismerte tavalyról, tavalyelőtről, s halványan még régebből – csupa szürkésbarna, fekete-sárga, zöld nélkül, a cseresznyevirágok majdnem bántó fehérségével – mégis inkább kinézett az ablakon, mintsem a tanító magyarázatát hallgassa, mert ezt is ismerte már, és sohasem talált benne elég vonzerőt. A dobogó, a tábla, a kétajtós szekrény, ez is mind barna volt és szürke és fekete; és Damjáni talán jobban szerette a zöld színt, mert a padja ismerős tintafoltos, összekarcolt-faragott zöld fedele például valami meghittséget árasztott feléje. Belemélyesztette ceruzája hegyét az egyik rovátka vájatába, és gyalulgatni kezdte. Alig hallható reccsenéssel tört ki a grafit; Damjáni megdöbbsent, majd elszontyolodott, aztán érezte, hogy szomszédja ránéz, és ő is feléje fordult. Egyszerre meleg derű öntötte el. Eszébe jutott a nyomogatható radír.

- Te – sutogta Halász Péter felé –, csakugyan a boltban loptad?
- Ugyan – sutogta vissza hevesen a másik –, hogy képzelsz ilyen... Dehogyan. Cseréltem. Üveggolyóért.

Zavartan rebbent ide-oda a szeme, érezvén, hogy ellentmondásba keveredett. Gyakran hazudott, de mindig őszinte meggyőződéssel, s így aztán összezavarta a hazugságait, és sokszor maga sem tudta már, mi az igazság. Damjáni azonban jó barátja volt, s az ilyen apró zavarokkal nem sokat törődött egyikük sem. Akár lopta a radírgumit Halász Péter, akár nem, kétségtelenül vakmerő fiú, aki különb vállalkozásba is bele mer fogni.

- Csórjunk még ilyen a Nádlernél délután – mondta Damjáni.
- Jó – csillant föl lelkesen Halász Péter szeme. Ő effélékben sántikált örökké, Damjáni azonban először szánta el magát cselekedetre, hogy megszerezzen valami jó dolgot.

A lopás kitűnően sikerült. Hogy kivárják az alkalmas pillanatot, amikor sokan vannak az üzletben, jó ideig fel-alá sétáltak az utcán. Átmentek a másik oldalra, visszajöttek, figyelték a járókelőket. Esteledett, kezdett szaporodni a forgalom, zörögtek a villamosok, döcögtek a konflisok, egymás után gyulladtak ki a fények itt-ott. A levegő lehűlt, de észre sem vették, hogy fáznak. Izgalmas volt az egész. Aztán végtelen egyszerűséggel pergett le a többi odabent az üzletben. A pult üvegfedele félre volt tolva, s Damjáni lassan odasodródott egy csomó felnőtt között. Amikor az elálló fülű segéd háttal fordult nekik, kiemelt egyet a kiszemelt rádiók közül, avval a szándékkal, hogy egyelőre visszateszi, mintha csak nézegetné; de aztán, látván, hogy rá sem néz senki, leeresztette a kezét, markában szorongatva szerzeményét, s rövid szívdobogások után nyugodtan zsebre vágta. Senki nem vett észre semmit. Keresztülvágtak a Bercsényi utcán, és a Verpeléti útra befordulva szaladni kezdtek. A kapujuk alatt Damjáni elővette a zsírpapírba csomagolt kis gumikockát, Halász pedig egy marék képes levelezőlapot és két vadonatúj ceruzahegyezőt húzott elő a melléből, a bőre és az inge közül, testmelegétől átlangyosodva kissé.

Ezen az estén, mint igen sokszor, Damjáni szülei valahol vendégségben voltak, és csak éjfél tájban tértek haza. A fiú felébredt az előszobaajtó nyitódására. Megfordult az ágyában, hogy tovább aludjon, mert az ébrenlét rossz, visszataszító ízekkel kezdett beáradni az eszméletébe. De nem tudott elaludni; sőt az utálatos érzése teljesen ránehezedett. Nem tudta pontosan, mi a baja. Már akkor kezdte nyomasztani valami, amikor lefeküdt. A lakás sötét volt és néma, a fölöttük levő emeletről egészen halkán szűrődött le a zongoraszó, az *Albumlatt für Elisét* játszotta valaki. Damjáni a zenét, a zongorát, hegedűt, mindenféle muzsikát már jól ismerte, s bár kissé sajtáságosnak tartotta, hogy pont ilyesmit találtak ki maguknak az emberek, tulajdonképpen szerette. Ma este azonban ez az – é-disz, é-disz, é-há, dé-cé-ááá – távoli háromnyolcados csörgedezés nem tudta olyan zavartalanul elringatni, mint máskor. Valami undokság mocskolta össze a muzsikát; ez az undokság öbenne volt; s amikor végképp felébredt, s anyja, aki bejött hozzá, odaadta neki a papírszalvétába csomagolt süteményt, és ő beleharapott az omlós csokoládétortába, a szájában ízetlenné váló falatról egyszerre rájött, hogy ez az undokság nem más, mint a félelem.

Attól félt, hogy mégis leleplezik a lopást. Az az elálló fülű segéd vagy maga Nádler úr talán mégis mindent látott, s holnap reggel eljönnek az apjához, eljönnek érte, hogy felelősségre vonják. Vagy idehaza mégis megtalálják a rádiót, bármilyen jól is eldugta. És kemény szemekkel néznek majd rá, a maguk merev és otromba fogalmaiban gondolkozva tolvajnak nevezik majd, s rossz szándékot tulajdonítanak tettének, hamisan és tévesen, mert hiszen éppen ellenkezőleg, az a legjobb szándéka volt, hogy egy jó dologhoz jusson. Attól félt, hogy beráncigálják őt abba az idegen, durva és szegényes világba, amelyben ők éltek, s amelyhez neki soha semmi köze nem volt.

Egy ideig rakosgatta egyik rejtekhelyről a másikra a rádiógumit, sajnálta volna a Dunába dobni; végül mégis rászánta magát, és egy délután elhajította fent a Gellért-hegyen, a sziklák közé. Megfigyelte, hogy a világon semmi öröme nem volt ebben a kellemes és érdekes holmiban. Bemaszatolódtott a szemérmetlen emberi világnak már a félelmétől is; s ez az egyetlen gondja elzárította mindentől a kedvét. Azt is nagyon szégyellte, ha megdicsérték valamiért – szorgalmáért, bátorságáért, jó magaviseletéért –, legszívesebben elfutott volna közülük, hamisnak és utálatosnak érezte az egész helyzetet, amibe keveredett; de még sokkal rosszabb volt, ha komor vádakkal bélyegezték meg. Lakott a nagy Verpeléti úti háztömbben két emelettel fölöttük egy kislány,

Zsuzsika nevű. Ez a Zsuzsika fiatalabb volt náluk egy évvel, az Elek fiúk húgával lehetett egyidős, ennél fogva nemigen jött számításba. Múlt karácsonykor azonban kapott egy kis fűszerboltot, mérleggel, kasszával, polcokkal, fiókokkal, ami Damjáninak meglehetősen tetszett, s néha felment hozzá emiatt játszani. Egyszer kettesben maradtak, és Zsuzsika váratlanul azt javasolta, játsszanak inkább doktor bácsit. Levetkőztette az alvóbabáját, és felszólította Damjánt, hogy legyen az orvos. Kiszáratva pedig átvette a baba szerepét, hanyatt feküdt a jegesmedvebőrön, s egy ceruzát nyomott Damjáni kezébe, hogy avval hőmérőzze, gyógyítsa őt. A fiú csak némi huzavona után értette meg, hogy mit akar; unta ezt a lányos butaságot. Zsuzsika azonban rendkívül felélénkült, belepirult az orra, csökönyösködött. Damjáni vállvonogatva belement a dologba; aztán elcsodálkozott, hogy a lányok mások, mint a fiúk; végül el kellett ismernie magában, hogy nem is olyan butaság ez, Zsuzsikának volt igaza. A kislány vihogott, nem bírta magával, huncutul csillogott a szeme, ami mind túlzásnak látszott; de amikor búcsúzáskor cinkosan összenevettek, Damjáni eldöntötte, hogy másnap délután is feljön. A negyedik napon Zsuzsika helyett a németkisasszonya fogadta a fiút az előszobában, aki ilyentájt sohasem szokott otthon lenni. Merően a szeme közé nézve Damjáninak, fenyegető lassúsággal jelentette ki, hogy Zsuzsika nem ér rá, tanulnia kell.

– Igen? – mondta Damjáni csodálkozva. Tétovázott. – Hát akkor én megyek.

A nő azonban becsukta az ajtót, és eléje állt. Damjáni most már igazán szeretett volna elmenni, de nem lehetett. Végig kellett hallgatnia az egészet. Miért nem gyűjtöttak villanyt tegnap a gyerekszobában? Mit játszottak ott? – kezdte a nő. Egyébként nagyon jól tudja ő, hogy mit csináltak, de jegyezze meg magának Damjáni, hogy ő letöri a kezét, ha még egyszer előfordul; hogy ő felhossa a házmestert, és az fogja megbotozni; ilyesmi volt a lényege a nevelőnő rossz magyarsággal elmondott beszédjének. Damjáni egész idő alatt csak arra gondolt, hogyan tudna innét elmenekülni. Ez a németkisasszony mindig nyájasan, negédesen mosolygott rá eddig. Most lefoszlott róla a jelmez. A gonosz és erőszakos szavak mögül egy még gonoszabb és erőszakosabb világ ocsmány lehelete csapott Damjáni felé; napokig úgy érezte magát utána, mintha förtelmes hullók tekergőztek volna végig a tagjain.

Ettől az érintéstől félt a radírgumi ellopása után is. Mintha az a nagy fülű segéd utánuk szólt volna valamit, amikor kifelé iparkodtak az üzletből. Eltelt három nap, és félelmetes módon nem történt semmi. Damjáni apja, ha bármi előadódott, tüstént javítóintézetet kezdett emlegetni, amitől maga is megijedt, mert félnék ember volt. A fiú nem szerette ezt a szót; ámbár nem vette komolyan a fenyegetést, de hamisan csengett a szelíd ügyvéd szájában, és az egész fogalom – intézet, fegyház, börtön – természetellenesen, fonákul és valószerűtlenül hatott. Az ilyen fogalmak, éppen úgy, mint a gyűlölködővé torzuló németkisasszony jelensége, egy teljes, tréfát nem ismerő világ létezéséről tanúskodtak, és fagyos levegőjükkel megdermesztették Damjáni körül a jó dolgok világát, amelyben élt.

Ilyenkor jött rá, a valóságból nyomorultul kiszakítva egy földhözragadt gond által, hogy ez a valóság milyen sokféle mély édességgel töltötte meg *azelőtt* az ideje múlását. Délutáni franciaórájára menet megállt egy percre, ahogy szokott, a körtér kis dohánytőzsdéje előtt. Ismerte ezt a kirakatot. Ismerte a bal oldali ablakában kiaggatott bélyegsorozatokat, és szerette a piramisos egyiptomi meg a rendesnél keskenyebb finn bélyegeket, és szerette a humoros képes levelezőlapokat is; az anyós nyelvébe fűzött óriás lakattal, szerette a kirakott sokféle-fajta pipát, dohányneműt, cigarettapapírt is.

Innét mindig sokat ígérőnek érezte a világot. Nemcsak az ismeretlen világot, hanem azt is, amit ismert belőle. Innét érdekes, barátságos, derűs volt a Ménesi út, a kis kápolnával és a szánkópályával, izgalmas volt a tavalyi tátrai utazásuk, meghitt őserdő a lakásuk négy szobája a derékszögben forduló homályos folyosóval; innét vonzóan tűnt még a franciaóra is, ahol nemsokára körülülük az ebédlőasztalt, kinyitják a könyveiket az Hugo-vers oldalán, fölötte az apró betűs kérdésekkel meg a széttördelt nyelv-tani résszel, meg a Párizsra örökődő Genovéva képével, és a mellette ülő Blankával, aki nagylány, de azért jó barátok, s akiben azt szereti, hogy olyan jó kerek betűs álló írása van. Egyszóval ez előtt a kirakat előtt mindig bizakodás öntötte el Damjánt, s érdemes volt itt megállnia. Ezen a májusi napon azonban hiába állt meg előtte. Mintha megváltozott volna az egész táj, a bélyegek, az utca képe, a városról való felfogása. Más színben látta az otthoni homályos folyosót is, a Ménesi utat is. Kőd fátyolozta el előle a világot, rideg és barátságtalan köd; ahelyett, hogy feledtette volna vele ez a meghitt kirakat a délelőtt újra feléledt aggodalmát, inkább még élénkebben az eszébe hozta.

Halász Péter reggel elmondta neki, hogy jövőre katonaiskolába adják. Damjáni meghökkent.

– Miért? – kérdezte.

A másik vállat vont.

– Vegyem tudomásul, csak azt mondta az apám. Megelégette a viselt dolgaimat, azt mondja.

– Intézetbe mész? – kérdezte Damjáni. – Nem bánod?

– Nem.

– Rájöttek a lopásra.

– Lehet – mondta Halász közönyösen.

Damjáni összefüggést érzett a két dolog közt. Várta, mikor csap le majd reája is a sors keze. Aztán lassacskán, hogy nem történt semmi, mégis elfelejtődött számára az egész; kietlenné vált szívébe kezdtek visszatérni a világ jó áramai, de mindenesetre megtanulta ebből a kalandjából, hogy ezentúl óvakodjék bármiféle vállalkozásba fogni.

Megjött a június, a Ménesi úton építeni kezdtek egy házat, hosszúak lettek a délutánok. Egy reggel Damjáni arra ébredt, hogy legnagyobb meglepetésére Maricával álmodott, az Elek fiúk húgával, akit jóformán alig ismert. A bátyjaival mostanában teniszezni járt ki a Feneketlen-tóhoz; apja őt is beíratta a klubba, de nehézkes és gyatra mulatság volt ez az egész, rendszerint várni kellett a pályára, elárvultan lézengtek a kis klubház körül, s Damjáni meg is szökött volna a sok idegen közül, ha nincsenek ott az Elek fiúk. Mind a kettő gimnazista volt már, de sohasem éreztették Damjánival a köztük levő korkülönbséget. Jó modorú gyerekek voltak; óriási karácsonyfájuk volt mindig, s amikor a szélein már megritkult a finomabb fajtájú cukorka, alája másztak, s a nagyszerű fenyősátorba magukkal hívták Damjánt is, mint férfi a férfit, de elkergették a húgukat, ha a kislány odaszerencsétlenkedett: „Menj a fenébe, Marica.” A fiúk szobája tele volt érdekes tárgyakkal, rejtelmes latin könyvekkel, fejes vonalzókkal, körzőkészlettel. Mindez titokban nagyon tetszett Damjáninak. A kislányt azonban valamennyien szelíd lenézéssel kezelték, ha egyáltalán észrevették; a fiú ennél fogva nem győzött álmélni rajta, hogy most róla álmodott.

Csak arra emlékezett felébredése után, hogy álmában szerepelt valaki, aki Marica is volt, meg nem is. Ez a kislány végigkísérte mindenféle álombeli viszontagságain, jött-ment vele mindenfelé, szótlan odaadással, andalító hűséggel; s ez jó volt. Az arca kétségtelenül Maricáé volt: a vékony, komoly kreol arcocska. Bizalmasságuk pedig

olyan izgalmas, megfoghatatlan boldogságot okozott Damjáninak, amit még felébredve is tisztán érzett a torkában.

Amikor harmadnap a tenispályán találkozott a kislánnyal, olyan zavart kíváncsisággal meredt rá hirtelen, hogy az is zavarba jött.

– Szervusz, Marica – mondta végre.

Marica gyanakodva és védekezésre készen pislogott rá. Ez az alamuszi elemista lenne az álombeli kislány? – tűnődött Damjáni. Képtelenségnek ítélte, de mégis szóba elegyedett vele, sőt mellette maradt egész délután. Talán alakoskodik ez a lány, gondolta. Még azt is el tudta volna képzelni, hogy Marica tud az álombeli meghitt együtt-létükről, és tud arról a mély édességről is, igazi lényéről, melyet ott kitárt előtte, de hallgat felőle, titkolja, még tüzes vassal se lehetne kiszedni belőle az igazságot. Hiszen az arc, az arc ugyanaz volt.

S ráadásul ez az arc, a kislány szomorkás, tettetésre gyanús arca a valóságban is képes volt felidézni többé-kevésbé Damjáni különös álombeli boldogságát; mindenestre izgatta őt. Mind gyakrabban melléje szegődött, amikor tehetette, beszélgetni próbált vele, s az is megtörtént, hogy a nyers pajtáskodásból váratlanul hízelkedésbe, kedveskedésbe csapott át. Maricát is izgatta ez a furcsa játék, habár hűvös maradt és éber, ismervén bátyjait. Mire véget ért az iskola, mégis összebarátkoztak óvatosan. Damjáni számára fontos volt ez, fontos volt, hogy utánajárjon valaminek. Magában visszaemlékezve Marica egy pillantására, már előfordult, hogy nem tudta volna megmondani, az álmára emlékszik-e vissza vagy valamelyik legutóbbi találkozásukra.

Így jött meg a nagy nyár; s a fiúkkal éppen kialakult egy remek játékkuk az ügyetlen teniszezés helyett, a Feneketlen-tó parti nádasában, ahol sikerült hosszú alagutakat törniük, rejtett hadiszállásokat építeniük, s odahaza pedig, a leeresztett és kitémasztott redőnyű szobákban Damjáni éppen egy jó, vastag regényt kezdett olvasni, amikor lecsapott a derült égből a váratlan bejelentés, hogy nyaralni mennek, halomba döntve valamennyi tervét, ügyeit, kialakult életberendezkedését.

Kétségbe volt esve az utazás miatt. Vizolygott az ismeretlen nyaralóhelytől is. Az indulás előtti napokban búskomoran járt-kelt a felgöngyölt szőnyegek, a szanaszét rakott nyári holmi és a nyitott utazóbőröndök között. Csak a vonaton múlt el a szorongása. Megadta magát a sorsnak, s váratlanul egészen jó hangulata támadt. A korai nap vakítóan ragyogott a kék égen. A Déli vasút kis alagútja koromszagot csapott be a fülkébe. Elővette könyvét, a *Copperfield Dávidot*, és belemerült.

A balatoni fürdőhely, amelytől semmit sem várt, sőt idegenkedett, s ahol nem is történt semmi, csak egyfolytában unatkozott, egy fél év múlva úgy megrohanta emlékeivel, hogy napokig utána epekedett. Február volt, Damjáni ősz óta a piaristák gimnáziumába járt. Diák sapkát viselt, és hetikártyával utazott a villamoson; ónos reggeli ködökben indult a körtér felé, átvágott a locspocson, a Gellértnél, az új szállodánál rendszerint felszállt a kilencesére két osztálytársa, s mire beért velük az iskola szűk utcácskájába, álmosága régen elpárolgott. A fűtött tanteremben azonban a latinórák, földrajzórák, mértanórák egyhangúsága megint félálomba ringatta őt; amikor egy óra után kiléptek az ebéd előtti Belváros eleven nyüzsgésébe, Damjáni érezte, hogy szereti ezeket a vontatott, zibbadt gimnáziumi délelőttjeit. Támadt egy kellemetlen esete is: vizet ivott egy tízperces szünetben a folyosó végében, ráhajolva a nyomós csapra, s amikor az egyik fiú megcsiklandozta, hogy siettesse, olyan hevesen kapta fel a fejét, nem állván a csiklandozást, hogy koponyájával beverte a mögötte álló türelmetlen társa orrát. Mivel fordultában ösztönösen eltaszította magától a fiút, akinek az orra vére

is megeredt, az osztályfőnökük magához hívatta. Verekedéssel vádolták. Eleinte megpróbálta elmagyarázni, hogy kiegyenesedtében és háttal feléje, akaratlanul verte be társa orrát, ami nem történt volna meg, ha nem siettetti őt a fiú csiklandozással; de aztán látván, hogy senki sem vár tőle magyarázatot, hanem kizárólag bűnbánatot, s hogy az okoskodását csak a terhére írják, elhallgatott. Konokság látszott az arcán; a pap behívatta az ügyben Damjáni apját.

Mindez azonban semennyire sem érdekelte Damjánit. Úgy viselkedett, mintha nem is tartoznék rá az egész dolog, és úgy is érzett. Minél jobban nyaggatták vele odahaza, annál jobban unta az ügyet.

– A legborzasztóbb – mondta az ügyvéd a feleségének –, ahogy a vállát vonogatja. Egészen megátalkodott ez a gyerek.

– De hát – mondta az asszony – ha csakugyan ártatlan.

– Akkor is. Senki sem ártatlan. Nincs benne istenfélelem.

Az ügyvéd jámbor ember volt, aki soha életében nem verte be senkinek az orrát, és nagyon felizgatta fiának az esete. Damjában azonban csakugyan nem volt semmilyen félelem ezúttal, nem úgy, mint a lopása után. Nem félt a következményektől. Tudta, hogy ebből neki semmi baja nem lehet, mert semmi szerepe sem volt benne, s bármi történjék is a tanár rosszindulatából vagy a félreértésből kifolyólag, az éppoly kevésbé fogja őt érinteni, mint ahogy most sem tudta a dolog megzavarni az ő külön világát. Tele volt ezekben a napokban valami elég értelmetlen vágyakozásfélével, ami esténként, elalvás előtt olyan erővel ragadta meg, hogy nyöszörögve forgolódott az ágyában.

A balatoni fürdőhely járt az eszében, ahol a múlt nyarat töltötték. A sárga szálloda-épületek előtt kavicsos sétány húzódott végig, kavicsos gyalogúttal és virágágyakkal. Emlékezett a sarkantyúvirágok szerény szagára. Az étterem nagy terasza mellett cukrászda volt, odébb, külön bejárattal, a kúrszalonn; néhány üzletecske, aztán a nagy bazar, ajtajában újságosállvány, tarka vásznú fekvőszékek, gumiállatok. A sétány itt térséggé szélesedett, melynek közepén kerek, fedett emelvény várt a zenészekre minden délben és minden délután ugyanabban az órában. Eszébe jutott, hogy egyszer disznótoros vacsorát kaptak. Ugyanannál az asztalnál ültek mindig az étteremben. Az abrosz közepén mustártartó állt, só- és paprikatartók, foppiszkálók, ecetes-olajos üvegek. A pincér kis tulaezüst tálat, csészéket rakott le, külön a hurka, kolbász, disznókaraj, külön a burgonya, külön a vöröskáposzta. A teraszon nevetés, fecsegés, evőeszközök csilingelése zsongott, a cigány keringőt játszott. Damjáni megtanulta a dallamát, mert naponta ott ült a zenekari emelvény oszlopánál, és nézte a cimbalmost, a klarinétost, nem tudván jobbat csinálni. Nem volt ott senki barátja. Kibicelt a zenének, kibicelt apjáék bridzspartijához, csavargott, báméskodott; lógott a strandon, lógott az állomás körül, tudta, hogy nemsokára öt óra, hogy nemsokára fél nyolc; tulajdonképpen reggeltől estig unatkozott. Amikor minderre visszaemlékezett, mégis rettenetes honvágy fogta el a kis fürdőhely után, s ágyában addig-addig dűnnyögte magában az elmúlt nyár keringőjét, míg könnyei omlani nem kezdtek, összeáztatva párnáját, paplanát.

Gyanította, hogy kiadós szemfényvesztés van ebben a fájdalmas s mégis jóleső sóvárgásban, de számára ez is hozzátartozott a valósághoz, amelyben élt, s amelyben a bútorok, emberek, utcák, napszakok, sőt az emlékek, tervek, gondolatok jelentősége is nagyrészt azon dőlt el, hogy kellemesek-e vagy sem. A lakásukat nem mindig szerette; jó volt betegnek lenni és felpolcolt párnákkal olvasni az ágyban; ha vacsoravendégük jött, az is izgalmasabbá tette a szobákat; de néha semmitől is – például ha a leckéjét csinálta téli délutánon az ebédlőasztal lámpája alatt –, egyszerre furcsa, barát-

ságos hangulata támadt a lakásnak, noha máskor ugyanilyen körülmények között – ebédlő, tanulás, december, fél öt, apja az irodában, anyja alszik a szobájában – ellen-szenvesnek vagy közömbösnek érezte a helyet. Így volt a Gellért térrel is, hol ilyennek látta, hol olyannak; s sokszor azonos feltételek mellett is – a tömött villamosról nézve kora reggel, iskolába menet – változott a kép, sűrű és idegen vagy érdekes és biztató, ismerős, puha, rideg, mozgalmas, varázslatos vagy tartalmatlan volt Damjáninak. Így volt a Kecskeméti utcával is, ahol nagybátyjái laktak, s amelyet mostanában kezdett új színben látni s megszeretni; így volt a Dunával, a széllal, az esővel, így volt a fűzős barna cipőjével és a cipőfűzőjével benne és majdnem mindennel; így volt az új tavasszal is, mely közben megjött, és hasonlított is az elmúlt tavaszokhoz meg nem is, ha tudomásul vette és figyelt rá, s annyiszor mutatott más-más arcot, kellemeset vagy kellemetlent, ahányszor megpróbált szembenézni vele, de fakadó rügyeivel, hebehurgya szelecskéivel akkor is hozzátartozott Damjáni életéhez, amikor rá sem figyelt, mint a világ szakadatlanul ható, noha nem mérhető hatású valamennyi jelensége.

Ahogy a létezésnek ebből a megfoghatatlan teljességéből egy délután Damjáni belépett a lakásuk középső szobájába, szülein kívül egy egyenruhás férfit is ott talált. Szeretett volna nyomban visszafordulni, de már késő volt. Az ezredes, akit ismert régebbről, kezét rázott vele, és átkarolta a derekát.

– Édes fiam – mondta az apja –, rólad beszélünk.

Damjáninak roppant kényelmetlen volt, hogy az ezredes nem engedi el. Nagy fáradtságába került, hogy a lehetetlen testtartása mellett is barátságos arcot vágjon, ennélfogva alig figyelt az apjára, aki elmondta, hogy meg fogják pályázni a katonaiskolába való föl vételét.

– Szólj hát valamit, fiacskám – mondta az anyja. – Nem bánod?

– Nem – mondta Damjáni szórakozottan.

– Aztán – mondta az ezredes, végre felállva búcsúzkodni –, aztán össze ne törd addig is a papok iskoláját. – Egy barackot nyomott a fiú fejére, a mély elégedettség kifejezésével.

Damjáni tisztában volt vele, hogy érdemtelenül váltotta ki az ezredes rokonszenvét, mert egyáltalán nem holmi fenegyerek, akivel nem lehet packázni, és aki egykettőre beveri az orrát támadóinak. Csak ez a félreértés zavarta egy kicsikét; hogy intézetbe kerül, ettől csak addig félt, míg fenyegetés volt, s most, hogy komolyra fordult, egyszerűen kiderült, nem is nagyon bánja. Tapasztalta már, hogy olyasmiből is származhat jó dolog, ami ellen kézzel-lábbal tiltakoznék; ha pedig a saját feje szerint vág neki valaminek, amitől jót remél, alaposan pórul járhat. Tudván azt is, hogy az élet rejtett, mélységes jókat tartogat számára, némi kellemes kíváncsisággal várta sorsa alakulását, anélkül, hogy sokat töprengett volna fölötte.

A nyár közepén kapták meg az értesítést, szeptember első napján kellett utazniuk. Damjáni az indulásuk reggelén még átszaladt egy félórára Maricákhoz, mert egyrészt a fiúknál egy valódi bélyegkatalógus volt néhány napja kölcsönben, amiből egyenként kikeresgálték a bélyegeik személyazonosságát, másrészt pedig a kislány új tankönyvei miatt. Marica most került gimnáziumba, s Damjáni előző nap segített neki az előírt iskolai felszerelés vásárlásában, délután pedig avval kápráztatta el a kislányt, hogy a találmára felütött latinkönyv egyik olvasmányát betéve tudta. Ezen a reggelen még folytatni akarta ezt a kellemes fölényeskedését, anyja azonban hamarosan érte küldte a szobalányt.

– Fiackám, fiackám – fogadta őt Damjániné szemrehányással –, elment az eszed? Fél tizenegykor indul a vonatunk.

– Hisz még fél tíz sincs – morogta Damjáni, de aztán elhallgatott, mert az asszony nyugtalan mozdulattal magához ölelte őt, szótlánul. Ez az ölelés, ha egy kicsit tovább is tartott a kelletténél, nem volt kényelmetlen; nem volt se jó, se rossz, ismerősebb volt a levegőnél is, és se nem feszélyezte Damjánit, se szabadulni nem akart belőle okvetlenül. Elmosolyodott, és megsimogatta az asszony haját, régi, gyerekes becézőnéven nevezte őt:

– Nyuszika.

– Eredj, haszontalan – mondta Damjániné. – Csomagoltam neked lomnici kenyéret egy dobozba, nézd.

A lomnici kenyér – fűgével, mazsolával, mandulával, narancshéjjal, cukrozott gyümölcsökkel – Damjáni kedvenc süteménye volt. Megnézte a skatulyát; aztán arra gondolván, hogy az egésszel ő fog szabadon rendelkezni, a felelősség kissé rátelepedett a szívére. Elszótlánodott, anyjához hasonlóan, s az utolsó félóráját a lakásban csendes rakogatással töltötte el.

Fehér ruhásszekrényének egyik felét polcok foglalták el. A két alsó polcon tartotta Damjáni legszemélyesebb tulajdonait: lombfűrészét, a „Kis Mágus” bűvészdobozát, könyveit – három Universum-kötetet, a *Copperfieldet*, egy *Zászlónk*-évfolyamot, Robinzont, *Kincses szigetet*, Vernét s a régi mesekönyveket, Mackó-urakat – ezenfelül a korcsolyáját, a féltett zseblámpáját és az elavult játékszereit is, vasutat, építőkockát, agyagkatonákat. Ebben a szekrényben volt a fehéreneműje s a ruhái, cipői is. A szoba az udvarra nézett, ablaka alatt futott a függőfolyosó, be lehetett látni innét a ház szemközti konyháiba, cselédszobáiba, és Damjáni jól ismerte a három emelet szobalányait, szakácsnőit, a Rozikákat, Ágneseket, az esti nyitott konyhaajtókból kiáradó vidám locsogásaikat, edénycsörömpöléseiket, a délelőtti bánatos énekszavukat. Ez a szoba volt, még kislánykorában, néhány évig a nagyanyjéé. Három nagy szobájuk nézett a Verpeléti útra; az egyikben született Damjáni tizenegy évvel ezelőtt.

Ezekben a szobákban nem változott semmi, mióta világ a világ; egyformán álltak a bútorok, egyformán estek az árnyékok, egyformán fényesek voltak a redőny húzójának sárgaréz tokjai. Damjáni ismerte a szőnyegek mintáit, a fűtőtestek szagát, a könyvszekrény ajtajának csikorgását. Legjobban azonban a konyhát ismerte. Amikor kiment, hogy elbúcsúzzon Veronikától, s egy pillanatra összeakadt a tekintetük, egyszerre ráeszmélt, mi is történik vele, s egyszerre képtelenségnek kezdte érezni az egészet. Hamarjában nem tudott mit mondani. Végre a lány szólalt meg:

– Dolgom van, látja – mondta gorombán. Krumplit hámozott a konyhaasztalnál.

– Búcsúzni jöttem – mondta Damjáni.

Veronika, aki akkor volt fiatal, amikor a fiút pólyálta, s koromfekete hajába már éppen kezdtek korai ősz szálak vegyülni, ámbár átsírta ezt az éjszakát, s még át fog sírni sokat, sejtven, hogy örökre elszakítják tőle egyetlen társát, egyetlen mulatságát, most mégis szerette volna magát megemberelni, de nem sikerült. Dühösen sírva fakadt, és olyan heves mozdulattal borult le az asztalra, s a zokogás úgy rázta karcsú testét, mintha még mindig nevetlen kamasz lány lenne.

– No – mondta Damjáni zavartan. – Ne butáskodj, Veron.

Nevetni próbált, hogy nyugtassa vele a lányt, és mert számárságnak is tartotta a jelenetet. Tudta, hogy végül is nincsenek összenőve, s nem ülhet örökké a szoknyáján; mégis, valahogyan nem tudta elképzelni, hogy ezentúl nélküle kell majd meglennie. Veronika ott volt vele mindenütt gyerekkorának egész őserdejében, ott volt mellette

már a sűrűbbfajta bozótban, ahová az emlékezésnek csak egy-két tört sugara tud behatolni, hozzátartozott még a magányához is. Együtt olvasták a mesekönyveket a földön ülve, együtt sétáltak a Gellérthegy barátságatlanul jól ápolt sétányain. Eszébe jutott egy decemberi délután, amikor Veronikával jöttek hazafelé a Fehérvári úton, ahogyan akkor még hívták, s a Hadik-laktanya oldaláról átmentek a másik oldalra, hogy a mikulási kirakatokat nézegessék.

A vonaton megint eszébe jutott Veronika; számtalan olyan estére emlékezett, hogy ketten voltak csak odahaza, s ő kicsit félt is az üres szobáktól, meg szerette is a langyos lakást, és a székére feltérdelve olvasott vagy rajzolgatott, a lány pedig nyakát görbitve varrogatott a lámpa fénykörében, így várták apjájukat. Eszébe jutott a fűszerüzlet, eszébe jutott a Feneketlen-tó; Marica és a franciaórák, Halász Péter és az elemi iskolájuk tornaterme, rossz emlékü lopása és az unalmas nyári fürdőhelyek; aztán át kellett szállniuk személyvonatra.

Alkonyat után érkeztek meg a határszéli kisvárosba. Égtek a gázlámpák, hűvös volt. Harangoztak. Szállt a harangszó a hegyek közé, ahogy elindult velük az egyfogatú bérkocsi, lámpáit rengetve, az aszfaltos főutcán, az Arany Strucc Szálloda felé, ahol ezt az éjszakát tölteni fogják. Elhagyták az állomást, átdöcögtek egy kis vashídon; kivilágított kapualjak tűntek fel, aztán emeletes házak jöttek. Damjáni forgatta a fejét, fészkelődött az avas bőrülésen. Tele volt megint kíváncsisággal és várakozással.

2

Ezen az őszön, 1923-ban, hét új növendéket vettek fel a katonai alreáliskola második évfolyamába, s Damjáni is közöttük volt. Az újoncok, miután átestek egy hevenyészett jellegű felvételi vizsgán, egyenruhát kaptak a padláson, egy polgári ruhás borbély nullásgéppel kopaszra nyírta szőke-barna fejüket, s ebéd utántól kezdve tétlenül tengtek-lengtek az egyik nagy hálóteremben. Szeptember másodika volt, a főépület még kongott az ürességtől. A hálóterem nyugatra nézett. Tizenkét nyitott ablakán bevilágolt az érett kora őszi napfény. Innét a második emeletről látni lehetett a gesztenyefák koronáin túl a kisebbik gyakorlóteret, ahol néhány pótvizsgás és szabadságról visszar maradt negyedéves rúgta a labdát. Csörömpölve nyílt és csukódott az üvegajtó, s valaki így kiáltott:

– Cholnoky!

Egy zásákvászon egyenruhás, kék sapkás fiúcska volt, s most türelmetlenül még egyszer elordította magát, anélkül, hogy várakozott volna:

– Cholnoky! Hát nincsen itten senki Cholnoky nevű?

Egyikük, aki már javában feléje lépegetett, békés hangon felelte:

– Én vagyok. Tessék?

A zásávolyruhás ránézett, és nem válaszolt rögtön. Utálkozva elfordította a fejét.

– Menjen le a zeneszobába – mondta végre. – Az apja várja.

– Köszönöm – mondta a másik habozva, és megindult az ajtó felé.

– Nincsen „köszönöm” – szólt utána a zásávolyruhás indulatosan. – Hallja? Nincsen „tessék”. Állj. Hátra arc.

A Cholnoky nevű megfordult.

– Álljon vigyázzba – meredt rá a másik. – Én negyedéves vagyok.

– De miért? – próbált meg Cholnoky mosolyogni.

– Akkor beszéljen, ha kérdezem. Érti? – Rezdületlenül nézett farkasszemet az újonccokkal. – Azt mondjuk, hogy „parancs”, és azt, hogy „igenis”. Érti? Eh, menjen a fenébe – intett aztán megvetően. Látszott, hogy uralkodni tud magán. De minthogy Cholnoky meglehetősen lassan indult újra kifelé, még utánakiáltott: – Futólépést!

Cholnoky meggyorsította a lépéseit, anélkül, hogy megfordult volna. A többiek közül, akik némán nézték a jelenetet, most megmozdult az egyik. Két lépést tett a negyedéves felé. Nagyon idegesen szólalt meg.

– Te mit parancsolgatsz itt?

A zsávolyruhás hirtelen feléje fordult.

– Vicceltél velem? – kérdezte újra a barna szemű fiú támadóan.

A másik mintha elfehéredett volna.

– Magának nem tetszik valami? – mondta lassan. Aztán keményebben kérdezte:

– Hogy hívják?

– Ne kiabálj itt – mondta az újonc, akinek kissé inába szállt a bátorsága.

– Mi a neve? Nem meri megmondani?

– Szebek Miklós – mondta dühösen a barna szemű. – És mi a te neved?

A negyedéves arca fehérről vörösre vált. Kirobbant belőle az ordítás.

– Most már elég volt! A kurva istenit az anyjának...

Úgy káromkodott, hogy valamennyien megrettentek. Dermedt csönd támadt, ahogy elhallgatott. Ekkor egészen váratlanul odalépett elébe egy másik újonc, egy félénknek látszó, lányos arcú fiú, és teljes komolysággal így szólt:

– Isten nevét hiába fel ne vedd.

A negyedéves elképedt. Csak annyit tudott kinyögni: „Eh, hülye újoncok”, aztán legyintett, és kivágatott a hálóteremből.

Valaki röhögni kezdett. Szebek Miklós a szomszédjához fordult, és valamit kérdezett tőle, de az csak vállat vont, szívélyesség nélkül. Szebek nyugtalanságában egy harmadikhoz lépett, s mivel az is elhúzódott tőle, tanácstalanul odament a lányos arcú fiúhoz az ablak felőli ágyson.

Amint azonban szembekerült vele, zavarba jött, és nem szólt semmit. A fiúnak hátsó szeme volt, mint két megnyílt mandula, seprős pillái közül hűvös kékséggel nézett Szebek Miklósról, s gyengéd rajzú arcán közöny tükröződött.

– Téged hogy hívnak? – fordult feléje Damjáni, akinek mellette jelölték ki az ágát.

– Engem Tóth Tibornak – mondta a lányos képű higgadtan. Látszott, hogy határozott ok nélkül nem hajlandó mosolyogni.

– Jól kitöltél velem – mondta Damjáni.

– Kivel?

– Hát avval a hülyével, aki itt kiabált.

Tóth Tibor csodálkozva nézett rá.

– Miért hülye? Szeresd felebarátodat, mint tenmagadat – mondta.

– Mi?

Damjáni is, Szebek is felkapták a fejüket. Tóth Tibor megismételte, amit mondott, dacosan, de nem támadóan. Volt valami kis szemtelen vonás süldő lány-arcán; de nyilvánvalónak látszott, hogy nem tréfál. Damjáni nem tudott erre mit mondani. Hallatszott letről a labda döngése. A cigányos hajnövesű fiú, aki a felvételi vizsgán feltűnt értelmes és folyékony feleleteivel, most érkezett vissza a mosdóból. Törülközőt, fogkefét tartott a kezében. Egyenesen kózzájuk lépett, látván, hogy valami történt, s kíváncsian érdeklődni kezdett.

– Hát te nem voltál itt? – kérdezte Szebek Miklós.

– Nem. Csak megmosdottam egy kicsit – mondta. Aztán, amit egyikük sem tett, kezét nyújtotta Szebeknek, és bemutatkozott: – Czako Pál.

Máris tökéletesen otthonosan érezte itt magát. Damjáninak olyan idegen és olyan ideiglenes volt minden, hogy jóformán még körül se nézett a hosszú hálóteremben. Nyolcvanhat teljesen egyforma vaságy állt benne, egy sor a falnál, kettő a közepen. Egyforma piros takarók fedték a szalmazsákokat; a kétszemélyes szekrénykéek két-két ágy közt álltak, s az ajtajuk belsejére könyomásos ábra volt ragasztva, amely centiméterre megszabta a holmik helyét. Délelőtt, a felvételi vizsga befejeztével az egyik földszinti szobában el kellett vonulniuk egy orvosezredes előtt anyaszült meztelenül, s az orvos csíptetője mögül pislogott rájuk, és mindnyájuknak megnézte a torkát; egy két részre osztott nagy fatartóból kivett egy kávéskanalat, a nyelvvel lenyomta az eléje lépő fiú nyelvét, aztán visszadobta a tartó másik rekeszébe; mezítláb kellett lépkedniük a piszkos padlón, ami Damjánt bántotta; bántotta őt az egész, s azóta képtelenségnek érzett itt mindent. Különösen a szagok, az új, idegen szagok figyelmeztették a hely baljós rendkívüliségére. Szűkölt magában, mint a veszélyt szimatoló kutya: ilyen szagú dolgok között, gondolta, nem a rendes, szabályos sorsú emberek élnek, amilyenek természetesen magát is tartotta. A folyosók, a deszkapadló, a Bognár nevű nikotinos bajuszú tiszthelyettes szagán kívül önmagán is érezte az idegen szagot, az egyforma fekete posztóruhák szagát.

A ruharaktár fent volt a padlás alatt, s a harmadik emelet lépcsőpihenőjén, ahonnét a rajzterem nyílt, a falak tele voltak aggatva az egykori növendékek bekeretezett rajzaival. Amíg a sorukra vártak, ezeket nézegették. Tájképek, heverő tehén, felborult réz gyertyatartó, pompásan árnyalva. Damjáni az aláírásokat betűzgette unalmában: „Amadeus Krause, Zögling Gabriel Szelepcsényi, Zögling Johannes Freiherr von Walden-Egg...” A rajzlapok felső bal szegélyén pedig mindenütt az egyforma, hol lila, hol fekete bélyegző, ugyancsak németül: „K. u. K. Militär Unterrealschule”.

A ruhakiosztás nehézkesen haladt, s amikor végre kiszóltak értük: „Másodévesek”, Damjáni csodálkozott, hogy mi tartott eddig olyan sokáig. Nekik ugyanis sietősen a kezükbe nyomtak egy csomó fehérneműt – inget, hosszú alsónadrágot, kapcákat –, aztán rákiáltott egy másik altiszt egy asztal mögül: „Álljon ide!” Megnézte a fiút, s hátramorgott egy számot. Ruhadarabok repültek az asztalra; Damjáni átvette őket, s úgy tele lett a keze, karja, válla, hogy amikor végül egy pár bakancs repült még feléje, azt már sehogyan sem tudta megfogni. Pillanatnyi szünet támadt. A ruhadobálók közül ketten felegyenesedtek, s nézték Damjánt. Az altiszt is csak nézte őt, de semmit sem csinált. Aztán türelmét vesztvé ráfordult:

– No vigye, vigye.

Damjáni végre megértette, hogy itt senki sem fog segíteni neki; odébb rugdalta hát a bakancsait, hogy ne legyen útban. Az egyenruhának, amibe hamarosan átöltöztek, örült, de egyre jobban bántotta, hogy ilyen kurtán-furcsán bánnak itt velük. Mindenki részvéten, mindenki barátságosan hozzájuk.

Mégis, ebéd után láttak egy őrnagyot, aki mosolygott és nyájas volt. Az épület bejárata előtt, a kavicsos térség közepén, ahová a főallé torkollt, egy szökőkút állt. Kerek medencéjében tömördek kisebb-nagyobb vörös testű halacska úszkált; kanyarogtak, cikáztak, rajzoltak ide-oda a vízínövények közt. Ebéd után ide terelték ki őket az étteremből. A hét másodéves újoncon kívül még voltak vagy húszan, harmad- és negyedévesek; szétoszlottak, szüleikkel sétáltak, gesztenyét rugdostak, bámulták a szö-

köikutat. Damjáni elbúcsúzott anyjától, és visszament a szökőkúthoz, ahol a többiektől kissé távolabb az egyik társuk beszélgetett az apjával.

– Ne a halakat nézegesd hát, kisfiam – mondta a keménykalapos férfi, aki fiához hasonlóan szemüveget viselt. – Mondom, ha bármi bajod, panaszod van, írd meg őszintén. Tudod, anyád mennyire aggódik érted. És edd meg, amit kaptok, ne válogass az ételekben. Érted?

– Igen, jó – mondta a szemüveges fiú meggyőződés nélkül.

– Figyelsz rám egyáltalán?

– Persze hogy figyelek, apa. De ezt már annyiszor mondtad.

A bolygó aranyhalak látványa azonban egyre csak odavonzotta a tekintetét, és csak akkor szűnt meg törődni velük, amikor hozzájuk lépett egy nyírott bajszú őrnagy, és átkarolta a vállát, bizalomgerjesztő mozdulattal. A két férfi beszélgetni kezdett, szemlátomást versenyezve egymással az udvariasságban; az őrnagy sűrűn bólogatott a fejével, és rendületlenül mosolygott, főképp ebből állt a szerepe; a keménykalapos azonban iparkodott minél többet elmondani fontos közlendőiből.

– Ugyanis rossz evő a gyerek... ezt meg kell mondanom, őrnagy uram, sajnos, rossz evő, ámbár a marhahúst csakugyan nem bírja a gyomra.

Az őrnagy bólogatott, mosolygott, pislogott. Szünet támadt, mert a másik férfi befejezte a mondatát.

– Nem lesz itt semmi baj – mondta végre a katona. – Ugye, fiacskám?

Rámosolygott a szemüveges újoncra, akit a vállánál fogva egyre tartott. Aztán eszébe jutott még valami:

– Ötszöri étkezést kapnak napjában – mondta szelíden. – Uzsonnára például vajas vagy mézes kenyeret és almát vagy egy szelet csokoládét. Szereted a csokoládét, fiacskám?

– Igen – mondta a fiú készségesen.

– Ó, ö, izé. A konyhában ki van függesztve a heti étrend. Meg is nézhetjük – mondta az őrnagy, egy mozdulattal az épület felé. – Kihozathatom, ö, ugye.

A keménykalapos mindjárt küldeni akarta a fiát, az őrnagy azonban megfordult, és intett egy negyedévesnek, aki Damjáni mellett ácsorgott:

– Növendék.

A fiú erre a megszólításra, mint egy bekapcsolt gépember, hirtelen összecsapta a bokáját, villámgyors „parancs”-ot kiáltott, és merev léptekkel az őrnagy elé oldalgott, s megállt, mint a cövek.

– Bemegy a konyhába, és elkéri az étrendet, az én parancsomra.

– Igenis – mondta a negyedéves, hátraarcot csinált, és futva indult a kapu felé.

Damjáninak szöget ütött a fejébe az őrnagy kétféle arckifejezése. Itt nem volt semmi „fiacskám” és semmi atyai mosolygás. A régi növendékkal valami halk, nyugodt, szinte megkönnyebbült nyersséggel beszélt a tiszt; s ámbár a hang közönyös nyugalmban volt valami ijesztő, Damjáni valami kíváncsi is érzett benne. Valami valóságosabb világot ígért az eddiginél, a babusgatások, játékszerek, a hosszú délutánok és szeszélyes hangulatok önállótlán, ködös gyerekvilágánál; riasztónak is érezte, meg vonzóknak is. Amikor végül megjelent Bognár tiszthelyettes a kapu előtt: „Másodéves újoncok!”, a kiáltására a szemüveges fiú is megfordult, majd megint felnézett az apjára:

– Sorakozó, mennem kell, apa.

– Hát csak búcsúzz el nyugodtan édesapádtól, fiacskám – mondta az őrnagy, és elvált tőlük, mindegyre mosolyogva, mintha a sorakozó csak tréfaság lenne. De Damjáni

világosan megértette ebből a mosolygásból, hogy fordítva, inkább a szülőktől való búcsúzkodás meg az efféle a mosolyognivaló, komolyan nemigen vehető tréfaság az őrnagy szemében.

Mindenekelőtt azonban az egyenruhájuktól voltak megilletődve. Fekete hosszúnadrágot és fekete, rézgombos, magas galléros zubbonyt kaptak. A lányos arcú Tóth Tibor olyan volt benne, mintha rászabták volna. Damjáni legszívesebben őt nézte a hálóteremben; látnia kellett azonban, hogy ahányan vannak, annyiféleképpen áll rajtuk az osztrák–magyar hadseregnek ez a régi „waffenrock”-ja. És máskülönből is, sajnálatos módon valahogyan nem voltak egyformák, még ha ugyanazt csinálták is, ugyanabban az öltözetben.

Amikor Czakó Pál bemutatkozott Szebek Miklósnak, a hálóteremben nyomban megindult egy általános bemutatkozás. A szemüveges fiú Czakóhoz lépett, aztán sorra valamennyiükhöz, valamit motyogott, s már ment is tovább, mulatságos gyorsasággal, egészen másként, mint Czakó. Példáján felbuzdulva, a szeplős társuk is odament hozzájuk, aki a délutánt jórészt avval töltötte, hogy kihúzta az ágya alól a táskáját, kinyitotta, kivett belőle egy keménypapír dobozt, ebből egy másik skatulyát, aminek leemelte a fedelét, a tartalmából kiválasztott egy süteményt, megette, becsukta a kisebbik dobozt, a nagyobbikat, be a táskát, vissza az ágy alá, aztán rövid idő múlva előről kezdte az egész műveletet. Nem volt kövér fiú.

– Osvát Elemér vagyok – mondta tárgyilagosan.

Nem volt kövér, csak puha. Nyakszirtjén a magas gallérból kiállt két fehér vászoncsík, annak a keményített pántnak a két vége, amelyet Bognár felügyelő „nyakszegély”-nek nevezett. Czakó rávigyorgott, aztán tovább hallgatta Szebek Miklós beszámolóját a káromkodó negyedévesről.

– Azt mondta: „hülye újoncok”? – vágott közbe hirtelen.

– Azt.

Czakó arckifejezése egyszerre megváltozott.

– Felpofoztátok? – fordult Damjáni felé.

– Nem – mondta Damjáni.

Czakó a közönyös Tóth Tiborra nézett, majd újra Szebekre.

– Hová ment? – kérdezte izgatottan. – Nem láttátok, hogy hová ment?

– Miért?

Czakó nem felelt. Az ajtó felé indult.

– Te se láttad? – szólt oda a szemüveges fiúnak, akinek az ágya a kijárat mellett volt, s Damjáni meglepetésére a nevét is hozzátette: úgy látszik, megértette és meg is jegyezte a bemutatkozáskor: – Te sem láttad, Dégenfeld?

Dégenfeld sem látta. Czakó iparkodott baráti hangon kérdezgetni mindent, de látszott, hogy elfutotta a düh; egészen belepirult.

– Jó – mondta, és magára rángatta a zubbonyát, ledobva egy ágyra a mindvégig kezében tartott törülközőt, szappant, fogkefét. Amikor újra kifelé indult, az ajtóban összeütközött a belépő Cholnokyal, akit Bognár tiszthelyettes követett.

A felügyelő, aki lepedőket és párnahuzatokat tartott a karján, visszatessékelte Czakót, aztán egy céduláról neveket kezdett olvasni.

– Cholnoky!

– Jelen – mondta a fiú, ahogy az iskolában szokták.

Bognár leeresztette a papírt, és ráförmedt:

– Szerencsétlen! Sétafikálni van eszed, de ezt még nem tudtad megtanulni?

Megvető jóindulattal beszélt, s igen erős dunántúli kiejtéssel. Elmagyarázta, hogy mit kell tenni, ha valakit a nevéen szólítanak, aztán újra előszedte a névsorát:

– Cholnoky.

– Parancs – mondta Cholnoky kényszeredetten, felemelve és visszahúzza jobb karját, ahogyan Bognár kioktatta. Fennhangon mondta, de csendesen, kissé szégyenkezve.

– Czakó! – olvasta tovább a férfi.

– Parancs! – kiáltotta Czakó harsányan, miközben karját erélyesen kilökte a levegőbe és visszarántotta.

Furcsán hatott ez a lelkes kiáltás, úgyhogy valamennyien önkéntelenül feléje fordultak, holott már tudták, hogy ilyenkor nem szabad mozgolódní, nézelődní. A felügyelő azonban csak Cholnokyra ripakodott rá.

– Ne forgasd a fejed, Cholnoky...

Halkan kezdte, s minden szótaggal feljebb hágott a hangja. A „noky”-t már üvöltötte – aztán átmenet nélkül, lecsillapodva, természetes hangon folytatta a felolvasást:

– Damjáni – aztán:

– Dégenfeld,

– Osvát,

– Szebek,

– Tóth.

Csak Tóth Tiborra nézett fel a végén. Ezután kiosztotta az ágyneműt, és az ágyazás módszerét kezdte magyarázni.

Damjáni már nem tudott odafigyelni. Elkalandoztak a gondolatai; elindultak kifelé a hosszú főallén, a százéves fák emeletmagas sátra alatt, vissza az úton, amerre reggel befelé jöttek anyjával, keresztül a park ölén, ahol a lassacskán betelepülő esti sötétséget a faszor gyéren elhelyezett vasoszlopos lámpái nem tudták eloszlatni; ki a főkapun, át a patak kis hídján, meg a másikon, a vízimalom duzzasztójának kőhídján, s a sikátor-szerű utcácskán vissza a kisvárosba, elhagyva a templomot, a várfal maradványait, a bencés gimnáziumot, az Arany Strucc Szállodába és még tovább; végig az aszfaltos főutcán, ki az állomásra, ahonnet talán most indul éppen anyjával a vonat a messzi Budapest felé. Nem tudott figyelni az ágyazásra, és rosszul is csinálta. Bognár káromkodva szédült alkotását, mint majdnem mindnyájukét. Körülnézett, kiről vehetne példát. Csak Czakó ágya volt sértetlen; vagy csakugyan jól csinálta, vagy azért nem dobta szét a tiszthelyettes, mert méltányolnia kellett őszinte odaadását.

Czakónak nem járt máshol az esze. Látszott, hogy érdeklí őt minden, kíváncsian nézelődött folyton. A lépcsőn oldalba bökte Damjánt.

– Az mi lehet ott?

A vacsorához mentek lefelé, rendben, kettesével; ahogyan a tiszthelyettes felállította őket, egymás mellé kerültek. Damjáni odanézett, amerre Czakó intett. A lépcső az első emeletre fordult velük éppen, s szemközt egy félig nyitott ajtóból langyos fénysáv esett a folyosóra. A szobából nem láttak egyebet, mint a magas könyvespolcok egy darabját; a felső résznek üveges ajtaja volt.

– Nem tudom – vont vállat Damjáni.

– Könyvtár – mondta mögöttük Dégenfeld.

– Szertár – mondta halkan Szebek Miklós, aki ki tudta betűzni a feliratot: „Fizikai szertár”.

– Ne pusmogj! – hallatszott a mögöttük lépdelő Bognár felügyelő kiáltása.

Damjáni megjegyezte magának a fizikai szertárt, a folyosóról nyíló fülkeszerűen beugró ajtajával, ahogy megjegyezte a rajzterem melletti képeket és a lépcsők mentén

kiakasztott színes nyomatok közül egyiket-másikat. A lépcsők szélesek voltak; két szárnyban indultak fölfelé, s két emelet közt a feleúton szembefordultak és egybeolvadtak. A fokok alaposan ki voltak vásva, különösen a földszint és az első emelet között. Itt függött a fordulóban – s nem a fal felől, hanem az oszlop egyik oldalán – a *Tulp tanár anatómiája*, csinosan bekeretezve, mint a többi kép. Ebben is volt valami kellemes furcsaság, mint a másokban, amelyet Damjáni megjegyzett, de amelynek a címkéjét, *Las Meninas*, nem bírta még rendesen elolvasni menet közben.

Az óriási étterem most másként festett, mint délben. A bolthajtások kirajzolták éles árnyékaikat, s mivel csak a négy utolsó lámpa égett, a tulsó vége egészen homályba veszett. Csak három asztalnál volt terítve. Czakót és Osvátot másik asztalhoz ültették, negyedévesekhez, s Damjáni látta, hogy egyszer Osvátot elküldték a kancsóval vízért, egyszer pedig Czakó valamit beszélt a szemben ülő negyedévesessel; s látta, hogy a zsávolyruhás fiú is ott ül, aki délután gorombáskodott velük. Sajtos metéltet kaptak, de csak piszkálgatták az ételt, Cholnokyt kivételével, aki rendesen megette, amit kivett.

Amikor nagy sokára újra vigyáztt vezényeltek, elmondták az imát, s indultak kifelé, Damjáni sietve Czakó mellé került, és a zsávolyruhás felé böködve a fejével, odasúgta neki:

– Te, az volt az.

– Kicsoda? Micsoda?

Damjáni elmondta.

– Vagy úgy – mondta Czakó.

– Valamit kellene csinálni.

– Nem lehet – rázta meg a fejét Czakó.

– Miért?

A folyosóra értek, s abba kellett hagyniuk a beszédet, mert ott állt Bognár, hogy sorakoztassa őket. Csak jóval később, a hálóteremből nyíló mosdóban magyarázhatta el Czakó, hogy mi a helyzet. Nem pofozhatnak meg egy negyedévest, sőt teljesíteniük kell a parancsait, mert följebbvalójuk.

– Micsoda hülyeség! – mondta Damjáni felháborodva. Szebek Miklós feléjük fordult, és szótlantul nézte Czakót.

– Miért hülyeség? – kérdezte Czakó. – Az elsőéveseknek mi is följebbvalói vagyunk. Aztán meg mi is leszünk negyedévesek.

– De addigra – szólalt meg váratlan élenkséggel Szebek –, addigra az az alak meg még idősebb lesz.

– Az igen – mondta Czakó nyugodtan.

– Szóval akkor egész életében annyit pimaszkodhat velünk, amennyit akar – mondta Szebek. – Igen? Ehhez joga van?

Czakó azonban nem felelt semmit, csak kedvesen rámosolygott Szebek Miklósrá, ami egy percre lefegyverezte a barna szemű fiút. Szebek nem is szólt többet, később sem. Damjáni kicsit lehangolónak érezte ezeket a mással megesett gorombaságokat – ahogyan például Cholnokytal beszélt a tiszthelyettes –, igazán azonban csak akkor sebződött meg, amikor a ruharaktárban nyersen rászóltak: „Álljon ide!” Mégis, mindent egybevetve, csupán egy komoly baj volt itt, s ez ezen az estén derült ki. Az árnyékszék valahogyan olyan mocskosnak és utálatosnak hatott, hogy Damjáni a legnagyobb undorral tudott csak leülni a deszkára, s ha arra gondolt, hogy ezentúl mindig ezt kell majd használnia, el sem bírta képzelni, mi lesz vele.

(Folytatása következik.)

FIGYELŐ

REGÉNYES ÖNÉLETRAJZ

Kovács István: *A gyermekkor tündöklete.*
Korai önéletrajz
Kortárs, 1998. 152 oldal, ármegjelölés nélkül

Ha szépirodalmi szempontból próbálunk közelíteni azokhoz a művekhez, melyek vagy nyíltan, vagy rejtetten vállalják önéletrajzi jellegüket (azaz műfajukat), s nem elégszenek meg azzal, hogy művükhöz mintegy természetesen feltételezzék a biográfiai ihletettséget vagy származtatást, alighanem két fő (egymástól természetesen nem mindig könnyen elhatárolható) típust tudunk elkülöníteni: vannak, melyeket elsősorban dokumentumként (akár kor-, akár személyes dokumentumként) olvasunk, s vannak, melyek szinte maguktól minősülnek át regénnyé: a szerző úgy szervezi meg és írja le a személyes élet (hitelesnek állított s esetleg ellenőrizhető) eseményeit és tényeit, hogy azok ne csak a történeti egyszerűség és meghatározottság dokumentatív érdekességét és fontosságát mutassák fel, hanem szerves, *megformált* sorsként is prezentálják a szerzői életet. Az első típust általában azok az életrajzok képviselik, melyeknek szerzői nem kizárólag műveik, hanem betöltött szerepük révén is különös érdeklődést tudtak (a maguk korában) vagy tudnak (ma is) maguk iránt gerjeszteni, kik már életükben is kultikus tiszteletben részesültek, s kik szerep- és önkultuszépítésüknek mintegy következetes folyamánként örökítették meg magukat mint fontos kultúrtörténeti tényezőket – e megörökítés kapcsán erősítvén meg még jobban történelmi szerepüket és jelentőségüket. Ez az önéletrajztípus többnyire már genezisében is több figyelmet fordít a külső környezetre, a szerep hatására és fogadtatására, a *történelmi* jelenlét működésére, mint a személyes és pszichologizáló mozzanatokra, az egyszerűség szerveződésére, s ezért irodalomtörténeti (valamint *művelvezeti*) megítélése is mintegy a szépirodalom pere-

mén zajlik: az ilyen művek elsősorban az olvasók tudásvágyát vagy kíváncsiságát elégítik ki, s többnyire másodlagos jelleggel kapcsolódnak magukhoz az „igazi” irodalmi művekhez – nem önmagukban, hanem „társult” mi voltukban nyerik el rangjukat: ha nem tudnánk, ki volt a szerzőjük, ha nem lebegne olvasás közben állandóan szemünk előtt annak tudata, hogy mi amúgy tudjuk már, milyen is volt a szerző, *hiszen emiatt olvassuk most az önéletrajzát*, akkor a mű sokat vesztené nemcsak becséből, hanem létjogosultságából is (vagy legfeljebb besorolna a sok anonim történelmi dokumentum közé). A magyar irodalomból ebbe a típusba tartozik például Kazinczy Ferenc PÁLYÁM EMLÉKEZETE vagy Tolnai Lajos SÖTÉT VILÁG, Táncsics Mihály ÉLET-PÁLYÁM című önéletrajza, hogy csak a jelentősebbek közül említsünk néhányat.

A második típus szándékosan nem a dokumentatív hitelességre tör (ha persze gyakran nincs is okunk kétségbe vonni a szerző tisztességes igényét az igazmondásra), hanem a fikcionalizált példaadásra: a megtörtént, személyesen megteremtett vagy megszenvedett saját sorsot megformálva, egyediségtől és véletlenszerűségétől mintegy megfosztva nyújtja át az olvasónak, a személyes fejlődésnek valamely szimbolikus jelentésséget tulajdonítván, s a külső és belső körülményeket e sors befolyásoló erőiként tüntetvén fel. Az ily típusú önéletrajz többnyire úgy épül fel, hogy feltételezi (vagy azt a látszatot kelti), hogy – mi, olvasók – *még nem tudjuk e sors végeredményét*, hogy még nem tudjuk, hová is fog vezetni a történet elmondása, s mi is lesz az elbeszélésnek (mondjuk így: főhősre vonatkoztatott) tanulsága; ezért a történet végén nemegyszer akár meg is lepődhetünk, hogy esendő hősiükből sok-sok kaland és megpróbáltatás után mintegy „igazi” mesei fordulattal igazi tündérkirály lett (arra most ne térjünk ki, hogy az ily sorsszerkesztés alkalmasint mennyiszor kísérti meg a szerzőt, hogy a „tényeket” a „sorsjelentés” érdekében átstrukturálja, sőt akár meg is változtassa)...

Az önéletrajz ugyanis ebben az esetben nagyon közel kerül az egyes szám első személyben elbeszélte fejlődésregény klasszikus műfajához (nemegyszer nem is igen választható el tőle), s a szerző bevallása szerint valóban megtörtént események elbeszélései és leírásai is jóval nyíltabban viselik magukon a fikcionált narratívák sajátos jegyeit, mint az első típus esetében: itt a szerző láthatóan inkább arra fordítja erejét, hogy a visszaemlékezés szerint megtörtént eseményeket nem dokumentáris „valóságukban”, külső, strukturális működésükben és összefüggéseikben mutassa be, hanem azon jelentésségükben, amely minden mozzanatában valamely stabil közép- vagy végpont felé mutatna: amely végpont nem lenne más, mint a felmutatni méltónak talált személyes sors jelképesége (ilyen például a magyar irodalomban Móricz nagy visszatekintése, az ÉLETEM REGÉNYE, vagy verses változatban Szabó Lőrinc TŰCSÖKZENÉ-je). Ha „regényesebb” felépítésében e típus a másikonál általában élvezetesebb és olvasmányosabb lehet is, természetesen ezt is sok alig elkerülhető csapda fenyegeti: az ön-sors szimbolikus fontosságának túlhangsúlyozása nemegyszer a leírásoknak egyszerű „epikai hitelét” is veszélyeztetheti (mint az egyébként igen nagy erejű Déry-önéletrajz, az ÍTÉLET NINCS esetében), vagy pedig a történeti leírás el is szakadhat a sorsszerű tanulság kifejtésétől (mint ahogy ez meg is történik – tanulságos módon: a könyvek második felében! – akár Márai Sándor EGY POLGÁR VALLOMÁSAI, akár Kassák Lajos EGY EMBER ÉLETE című könyvében). Tudjuk, persze, hogy e műfajnak, teljesen jogos közmegegyezés szerint, egyetlen tökéletes megvalósulása lenne, Goethétől a KÖLTÉSZET ÉS VALÓSÁG – ha tovább lenne írva: hisz az nem felejthető el, hogy még Goethe is ott hagyja abba a leírást, ahol az ifjúkori pályakezdés zseniális robbanása éppen megteremtette azt a szerepet, melyből egy ilyen ön- és történelemszemlélet egyáltalán lehetségessé vált.

Talán nem felesleges Kovács István igen szép és szépen ellentmondásos könyve kapcsán ily távolra is mutató fejtegetésekbe bocsátkozni. Hisz Kovács – alcímként is – nyíltan és bizonyos tiszteletre méltó naivsággal vállalja az önéletrajz szélsőséges szubjektivitását (mondandójának „valóságosságát” bi-

zonyítandó, még fényképekkel is „igazolja” a leírást!), s mindent, amit megérint, csak a könyv egyes szám első személyű elbeszélőjére vonatkoztatva hagy érvényesülni: tőle független esemény vagy körülmény nem említődik a könyv lapjain – formailag tehát tökéletes és teljes az önéletrajz illúziója (s mindez a szerző kétségbevonhatatlan tisztessége és őszintesége révén impozáns szubjektív bizonyítást is nyer). Ám mivel a könyv – rendkívül impozáns és nemesen aszketikus önkorlátozással – semmivel nem árulja el, hogy a szerző nevében (és gyermekkori fényképein) kívül, *ki* is az, és milyen ember most, aki írja e művet, *ki* az, aki önmagáról vall, s vajon milyen szerepből vagy pozícióból (akár szubjektíve, akár szociologikusan is érthetjük e kérdést!) beszél éppen most és éppen erről; mivel a könyv semmivel nem utal arra, mi lett *mára*, azaz az elbeszélés pillanatára abból a felderülő gyermektől, akiről a könyv mint önmagáról beszél, s a szerző egyáltalán nem hagyatkozik semmiféle könyvön kívüli tudásra és az esetleges irodalmi életben belüli személyes ismertségre, *ki* is lép a szokványos önéletrajzok keretéből, s olyan műként jelentkezik, mely sokkal inkább regényszerű, mintsem életrajzyszerű. Kovácsnak e sajátos vállalása, mely egyszerre őrzi meg a maga számára a személyes hitel és elkötelezettség méltóságát, s biztosítja az olvasó számára az elfogulatlan (hisz közvetlenül nem személy- vagy szerepfüggő) érdekelttség és érdeklődés rokonszenvét, az elbeszélés számára rendkívül gyümölcsöző: a saját történet igazi regénnyé alakul át, mely egy különös és egyedi, mégis általánosításokra is alkalmas gyermeki fejlődés- és szenvedéstörténetnek adja meg külső paramétereit és belső mozgatóit. Kovács alighanem klasszikus és önelvű önéletrajzot akart adni, ám súlyos, narratív formálási gesztusai az ön-életrajzból mitikus mintát növeltek ki, messze túlmutatván a kitűzött kereteken. E minta azonban ismét paradox és kettős, s szép jelentőségét még posztmodern önkorlátozása adja meg: Kovács, mikor önmagáról és gyermekkorról, annak a kornak „valódi” történelméről beszél, mindig úgy szólal meg, mint aki a személyes és történelmi reflexiók világában mindvégig tökéletesen egyedül volt és van, s kinek mind története, mind véleménye a lehető legszemélye-

sebb és legegényibb változatot képviseli. Ez az önéletrajz, mely nem mellözi persze (hisz hogy is tehetné!) az ötvenes évekről való *történelmi* vallomás és számadás gesztusát sem, épp által emelkedik ki sok más átlagos visszaemlékezés háttéréből, hogy tökéletesen elhárítja magától a nemzedéki vagy bármilyen más csoportelvtű képviseleti szerep igényét: a visszaemlékező, a beszélő *minden* gesztusával önmagát adja, s a történelmi közös szenvedésnek vagy átélésnek is csak legszűlső kereteit engedi meg – a saját sorsa, úgy mond, meg is marad saját sorsának: rajta kívül senki nem rendelkezhetik ilyen sorssal.

E sors, melynek persze csak gyermekkori vetülete olvasható e könyvben, illetve, pontosabban fogalmazva: mely csak gyermekkori vetületében van itt felrajzolva, természetesen egyedi és *saját* sors; ez a lehatárolás azonban csak a történelmi csoportképviselet felé zár: Kovács a sors mitikus jelentéssége felé szinte természetesen nyit. Könyvének ez a nyitás adja formáját, feszes szerkezetét – egyben ez mutatja fel leginkább ellentmondásosságát is. E gyermekorsot rendkívül éles és árnyalt keretek között mutatja be, történelmi és primer pszichológiai ráhatások sokoldalú hálózatát rajzolja fel, ám ahogy olvassuk a könyvet, egyre jobban feszül ama kérdés is (amely, szerencsésen, a műfaj csábítása ellenére sincs *előre* eldöntve és elhatározva): *honnan* beszél most gyermekkori hősiünk, s hová vezet egész kaland- és szenvedéssorozata. A könyv befejezése e kérdésre olyan reflexíve túláltalánosított mitikus választ ad, mely a könyv leíró részében, úgy érzem, nincs megalapozva, s cmiatt, ahelyett, hogy a zajló történetmondás alapkérdését válaszolná meg, épp a kérdéseket szaporítja. Olvassuk: a gyermek tízenkét éves korában sokféle nevelődési impulzusa hatására az '56-os forradalom láttán (?) vagy megélése során (?) kilép eddigi tartásából, s harcokéint, fegyveresen indul egy új identitás megszerzésére (vagy talán már birtokában is van?). A könyv a megvilágosodás pillanatában ér véget: a gyermek főhős mintegy felölti azt a mitikus imágót, mellyel lassú útkos beavatás során ismerkedett meg, s a titokzatos újakezdés egyszerre hősi és naiv archetípusaként indul arra az útra, melynek sem lefolyásáról, sem végéről e könyvben már nincs beszámoló; a könyv nem szól arról, hová is ment és lett a felserdült if-

jú. E mitikus (és kabbalisztikusan rejtélyes számmal is kitüntetett) imágó egyszerre van összegyűrve a biblikus Ádamból és a nagy lengyel költő-prófétából, Adam Mickiewiczből, a magyar történelemből és a krisztusi üdvtörténetből: s amilyen szép, éppannyira titokzatos és megmagyarázatlan, azaz a könyv *eddigi* elbeszéléséből levezethetetlen. Tudom, persze, a reveláció megjelenítése a művészet legnagyobb kihívása és legnagyobb nehézsége: ám ha valaki ily kihívást fogalmazott meg, maga szabta meg az elvárások nagyságrendi határait is. Kovács a történet végén kilép a történelmi elbeszélés kereteiből, s befejezésül olyat ígér (hogy önmagának-e vagy az olvasónak, most mindegy), amilyen eddigi elbeszélése nem jogosította fel – vagy aminek beteljesítésére esetleg egy másik, önéletrajzhoz illően tovább folytatódó könyvben készülne? E kilépés aztán nagyon megnehezíti az egész mű értelmezését, hisz nem tudhatjuk, hogy *önéletrajzként* hogyan is funkcionálhat egy olyan tökéletesen nyitottnak hagyott történet, mely épp a halálos fenyegetésnek kitett, megvilágosodott hőst hagyja magára; ha pedig *csak* regényként olvassuk a művet, azt hiányolhatjuk, hogy a lezáró megvilágosodásnak miért nem olvashattuk valamely előzetes megnyilatkozásait is, vagy ha ilyenek nem voltak, akkor a bekövetkezett – *történelmileg*, '56 eseményeinek különleges voltaival nem kellően indokolt – csoda jellege miért nem *tündökletesebb* (hogy ily módon a könyv címének ígérétéit is számon kérhessük).

Ami a legérdekesebb: e súlyos, lezáró megoldatlanság szinte egyáltalán nem befolyásolja a regény túlnyomóan nagy részének egészen kiváló történet- és személyiségleírásait: Kovács nagyszerű elbeszélő stratégiát talált ki arra, hogy egyszerre tudja érzékeltetni a történelmi és pszichológiai szorongás kettős feszítését. Elbeszélői szövege, mely többnyire *egyszerű* mondatokat alkalmaz, épp e tömör, megszakítotttságot és darabosságot hordozó töredékességben a legkiválóbb: e stratégia nem a megvilágító összefüggésekre, hanem az egymás után mintegy rendszer nélkül következő benyomásokra és rendszerré össze nem álló egyedi reflexiókra akarja felhívni a figyelmet, s még a gyermeki percepció imitativ felidézésére is kiválóan alkalmas (épp emiatt ütökzik ki ama – valóban csak – néhány mondat, mely túldíszített reflexivitásá-

val és túlbonyolított poétikusságával mértéken felül megemeli e puritán és szigorú keretek között tartott beszédszintet). A könyv első részeiben nem kevés szó esik a *nyelvi* kereséséről, a megszólalás nehézségeiről (mind az épp ábrázolt szituáció kereteire, mind a mostani elbeszélésre általában is vonatkoztathatóan): ez az egyszerre gyermekien deprivált, egyszerre történetileg hitelesített, egyszerre a (még) megvilágosulatlan elbeszélés szituációjából következő töredékesség, mely a *rákérdezés* tiltását is magába foglalja (mint ahogy ezt a főhős-gyermek szituatívén is kénytelen megélni), nagyon erősen tudja képviselni mind az önkifejezés problematikusságának nagy kérdését és indulatát, mind pedig ama naivitást, mely egy ily típusú – megvilágosodás nélküli, de a megvilágosodás ígértét ismerő – önéletrajziségnak szinte természetes velejárója. Kovács, mikor megírja velejéig posztmodern önéletrajzát, paradox módon, feleleveníti a schilleri értelemben vett naiv költészet elbeszélői ideálját is: alighanem ő az egyetlen mai magyar író, aki jelentős önéletrajzt (vagy egyáltalán fejlődéstörténetet) képes létrehozni ironia alkalmazása nélkül. Kovács töredékes és darabos történetmondása, mely főhősét tökéletes egyedülre emeli, ítéli vagy kárhoztatja, úgy mellőzi az ironikus kívülállás mozzanatát, hogy egy pillanatra sem hagyja magát elcsábítani egy beavatottak számára közös pátosz felé: még ama könyvzáró mondatok is, melyek egy (persze ki nem fejtett) revalatív egyértelműség irányába mutatnának, a ki nem fejtettség okán szinte önmaguktól is pátosz nélkül hangzanak. Ennek az irálynak ilyen értelmű kettőssége, úgy vélem, igen nagy lehetőségeket hordoz magában: e könyvnek jelentős kezdeménye remélhetőleg nem csak magánál a szerzőnél fog folytatásra találni.

Visszatérve a bevezető fejtegetésekhez: a Kovács könyvében fellelhető kettősség alighanem a műfajnak magának leküzdhetetlen kettőssége is marad, ha a szerző nem óhajtja elbeszélése tárgyává tenni az emlékezés mechanizmusának megelevenítését is (erre pedig őt senki nem kötelezheti, s ennek elmaradását számon kérni tőle értelmetlen volna). Hisz Kovács egyrészt nagyvonalúan és erőteljesen írja le ama kort és ama fejlődési sort, melyben hősének (önmagának) része volt, le-

hetett: a kiemelt, önmagukban csekély jelentőséggel bíró eseményeket az egymásutáni-ság láncában mind furcsa és soha nem egyértelmű jelentéssel terheli meg; másrészt azonban a személys sors véletlenszerű eseménysorát rendre úgy strukturálja, hogy az egyébként megmagyarázatlan vagy magyarázatra nem szoruló eseménysornak *végző soron* irányulása is legyen. A szórt, csillámló egyediségű anekdotasort a könyv második felében súlyos (bár ki nem fejtett!) előjelek vagy előjelként is értelmezhető mozzanatok gazdagítják (vagy terhelik?): a cselekedetek és események közé beiktatódik a jövődőlés gesztusa, a bűnesetek figyelmeztető előjelsorozata, a csoda transzcendenciája, a krisztológiai látomás – hogy előkészítsék a végző megvilágosodás egyszerre profán és transzcendens aktusát. A naiv történetet mondó elbeszélő stratégia narratív strukturálatlanságát íme áthatja a mitikus szerkesztés önkénye: ha ismerni fogjuk a befejezés választását, úgy fogjuk találni, hogy sok jel mutatott egy oly változás felé, mely kifelé mutatna az adott struktúrából. Ha viszont a befejezés nem nyugtatott meg minket tökéletesen, akkor ezeket az előremutató jeleket is enyhén motiválatlanoknak fogjuk találni: ha ezekre volt szükség, jobban és mélyebben kellett volna beágyazni őket a cselekménymesélés sorába. Hasonló fenntartás érheti azt a szintet is, melyen a politikai szféra jelenségei foglalnak helyet: Kovács, úgy látzik, időnként túl élesen aposztrofálja a politikai anomáliákat – nem oly értelemben, mintha nem lenne igaza, hanem hogy a gyermeki tudat reflexiók terében vajon e szféra így ábrázolt túlsúlya nem okoz-e aránytalanságot. Ez a gyermekkor, mely így bontakozik ki előttünk, egyértelműen a politika által hátróztatik meg (ha e meghatározás valóban nagyon árnyaltan történik is), s az elbeszélő reflexiói nemegyszer radikálisabbak, mint az egyébként megjelenített anomáliák vagy a rájuk adott reakciók; nem biztos, hogy jogtalan lenne egy olyan igény, mely más szférák előtérbe hozását is szorgalmazná... Kovács sokszor oly jó érzékkel nyúl nagyon sok másféle életszféra felé is, hogy elbeszélői szólamának ily élesítése, azaz szűkítése ismét önkorlátozásnak hat, mely az egyébként gazdagon érvényesülő árnyalási technika rovására mehet.

Kovács István könyve derekas és örvende-

tes újdonsága a posztmodern magyar prózának: szövegnek, regénynek, fejlődésrajznak, korrajznak igen jó teljesítmény; nagy kérdés, hogy – szerzői nyilatkozat híján – önéletrajznak tartanánk-e. Magánemberként természetesen mindent elhiszek a szerzőnek, s miért vonnám kétségbe, hogy íróként egyben önmagáról (is) beszél: amit mond, s ahogy mondja, amit óhajt – mind erősen rokonszenves. Am olvasóként jobb szeretném e szép kis könyvet „elidegenedett” regényként olvasni, s mind szikár kortörténetét, mind görcsös hősfelődését, mind méltánylandó imágóválasztását egy „igazi” önéletrajz tisztességgel állított „valóságosságánál” valamivel fikcionáltabbnak képzelni; az „igazi” önéletrajz, azt hiszem, azért a bevezetésben említett első típusban találja fel magát és ideáltípusát, s ezért inkább a szerepről, mintsem a személyről szól... Én regénynek olvasom e könyvet, egy klasszikus és nagy hagyományú nevelődéstörténet kor-szerű változataként, s a befejezés megvilágosodott imágóválasztását is szép és esendő lehetőségnek látom, nem pedig (mint szabatos és méltóságteljes önéletrajzhoz illenék) érvényes, működő, követendő példának. Ezért – előretekintvén – én nem is igazán az önéletrajz folytatását, a férfikor megírását várom a szerzőtől, hanem más, új, ha tetszik, vállalásukban is „igazi” regényeket remélek tőle.

Margócsy István

ISTENT GYÁMOLÍTÓ

*Szakács Eszter: Süllyedő Atlantiszom
Stádium, 1995. 106 oldal, ármegejelölés nélkül*

Szakács Eszter költészete első könyvéhez (HALAK KERTJE, 1993) képest határozott változáson ment át: élményanyaga szorosabban fűződik transzcendenciakereső hevületéhez, s már nem kötődik lokalizálható földrajzi tájhoz. Folyamatos áttűnések tanúi vagyunk ebben a lírában. Szakács Eszter kozmikus antropomorfizmusában első kötetétől kezdve egymásba alakulnak a tárgyak, miközben emberi, állati jegyeket vesznek magukra, de elő-

fordul az is, hogy az élő hasonul élettelen megfelelőjéhez, vagy éppen emberi tulajdonság hasonlítatik állatihoz. A dolgok egymást mímelik, egymásra vetülnek, s felismerik magukat a másikban. A költői tekintet folytonos relációba hozza őket, egyiket a másik által határozván meg, láttatva a nyomokat, a negatívot, a tükröződést. A hasonlatok teltek, plasztikusak, érzékiek; permanens, csak egy villanásnyi időre képpé összeálló metamorfózisosok. Szakács Eszter tárgy- és jelenségleíró érzékenysége szinte tapintható. A versekben, mindkét kötetet beleértve, kevés az összevont nyelvi kétértelműség: a „*Levert a nap*” és a „*Törhetetlen üveg, oltalmaz a tested*” típusú ketős tárgyi vonatkozások és az anaforák („*Barbara, rebarbara*”) helyett inkább a lineáris metaforizáció s a metonímiák („*kővirágos kert*”) jelenléte a jellemző. Hasonlító egészen közel hozzák a hasonlítottat, amelynek eddig nem észlelt oldala válik láthatóvá, az aktuális profanizálás: éppen a hasonlító komponens egyszerű prózaisága, köznapi megszokottsága okán. A mives, igényes versnyelvbe természetesen illeszkedik így egy-egy ízig-végéig mai szó. A hirtelen hangváltás, a stilisztikai szintugrás kibillentli az olvasót a költőinek tudott harmóniából, és áthelyezi egy másikba, amelyben közelivé, sajátá, személyessé válik a jelenség az első kötet kiszívott gyümölcsei, konyak-pezségő-linzerizei és színei, majd a második könyvben a trikóhoz tapadó hát, a meginduló fotel, a széttáruuló spaletták, a megstopolt szenedés, a vakulobbanású tükrök, a szétguruló higanyszemek által. A domesztikáció fontos eszköze a kötetcímben is megtalálható birtokviszony-kifejezés. A „*bikatalancosom*”, „*Thézeuszom*”, „*Istenem*” alakok mélyről fakadó szerepazonosulása mellett különösen érdekes a „*Sebesült delfin*, hozzád igyekszem” sor második személyű birtokos személyragja. A zárt világokat megnyitó, iztító dialógus egymásba olvasztja az én és a te birtokát: „*Lázdától világom átforrósodott.*” Minden alak nézőpontjából szólhat a vers, gyakran éppen az állati szólam hangzik fel. Észrevétlen váltás után szerepcsere következhet, a hagyományos értékek, funkciók ellentétükbe csaphatnak át. A hallgatás és süllyedés felé tartó folyamat keresztveződik az olvasás, a megnyilatkozás, az íródás, a megszólalás felzínre törő gesztusaival. A látszólag szemben

álló feleknek egymásba kapaszkodva van csak esélyük a túlélésre.

A SÜLLYEDŐ ATLANTISZOM című kötetben az utolsó harmadra sűrűsödő Isten-élmény többszörös metamorfózison megy át; a görög és egyiptomi mitológia, a keresztény vallás képei a szerelem, a természetben lét, a futás, a Nap, a föld és a víz, a bor, a bicikli, a terasz, a só, az akasztás motívumaival összefonódva haladnak egy rendkívül intenzív, egyéni, átható erejű, Istenhez szóló beszéd megfogalmazódása felé. A kötet állatszereplői közt kiemelt helyen áll a különös *istenállat*, az egymásba tűnő bika, egyszarvú, egy lábú és a szörny, valamint a hal, a bálna, a cápa, a delfin. Kontúrjaik nem élesek, egymásba csúszásuk és a hirtelen nézőpontváltások sodrásában nem várt terekre vetődünk, a vers öntörvényű idejében észrevétlenül átváltozott célhoz érünk. A személyiségáttételek következtében meghatározhatatlan, többlenyegű alakok közelségébe jutunk. Végigélhetjük az Istennel való kapcsolatteremtés kockázatait a kultúrák, vallások és az egyéni képzelet teremtette figurációk eszközeivel. Sőt mindezt látjuk magának Istennek a lírai szubjektumok által oly sokféleképpen elgondolt, elképzelt, kitartóan faggatott szemszövegéből.

A titokzatos kötetnyitó versből a sebekből vérző Isten felkutatásának iszonyata szól. Őt, a szenvedőt, láthatatlant, nem létezőt, gondterheltet, gyámolításra várót kell feltérképezni, zaklatni és megmenteni a kötet lapjain. A világ tűnékeny arcaiban megragadni vélt, számtalan formában megszólított bizonyosság folyton kisiklik. Minden elképzelhető oldalról történő bekerítése az ugyancsak maszkok mögül kiáltó lírai én egyedüli, megkerülhetetlen feladata. A címlap (ANGYALI ÜDVÖZLET) sugallata a rögtön utána következő első, nyitó szörny-szó-verssel együttesen határozza meg a kötet hangulatát. Ambivalenciákra (ilyen például a bikaistenben foglalt *termékenység* és *alvilág*, az egyszarvú motívumában megjelenő *spiritualizált szexualitás*) épül a kötet. Effajta kettősségek szelleme hatja át már az EGYSZARVÚ HÖLGYE LESZEK, az UTOLSÓ VACSORA, a MINÓTAUROSZ című verseket is, s ezek a kontrasztok oldódnak fel többféleképpen a könyv végére, a maszkok leválásának utolsó, áttételeket lebontó fázisa, a közvetlennek ható megszólalás idejére.

Hol együtt jelentkeznek, hol egymást követik a különböző kultúrkörökből vett, hol szinkretikus, hol finoman egymásba akadó motívumok a mítoszátköltések, naphimnuszok, szonettek, haikuk, aforizmák, szerepversek egymást váltogató sorjázásán, következetesen megszerkesztett láncolatán át, míg végül a kozmikus térben mozgó tárgyak helyét az *Én* és a kétlényű: a másik személyt és Istent is magába foglaló *Te* csupasz hármas kommunikációja váltja fel, izgalmasan variálva a jól ismert szent szerelem témát.

Az Istenhez tartó közelítés egyre fokozódó tapasztalata a tradicionális modelleket átrajzoló képekben, időnként egyes részleteiben ismétlődő konstellációban jelenik meg. Ez a kötetkompozíció azonban már szigorúbb, szikárabb az előzőnél, s ritka a lírai hozadék nélküli redundancia. Talán csak a néhány soros versek egyike-másika tűnik költőien is rövidre zártnak. A haiku kényes egyensúly nem mindenütt valósul meg. Helyenként kis sé közhelyes, lapos fogalmazással, gyenge rímmel is találkozunk, ám messze nem ez a jellemző. A személyiség koherenciavágyának és a másiktól való részesülés igényének, a kiszolgáltatottságnak és a szeretet éhségének, az egymásra utaltságnak, a kiürítettésnek, a felfalásnak és felfalatlanságnak, a bűnrészességnek és a gondviselésnek a nyomvonalai mentén kibontakozó versvilág változatossága többretegű befogadói magatartásáért gerjeszt. A lírai én megindító monologizálása Istennek a magyar költészet jól ismert sorába illeszkedik (némi emlékeztet a Baka István-versek fájdalmasan küzdő keresésére, protestáló párbeszédigényére); a kölcsönösségélmény, az együttlét formáinak megfogalmazásai a lírai személy öntudatának gyengéd, gyámolító sugárzásával átítva azonban nyomatékosan egyénítik Szakács Eszter költészetét: „*Csurom vér már minden ujjad hegye, / s karod csillapíthatatlan reszket. / Most pihened kell, feküdj ide, / hisz senki sincs minetünk helyetted.*” Másutt: „*Koponyám házában / légy otthon, istenség, / legyen részem / jólét vagy siralmas ínség. [...] Majd a házat is lebontják. / Gizgaz. Üres telek. / Ave. Tied legyen / a hely, ha elmegyek.*”

A félelem az elsüllyedéstől és az elhallgattástól egyben vonzó lehetőség is. Az örvény ellentmondásos természete a halott állapotba forduló kedveshez/Istenhez/delfinhez húzza-

taszítja a vers alanyát: „*Lebukom. Hagyom, hogy / a vizek gyilkos / árama hozzád vigyen. // A világ mélyére / merülnek utánad, / édes delfinem.*” Majd legvégül összegzőként: „*Testünk egymásba kapcsoló tutajába / kapaszkodj erősen te is, árva / fuldokló Istenem.*” Hármasszüllyedésüknek a másikba fogódzkodás ellene hat, s helykeresésük egymásban oly intenzitású, annyi válaszra vár, olyan sok alakot ölt, annyira elmés és találatos, hogy megtartó, összesodró erejére számítani lehet.

A vágyott személy és az Isten közti átmenetek, a szakralizált szerelmi energia kettős kivetülései, e képzetek kapcsolódásai adják Szakács Eszter költészetének meghatározó jellegzetességét, s teszik második kötetét megrendítő, súlyosan személyes élménnyé. A lírai én hitetlenségében is hitelesen evidens Istenét pedig vágyak, szavak, mítoszok, megszólítások, identifikáló kísérletek polifóniáján át teremti megdöbbenően emberarcú, kiszolgáltatott, sérülékeny, feledhetetlen lényé.

V. Gilbert Edit

GREGOR SAMSA HÍMPORA

Kőrösi Zoltán: A testtől való szabadulás útja
Pesti Szalon, 1994. 192 oldal, 280 Ft

Kőrösi Zoltán: A tárt szárnyú lepke
Jelenkor, Pécs, 1996. 194 oldal, 550 Ft

Kőrösi Zoltán: Romkert
Jelenkor, Pécs, 1997. 228. oldal, 990 Ft

Kőrösi Zoltán: Történetek a csodálatos csecsemők életéből
Czabán György fényképeivel
Kijárat Kiadó, 1998. 204 oldal, 796 Ft

Egy novelláskötet, két regény és egy elbeszélésfüzér; az első könyvet, a JAK Füzetek sorozatban megjelent interjúgyűjteményt (FELROMBOLÁS, 1993) nem számítva eddig ennyi Kőrösi Zoltán prózaírói életműve. Negyvenedik éve felé közeledve komoly szorgalomról és józan mértéktartásról árulkodó mennyi-

ség. Örömmel állapíthatjuk meg, hogy magában a pályakezdésben sem volt semmi rendkívüli: a harminckettedik év az első novelláskötet megjelentetéséhez nem túl korai, de megkésettnek sem mondható; akkor sem, ha nemzedéktársai zömmel sokkal korábban jelentkeztek (többnyire az övénél sokkal éretlenebb) kötetekkel. Semmiképpen sem nevezném tehát „későn érő” alkatnak, csak rendelkezik azzal a reális önkritikai érzékkel, ami kevesek sajátja. Ennek az első kispróza-válogatásnak az írásai átgondolt, kidolgozott szövegek; legtöbbjüket célratörés, tömörség és drámaiság jellemzi. Amit keres ebben a kötetben, az nem a saját világa, hangja, tematikája, alakjai, helyszínei; ez lényegében véve már megvan. Ami nincs meg, és aminek a megalkotása és a belehelyezkedés a későbbi munkákban sem problémamentes, az a szerep. A mai (magyar és nem magyar) irodalomban az alkotó identifikációja és ambíciója, a szövegekben való jelenlétének jellege és mélysége, a bennélét vállalása vagy a fiktív világtól való ironikus távolságtartás minden esetben meghatározásra vár; és ez, úgy látom, feszélyezi Kőrösit.

Kőrösi hajlamai szerint feszes, drámai, elkeserítően mulatságos történeteket szeret mesélni. Meglehetősen hasonlókat Darvasi László, korábról Bodor Ádám történeteire – anélkül persze, hogy utánozni próbálná bármelyiküket. Ad absurdum azt is lehetne mondani, hogy Hemingway a mi időnkben ciklusának apróprózái jelentik ennek az irodalmiságnak az egyik tájékozódási sarkpontját, míg a másikat valahol Franz Kafka (korban és terjedelemben hasonló) rövid novellái környékén lehetne kitűzni. Ez a novellistaszerep azonban a mai magyar (világirodalmi trendekkel egybehangzó) várapozások mellett betölthetetlen. Kell hozzá még valami, ami nyelvileg problematizált, bölcséleti tájékozódású és nagyobb ívű; legyen az írás- vagy beszédmód, szerep, modor vagy attitűd. És ez a többlet, amivel az érdeklődő értelmiség hajlandó elfogadni egy kortárs prózai produkciót, ebben a könyvben még nincs meg.

Mindezt azonban a másik oldaláról is nézhetjük. A TESTTŐL VALÓ SZABADULÁS ÚTJA kisprózái: szerepprobák. Kőrösi egyrészt alakjaihoz fűződő kapcsolatát próbálgatja, olykor belebújik a bőrébe egyiknek-másiknak, más-

kor tárgyilagos távolságtartással, nemritkán viszolyogva, de célratörő pontossággal a szó korábban le nem járatott értelmében *ábrázolja* őket; másrészt azt próbálja felmérni, hogy mennyire lehet empatikus szereplőivel és a szövegbe küldött narrátorával. Az első ciklusban, a „*vidám történetek fesztiválja*” siralmas meséit összekötő szövegrészekben ennek az empátiának a paródiáját alkotja meg – érdekes *kiindulás!* –, a Bureck-történetekben és társaiban szerző és narrátor egysége nosztalgiát ébresztően kétségtelen, míg a futballtörténetekben egyfajta riporterszerepet játszó narrátor szerepel, aki maga is az események résztvevője. Az ELUTAZÁS több szempontból is kilóg a sorból: főszereplőjét Kornélnak hívják, maga a történet is többé-kevésbé Kosztolányi-imitáció, megtűzdelve (jelzetlen) Kosztolányi-idézetekkel, s így értelemszerűen Kőrösi maga is Kosztolányi bőrébe bújik többé-kevésbé.

Ha az első regény, A TÁRT SZÁRNYÚ LEPKE elbeszélőjére figyelünk, különös kettősséget tapasztalunk. Egyfelől a kísérletek Kőrösi kétségkívül hasznosította; másfelől nem választott a felpróbált szereplehetőségek közül egyet, és nem is próbált többet összeolvasztani, hogy aztán szintetizáljon valami különlegeset. Talán úgy lehetne mondani, hogy kijelölt egy lehetséges narratori teret a történetben; ezt azonban, ha csak nem nagyon muszáj, nem foglalja el, nem tölti ki teljes egészében. Fejezetről fejezetre, mondatról mondatra változtatja jelenlétének mértékét, minőségét és attitűdjét mindvégig a regényben, és ezzel kiismerhetetlenné teszi önmagát. Ez a regény egyik legfontosabb eszköze az olvasó figyelmének ébren tartására. A másik pedig, de ez már újabb fejtegetést érdemel, az általa kialakított sajátos mondatútus.

Kőrösi hang- és szerepkeresésének szignifikáns mozzanata az irodalmi mondat problematikusságát természetesen felismerése. A Hajnóczy-Nádas nemzedék pályakezdése óta a mondat sokkal több a magyar irodalomban, mint a szövegstruktúra alapeleme. A mondat íve, hossza, összetettsége szerepválasztást tükröző tényező. Kőrösi regényeiben ingadozó hosszúságú, a nagyon rövidtől a nagyon hosszúig terjedő ívű mondatokból szövődő textúra jelenik meg, több példát követve, illetve több példa között igyekszik egy újat ki-

kísérletezni, amit a novellákban még tétovázsként is értékelhettünk. Egyfelől érezhető Krúdy (és ezen keresztül Márai) példájának jelenléte, egyfajta szecessziós, nemritkán a dagályossággal kacérkodó indázás; másfelől azonban Nádas Péter, García Márquez és Hrabal hosszú (végtelen) mondatos szerkezeti ideáljának követésére is vannak példák, helyek. Így a regény, a második kötet paradox módon sokkal inkább azt a benyomást kelti, hogy az író „saját hangját keresi”, mint az első, a novelláskötet, melynek történeteiben a szereppróbatást szerepjátékként is értékelhetjük.

Arról van szó, hogy a mondat megalkotottsága írói magatartást jelez. Hangoltságot, kedélyt, vérmérsékletet. Krúdy hosszú mondatai mögött félszegen mosolygó elnézés, szeretet van. Nádas mondatai zárt gondolati és egyben egzisztenciális egységek, minden szigorúságuk és tárgyilagoságuk mellett a történetek elmondhatatlansága fölött érzett kétségbeesésről beszélnek. Márquez hosszú mondataiban spontaneitás, elragadtatás, egy ősi mesemondó hagyomány önbizalma munkál; míg Hrabal TÁNCÓRÁK...-jának végtelen mondatból álló Pepin-monológja saját állításának lerombolásával épül: mindent el lehet mondani, sugallja, miközben a suta szöveg koncepcionális dilettantizmusa nyilvánvalóan semmit sem tudhat közvetíteni abból, amit szándékozik, és mégis, a szándék meghiúsulása során az olvasóban megalkotódik a hiteles történet lenyomata, egyedi olvasata. Közé van ennek a magyar anekdotahagyományhoz és a neoavantgárd nyelvkritikus logikájához egyaránt.

Kőrösi, amikor A TÁRT SZÁRNYÚ LEPKÉ-ben megformálja a maga hosszú mondatát, nem a hagyományapalettáról választ (nem *választ*), hanem lényegében ezeket a nehezen összebékíthető eljárásokat helyezi egymás mellé, mondandójának kívánalmai szerint, váltakozva – és váltakozó eredménnyel. Ami azonban állandó, az a mondat zártságának, befejezettségének áttörése. A rendkívül hosszú mondatok sokszor tucatnyi hosszabb-rövidebb *bekezdésre* töredeznek (Nádasnál az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-ben minden mondat önálló bekezdést kapott; Kőrösi ebből a pozícióból lép tovább), és ezzel megteremtődik a két magatartás-ideál: a hosszú mondatos

áradás és a kopogós, feszes, középhosszú és rövid mondatokból építkező textúraszerkesztés egysége vagy még inkább egymásban léte. Olyan következményei vannak ennek egyebek mellett, mint a párbeszédek beleolvasztása a folyószövegbe, ugyanakkor mégis szét-tördelése, például így:

*„...jőjön velem,
érinti meg a karomat,
tessék, már ez is, miért gondolja, hogy hozzám
nyúlhat,*

*jőjön velem, ha megengedi, majd vezetem, mutat-
atom az utat,*

*és az átjáró felé indul, könnyedén megszorítva
a könyököm, a kezén, az ujjain is fekete, erős szőr-
szálak.”*

Ez a mondatféleség tökéletesen alkalmas arra, hogy lehetővé tegye az író belépését a szövegbe, majd visszahúzódását, folytonos pozícióváltoztatásait. És ez a szövegstruktúra a maga szakadásmertességével arra is tökéletesen alkalmas, hogy palástot alkotva hézag nélkül burkolja a regény kitűnő arányérzékkel megalkotott, architektonikusnak nevezhető szerkezetét.

A pillangószárnyforma lényegében véve olyan regényszerkezetet jelent, melynek cselekménye két szárnyon párhuzamosan épül, míg végül a kettő fedésbe kerül, és kiderül, hogy már korábban is egy volt, ami kettőnek látszott, csak éppen a két főszereplő, akár-csak Csuang-ce és a pillangó, kölcsönösen egymásnak álmodta magát. Merev, koncepciójában a szöveget megelőző szerkezet tehát, mely azonban a szövegvölvetés folyamatában tárja ki magát. A két hős és a két helyszín a novelláskötet olvasója számára ismerős már: az „a” fejezetek főhőse biztosítási ügyintéző, Budapesten lakik, egyedül – ő volt A POSTÁS című elbeszélés narrátor-főszereplője –; míg a „b” fejezetekben egy bizonyos „örült múzeumos” a főszereplő, és a helyszín az a kisváros, ahol a novellák közül a KIMÉRA és talán az IGAZ TÖRTÉNETEK némelyike játszódik. De éppen az ilyen „felkészült” olvasó lepődik meg a legjobban, ha azt látja, hogy a két város jellegzetességei, melyek eleinte még élesen elkülönülnek, lassanként elválnak helyszínüktől, és benövik tükörterületüket. Mindkét szárnytérre jellemzőek ugyan az irracio-

nális momentumok, a józan észnek ellentmondó történések; de eleinte az „a” fejezetekben ezek a mozzanatok (míg hősünk alszik, elmozdulnak körülötte a bútorok; Karinthy TAIÁLKOZÁS EGY FIATALEMBERREI. című novellájának tükörváltozataként jövőbeni önmaga látogatja meg stb.) fantasztikus történetekből vagy parajelenségek leírásaiból ismerős toposzokat dolgoznak fel, míg a „b” részek lebegőbbek, meseszerűbbek (egy halott nyomorék púpja terméstartóvá, majd jelt holtteste egészében virágokká változik). Később az „a” fejezetekben (komorra szürkített) meselemek mutatkoznak, míg a „b” részekben a főhős kezd ugyanazoktól a bajoktól szenvedni, melyek az „a” részek ügyintézőjét kínozzák: az 5. („a”) részben rátörő szédülés és hányinger kisvártatva a kisvárosi főszereplőt görnyesztí a földre, majd a metrón feltűnt tejfehér bőrű és ruhájú fekete lány a másik rész Schantz Izabellájaként szelplősödik meg, s Pestre visszatérve tesz erőszakot narrátorunkon. A TÁRT SZÁRNYÚ LEPKE tehát részleteiben igen gazdag, architektúráját és textúráját tekintve inpozáns alkotás. Ha azonban a történetet kellene összefoglalnom, bizony bajban lennék. A lassanként egymásra másoló főszereplőpár életének történései szinte kirárolag belső eredetűek, és hatásaik is hasonló természetűek; mert jöllehet Kőrösi rafinált módon azt próbálja elhitetni az olvasóval, hogy hősei szinte tetetetlenül szenvedik el képtelennél képtelenebb megpróbáltatásaikat, az olvasónak ezek túlságosan fantasztikusak, és még egy olyan illékony törvényeknek engedelmeskedő világban is, mint amilyen a képzelet által teremtett valóság, túlságosan valószerűtlenek. Hajlamosak vagyunk az efféle szöveget allegorikus mivoltában megközelíteni, és ebben segítséget is ad a pillangó (jelképként leggyakrabban a megnevesedés átváltozását megjelenítő) fogalma. A magam részéről hajlamos vagyok a műalkotásra magára irányuló jelként érteni ezt a pillangómetaforát, ahogy az apró megfigyelések, asszociációk, elvonatkoztatások és képek elemi mozzanatainak mintázattá szerkesztésével és a mozgások, történések által kirajzolt irányegyenések architektonikus szerkezeté építésével megvalósul egy önszervező terv, mely az alkotás során megvalósítja önmagát, és eközben magába fogadja az író életének

másként megragadhatatlan mozzanatait. Maga a regény lesz tehát az átváltozás végeredménye – aminthogy valóban a regény az, amit ebben az esetben A TÁRT SZÁRNYÚ LEPKE néven emlegetünk. Talán nem tévedek, ha az átváltozás eme mozzanatában vélem felismerem az elbeszélésekhez adott bölcséleti többletet, és ezt látom a továbbalkotás, a mozaiképizódok eggyé szervezésében nemcsak kifelé, a recepció irányában tett gesztusként, de befelé, az alkotó apparátus mindig bizonytalankodó magja felé tett (ön)biztató mozdulatként is értelmezhető kulcsmozzanatként. A továbblépés helyének az életmű következő stációja felé.

A ROMKERT sok tekintetben éppen az ellenkezője A TÁRT SZÁRNYÚ LEPKÉ-nek. Először is: viszonylag könnyen összefoglalható története van, bár ez a történet nem mondható a szó megszokott értelmében véve cselekményláncolatnak. Arról van szó, hogy egy székesfehérvári diák betevéd egy antikváriumba, és a találmára leemelt helytörténeti monográfiából egy fénykép és egy térkép vázlat esik ki. A kép egy nőt és egy gyereket, a térkép Alcsútdobozt és környékét ábrázolja. A fiatalember mindkettőt magához veszi, majd másutt megvásárol egy sokat emlegetett divatos regényt: bizonyos Kőrösi Zoltán MINDENSZENTEK című munkáját. A könyvben a szerző gyermekkorát igyekszik belső monológokból építkező, esszéisztikus szövegben feleleveníteni, és ez hősiünknek kevésbé nyeri meg a tetszését; a könyvben azonban megpillantja Kőrösi Zoltán fényképét, és megdöbbenve ismeri fel a hátteret: ugyanaz a lepusztult kúria látszik az „Alcsútdoboz, 1979” jelzésű antikvárium képen, mint ezen, mely alatt ez áll: „1969, Budapest”. Alcsútdobozra utazik tehát, és a kastély kertjében ráakad az épületre, mely most falumúzeum. Egy idősebb embertől megtudja, hogy a képen látható egyik gyerek csakugyan Kőrösi (pontosabban: K.) Zoltán, aki 1979-ben, mielőtt iskolába íratnák volna, a képen látható kislánnyal együtt vízbe fulladt. A főhős, később egy könyvtáros lány segítségét is igénybe véve (aki részint gimnáziumi irodalomtanára lánya, részint azt sem tudja, hogy ki az illető), bebizonyítja, hogy a szenzációs dokumentumkönyv közönséges koholmány; hogy Kőrösi Zoltán nem élhetett ott, úgy és akkor,

ahol, ahogy és amikor könyvében szerepel. A szenzációs bejelentés hatására Kőrösi Zoltán végérvényesen eltűnik, sem ismerősei, sem a hatóságok nem találják meg többé. A történetet a diák és a könyvtáros lány szerelmének sejtelve és két macska szerelmének realitása zárja.

A ROMKERT című regény lényegében véve az irodalomelmélet és -kritika provokációja. Az ismét csak roppant tudatossággal épített, szerkesztett munka olyan kérdések sorát teszi fel, amelyek a (tágra értve) mai irodalomtudomány művelőit a legelénkebben foglalkoztatják: ki a fikciós szöveg szerzője, ki a narrátora, milyen kapcsolatban áll világa a realitással, a narrátor beszél-e a szerzőről vagy megfordítva – hiszen ezúttal Kőrösi egy fikatív figurát nevez ki szerzőnek, aki úgy azonos vele, hogy szemlátomást nem lehet azonos, és főműve, mely körül a regény cselekménye bonyolódik, nemcsak hogy nem létezik, de ha létezne, csak közönyre és elutasításra számíthatna mind a közönség, mind a szakemberek részéről, lévén divatjamúlt attribútumok és ásatag írói eljárások összefüggéstelen halmaza. Azt kérdezi a ROMKERT szerzője, hogy mit jelent valóságosan és mit fikcionáltnan élni és létezni, és még azt a rendkívüli előzékenységgel ironizáló gesztust is megengedi magának, hogy az utolsó oldalon, mintegy Roland Barthes teóriáját illusztrálendő, kinyilvánítja a szerző halálát, illetve eltűnését a mű végeztével, mint feloldódását a narrátorban, illetve a főhősben; Kőrösi Zoltán regénye, ami Kőrösi Zoltán regényében szerepel, nem lehet Kőrösi Zoltán regénye, hiszen Kőrösi Zoltán, aki ráadásul tíz évvel később született önmagánál, még iskoláskora előtt vízbe fulladt; de kinek a regénye Kőrösi Zoltán regénye, amiben Kőrösi Zoltán regénye szerepel? Valójában kétség sem fér hozzá: Kőrösi Zoltáné. Kőrösi kétségkívül kedvelt leli a szerepjátékban, de esse ágában sincs minden figyelmét a posztstrukturalista-autodekonstruktív tanmesére összpontosítani. Sokkal jobban élvezi egyfelől a játékokat (hogy a kisgyermekként meghalt K. Zoltánt nevelő testvérpár macskája váratlanul felbukkan az utolsó fejezetben, és a – testvérek között is tizenöt éves – kandúr ugyanazokat a mondatokat mondja élete párjának, melyekkel a regény elkezdődött, mintegy érez-

tetvén, hogy Kőrösi Zoltán, az Igazi, valójában ezzel a macskával azonos; vagy hogy ugyanazok az események, valahányszor szó esik rólok, mindig másképp játszódnak le; hogy szereplőinek viselkedésében mindig felbukkan egy-egy váratlan elem, ami aztán indoklás nélkül marad; és így tovább), másfelől a leírásnak és elbeszélésnek azokat a finom, apró mozzanatait, melyek azt mondják el, hogy hogyan hullanak le egy virág szirmai, milyen hangot ad egy száraz, fagyott falevél, ha rálépünk, vagy hogyan reccsen egy egészen kis tavon a rianás. Ezek munkáinak legmegkapóbb részei.

Kőrösi prózájának azonban meghatározó sajátossága, ugyanakkor legnagyobb tehertétele az a roppant tömegű moralizálás és elegyes tárgyú eszmefuttatás is, ami eleve beláthatatlan hosszúságú mondataiba illeszkedik. Olykor ezek költői szépségű, természeti vagy lelki jelenségeket rögzítő leírások, másutt azonban a végsőkig túlhajtott fejtegetések életről, halálról, mifénérről, a vidéki napilapok vasárnapi jegyzeteinek modorában. Eleinte bosszantottak. Később azonban rájöttem, hogy ez sem Kőrösi közvetlen beszéde; narrátoruk fiktív személy; valamint hogy ezek a szövegrészek nem annyira jelentésükkel kapcsolódnak a regénybe, mint inkább időfékező és térformáló effektusokként. Késleltetés és nehezítés: cseppet sem biztos, hogy ezek fölösleges mozzanatok a szövegfolyamban. Kivetik az olvasót a kerékvágásból, és ezzel arra készítetik, hogy újra átgondolja követett olvasási stratégiájának helyességét.

Ezzel szemben semmivel sem menthető a szó szoros értelmében vett párbeszéd, illetve azok a részek, ahol Kőrösi a hitelesség igényével próbál beszéltetni valakit. Amikor a ROMKERT teljes harmadik részét Veres Pista bácsival, az alcsúti múzeum gondnokával mondatja el, még nincs nagyobb baj – ha csak az nem, hogy a szöveget stílárís mozzanatok nem különböztetik meg más részekétől. De amikor a helyi járaton egy (büdös) idegen ül Mészáros mellé, és amerikai akciófilmek tartalmát próbálja elmesélni, Kőrösi nem találja a hiteles nyelvi eszközöket; azt sem dönti el idejében, hogy karikatúrát rajzol-e vagy riporterkedik. Túrhetetlenül elhibázza a jelenetet. Úgy látszik, nem tud felhagyni az efféle jelenetek megírásával; már a novelláskö-

tetben is próbálkozott vele. A TÉRKÉPTÖRTÉNET I. című szöveget próbálta így megírni, ilyen lefelé stilizált nyelven, és már ott sem sikerült. Ezúttal sem lett jobb.

Kőrösi munkáinak egészére szerencsére ez nagyon kevésbé jellemző. A narrációt, legalábbis a regényekben (és az azokat követő kisprózákban) nem ruházta másra, beszéde első személyű, mint a fentiekből kiderült: metaforahasználatra, lírai hangoltságra hajlamos, érzékletekből és vizuális elemekből építkező. Ez az adottság pedig elsősorban a pontszerű kisprózáknak és az ilyen egységekből építkező nagyregénynek kedvez. Éppen ezért hatott váratlanul az életmű alakulásának eddigi legújabb fejleménye, a szórványosan évek óta, majd 1998-ban kötetben is megjelenő novellaciklus, a TÖRTÉNETEK A CSODÁLATOS CSECSEMŐK ÉLETÉBŐL.

Mindenképpen meglepő, ha egy mindig egyéni és egyszeri megoldásokat kereső alkotó, mint Kőrösi, egyszer csak valami egészen szabályos, jól besorolható műféléseget állít elő sorozatban. Az ember hajlamos arra gondolni, hogy sorozatközlésre kapott ajánlatot. Annál furcsább, ha kiderül, hogy erről szó sincs. Kőrösi szabályos tárcanovelláit sohasem közölte tárcaként, és ez egyszerre árulkodik az irodalmi sajtó diszfunkcionalitásáról és a szerkesztők, rovatvezetők bambaságáról. De maga Kőrösi is igyekezett mindig többet egyszerre, gyűjtőcím alatt megjelentetni. A külső szerkezet, ami most a könyv egyes darabjait összefűzi, meglehetősen bizarr: az elbeszélések, illetve „esetek” egy-egy településhez kapcsolódnak, és a könyv ezek földrajzi fekvése szerint halad keletről nyugatra, Nyíregyházától Sopronig, illetve végül „*egy seho-
vá sem való eset*”-ig. Kőrösi nem lett hűtlen egyik fő ideáljához, Kafkához, és ezúttal megint a maga idejében „humoristának” elkönyvelt Kafkát, a rövid, nonszensz/groteszk történetek szerzőjét követi. Egyfelől ez a tájékozódási pont élteti és menti meg a monotonitástól a különben bizony meglehetősen egy kaptafára készült történeteket; másfelől éppen a látszólag erőltetett, külső szerkezet. Kőrösi, akit – úgy tűnik – erős érzelmi szálak fűznek hazája helyeihez, afféle szerelmes földrajzzal építi egybe a különleges csecsemőtörténeteket, és a személyes érintettség valamiképpen kifényesíti az egyébként alig

POLITIKAI ÉRVEK ÉS ERKÖLCSI ÉRDEK

*Kis János: Az állam semlegessége
Atlantisz, 1997. 430 oldal, 1295 Ft*

néhány szavas helyszínrajzokat. Néha nem is kell többet mondania, csak annyit, hogy *tarjáni művelődési ház*, vagy hogy *a régi pentelei utcákon túl*, és már fel is idézte azt a hangulatot, azt a varázst, ami ezeket a ronda és esetlen helyeket lakhatóvá teszi; azt az aurát, amit semmi más nem teremthetett meg, csak azok az emberek, aki ezeken a helyeken éltek, szerettek, szenvedtek és haltak meg évszázadok során. És ez a személyes elkötelezettség árad magukból a suta, talán még azt is mondhatnám: naiv történetecskékből is, melyek csupán egyetlen mozzanattal, egy-egy meglepő, bizarr mesemotívum bevezetésével igyekeznek elkülönbözni egy lapos, hétköznapi eset leírásától; és ez a mozzanat alig több, mint alibi vagy talán ürügy arra, hogy elmondhatóvá váljék a többi, *a semmi különös*. De Kőrösi számára éppen ez a lényeg.

Ha Kőrösi Zoltán írná meg Franz Kafka történetét, *AZ ÁTVÁLTOZÁS*-t, az elbeszélés vége semmivel sem lenne kevésbé borzasztó, és szereplői sem lennének kevésbé kegyetlenek. Mégis más közérzettel tenné le a könyvét az olvasó. Sokkal kevesebbet tudna arról, hogy mit *gondol* az ember, mikor szörnyű féreggé változik, és sokkal többet arról, amit *érez*, ahogyan *érzékel*; hogy milyen ízt (alighanem fémeset) érez a torkában, mielőtt megpillantja átváltozott önmagát; hogyan változnak meg a hangok (mintha hosszú, üres kazamátában állna az ember); hogy hogyan játszik a kitines hasát borító selymes szőrszálakon a reggeli napfény. Vagy ha történetesen a pikelyesszárnyúak rendjébe tartozik a szóban forgó féreg, milyen érzés, amikor egy izzadt kéz szétkeni rajta a hímport. Kőrösi munkáinak van egy sugárzó centruma, ami feledteti számos kisebb-nagyobb hibájukat: az a szabadság, amit csak a szeretet adhat. Nem a *filozofia*, a bölcsesség kedvelése köré szerveződik világuk; az a valami áll a középpontjukban, amit Arisztotelész *az érzékelés szerepének* (aiszthészeon agapészisz) nevez és tart minden ember tudásra törekvése bizonyítékának a *METAFIZIKÁ*-ban. Csakhogy azóta többé-kevésbé mindnyájan megfélelkezünk róla. Kőrösi történetei segítenek, hogy ismét *eszünkbe* jusson.

Bodor Béla

A liberális politikai moralitás alapértéke a tolerancia. Ha meg akarjuk mutatni, miért támogatják a liberálisok az alkotmányos és emberi jogok feltétlen tiszteletét, akkor meg kell tudnunk magyarázni, miért vélik a liberálisok úgy, hogy a kívánatos politikai közösségben a tolerancia eszményének meghatározónak kell lennie. Ez nem könnyű feladat, hiszen a tolerancia paradox erőny. Feltételezi, hogy valamely erkölcsi vagy ízlésbeli ítélettel vagy az azon alapuló cselekvéssel ne értsünk egyet, ennek ellenére megköveteli, hogy ne próbáljunk vagy legalábbis hatalmi eszközökkel ne próbáljunk semmit se tenni ellene. Hogyan igazolható ez? S igazolható-e egyáltalán? Van-e morális alapja-e követelésnek, avagy a tolerancia csak arra szolgál, hogy kijelölje a morális érvelés lehetőségeinek határait? A liberális politikai filozófusok a liberalizmus kezdetei óta különböző válaszokat adtak ezekre a kérdésekre. Ha a liberálisok többsége egyetért is abban, mit követel meg a liberális politikai gyakorlat, abban már nem feltétlenül értenek egyet, hogy milyen morális-politikai elvekből származtatható egy adott politikai döntés melletti elkötelezettség. Az elvek különbségéből néha gyakorlati-politikai ellentétek is fakadnak. S éppen ezek azok az esetek, ahol megmutatkozik, miért elengedhetetlen a közvetlen politikai gyakorlatot meghatározó elveknél mélyebbre menni, vagyis miért szükséges az emez elvek alapjául szolgáló morális normák tisztázására törekedni.

A liberális politikai berendezkedés megkövetelte tolerancia morálfilozófia: megalapozását célzó elméleteket hagyományosan két nagy csoportra oszthatjuk. Az egyik csoportba azok az elméletek tartoznak, amelyek a toleranciát valamely erkölcsi ideál megvalósítása elengedhetetlen feltételének tartják. Ezen elméletek a liberalizmus humboldti-milli hagyományát követik, mely szerint a tolerancia és a vele együtt járó sokféleség nélkül nem valósulhat meg az ember erkölcsi és intellektuális tökéletesedése, tehát a felvilágosodás

által ránk hagyományozott emberi eszmény. Az elméletek másik (nagyobb) csoportjába tartoznak azok, amelyek a toleranciát nem valamely eszmény megvalósulása elengedhetetlen eszközének, hanem a *conditio humana* által ránk kényszerített szükségnek tartják. Utóbbiaknak számos változata létezik: az az elképzelés, mely szerint csak akkor teremthető béke az emberek között, ha eltűrik egymás eltérő nézeteit és viselkedésformáit, vagy a vallási tolerancia melletti klasszikus, locke-i argumentum, miszerint a külső kényszer sohasem vezethet igazi benső meggyőződéshez, amely pedig a megváltás feltétele.

Vajon létezik-e harmadik megoldás? A modern liberális politikai filozófia szerint igen: az állam semlegességének eszméje. Kis János könyve arra tesz kísérletet, hogy megmutassa, mit nyerhet a liberális politikai filozófia és a liberális politikai közösség azzal, ha komolyan veszi az állam semlegességének eszméjét. Ahhoz azonban, hogy ezt meg tudja tenni, mindenekelőtt tartalommal kell megtöltenie a semlegesség fogalmát. A semlegesség mindennapi fogalmi ugyanis nem alkalmas arra, hogy a liberális politikai filozófia alapjául szolgáljon. A semlegesség egyik értelmezés szerint egyszerűen a beavatkozástól való tartózkodást jelenti. Ez a fogalom azonban nem elégséges alapja a semleges törvényhozásnak, hiszen ez utóbbi sokkal inkább a beavatkozás határait és módját kell meghatározni, nem egyszerűen a beavatkozástól való tartózkodásra szólít fel. A semlegességnek persze van egy olyan fogalma is, amelyik a beavatkozás módjára utal, tudniillik a formális semlegesség elve, miszerint egy döntés során csakis az adott ügy szempontjából releváns tényezők alapján hozható döntés. Nyilvánvaló, hogy bár ez az elv fontos elem kell legyen a jogalkalmazásnak, nem szolgálhat elégséges elvi alapul a törvényalkotáshoz.

Kis János kötete tehát kettős célt tűz maga elé. Egyrészt a liberális politikai filozófia etikai-normatív megalapozásának lehetőségét keresi, másrészt ezzel párhuzamosan a semlegesség egy olyan fogalmát kívánja kidolgozni, amely a liberális politikai gyakorlatnak elvi alapjául szolgálhat. A kötet ennek megfelelően két jól elkülöníthető részre oszlik. Az első részben a liberalizmus filozófiai alapjai és

a semlegességfogalom kerül tárgyalásra, míg a második rész azt igyekszik megmutatni, hogyan alkalmazhatók emez elvek konkrét politikai dilemmák megoldására. Ha úgy tesszük, a második rész az első tesztje: azt kívánja igazolni, hogy az első részben kidolgozott filozófiai elmélet és fogalmi keret segít megválaszolni néhány nehéz gyakorlati kérdést. Ahhoz persze, hogy ez az eljárás működőképes legyen, politika és filozófia között meghatározott viszonyt kell tételeznünk. Kis János szerint e viszony lényege, hogy „*a filozófia bensőséges kapcsolatban van azzal, amit érvelő, elvi politikának neveztem*”, valamint hogy „*a filozófia egésze csak addig értelmes vállalkozás, ameddig elemzési eszközei, érvelési stratégiái és belátásai átfolyanak a tágabb közösség nyilvános vitáiba*” (11. o.). Ez bizony nagyon szigorú elvárás a filozófiával kapcsolatban; szűrőjén a kortárs filozófia legnagyobb része valószínűleg fennakadna. A modern filozófia jórészt ugyanis technikai jellegű tevékenység: megértéséhez elengedhetetlen bizonyos gyakorlat és háttérismeret. Érdekes módon éppen Kis János könyve bizonyítja, mennyire az, hiszen rendkívül kifinomult módon és a hazai politikai filozófiai irodalomban egyedülálló műveltséggel és magabiztossággal alkalmazza e technikák egy részét.

Miért hangsúlyozza mégis, hogy a filozófiai érvelési stratégiáknak át kell folyniuk a tágabb közösség nyilvános vitáiba, és végső soron mit is jelentene ez? Nyilvánvalóan nem azt, hogy a parlamentben vagy a napilapok hasábjain filozófiai vitákat kellene folytatni. Jelentheti persze azt is, hogy a filozófusnak világosan, érthetően, pontosan kell fogalmaznia, s tartózkodnia kell a ködös emelkedettségűtől. Tegyük hozzá: mindebből Kis János példát mutat számunkra. Világosan, körültekintően és pontosan fogalmaz, az érvelő filozófia mintáját nyújtja. Csakhogy attól, hogy valami világos és pontos, még lehet technikai, és nem szükséges, hogy az elmélet által alkalmazott érvek átfolyjanak a tágabb (nem szakmai) közösség nyilvános vitáiba. A Kis János által felállított követelmény azonban nemcsak valamilyen tágabb metafizikai-módszertani elvet fogalmaz meg, hanem máris semlegességről alkotott elképzelésének velejébe vág. A semlegesség elvének egyik értelmezése ugyanis a *publikus igazolhatóság* fogal-

mához kötődik. E kérdésnek érdemes némi figyelmet szentelnünk, hiszen az egyik legfontosabb elméleti motiváció a mellett az álláspont mellett, amely a semlegesség eszméjének kitüntetett szerepet kíván biztosítani a liberális politikai filozófiában.

A kiindulópont az állam normatív értelemben vett legitimitása és az egyenlő méltóság elve. Ha ugyanis abból a feltételezésből indulunk ki, hogy minden egyes személyt morálisan egyenlőnek kell tekintenünk, akkor az állam által alkalmazott kényszer csakis olyan elveken nyugodhat, amelyeket valamennyien elfogadnának. A publikus igazolás, a morális egyenlőség és a semlegesség fogalmai között tehát szoros kapcsolat áll fenn. A semlegesség nem azt fogja jelenteni, hogy egy döntés nem járhat bizonyos egyének vagy csoportok számára más egyénnel vagy csoportokkal összehasonlítva előnyösebb következményekkel. A semlegesség sokkal inkább azt követeli meg, hogy egy politikai döntés olyan indokok alapján születésék meg, amelyek mindenki számára elfogadhatók. A publikus igazolás követelménye ezt az elvárást tükrözi. A mindenki számára elfogadható, publikus, tehát semleges módon igazolt politikai döntések azok, amelyek egyedül képesek morálisan megalapozni az állami kényszer legitimitását, mivel csakis az ily módon igazolt kényszer nem sérti a polgárok morális egyenlőségének normáját.

Hogy mit jelenthet vagy mit kell jelentsen a publikus igazolás, arra még visszatérünk, miután ennek tisztázása Kis János elméletének fontos része. Előbb azonban azt kell megvizsgálunk, hogyan alapozza meg ez az álláspont a tolerancia követelményét. Lehetséges ugyanis, hogy publikusan igazolható bizonyos javak és tevékenységek hasznos volta, s ebben az esetben nincs értelme azt követelni, hogy az állam a toleráns gyakorlatot segítse elő. Ha a bálnák életét értékesnek tartjuk, nem tolerálhatjuk a bálnavadászatot. Ha a művészeteket értékesnek tartjuk, nem állíthatjuk, hogy illegitim az az állam, amelyik az állampolgárok adóiból támogatja a művészeteket. Kis János nem tagadja, hogy vannak perfekcionista ideálok, amelyek értéke publikusan igazolható, s ezért a megvalósításuk érdekében hozott döntések nem sértik az állam normatív legitimitását. Ám ezek az esz-

mények arra nem vonatkozhatnak, hogyan kell az egyéneknek élnie, vagyis milyen erkölcsi ideálok megvalósítását tűzheti ki célul. Ennek oka az, hogy az etikai-világnézeti pluralizmus körülményei között élünk.

Azonban a pluralizmusnak is több értelmezése van. Az értékpluralizmus csupán azt feltételezi, hogy vannak olyan értékek, amelyek egyszerre megvalósíthatatlanok, ezért amennyiben valaki az egyik érték megvalósítását tűzi ki célul, azzal nem kell egyben kinyilvánítania, hogy egy másikat értéktelennek tart. Nem ez a helyzet azonban a világnézeti pluralizmus esetében: itt valamely érték elfogadása maga után vonja egy másik tagadását. E kétféle pluralizmusnak ezért más a viszonya a toleranciához. Az egyik esetben a tolerancia feltétele az értékek szaporodása a világban. Ezen nyugszik a liberalizmus perfekcionista alapú igazolása. Ám a világnézeti pluralizmus esetében ez az igazolás nem működhet, hiszen a perfekcionista igazolás alapja, hogy elismerjük, az általunk *nem* választott életforma, tevékenység stb. is érték. A világnézeti pluralizmusnak viszont éppen az a lényege, hogy ha az egyik meggyőződést és a belőle következő életformát választjuk, akkor azzal tagadjuk a másik hitelességét és értékességét. Ez utóbbi esetben tehát nem lehet a liberális politika alapja az arról alkotott meggyőződés, hogy mit tekintünk értékesnek. A személyek morális egyenlősége ezért azt követeli meg, hogy az állam által hozott döntések semlegesek legyenek a szónak abban az értelmében, hogy bármilyen világnézetet fogadjon is el valaki, ne legyen oka a döntés elutasítására. A semlegesség eszméje tehát a világnézeti pluralizmus körülményei között lesz hasznos számunkra.

De vajon valóban az-e? Vajon lehetséges-e a semlegesség eszméjére hivatkozva olyan döntéseket hoznunk, amelyek összeegyeztethetők a polgárok morális egyenlőségének minden liberális számára alapvető elvével? A semlegesség elve megköveteli, hogy a döntések igazolása ne foglalja magába és ne vonja maga után valamely világnézet elutasítását (97., 98. o.). Ez nagyon szigorú követelmény, s Kis János is elismeri, hogy ezt az elvet módosítanunk kell ahhoz, hogy alkalmazható legyen. Pontosan körül kell tudnunk ugyanis határolni, mit jelent egy világnézet elutasítá-

sa. Vajon nem állíthatja-e valaki, hogy ha a darwinizmus oktatása kötelező az elemi iskolában, a hittanoktatás viszont nem, akkor az tulajdonképpen egy világnézet elutasítását vonja maga után? Kis János szerint nem, miután a semlegességnek, mint említettük, nem a következményekre, hanem az igazolásra kell vonatkoznia. E tekintetben pedig a hitoktatás és a darwinizmus nem számítanak azonos típusú elméleteknek. A darwinizmus olyan tudományos elmélet, amelynek elfogadását publikus érvekkel támaszthatjuk alá. A hittan értelmességének elfogadása viszont olyan személyes meggyőződéseket feltételez, amelyek nem lehetnek részei annak, amit Kis János „tudásközösségnek” nevez, s amely a politika esetében nem lehet kisebb a polgárok közösségénél. Ha a közösség ennél szűkebb, akkor „a polgárok egy részéről nem feltételezhető, hogy nekik is okuk van bizalommal kezelni a közlés forrását”.

A releváns tudásközösség és a nyilvános hozzáférhetőség fogalmaival kapcsolatban érdemes megemlíteni két fontos problémát. Kis János ugyan elismeri, hogy a vallási meggyőzések nem feltétlenül irracionálisak, Hume a csodákban való hittal kapcsolatos fejtegetéseit idézve azonban azt próbálja megmutatni, hogy az e meggyőzések alapjául szolgáló beszámolók mindig a polgárok közösségénél kisebb közösséghez szólnak, ezért nem tekinthetők publikus érveknek. A csoda azonban a kinyilatkoztatott vallásokban való hitnek csupán az egyik alapja. A racionális teológia által tárgyalt érvek, a kreacionizmus darwinizmus elleni érvei, sőt maga a Biblia, ha történeti beszámolóként értelmezzük, senki elől sincs elzárva, mindenkinek szól. A vallás éppúgy a tudásközösség egészéhez kíván szólni, ahogyan a tudomány. Talán érdemes a probléma másik oldalát is megemlíteni. Még ha igaz is, hogy bár a vallási meggyőzések címzettje az egész tudásközösség, valójában mégsem szólhatnak az egész közösséghez, ezzel még mindig nem határoztuk el a „publikus” meggyőzéseket a „priváttól”. A tudomány sem szól ugyanis a közösség egészéhez, s nem csak abban az értelemben, hogy a tudományos elméletek nem érthetők mindenki számára, hiszen csak hosszú gyakorlás és speciális készségek elsajátítása után lesznek hozzáférhetőek. Sajnos az

is igaz, hogy a tudományos elméletek elfogadása is kötődik egy a teljes tudásközösségnél szűkebb közösséghez, és tartalmaz bizonyos voluntarista elemeket, akárcsak a vallási meggyőzések. Ez egyszerűen abból következik, hogy a tudományos hipotézisek (akárcsak a vallási nézetek) elfogadásának képessége is függ a képességeket fejlesztő neveléstől.

Nem szeretném, ha fenti megjegyzéseimet bárki is félreértené. Szó sincs róla, hogy valamilyen sekélyes relativista álláspontot szeretnék védelmezni a tudományos igazságokkal kapcsolatban, sem pedig arról, hogy a vallási meggyőzések elfogadásának módját azonosítani szeretném a tudományos elméletek elfogadásának módjával. Lényeges különbség például, hogy a tudományos elméletek elfogadása nem vonja szükségképp maga után az életformabeli változások igénylését, a vallás viszont igen. Azt szeretném csupán hangsúlyozni, hogy a releváns tudásközösség és a nyilvánosság fogalmaival problémáim vannak. A forintleértékelés mértékének kérdése mindenkit érint, mégsem tehetjük fel, hogy az indoklás releváns tudásközössége kiterjed a tényleges magyar lakosság egészére. Persze mélyebb értelmezést is adhatunk a tudásközösség fogalmáról. Így értelmezve a tudásközösség valójában modális fogalom, arra utal, hogy bizonyos típusú indokok mindenki számára hozzáférhetőek lennének, aki rendelkezne azokkal a közgazdaságtani és egyéb ismeretekkel, amelyek a döntést megalapozzák. A vallás esetében viszont még minden releváns információ birtokában is dönthetünk úgy, hogy nem támogatjuk a hittanoktatást. A probléma, amire a figyelmet igyekszem felhívni, az az, hogy ez a tudományos hipotézisekre is áll.

Kis János is elismeri, hogy „a nyilvános hozzáférhetőség tézise, jöllehet érvényességét nem vesztette el, legfeljebb marginális szerepet játszhat feladatunk megoldásában. A probléma nem episztemológiai, hanem etikai gyökere” (117., 118. o.). Ám mégis határt kell húznia teológiai és metafizikai elméletek, valamint tudományos elméletek között, hiszen számos alkalommal hangsúlyozza, hogy a semleges igazolás nem függhet „az egymással versengő teológiai és metafizikai nézetektől” (207. o.). Még ha igaz lenne is, hogy a teológiai megfontolások értelmes-

sége egy olyan személyes és érzelmileg is determinált elkötelezettséghez kapcsolódik, amely nem lehet publikus vita és elfogadás tárgya, úgy vélem, ez nem áll a metafizikai igazságokra. Mint látni fogjuk, ennek fontos következményei lesznek a semlegesség fogalmának használhatósága tekintetében. Először azonban azt kell megvizsgálnunk, hogy miben áll a semleges igazolás követelménye, ha abban sem a következmények értékelése, sem a publicitás fenti értelemben vett kritériuma nem játszhat szerepet.

Mint láthattuk, sajátosan erkölcsi jellegű kritériumot kell találnunk, amely azonban mentes a metafizikai és teológiai előfeltevésektől. Megoldásul az „összehasonlító teherpróba” szolgál. *„Ha egy hivatalos megnyilatkozás súlyosabb terhet ró azokra, akik helytelenül, mint valamely alternatív megnyilatkozás róna azokra, akik azt vetik el, akkor előbbit indokolt elvetni, feltéve, hogy a két megnyilatkozás érdemi tartalmáról folyó vita nagy erkölcsi jelentőségű és a belátható jövőben nem oldható fel.”* (119. o.) Ez az az elv, amely a semleges döntések indoklásának alapjául kell szolgálgjon. Mielőtt megvizsgálánk, hogyan és milyen sikerrel alkalmazható az elv bizonyos döntések indoklásául, három előzetes megjegyzést érdemes tenni az elv logikai előfeltevéseit illetően.

Először is az elv, rejtett módon ugyan, de konzekvencialista szerkezetű. Bár az indoklásra („megnyilatkozásra”) hivatkozik, nem pedig a következményekre, az indoklás alapjául mégiscsak a következmények értékelése szolgál: a *„hivatalos megnyilatkozást”* (amibe, felteszem, a törvény-, illetve rendeletalkotás is beletartozik) azzal indokolhatjuk, hogy az mekkora terhet ró egyesekre. Ez pedig nyilvánvalóan a megnyilatkozás *következménye*. Másodszer az elv akkor érvényes, ha a vita tartalma erkölcsi jelentőségű. Ez a feltétel azon a feltevésen nyugszik, hogy képesek vagyunk elkülöníteni az erkölcsi jellegű döntéseket a nem erkölcsi jellegűektől, még pontosabban, hogy a vitában részt vevő felek egyet fognak érteni annak megítélésében, vajon egy döntés erkölcsi jellegű-e vagy sem. Harmadszor az elv jelentőséget tulajdonít annak, hogy milyen esélye van egyes erkölcsi kérdések jövőbeli „feloldhatóságának”. Az első feltevésre majd később szeretnék visszatérni. Most a másodikat venném szemügyre.

Mitől lesz egy döntés erkölcsi jelentőségű? Ennek megértésében segíthet bennünket az *„értelmes emberi érdek”* vagy az *„általános emberi érdek”* fogalma. Hogy mit tekintünk közvetlen érdekünknek, azt legnagyobbbrészt az határozza meg, hogy mit tekintünk világnézetünk vagy erkölcsi meggyőződéseink alapján értékesnek. Ám a szerző mellett érvel, hogy a modern korban, melyet a világnézeti pluralizmus jellemez, az állam nem kötelezheti el magát valamely különös erkölcsi rendszer által meghatározott érdekek támogatása mellett. Ezért van szükség olyan másodfokú erkölcsi elvek bevezetésére, amelyek meghatározzák, hogyan kezeljük az elsődleges erkölcsi elvrendszereket. E másodfokú erkölcs elve lesz a *„humanista posztulátum”*, mely ugyancsak a morális egyenlőség elvén alapul, s amely megköveteli, hogy *„ha egyének (csoportjai) komolyan azonosulnak valamely életfelfogással, akkor – ha csak nyomós indokok nem szólnak ellene – feltételezni kell, hogy elgondolásuk értelmes emberi érdeket képvisel”*, s ha ezt elsőre nem látjuk be, *„magasabb szintű nyelven”* kell leírni őket, *„olyan általános emberi érdekek kategóriáinak segítségével, melyek értelmezhetők a számunkra”* (102., 106. o.).

Az erkölcsi érdek e metanormájával kapcsolatban azonban felmerül néhány nehézség. Azt ugyanis, hogy mi számít a kizáráshoz vezető nyomós indoknak, éppúgy elsődrendű erkölcsi meggyőződéseink határozzák meg, mint ahogyan azt is, mi értelmezhető számunkra általános emberi érdekként. A humanista posztulátum segítségével egyszerre igazolhatjuk és kérdőjelezhetjük meg (hogy egy gyakran idézett dilemmát említsünk) a női circumcisio tiltását, hiszen míg igaz lehet, hogy az azt végzők számára ennek erkölcsi jelentősége van, és ezért érdekükben áll annak végrehajtása, másfelől azt is mondhatjuk, hogy emberi lények megcsonkítása *„nyomós indok”* arra, hogy egy ilyen cselekvést törvényileg tiltsunk. Nyilvánvaló, álláspontunk annak függvénye lesz, mit tekintünk elsődleges értelemben emberi érdeknek. Azt is nehéz belátni, mit követel meg a *„komoly azonosulás”*. Kis János joggal hívja fel a figyelmet arra, hogy a törvények, rendeletek, általában valamely politika igazolása *„független kell legyen a cselekvő meggyőződéseinek szubjektív hitelességétől”* (60. o.) vagy attól, hogy valaki va-

lamit sérelmesnek érez. A szubjektív meggyőződés ereje nem teszi a rasszista politikát igazolhatóvá, mint ahogyan a szubjektív sérelem érzése sem teszi indokolttá a szólásszabadság korlátozását. (396. skk.)

Mindez igaz lehet, ám véleményem szerint az „*értelmes emberi érdek*” azonosításakor megkerülhetetlen annak figyelembevétele, mit tekintünk *elsődleges* emberi érdeknek. Csakis ez szolgálhat ugyanis alapul a másodlagos érdekek elfogadásának vagy elutasításának. S néhány esetben ez fogja meghatározni azt is, mit tekintünk erkölcsi jelentőségűnek és mit nem. Ameddig másokat nem érint, a pipázást vagy az alkoholfogyasztás kérdését nem tekintjük erkölcsi jelentőségűnek. A kábítószer-fogyasztásra ez nem áll: van, aki a marihuána és az alkohol között nem tesz különbséget, van, aki igen. A megkülönböztetés alapja abban áll, mit tekint valaki erkölcsileg releváns emberi érdeknek. Ez pedig elsődleges erkölcsi meggyőződéseiből következik.

Kritikai megjegyzéseimmel nem az a célom, hogy megkérdőjelezsem az összehasonlító értékpróba vagy a humanista posztulátum értelmességét vagy használhatóságát. Mindkét elv, úgy gondolom, jól kifejezi azt, ahogyan egy liberális bizonyos politikai döntések ellen vagy mellett érvelhet. Azt szeretném inkább hangsúlyozni, hogy ezek az elvek sem állnak meg önmagukban bizonyos perfekcionista megfontolások vagy bizonyos metafizikai elképzelések elfogadása nélkül. Mielőtt továbblépnék, még két megjegyzést kell tennem a fenti elvekkel kapcsolatban. Az első, hogy bár Kis János visszautasítja a tolerancia szkeptikus igazolását, az összehasonlító teherpróba háttérében mégiscsak mintha valamely szkeptikus előfeltevés húzódná meg. Persze nem a radikális szkepticismus, amelyet Kis János jogosan tekint egy logikailag téves következtetés eredményének, hanem egy az értékek természetével kapcsolatos szkepticismus: az értékek alapjául olyan világnézeti meggyőződések szolgálnak, amelyek hosszú távon sem egyeztethetők össze egymással. De talán van más lehetőség is. Az erkölcsi normák és az azok alapjául szolgáló metafizikai meggyőződések elfogadása talán nem függ olyan mértékben a világnézeti különbsé-

gektől, hogy ezek lehetlenné tegyék előbbieket tekintetében a megegyezést.

Maga Kis János szolgál erre kiváló példával, amikor az eutanáziával kapcsolatos erkölcsi problémákat tárgyalja. Megmutatja, hogy mindazok a világnézetek, amelyek egyetértenek abban, hogy a kilátástalan és megalázó emberi szenvedést, amennyiben ez lehetséges, erkölcsi kötelességünk enyhíteni, nem tilthatják jogilag az eutanáziát. (311. o.) Igaz ugyan, hogy talán lesz egy olyan végső pont, ahol a két nézet indokai összeegyeztethetetlenek (például, hogy életünk Isten vagy önmagunk tulajdona-e), de ez önmagában nem akadályozza meg, hogy a speciálisan erkölcsi jellegű metafizikai kérdésekben egyetértsünk (például, hogy mások szenvedésének enyhítése alapvető, univerzális és objektív érték). Nem csupán a világnézet befolyásolja, hogy ezzel egyetért-e valaki. Loyola vagy Mengelle követői például nem értenének egyet, függetlenül attól, hogy melyek egyéb világnézeti meggyőződései. Úgy gondolom tehát: abból, hogy világnézeti különbségek vannak köztünk, nem következik, hogy az erkölcsi meggyőződéseink alapjául szolgáló metafizikai meggyőződések ne lehetnének közösek és megfordítva, azonos világnézetű egyének metafizikai és erkölcsi meggyőződései is radikálisan különbözhetnek egymástól. Ez még az eutanáziánál sokkal nehezebben megválaszolható abortusz kérdésre is áll: az abortusz teljes tilalmát nem csak vallási indokok alapján lehet követelni, hiszen az „élet szentsége” érv nem csak akkor fogadható el, ha Isten teremtményeinek tekintjük magunkat.

A másik megjegyzésem a másodfokú erkölcsi érdek és a perfekcionista megfontolások kapcsolatára utal. Azt gondolom, hogy a másodfokú erkölcsi érdek elfogadásának az lesz az alapja, hogy mit tartunk elsődlegesen értékesnek, illetve károsnak. Ez viszont a perfekcionizmus egy olyan értelmezését követeli meg, amely nem illeszthető a Kis János által felhozott példák sorába. Szerinte a semlegesség összeegyeztethető bizonyos perfekcionista megfontolásokkal, mint amilyen a kihalófélben lévő állatfajok védelme vagy a művészetek támogatása. Bár természetesen az erre vonatkozó törvények is érintenek em-

beri érdekeket, a perfekcionista elképzelés az emberi érdeket ennél közvetlenebbül érintő eszményekre vonatkozik. Olyanokra, mint az emberi autonómia értéke, vagy az, hogy a kiteljesedett élet nagyobb érték, mint a kamaszkori kábítószer-függőség kialakulása és a vele járó korai demenciálódás és halál. Ezek az értékek sokkal közvetlenebbül vonatkoznak az emberi érdekekre, mint a bálnak vagy az operák. S nehéz lenne elképzelni bármilyen politikai közösséget, amelyben nem létezik valamiféle egyetértés a tekintetben, hogy melyek az alapvető emberi érdekek.

De mi a helyzet abban az esetben, amikor valóban nincs egyetértés? Erre kiváló példaként szolgálhat az abortusz teljes tilalmával kapcsolatban probléma. Ebben az esetben az egyet nem értés forrása, ha talán nem is világnézeti, de bizonyosan metafizikai: arra vonatkozik, kit tekintünk személynek, és arra, mit tekintünk értéknek. Kis János azt próbálja megmutatni, hogy ebben az esetben jól alkalmazható az összehasonlító teherpróba: ennek segítségével még akkor is érvelhetünk az abortusz teljes tilalma ellen, ha elismerjük, hogy az, vajon a magzat személy-e vagy sem, eldönthetetlen metafizikai kérdés. *„A vallás szabadsága nem függhet attól, hogy igaznak tartjuk-e a hittételt. Viszont a magzattal szembeni bánásmódnak függenie kell attól, hogy igaz vagy hamis az állítás, mely szerint a magzat személy. Az következne ebből, hogy a semlegesség stratégiája éppen az abortusz megítélésének ügyében nem követhető? Véleményem szerint nem. Az persze lehetetlen, hogy olyan szabályozást alkossanak, melyet egyik fél sem fog sérelni. De a sérelmek mérlegre tehetők. Ha nem is értünk egyet abban, hogy személy-e fogantatásának pillanatától a magzat, abban egyetérthetünk, hogy akinek meggyőződése szerint személy, annak a számára erkölcsi terhet okoz, ha olyan társadalomban kell élnie, ahol az abortusz megengedett, s hogy akinek meggyőződése szerint nem személy, annak a számára erkölcsi terhet okoz, ha olyan társadalomban kell élnie, ahol az abortusz tilos. S azt is észrevehetjük, hogy előbbi esetben a teher csupán közvetett (abban áll, hogy politikai közösségünk másoknak megengedi azt, amit mi bűnnek tartunk), míg az utóbbiban közvetlen lehet (amikor a terhes nő számára megtílják azt, ami az ő felfogásában nem bűn), és megegyezhetünk benne, hogy a közvetlen teher súlyosabb a közvetett terhénél.”* (262. o.)

Egyetérttek Kis Jánossal abban, hogy az abortusz teljes tilalma helytelen, a nők jogait sértő rendelkezés volna. Nem értek viszont egyet azzal, hogy ennek az álláspontnak létezik olyan megalapozása, amely független a magzat státusára vonatkozó metafizikai meggyőződésektől. (207. o.) Mindenekelőtt hadd kezdjem a magam morális intuíciónak deklarálásával, ami persze nem érv, de azért nem árt tisztázni: én az ún. „holocaust argumentumot”, amely a magzattelhajtást a holocaust borzalmához hasonlíttja, erkölcsileg felháborítótnak tartom. Ezzel ugyanis szerintem nem a „magzati lét” problémáját értékeltük fel, hanem a holocaustét becsüljük alá mérhetetlenül. Úgy vélem, abból, aki érző és tudatos lények faji alapon történő kiirtását egy adag többé-kevésbé strukturált sejthalmaz anyaméhéből történő eltávolításához hasonlíttja, hiányzik a morális érzék. Ez a hasonlat még akkor is felháborító, s nem megvilágító erejű, ha egyetértünk az abortusz teljes tilalmával. Egyetérthetünk az állatok kínzását büntető vagy korlátozó törvényekkel akkor is, ha nem állítjuk, hogy egy csirke szenvedése nem különbözik egy emberétől. Mi több, aki e különbség megtétele nélkül érvel az állatok jogai mellett, azt bizony nem tekintenénk morálisan ép érzékű emberi lénynek.

Azoknak azonban, akik mégis vitába akarnak szállni emez állásponttal, méghozzá annak előfeltevését elfogadva, azt kell megmutatniuk, hogy még abban az esetben sem tiltható az abortusz, ha a magzat személy voltát nem vonjuk kétségbe. Kis János részletesen elemez néhány olyan fiktív esetet, amelyben egy személy élete egy másik személy közvetlen fizikai közreműködésétől függ. Ezeket a példákat sokan mesterkéltnek és feleslegesnek tartják. Nekem nem ez a problémám velük. Először is a filozófiában elengedhetetlen az intuíciók használata, és a Kis János által idézett példák csak arra szolgálnak, hogy olyan határeseteket konstruáljanak, amelyek a releváns szempontból hasonlóak az abortusz kérdéséhez, ám ahol egyértelműek (vagy egyértelműbbek) az intuíciónk. Ilyen módszereket a filozófia mindig is alkalmazott, és nehezen tudom elképzelni, hogyan lehetne meg nélkülük. Más kérdés, hogy e példák gondos és filozófiailag kifinomult elemzése hogyan egyeztethető össze azzal a

meggyőződéssel, hogy „*a filozófia publikus diszciplína. Azt vizsgálja, hogyan lehet köznapi vélekedéseinket nyilvános vitában megvédeni. Ez valami egészen más, mint amit a tudomány csinál*”. Talán nem egészen más. A filozófiai igazolás is lehet speciális technika, amit nem lehet gyakorlat és szakmai tudás nélkül sem űzni, sem (legalábbis bizonyos esetekben) megérteni. Akárhogyan álljon is a dolog azonban a filozófiai érvelés mibenlétét illetően, Kis János pontos és alapos érvekkel mutatja ki, hogy valamennyi vizsgált esetben valahol sántít az analógia, s ezért a magzattal szembeni bánásmód nem független attól, hogy igaz-e vagy hamis az az állítás, miszerint a magzat személy. A megoldást az összehasonlító teherpróba fentebb említett kritériuma jelentené, mely úgy alkalmazza a semleges érvelést, hogy közben nem foglal állást abban a kérdésben, vajon személy-e a magzat, ám elismeri, hogy mindkét álláspont védelmezőinek saját nézetük elfogadásához szükségük van arra, hogy e kérdésben elköteleződjenek. De vajon a kívánatos eredményt hozza-e a teherpróba, és meg tudja-e győzni azokat, akik azért ellenzik az abortuszt, mert úgy vélik, a magzat személy?

Idézzük fel ismét a női circumcisio példáját, hiszen ebben az esetben a mi morális közösségünk véleménye nagyjából homogén. Alkalmazzuk Kis János mondatait erre az esetre. A következő eredményt kapjuk. „Az persze lehetetlen, hogy olyan szabályozást alkossanak, melyet egyik fél sem fog sérelmezni. De a sérelmek mérlegre tehetőek. Ha nem is értünk egyet abban, hogy a női circumcisio barbárság-e vagy sem, abban egyetértünk, hogy akinek meggyőződése szerint az, annak a számára erkölcsi terhet okoz, ha olyan társadalomban kell élnie, ahol a női circumcisio megengedett, s hogy akinek meggyőződése szerint rituális szentség, annak a számára erkölcsi terhet okoz, ha olyan társadalomban kell élnie, ahol a női circumcisio tilos. S azt is észrevehetjük, hogy előbbi esetben a teher csupán közvetett (abban áll, hogy politikai közösségünk másoknak megengedi azt, amit mi bűnnek tartunk), míg az utóbbiban közvetlen lehet (amikor valaki számára megtiltják azt, hogy megtegye, ami az ő felfogásában rituális szentség), és megegyezhetünk benne, hogy a közvetlen teher súlyo-

sabb a közvetett tehernél.” Nyilván nem fogadnánk el ezt az érvet. Azt mondanánk, a leánygyermek megcsonkítása megengedhetetlen, függetlenül attól, mekkora vallási-erkölcsi terhet jelent valaki számára annak tiltása. Aki a magzatot személynek tekinti, az pontosan ugyanígy fog érvelni a magzatelhajtással kapcsolatban.

Csak hogy a magzat nem személy: nem érez, képtelen a tudatosságra. Nincsenek meggyőződései, vágyai, féltreim vagy örömei. Ezek pedig feltételei annak, hogy valakit személynek tekintsünk. Persze lehet, hogy személynek tekintünk olyan emberi lényeket is, akikből ez vagy az hiányzik. De amiből mindez hiányzik, az metafizikai értelemben legfőljebb zombi, nem személy. Ebben egyébként a tomista és a szekuláris metafizika álláspontja nem tér el egymástól. Attól, hogy a magzat nem személy, még tagadhatatlan, hogy a magzati lét érték. Érték, mert a magzat potenciális személy. Ám abból, hogy a magzati lét érték, mert a magzat potenciális személy, nem következik, hogy ugyanazok a jogok illetnék meg, mint a tényleges személyeket. A gyermek potenciális felnőtt. Mégsem illeti meg a szavazójog. Éppúgy nem tudunk éles határt vonni aközött, mikor válik valaki gyermekből felnőtté, mint ahogyan azt sem tudjuk megmondani, hány hónapos terhességig engedhető meg az abortusz, és melyik az az időpont, amikor már megilleti a magzatot az élethez való jog. De ebből nem következik, hogy fogantatásának pillanatától kezdve megilletné ez a jog.

Nem állítom persze, hogy ezzel eldőlt volna az abortuszvita. Részben azért, mert a vita háttérben, mint ezt Kis János is látja, talán nem is a magzat személy voltának kérdése áll. Számomra rendkívül tiszteletre méltó és becsülendő, ahogyan Kis János komolyan veszi a másik fél érvelését, és annak előfeltevéseit elfogadva próbál érvelni a saját álláspontja mellett. Ha jól értem, többek között éppen ebből fakad semlegesség melletti elkötelezettsége. Én mégis úgy érzem, a magzat személy voltára történő hivatkozás itt csak trükk. A vita háttérben az áll, ki mit gondol értelmes életről, autonómiáról, a nők jogairól. Tehát az, hogy valaki úgy gondolja-e, hogy egy nem kívánt terhesség után megszületett, családjától sokszor elszakított gyermek az esetek

többségében nyomorúságos, szenvedéssel és megaláztatásokkal terhes élete is értékes élet. Mert bizony, aki minden körülmények között tiltani akarja az abortuszt, az is egy életről dönt, méghozzá adott esetben úgy dönt más nyomorúságáról, hogy ő csak csendes kívülről áll. Ezért az összehasonlító teherpróba nem rossz érv: a politikai (és általában morális) döntéseink során valóban mérlegelnünk kell a döntésünkből másokra (anya és gyermek) háruló következményeket. De ahhoz, hogy erre képesek legyünk, kell, hogy elképzelésünk legyen arról, miben áll egy értelmes emberi élet. Tehát nem mellőzhetjük a perfekcionista megfontolásokat.

Hasonló problémával kell szembenéznünk a multinacionalizmus, illetve etnikailag semleges állam dilemmája esetében is. Kis János meggyőzően érvel amellett, hogy a semlegesség elve nem követeli meg az etnikai neutralizmust, hiszen a kollektív jogok követelése nem feltétlenül ellentétes a liberalizmussal, amennyiben e jogok valójában egyéni érdekeket védelmeznek. Am ahhoz, hogy arról is meg legyünk győzve, a kisebbségi nyelv és hagyományok fenntartása emez érdekek közé tartozik, ismét csak arra van szükség, hogy eldöntsük, mi elsődleges emberi érdek és mi nem. Ha egy etnikai közösség a közösségi értékekre hivatkozva azt követeli, hogy a lányoknak ne kelljen iskolába járniuk, nem fogjuk azt mondani, hogy a közösségi hagyomány fenntartása érték. Még mielőtt feltesszük a kérdést, lehetséges-e multikulturális állam, el kell fogadnunk, hogy mely kulturális hagyomány fenntartása érték és melyé nem. Csak ezután következhet az a kérdés: mi konstituál egy politikai közösséget, ha nem az egy nemzethez való tartozás, és milyen áldozatokat kell hoznia a többségi nemzetnek a kisebbségi kultúrák fenntartása érdekében? A nemzetállamnak ugyanis van két kétségtelen előnye: egyrészt meghatározza, miért éppen egy adott politikai autoritásnak tartozunk engedelmességgel. Másrészt a hatékony közigazgatás feltétele. A XIX. században éppen ezért támogatták a liberálisok oly egyöntetűen a nemzetállam eszméjét. Kis János szerint rövid távon itt is a teherpróbának kell érvényesülnie: ameddig a kulturális önazonosság feladása nagyobb terhet jelent egy kisebbség számára, mint a többség számára a

kisebbségi kultúra fel nem adásából fakadó terhek, addig a többségnek kötelessége a kisebbségi kultúra fenntartása. Ez az a kérdés, ahol az összehasonlító teherpróba a leginkább működik, és a politikai döntések világos elvi alapjául szolgálhat. Más kérdés, hogy hosszú távon csakis a klasszikus értelemben vett nemzeti szuverenitás eszméjének földadása szolgálhat megoldásul, annak elfogadása tehát, hogy a nemzeti értékek védelmének nem biztos, hogy a leggyümölcsözőbb módja a nemzetállami szuverenitáshoz való ragaszkodás.

Mindeddig amellet érveltem, hogy az összehasonlító teherpróba csak akkor kínál megoldást bizonyos jogi-politikai dilemmák megoldására, ha már elfogadtunk bizonyos, az értelmes emberi élet mivoltára vonatkozó perfekcionista elveket. Ez tehát azt jelenti, hogy nézetem szerint egy politika semleges igazolásának terepe sokkal szűkebb a Kis János által feltételezettnél. Am ez nem jelenti azt, hogy a semlegesség fogalma értelmetlen vagy netán felesleges volna. A semleges igazolás szükségességét és működőképességét leginkább az olyan kérdések vizsgálata mutatja meg, amelyek nem közvetlenül az értékekre, hanem kialakulásuk és fennmaradásuk feltételeire vonatkoznak. Az abortusz, az eutanázia vagy a kulturális kisebbségek esetében az állam olyan kérdések felől dönt, amelyeknek közvetlen értékvonatkozása van. Vannak azonban olyan politikai-jogi dilemmák is, amelyek értékvonatkozása csupán közvetett: az egyesületek létrehozása önmagában nem hordoz értéket, mint ahogyan az sem, hogy valaki mit aggat magára vagy milyen nyomtatványokat állít elő. De természetesen mindezeknek van közvetett értékvonatkozása: az emberek azért kívánnak egyesületbe tömörülni, és azért hordanak jelvényt, hogy bizonyos értékeket vagy az általuk meghatározott érdekeket képviseljek. Ezek azok a kérdések, ahol az állam semlegességének eszméje leginkább segíthet bennünket a liberális politika megértésében.

Mindenekelőtt nagyon fontosnak tartom azt, ahogyan Kis János különbséget tesz semlegesség és tolerancia fogalmai között. A tolerancia feltételezi, hogy azt, amit tolerálunk, valamilyen értelemben (akár az ízlés, akár a morális meggyőződések különbsége alapján)

elítéljük. A semlegesség ellenben az ítélettől való tartózkodást követeli meg. Az állam egy bizonyos értelemben nem lehet toleráns: vagy tűr, vagy tilt. Nem mondhatja: nem értek egyet, de azért engedélyezem. Az állam semlegessége ezért a polgárok toleranciájának feltétele: akkor lehetek toleráns (vagyis viselhetek el) valamit, ha a másik számára nem teszik eleve lehetetlenné, hogy képes legyen értékeit és érdekeit nyilvánosan képviselni. Ebből a szempontból (és csakis ebből a szempontból) a homoszexuális egyesületek létrehozásának engedélyezése és a náci beszéd tiltásának vagy engedélyezésének problémája azonos gyökerű: mindaddig, ameddig valamely cselekedetről nem bizonyítható, hogy közvetlenül sért valamely emberi érdeket, az államnak nem áll jogában a tevékenységet tiltani vagy valamilyen szervezettől megtagadni az elismerést. Kétségtelen, hogy e mögött az érv mögött is megbúvik egy az értékek természetére vonatkozó előfeltevés: nevezetesen, hogy az értékek részben autonóm egyének megfontolásainak, belátásainak termékei kell legyenek (50., 52., 56. o.). Ez az előfeltevés azonban még nem határoz meg semmilyen politikát, bár természetesen ez szolgál az állami semlegesség alapjául. Az államnak nem feladata, hogy törvénykezésével befolyásolja az értékítéletek alakításának folyamatát. Ezért nem tilthatja, hogy a többség által elítélt nézetek és életformák is kifejezésre juthassanak.

Ez persze nem jelenti azt, hogy a homoszexualitás és a náci beszéd megítélésében mutatkozó különbségnek ne lehetne (vagy kellene legyen) politikai kifejeződése. A politikus elítélheti, bár nem tilthatja a náci beszédet, ezzel szemben nemcsak hogy nem tilthatja, de nyilvánosan nem is mondhat ítéletet a homoszexuális életmódról. Akár „betegségnek”, akár életforma-választásnak tartjuk ugyanis a homoszexualitást, az közvetve sem implikálja a nem homoszexuálisok jogainak csorbítását. Nyilvánvaló, hogy a náci beszéddel nem ez a helyzet. Ebben az esetben az alkotmányos berendezkedést védő politikusoknak nem árt nyilvánosan elhatárolódnuk. De a döntés mindkét esetben a polgárt illeti meg. Az állam nem zárhatja el előle az érdekérvényesítés, illetve az információátadás csatornáit. Ezekben az esetekben az egyetlen helyes gyakorlat a semleges gyakorlat: az ál-

lami döntések nem igazolhatók azzal, hogy a beavatkozás valamely kívánatos érték terjedését segítené elő, vagy valamely nemkívánatos érték terjedését akadályozná meg.

A magam részéről a kötet három legszebb és legmeggyőzőbb tanulmányának azonban azokat tartom, ahol a legkevesebb szerep jut a semlegesség eszméjének. Lehet persze azt mondani, hogy ezekben az esetekben a feladat „könnyű”, mert a tanulmányok olyan témákról szólnak, ahol a megítélés viszonylag egységes, amelyek tehát nem állnak politikai viták középpontjában. De azt hiszem, a figyelmesebb olvasás nagyon is érzékelhetővé teszi, hogy a tanulmányok háttérben súlyos dilemmák és fontos értékválasztások húzódnak meg. Három fiatal kollektív öngyilkosságot kísérelt meg, amit esetleg bírósági eljárás és az öngyilkosságban való közreműködés miatti felelősségre vonás követhet. Bár az eset megítélése egységes, mégis egy az egész liberális jog- és politikai filozófiát jellemző nehézségre mutat rá. E nehézségre Kis János rögtön a tanulmány elején felhívja a figyelmet: *„Az emberi sorsok személyesek, a jog személytelen; az elvont szabályok rigorózus alkalmazása olykor valóban abszurd eredményekre vezet. Ezek az esetek a jog legmélyebb belső konfliktusaira vizsgáltnak rá.”* (315. o.) Igaz, ezek után nem a paragrafusok pontos alkalmazását teszi az abszurdumért felelőssé, hanem a tények hanyag kezelését. Hogy ez utóbbiban igaza van-e, nem tudom eldönteni. De úgy vélem, a valódi kérdés ezen úgy kapcsán épp az, vajon el lehet-e választani egymástól az elvi jogalkotást és az elvi jogalkalmazást. Vajon igaz-e, hogy a jogalkotás során születik a liberális társadalom, és a jogalkalmazás egyszerű technika, aminek nincs köze az erkölcsi elvekhez? A kollektív öngyilkossági kísérlet utáni felelősségre vonás morális értékelésével és jogi megítélésével kapcsolatos problémák, csakúgy, mint Kis János jogértelmező érvei, azt bizonyítják, hogy nem. Lehet, hogy jobb lenne egy olyan világban élni, ahol a jogalkalmazás pusztán technika. De a mi világunkban nem lehet mentes az elvi-etikai megfontolásoktól.

A kötetben található egy rövid tanulmány, amelyet különösen fontosnak tartok, mivel számomra ez fejezi ki leginkább a liberális politikai moralitás lényegét. E tanulmány ugyanis rámutat arra, hogy az alapvető vá-

lasztóvonal liberális és nem liberális közt nem a vallási-világnézeti különbségben rejlik. Létezik ateista antiliberalizmus (talán még emlékszünk...), mint ahogyan szinte minden valláson belül léteznek liberális irányzatok. A világnézetek különbségéből nem következik, hogy ama morális értékek tekintetében is, melyek a liberalizmus alapjául szolgálhatnak, feloldhatatlan ellentétek legyenek. Kis János tanulmányának épp ez az üzenete: ha helyesen értjük, mit is jelent a szekularizált etika, talán világosabbá válik, hogy a politikai normákat meghatározó erkölcsi meggyőződések nem kell hogy olyan távol álljanak egymástól.

„...a szekularizált életszemlélet és a fogyasztói élvezetek öncélú hajszolása között nincs összefüggés.”

„A szekuláris etika kiindulópontja a következő: éppen azért, mert nincs egyebünk, mint az egyellen véges élet, döntően fontos, hogy mit kezdünk vele, hogy képesek vagyunk-e értelmet adni neki, hogy tartalmas és jó életet élünk-e vagy sekélyes és üres életet. A katolikus társadalmi tanítással nem az erkölcsi nihil áll szemben, hanem egy másik etika (e világi humanizmusnak nevezném), melynek ugyanolyan sok – bár más természetű – érve van az üres konzumerizmus ellen, mint a vallásos etikának.” (191. o.) A politikai moralitás célja és alapja tehát minden liberális számára, világnézeti meggyőződéstől függetlenül, az etikailag értékes élet feltételeinek megteremtésében kell álljon.

Huoranszki Ferenc

SICC, MOCSOKBA, KÖDBE SZÉT!

*Majerszky Klára: A Sántha-ügy
Akadémiai, 1997. 208 oldal, 896 Ft*

*Huszár Tibor: A politikai gépezet 1951 tavaszán.
Sántha Kálmán ügye (Esettanulmány)
Corvina, 1998. 388 oldal, 2500 Ft*

Az 1945 utáni magyar orvostudomány és egészségügy története a tudományos feltárás szintjén alig-alig ismert, és önkéntelenül is adódik a hátrányos összehasonlítás más történeti diszciplínákkal. A magyar félmúlt po-

litikai vagy irodalomtörténetéről jóval többet tudunk, ami természetesnek tűnik, hiszen a magyarországi sztálinizmus, az 1956-os forradalom és a megtorlás vagy az 1968-as csehszlovákiai bevonulás magyar vonatkozásainak története, Illyés Gyula vagy Déry Tibor munkássága iránt nagyobb az érdeklődés, mint például a második világháború utáni kórház-történet iránt.

Feltűnő azonban, hogy az újabb magyar pszichológia történetéről is több lényeges mű jelent meg, mint a medicina történetéről. Igaz, az ideologikus vonatkozások az előbbiben erősebbek voltak, de tény, hogy az utóbbi évtizedek pszichológiatörténetében sok (ha nem is minden) szempontból a részletekig feltártak az alaptörténetek. Általánosan elfogadott lélektan-történeti periodizáció is létezik. Releváns orvostörténeti munka az utóbbi ötven évről azonban alig-alig született.

Pedig sok mindenről lehetne írni. A szakértő felvázolhatná a kádermaharadzsaik történetét a klasszikusan sztálinista egészségpolitikát képviselő Weil Emilről és Ratkó Anától a kádárista Schultheisz Emilén át a hajlékony és „nyugatiásan” modern menedzserhomlokzatú Csehák Juditig és Hutás Imréig. De a személyiség-központú történetírás jegyében meg lehetne írni az olyan reformerek életrajzát is, mint amilyen Benedek István, Magyar Imre vagy Levendel László volt. Pusztán Levendel életrajzában benne van – cseppben a tenger – a huszadik század magyar történelme, a zsidóüldözéstől a sztálinizmuson és 1956-on át a kádári korszakig, Zöld Sándor és Losonczy Géza, Csoóri Sándor és Konrád György, Komócsin Zoltán és Pozsgay Imre. De értekezni kellene a közkatonaokról és a tiszteseokról, a körzeti orvosokról és a kórházi segédorvosokról, a szakorvosi rendelőintézetekben görnyedőkről és a KÖJÁL-okban dolgozókról, az ápolónőkről és a bábákról is – az egészségügy úgynevezett szürke mindennapjainak története is megírásra vár.

Nem lenne érdektelen a magyar egészségügy társadalom- és gazdaságtörténete a voluntarista ingyenesítéstől vagy a kórházfejlesztés elhanyagolásától a hálapénz de facto legalizálásáig, a megtorlásoké és a tervszerű fordított kiválasztásé az ötvenes évek orvoskivégzéseitől (hasmenésjárvány a néphadseregben) a hetvenes-nyolcvanas évek meg-

annyi kinevezéséig (és ki nem nevezéséig). (És annak felvázolásáig, hogy a kádárista Magyarországon így vagy úgy, de sokan azért végül csak a helyükre kerültek. Párttagkönyvvel, szabad pártnappal vagy május elsejei felvonulással, de többnyire azok lettek vagy nem lettek egyetemi professzorok vagy főorvosok, akik egy átlagosan demokratikus rendszerben is azok lettek vagy nem lettek volna.) Csupa (fehér) folt hátán (fehér) folt!

Nem csupán az 1989 előtti korszak tabusító politikájával, hanem a magyar orvostársadalom kollektív elfojtásaival is összefügg, hogy – megismételjük: még a pszichológia-történettel ellentétben is – tíz évvel a rendszerváltás után is ez a helyzet. Az orvoslás világa valahogy még mindig egy brancs, talán még a földre taposottak is éreznek némi közösséget egykori megkínzóikkal. Tapasztalható, hogy egyébként művelt emberek sem tudnak például Sántha Kálmán ügyéről, a magyar sztálinizmus egészségügyi Rajk-peréről. A történelem elkerülhetetlen feltárássának, a kollektív egészségügyi tudattalan tudatosításának része, hogy most két munka is megjelent a világhírű debreceni idegsebész 1951-es megszégyenítéséről: Majerszky Klárának, Sántha özvegyének visszaemlékezése és Huszár Tibor szociológiailag orientált történeti tanulmánya.

Sántha Kálmánt, a debreceni orvosegyetem tanszékvezető egyetemi tanárát, a magyar medicina ékességét és büszkeségét azzal vádolták meg, hogy egyik egyetemi előadásán megrágalmazta a sztahanovista mozgalmat. Sántha egy egyébként nem túl jelentős félmondatban arról ejtett szót, hogy bizonyos feltételek között a sztahanovisták pszichésen megbetegedhetnek a teljesítménykényszer hatására. A hivatalos szemrehányás régeinek és Szókratész óta ismerősnek számított: Sántha megrontja az ifjúságot. A magyar idegsebészet megalapítóját egy megalázó boszorkányper keretében kriminalizálták, kizárták a Magyar Tudományos Akadémiából, és megfosztották egyetemi katedrájától. (A szó szűkebb, jogi értelmében vett perre nem került sor.)

Letartóztatása végül is elmaradt, Balassagyarmatra száműzték osztályvezető főorvosnak. Propaganda-hadjáratot sem indítottak ellene, csupán hébe-korba említették meg a

nyilvánosság előtt az esetét, mint Karinthy Ferenc a *Szabad Népben* a Pióker Ignác élmunkásról készült riportban: „*A Tudományos Akadémián felszólal [...] megcáfolja egy világtól elmaradt orvosprofesszor hamisan csengő érvelését, aki szerint a sztahanovista munka »kóros elváltozásokat« okoz az idegrendszerben.*”

1953 után kísérletek történtek becsületének helyreállítására, és némi huzavona után visszavették a Tudományos Akadémiára. De mielőtt Debrecenbe, még mindig üres tanszékére is visszatérhetett volna, az elszenvedett méltánytalanságoktól nem függetlenül minden bizonnyal pszichoszomatikus alapon létrejött betegségben 1956 decemberében alig ötvenhárom évesen elhunyt.

Ifjabb Rajk László mondta egy régebbi interjúban, hogy ha Antigoné alakja archetípus, akkor az ő édesanyja a huszadik század Antigonéjának szerepét játszotta. Majerszky Klára is afféle Sziszüphoszba oltott Antigoné: immár több mint harminc éve el akarja temetni halálba hajszolt férjét – ami azonban nem sikerülhet neki, hiszen eltemetni csak azt lehet, akit „*egy bölcsőbb, szebb halál*” szólított el a túlvilágra. Az a fajta megnyugvás és resignált beletörődés, ami a szívbetegségben, daganatban, agyvérzésben eltávozottak hozzátartozóit fogja el hónapok, évek után, az ilyen vagy olyan formában természetellenesen meghaltakhoz közel állóknál nem létezhet ebben a formában. Majerszky erkölcsi nagysága természetesen nem magánügy: ő valóban nem középiskolai fokon tanítja olvasóit az önkényen történő felháborodásra, a besúgókkal és a tudományos hóhérokkal szemben haragra, az üldözöi felett elérhetetlen morális magasságban trónoló meghajszolt tudós iránti tiszteletről és megbecsülésről.

Elkerülhetetlen, hogy a szerző és a téma közötti viszonyról a másik munka kapcsán is elgondolkodjék az olvasó. Nem mentes némi feszültségtől, hogy a magyar sztálinizmus elleni vádiratot a kádárista kulturális és tudománypolitika egyik befolyásos képviselője, Huszár Tibor írta. Huszár persze nem afféle efemer újságíró, aki harminc évvel ezelőtt a csehszlovákiai bevonuláson örvendezett, ma pedig Gustav Husák rendszerének üldöztetéseiről ejt napilapjában keserű sorokat; és nem is kaméleontermészetű dokumentum-

író, akinek oeuvre-jébe immár egyaránt beletartozik Kádár János életrajza és az 1956-os forradalom megdicsőítése.

Huszár tudós, de munkájának morális háttere – hogy úgy mondjuk – távolról sem olyan egyértelmű és problémamentes, mint Majerszky Kláráé. Ezekről a kérdésekről, ha nem is a szélsőjobboldal színvonalán, érdemes, sőt elkerülhetetlen lenne vitát nyitni egyszer. Ennek a bírálatnak a kereteit egy ilyen diskusszió minden bizonnyal túlfeszítené; amikor megírjuk, hogy Huszár könyvét nem hibátlan, de magas színvonalú és revelatív munkának tekintjük, pusztán jelezni szeretnénk, hogy elismerésünk a szerző személye vonatkozásában nem fenntartás nélküli.

Majerszky műve nem klasszikus értelemben vett visszaemlékezés, inkább személyes emlékekkel feldúsított, de nem tudományos igényű életrajz. Sántha életét gyermekkoránál kezdi, sőt őseiről is szót ejt, nem pusztán az együtt eltöltött időt idézi fel. Megtudjuk, hogy Sántha a kiváló Schaffer Károly, a magyar ideg-kórszövettani iskola megalapítójának tanítványa volt, és alapos neurológiai és morfológiai képzésben részesült. Majerszky igen sok dokumentumot illeszt munkájába – Sántha leveleit, a párt- és az állami szervek okmányait a professzor ügyében, Székács István pszichoanalitikus denunció jelentését, miegymást –, amelyek közül az úgynevezett akadémiai vita jegyzőkönyve a legtanulságosabb és a leglehangolóbb. A dokumentumokból csak úgy árad a kor szennye.

Majerszky Klára érthető módon idealizálja Sánthát, egykori tanítómestere és férje valóságos félistenként jelenik meg könyve lapjain. Ez emberileg érthető, és bármennyire is a hagiográfia légköre jellemző Majerszky könyvére, nem férhet kétség hozzá, hogy Sántha valóban a szó jó értelmében vett öntörvényű, önálló személyiségű, nagy tudású és hajlíthatatlan jellemű orvos volt. Siron túli szelleme joggal mondhatja el Brechtel: „*Jó okkal üztek el.*”

De úgy tűnik, hogy némi tekintélyelvű stílustól a porosz és bécsies magyar orvosi hagyományok jegyében ez a nagyszerű tudós sem volt mentes. A könyv 32. oldalán értesülünk egy történetről, amelynek lényege, hogy Sántha azért készítette távozásra két, ál-

tala egyébként megbecsült tanítványát, Tariska Istvánt és Győry Bélát, mert nem voltak hajlandók kötelezni magukat, hogy beosztott orvosként tartják a szájukat a nagyviziten, és csak „akkor beszélnek, ha a professzor kérdezi őket”. Zavarbaejtő arra gondolni, hogy a magát joggal liberálisnak és kozmopolitának tartó, faji és politikai üldözötteket a nehéz időkből a védelmébe vevő Sántha is helyesnek tartotta ezt az egykor egyébként szélteben és hosszában elterjedt szokást, és Majerszky Klára még a kilencvenes években is jóváhagyja.

De ha csupán ez történt volna a debreceni orvoskaron és környékén a negyvenes és ötvenes években! Sántha üldöztetésének története összességében inkább az emberi aljasság, mint a helytállás panoptikuma. Olyan emberek is negatív vonásokkal tűnnek fel, akiket (más vonatkozásban egyébként joggal) tisztelettel illettünk eddig. Például Hajdú Lilly pszichoanalitikus, a mártír Gimes Miklós édesanyja, aki – minden bizonnyal a félelemtől hajtva – Pavlovot idézve, vulgárpavlovista terminológiát használva rúgott bele a földön heverő Sánthába. Straub F. Brunó biokémikus, későbbi államelnök, akinek az Egyesült Államokba távozott Szent-Györgyi tanítványaként ugyancsak volt mitől tartania, a burzsoá genetika és Sántha Kálmán ellen mennydörgött. Különösen élesen és alattomosan támadta kollégáját Kellner Béla kórboncnok. Fogarasi Béla filozófus Heidegger követésével vádolta Sánthát – ez abban az időben csak árnyalatnyival számított kevesebbnek, mint az imperialista ügynök vagy a trockista-titóiista kártevő.

A feljelentéseket fogalmazó orvostanhallgatókhoz, a rágalmozó későbbi marxizmus-professzorhoz képest még a szorongó Törő Imre akadémikusnak is hajlunk megbocsátani, hiszen ő legalább odament Sánthához a végzetes akadémiai ülés előtt: „*Kálmán, bocsáss meg, de ha itt szavazásra kerül a sor, nekünk, akik párttagok vagyunk, mind ellened kell szavaznunk!*” Bátran védte Sánthát Haynal Imre belgyógyász, Hetényi Géza és Kerpel-Fróniusz Ödön gyermekgyógyász, Szentágothai János anatómus és Környey István ideggyógyász, aki a nehéz időkből is hű maradt régi barátjához.

A szomorújáték negatív hőse Rusznyák István belgyógyászprofesszor, az Akadémia akkori elnöke. Rusznyák, a kiemelkedő klinikus – akire Szent-Györgyi Albert is meleg szavakkal emlékezett vissza – aligha minősíthető percmemberkének. Megdöbbenő, hogy ez a nagyszerű belgyógyász igazi „magánszorgalmú kutyaként” és tudományos pribékként viselkedve, száz vagy talán százhusz százalékig teljesítve a kívánalmakat, milyen nagy elmeéllel és körültekintéssel tört professzortársra erkölcsi ellehetetlenítésére és társadalmi megsemmisítésére.

Maga Sántha normális „békebeli” körülmények között is lenyűgöző, karizmatikus egyéniség lehetett; ahogyan a perében a kellemetlen igazságokat (tegeződve, miként az orvoskollégák között szokásos) a nyakát kockáztatva a sztálinizmus tetőpontján Dolehall Frigyes egészségügyi miniszterhelyettes szemébe vagdossa, nem mentes a klasszikus tragédiák nagyságától. Vörös László társadalom-orvostani tudós joggal jellemezte Sánthát morális zseniként. Az olvasó – akár a gyerek A PÁL UTCAI FIÚK böngészése közben – szinte megfélemezik arról, hogy több évtizedes történetet olvas, és a MACBETH boszorkányaihoz hasonlóan a legszívesebben odakiáltaná Rusznyáknak, Straubnak, Fogarasinak: „*Sicc, mocskokba, ködbe szét!*”

Vajon felróható-e Sánthának, hogy nem viselkedett elég óvatosan, hogy nem próbálta „önkritika” gyakorlásával megelőzni klinikája szétverését, a megfelelő gondozás nélkül maradt betegek halálát, menteni a menthetőt? Gyémántkemény jelleme ismeretében aligha, hiszen ő sem adhatott mást, mint ami a lényege volt. Az összeütközés Sántha és a zsarnoki államhatalom között elkerülhetetlenül éleződött ki. Az ötvenes évek elejének paranoid és voluntarista légkörében kevés ember lett volna alkalmasabb a bűnbak szerepére, mint az autonómiájához méltóságteljesen ragaszkodó debreceni tudós.

Majerszky Klára könyve elsődlegesen erkölcsi kiindulású, ami éppen olyan helyénvaló, mint az, hogy Huszár Tiboré társadalomtörténeti, a struktúrákra összpontosító. Huszár árnyaltabban, több beleérzéssel látja a barikád mindkét oldalán harcolók motivációját. A Sántha-per legfontosabb célja a bizalmatlanság felszítása, a társadalom (és

ezen belül a tudományos és orvosi társadalom) atomizálása, az emberi kapcsolatok ellehetetlenítése, végső fokon a hatalom helyzetének megszilárdítása volt egy (Huszár meggyőző ábrázolásában) a párturalom számára kül- és belpolitikai okokból válságos, feszült időszakban.

Bár Huszár ábrázolása itt-ott csapongó (ami a forrásanyag hézagosságával is összefügg), a szociológus szerző meggyőzően ábrázolja a hatalom különböző színterein kibontakozó fejleményeket, és magyarázatot kapunk arra is, hogy az idézőjeles Sántha-perből miért nem lett valódi. Talán ennek a leírását hiányoljuk a legjobban Majerszky Klára könyvéből (egy jó szerkesztő már előttünk megkérdezte volna): vajon nem féltek a még rosszabbtól, a letartóztatástól? Mire gondolt Sántha és Majerszky, mennyire tartották valószínűnek vagy valószínűtlennek, hogy legalább szabadlábban maradnak?

Huszár Tibor könyvéből egyébként választ kapunk erre a kérdésre is. Zöld Sándor öngyilkossága és Kádár János letartóztatása után Rákosinak és társainak terveiben háttérbe szorult a „debreceni vonal”. A tervezett debreceni koncepció perre – lényegében a Márciusi Front perére – a vádlottak között Kállai Gyulával, Losonczy Gézával, Tariska Istvánnal, Újhelyi Szilárddal és Majerszky Klarával; egy hozzákapcsolt NÉKOSZ-perre Sántha Kálmánnal és esetleg Samu Istvánnal meg Vekerdi Lászlóval végül is nem került sor. A Sántha Kálmán–Majerszky Klára házaspár minden bizonnyal ennek a körülménynek köszönhette szabadlábban maradását.

Huszár könyvének jelentős erénye a Sántha-ügyet elindító, mozgásban tartó és a végkifejlet felé görgető intézményrendszer szerkezetének és működésének leírása az orvoskaroktól a Tudományos Akadémiáig, a párt-szervezetektől a marxizmus-leninizmus tanúsáig. Talán csak a zsidó és nem zsidó orvosok törésvonalának megrajzolása zavaros helyenként, összességében pedig nem elég logikus és bizonyító erejű. Az úgynevezett végső okokról sok nyitott kérdés marad – ami a szovjet típusú társadalom ennél jelentősebb nagyságrendű eseményeire és jellegzetességeire is vonatkozik.

„HARNONCOURT LEGVADABB GYERMEKEI”

Az *Il Giardino Armonico* felvételeiről

- Antonio Vivaldi: *Le Quattro Stagioni*
Enrico Onofri – hegedű; *Il Giardino Armonico*,
Milano; Giovanni Antonini
C 1994 TELDEC 4509–96158–2
Concerti. *Il Cimento dell' Armonia*
e dell' Inventione vol. 2
Enrico Onofri – hegedű; *Il Giardino Armonico*,
Milano; Giovanni Antonini
C 1995 TELDEC, *Das Alte Werk*. 4509–94566–2
„*Il Proteo*”. *Double and triple concertos*
Cristophe Coin – gordonka; *Il Giardino Armonico*,
Milano; Giovanni Antonini
C 1995 TELDEC, *Das Alte Werk*, 4509–94552–2
Concerti da Camera vol. 1. Concerti op. 10
Giovanni Antonini – furulya;
Il Giardino Armonico, Milano
C 1992 TELDEC, *Das Alte Werk*. 9031–73267–2
Concerti per Liuto e Mandolino – Complete
recording
Luca Pianca – lant; Duilio Galfetti – mandolin;
Enrico Onofri – hegedű, viola d'amore; *Il*
Giardino Armonico, Milano; Giovanni Antonini
C 1993 TELDEC, *Das Alte Werk*. 4509–91182–2
The Red Priest – *Il Prete Rosso*
Il Giardino Armonico, Milano;
Giovanni Antonini
C 1996 TELDEC, *Das Alte Werk*. 0630–15482–2
- Johann Sebastian Bach: *Brandenburg Concertos*
Nos. 1–6
Il Giardino Armonico, Milano;
Giovanni Antonini
C 1997 TELDEC, 0630–17493–2
- Heinrich Ignaz Franz von Biber: *Battalia (etc.)*
- Matthew Locke: *The Tempest*
Il Giardino Armonico, Milano;
Giovanni Antonini
C 1998 TELDEC, *Das Alte Werk*. 39 842 14 642

Antonio Vivaldit kortársai számtalan bírálattal és elismerésben részesítették. William Hayes a szerző ingatag természetével – sok higany lévén a szervezetében – magyarázta azt, hogy rosszul használja fel eredendően jó

képességeit (1753); Sir John Hawkins szerint Vivaldi művei „különösen energikusak”, de „vadak és szabálytalanok” (1776); Johann Joachim Quantz a túlságos rutint és az opera rossz hatását kifogásolta Vivaldi koncertóiban (1752). A zeneszerzőt ért bírálatokkal ellentétben a hegedűjátékost jobban elismerték és méltatták. Goldoni szerint Vivaldi „kiváló hegedűs és közepes zeneszerző” volt. „Olyan fantasiát játszott, ami valósággal megijesztett, ilyet még soha senki sem játszott és nem is játszhat; az ujjával egy hajszálnyira volt a lábtól, úgyhogy a vonónak nem volt már helye – és ezt mind a négy húron, imitációkkal és hihetetlen gyorsasággal” – írja naplójába Johann Friedrich Armand von Uffenbach frankfurti ügyvéd és dilettáns zenész egy 1715-ös koncertet követően.

A XX. század folyamán a Vivaldi-concertók kamarazenekari előadási normáit elsősorban az *I musici di Roma* felvételei adták meg az ötvenes évek folyamán. Az azóta eltelt közel fél évszázadban felmerült egy új normaképződés lehetősége, és biztos állítható, hogy Nikolaus Harnoncourt és 1953-ban (!) alapított régizene-együttese, a bécsi Concentus Musicus a XX. század hagyományait felforgató módon adott új intonációt és interpretációt e műfaj számára (is). Vivaldi op. 8-as hegedűverseny-sorozatának 1977-ben készült felvétele valósággal széttrökte az alapvetően a klasszikus és romantikus versenymű karakterjegyeihez illeszkedő tradicionális előadásmódot. Mára pedig a legifjabb, a hatvanas, hetvenes években született nemzedék is elkezdte szereplését. Ez a hagyomány immáron kikristályosodott előadói stílusjelleggel rendelkezik, és felmerül a belső megújulás lehetőségének kérdése.

Kérdés persze, hogy a szélesebb zenei közéletben néhány éve működő *Il Giardino Armonico* együttes munkái saját hagyományukon belül új, követendő mintát nyújtanak-e, vagy egy unikális jellegű – Szabolcsi Bence kifejezésével élve – „egyéni javaslat”-ról van-e szó. E kérdésfelvetés egy tényről láthatóan magában hordoz, nevezetesen, hogy az olasz együttes az általa mértékadóként elfogadott harnoncourt-i hagyományon belül színezetben, dinamikában, agogikában és frazeálásban – egyáltalán a zenei beszéd összes komponensében – a barokk concerto olyan lendületes és extravagánsan új olvasatát nyújtja,

amely messze túlmutat az „ígéretes fiatal tehetség” sémáján.

1985-ben az akkor éppen húszéves furulya- (blockflöte-) művész Giovanni Antonini, a hegedűs Paolo Beschi és a lantos Luca Piana alapította az *Il Giardino Armonico*t, korhű hangszereken játszó társaikkal Milánóban. Hanglemezen eddig két kivételtől eltekintve kizárólag XVII–XVIII. századi olasz mesterek műveit játsszák, és tevékenységük közép-pontjában Vivaldi koncertjei állnak. A már nálunk sem ismeretlen együttes a Teldec stúdióiban eddig húsz lemezt rögzített. A címben szereplő birtokos és jelzős szerkezet, amely könnyen válhat majd az együttes epitheton ornansává, a grazi *Styriarte Magazin* 1997. februári számában jelent meg, s pontosan megfogalmazza az együttes viszonyát egyrészt az „alapító atyához”, másrészt magához a muzsikáláshoz.

A később részletezendő összbenyomás leginkább a régizenejátszás által adott keretek szétfeszítéseként jellemezhető. Az együttes e gesztussal meghatározó módon újítja meg a Vivaldi-interpretációt: merészen és szemtelenül, fiatal garabonciásként, a megvadult ifjú omnipotens érzületével. És ezzel a világnak valami egészen egyedit, megismételhetetlent, a (zenei) létezését igazoló és bizonyító erejű fiatalkori testamentumot nyújt át – mindenfajta romanticizmus nélkül, de megkérdőjelezhetetlen technikai perfekcióval. LA STRAVAGANZA – ahogy Vivaldi op. 4-es sorozatának címe mondja. Az *Il Giardino Armonico* világos, kontúros képet alakított ki a Vivaldiféle barokk extrovertált extravaganciáról, s ezt következetesen, professzionális módon képes vállalni és sugározni. Értelmezésükben a hagyományos, némiképp szentimentális, harmonikus és naiv Vivaldi-kép felborzolódik. Más oldalról szemlélve, az együttes tagjai számára Vivaldi muzsikája alapvetően *leátrális*, s e színpadiasság előadasmódjukban megdöbbentő módon azonosul annak a kornak és helynek a szellemével, amely hosszú időre megadta a theatrum mundi díszleteit, a mindennapi élet konfliktusainak dramaturgiáját, a színpad és a nézőtér érzületbeli összeolvadását, az érzelmi felindultság kifelé irányuló hatáskeltő mechanizmusát. Ugyanakkor e zenélésből teljesen hiányzik a hangzás rekonstrukciójára irányuló hajlam, a filológus mun-

kalkodása, a barokk gyakorlat írásos ereklyéibe való antikvárius alámerülés. E muzsikálás egészen primer módon zsigeri, és *egyáltalán* hallatlanul kimódolt. Valamennyi effektus egy végiggondolt dramaturgia része, ahol a zenei folyamat a gesztikus ábrázolás során rajzolódik ki. A hatásmechanizmus annyira kiszámíthatatlan, hogy *semmilyen* eddigi tudatosan alkalmazott vagy tudattalanul működő zenehallgatási stratégia nem képes ráérezni arra, hogy az előadás hova fog „kilyukadni”. A hallgató mintegy utólag illeszti össze az „auditív textúra” elemeit. Ebben a vonatkozásban az előadó nem elbeszélője a műnek, hanem sajátos módon gesztikus felmutatója, képviselője és megjelenítője. A szó eredeti értelmében: reprezentánsa.

A hallgató számára kétségekívül az 1993-ban rögzített A NÉGY ÉVSZAK szolgál a legnagyobb meglepetéssel, már csak e koncertök mérhetetlen népszerűségének okán is. Hannoncourt már említett 1977-es felvétele volt az, amely a koncertekhez írt négy szonett programját hangsúlyosan naturalisztikus módon szóltaltatta meg. Az *Il Giardino Armonico* interpretációjának alapzatát is a zenei ábrázolásnak e lehetősége adja meg. Minden zenei gesztus a program alávetettjévé válik, s e játékmód meggyőzően eleveníti fel a gyakran emlegetett barokk illusztrativitás gyakorlatát. A TAVASZ és A NYÁR madárdalai teljesen fel lazított rubatotempóban szólalnak meg, a felvétel idején mindössze huszonöt éves szólóhegedűs, Enrico Onofri az első és a második hegedű szólamát játszó társaival gyakorlatilag felszámolja a kotta által sugallt lüktetést, előadásuk fölé odairható a szó szoros értelmében vett *senza tempo* utasítás. A TAVASZ első tételében csak a tutti szakaszok képesek visszatérlni medrébe az elszabadult ritmust. Ugyanilyen naturalisztikus fogással találkozunk a lassú tételben, amely a szonett szerint az alvó pástort ábrázolja. A brácsaszólam a kutya ugatását utánozza, ennek okán Francesco Lattuada oly megdöbbentően *rút* hangzással szólaltatja meg e helyet, hogy az valóssággal agyoncsapja az első hegedű széles ívű dallamát. Ehhez az eljáráshoz maga Vivaldi adja meg az instrukciót a partitúrában: „*itt végig nagyon hangosan és szaggatottan kell játszani*”. (Természetesen a „rút” kifejezést nem elmarasztaló értelemben használom.) A NYÁR

idillikus lassú tételének szólóját megszakítja a vihar közeledtét jelző mennydörgés három, fokozatosan hangosabb tuttija. Ezzel az eljárással a zenének és az általa sugallt képnek *térbeli* dimenziója: távolsága keletkezik. A harmadik tétel nagy viharzenéjében pedig az együttes ritmikailag markáns, ütésszerű *crescendo-decrescendo* hullámmozgást szólaltat meg, amely ilyen lendülettel és erős pulzással még soha nem hangzott el e koncert előadásában. Figyelemre méltó, hogy a basszuski-séretben a szokásos csembaló vagy orgona szerepeltetése helyett – Az Ősz kivételével – a theorbát, vagyis a basszuslantot választották (Luca Pianca), amely súlyos és kemény improvizált figuráival remekül hozzájárul a vad ütésként ható erős zenekari hangsúlyokhoz. A harmadik koncert (Az Ősz) legmeglepőbb újdonsága a szüreti multság részegeinek ábrázolása. Enrico Onofri itt is A TAVASZ-ban tapasztalt tempólazítás eszközével él, illetve az eddig gyöngyöző futamokként ismert és előadott helyeken gyakran szándékosan „elkeni” a hangokat: glissandókat játszik. Ezáltal játéka imbolygó gajdolássá válik, amely hű képe az egyensúlyát veszített részeg embernek. A lassú tétel álmójelenetében a most előírás szerint alkalmazott csembalószólamot Francesco Cera remek arpeggiórögtönzéssel szólaltatja meg, amely a számozott basszusban megadott harmóniakat zavaros álmokképekké, *fantasmivá* varázsolja. A harmadik tétel, A VADÁSZAT (LA CACCIA) egységes, zárt drámai jelenetté áll össze, amely a visszhangzó kürtimitációtól a vad elejtéséig ritkán tapasztalható drámai erővel, képről képre haladva bontja ki a szonett programját. Mind között A TÉL előadasmódja a legmeghökkenőbbben újszerű. Az első tételben a trillázó szólambelépések szikáran és szárazan, acélos ridegséggel és ezúttal kérlelhetetlenül pontos ritmussal szólalnak meg. A basszuslant egyegy rögtönzött, a kotta által nem jelölt figurával színezi a tételkezdetet. Az együttes játéka e fémes, ijesztő hangzással valóban képes előhívni a csontig hatoló, fogvacogató hideg érzetét. Onofri az első szóló (rémes szél – orrido vento) szekvenciázáró kitartott hangján bántóan éles, szűrő, már-már fülsértően kegyetlen trillát szólaltat meg. A hidegben való nyugtalan topogás ábrázolása itt is erőteljes, doboló-dobbantó hangsúlyokat kap. A har-

madik tétel, Az Ősz részegeinek megjelenítéséhez hasonlóan szintén imbolygó, célját veszített, szabad tizenhatod-mozgású hegedűszólóval kezdődik, amely a jégen való csúszkálás érzékletes képévé válik. A tételt záró fergeteges tempójú tutti-tremoló és a szólóhegedű kettős fogásaiban hallható rekedt szekundúrlódások egy minden vonásában kegyetlen tél érzetét keltik fel. E rémisztő külvilág kontrasztál a második tétel bensőséges nyugalmat árasztó enteriőrjével. Szándékosan nem írtam lassú tételt, ugyanis a Largo (szélesen) feliratú tétel – amely eredetileg nem tempójelzés – legalábbis Allegrettóban, azaz a szokásosnál körülbelül kétszer gyorsabban szól. Ez a tempóválasztás, mely egyúttal átértelmezés, az 1977-es Harnoncourt-felvételnek is egyik sajátos eleme. A szöveg szerint ugyanis az otthon jóleső melegének atmoszféráját színezi az ablakon kopogó szakadó eső hanghatása. A mérsékelt tempójú hagyományos előadásokban a lassú pizzicatokíséret jelentésétől fosztja meg e helyet, hiszen az esőre vonatkozó képzettársítás nem jön létre. Ezért valóban indokolt a kopogást kifejező pizzicato felgyorsítása. Ez azonban egészében alakítja át A NÉGY ÉVSZAK talán legnépszerűbb kantilénájának belső arányait.

A lemezt végighallgatva csak sajnálhatjuk, hogy a kísérőfüzet nem tartalmazza a négy szonettet, hiszen e naturalisztikus előadasmód éppen arra tesz kísérletet, hogy valóban *megszólaltassa* a programot. Azt azonban kétségtelen, hogy a szöveg ismerete nélkül az akusztikus és a verbális elemek a zenehallgatás során egymáshoz rendelhetők volnának. Mert az *Il Giardino Armonico* – az harnoncourt-i hagyományoknak megfelelően – az asszociatív kifejező lirizálással szemben a programatikus ábrázoló dramatizálást választja, ez utóbbihoz azonban szükséges a költői program, azaz a négy szonett.

A NÉGY ÉVSZAK-ot követően, 1994 őszen és 1995 tavaszán rögzítette az együttes az OP. 8 további nyolc koncertjét. A sorozat másik három programatikus koncertje (A TENGERI VIHAR, ESZ-DŰR, NO. 5; A VADÁSZAT, B-DŰR, NO. 10; A GYÖNYÖRŰSÉG, C-DŰR, NO. 6) egységesen követi az évszakkoncertekben tapasztalt invenciózus előadás sajátosságait. Különösen kiemelkedő A TENGERI VIHAR első tételének indítása, amely a pianissimo kezdet-

től a fortissimóig ívelő nagy energiájú crescendáló megszólaltatás által teszi tág terűvé a tétel grandezzáját. Onofri a stílust, a zenei arányokat és a dinamikai kontrasztokat főlényesen birtokolva, bravúrosan játssza improvizatív kadenciáját. (Akárcsak a No. 7-es D-MOLL KONCERT-ben). Ezt hallva felsejlik Uffenbach fent említett beszámolója a hegedűn fantazialó Vivaldiról: Onofri képes a szó szerint lélegzetelállító virtuozításra. A gyors és a lassú tételek dinamikai, hangszínbeli kontrasztjai az egész sorozatban nagyon erősek. A gyors tételek zakatoló, felajzott, excentrikus indulatkitöréseit élesen váltják a lassú tételek meditatív, intenzív bensőségességet sugárzó, az éneklés levegővételein alapuló széles ívű kantilénái.

Az együttes felkorábbi felvétele a két alapító tag, Giovanni Antonini (blockflöte) és Luca Pianca (lant) versenyműveket rögzítő egy-egy lemeze (1990; 1992/93). Az op. 10-es furulyaversenyek hat koncertből álló, 1728-ban Amszterdamban megjelent sorozatát Giovanni Antonini – hasonlóan Enrico Onofri hegedűjátékához – elsősorban virtuóz hangszerkezeléssel közelíti meg. Instrumentuma erősen nazális hangszínű, játékmódja pedig gyakran kifejezetten ideges, neurotikus jellegű. Így izgatottá, „felfannoltá” teszi mind a hat koncertet. Játéka azonban – Onofrival szemben – híján van a hajlékonyságnak, kevéssé tudja énekelteni hangszerét. Ez például nagy hiánya a No. 3-as GERLE-KONCERTÓ-nak (IL GARDELLINO), viszont a No. 2-es ÉJSZAKA (LA NOTTE) feszültségét, félelmét és rémálom-atmoszféráját híven érzékelteti – miként a második tétel címe mondja: *fantasmi*. Antonini legjobb pillanataiban a megszkott melankolius hangvételű tételeket nyomottá, mi több, idegfeszítővé teszi, ami kétségkívül új, nagy jelentőségű hozadék Vivaldi e hangszerre írt concertóinak előadásában.

Luca Pianca, aki a NÉGY ÉVSZAK előadásában kitűnik fent említett improvizatív teoretikus szerepével, kiváló játéknak bizonyosságát adja az összes lantra, illetve mandolinra írt koncert felvételén. A lant a Vivaldi-concertókban csak hegedűvel vagy viola d'amoréval párosítva kap szerepet. E különös kettősversenyekben Pianca társával, Onofrival meg tudja valósítani az igazi zenei dialógust. A lant és a hegedű, még inkább a viola d'amore

koncertáló játéka sajátos párbeszédet alkot, hiszen a lant e korban már nem első számú szolisztikus hangszer, hanem inkább a kíséret szerepét tölti be. Az együttjátásban Pianca pontosan és diszkréten helyezi el saját szólamát. A C-DÜR MANDOLINVERSENY, melynek szólistája, Duilio Galfetti (aki egyúttal az együttes második hegedűse is), megint egy különös, Vivaldira oly jellemző eljárást valósít meg: a teljes vonóskar pengető játékkal (*con tutti gli violini pizzicati*) kíséri a mandolint, és ez jól illeszkedik a mandolin összetéveszthetetlen hangszínéhez.

„IL PROTEO” címmel jelent meg 1995-ben a kettős-, hármas- és (bár ezt a lemezfüzet borítója nem árulja el) négyesversenyeket rögzítő lemez, mely egészében a gordonka köré szerveződik. Az *Il Giardino* vendégművésze a francia Christophe Coin, aki korábban Christopher Hogwooddal készített ragyogó Vivaldi-csellószonáta-albumot. Coin Paolo Beschivel többek között megszólaltatja az e műfajban legismertebb igen korai, két csellóra írt G-MOLL VERSENYMŰ-vet (1713 k.). A mű egyike ama keveseknek Vivaldi életművében, amelyek nem gyakran emlegetett kapcsolatot mutatnak fel a francia barokk vonósmuzsikájával. A második tételben letagadhatatlanul jelen van a leginkább Forqueray-t és Marin Marais-t idéző udvari zene patetikus hangja. A két hegedűre írt A-DÜR VERSENY Vivaldi egyetlen visszhangconcertója. Az echoeffektus a kor egyik legkedveltebb fogása. Onofri és Marco Bianchi szólójukban A NYÁR említett mennydörgéshatásához hasonló térélményt hoznak létre, s különösen figyelemre méltó, hogy Bianchi nem szolgálai módon, mechanikusan imitálja az első hegedű szólamát, hanem finom díszítésekkel, apró figurákkal ellenpontozza „eredetijét”, eközben azonban nem veszíti el a térhatás által keltett echoillúziót.

Az eddig bemutatott felvételek külleméről nem esett szó. E lemezek a Teldec DAS ALTE WERK sorozatának megfelelően hagyományos, elegáns csomagolást kaptak. Az 1996-ban megjelent A RÓT PAP (IL PRETE ROSSO – Vivaldi kortársaitól kapott gúnyneve) című válogatást azért kell megemlíteni, mert az együttes itt szakít a klasszikus zenei kiadványok megszokott sémáival. A kísérfüzet helyett kiteríthető posztert tartalmaz a CD doboza. A fényképeken az *Il Giardino* tagjai öt-

letesen szülzált kosztümökben szerepelnek. Giovanni Antonini zsúrkocsira emlékeztető kerekas alkalmatosságon áll egyházi öltözetre hajazó sötét klepetusban, szeme feketével körülfestve. Mellette Riccardo Doni orgonista fekszik zilált fehér parókával, kifestett arccal. A zsúrkocsi alatt egy viola da gamba. Enrico Onofri garabonciás arca előtt fekete háló, fején kalap. A férfiszemet egészen rabul ejti Elena Russo csellista képe, aki egy nagy bundában terden állva, pantomimos testtartással mintha hangszerén játszana erotikus átszellemlütséggel. A korongot e fotók részleteiből készített vörös árnyalatú képcsik díszíti. Egy szó, mint száz, a kiadvány némiképp szürreális, és a poszter nyilvánvalóan populáris céllal készült. A rajongó akár szobájának falára is kifüggesztheti. A lemez hangzó anyaga pedig az eddig bemutatott felvételekből ad elsőrangú válogatást.

1997 és 1998 az *Il Giardino Armonico* immáron több mint egy évtizedes pályafutásán az első alkalommal nem Vivaldi éve – legalábbis ami a CD-eket illeti. E nagy lendületű, Vivaldi jegyében telt hosszú debütálás nyilvánvalóan felvetette a továbblépés kérdését. Noha az együttes korántsem zárta be magát a Vivaldi-concertók világába, és hangverseny-repertoárja ennél lényegesen szélesebb, lemezen csak 1997-ben jelentkeztek más jellegű zenével. Bach BRANDENBURGI VERSENYEIT rögzítették a Teldec stúdiójában. A hallgatót kiadványuk külleme lepi meg először. A RÓT PAP című lemezhez hasonlóan itt is szakítanak az elegáns címlappal, s a füzet borító- és hátlapján harsány színű *graffitit* láthatunk, a két korong is színes. Ez az ötlet némelyek számára visszatetsző lehet a popzenei kiadványokra való szándékos utalás miatt, amely talán a magas- és a tömegkultúra határainak elmosására irányuló törekvést jelzi. Más oldalról rávilágít arra a kínos piaci helyzetre, hogy a klasszikus zene lemezdumpingjében is csak a rendkívül figyelemfelkeltő árunak van esélye az igazi sikerre. A lemez harsány külleme ellenére korántsem idézi a Vivaldi-felvételeknél tapasztalt zilált felajzottságot. Az együttest nem kerítette hatalmába az, hogy a BRANDENBURGI VERSENYEK-et is felborolja „*alla maniera del Prete Rosso*”, pedig a két szerző közötti kapcsolat akár fel is jogosíthatta

volna őket erre, mi több, ismerve felvételeiket, nem tartom lehetetlennek, hogy kísérletet tettek rá. De Vivaldi tág terű, szabad levegőjű, laza textúrájával szemben Bach sűrű szövésű szerkesztésmódja nem ad lehetőséget ilyen próbálkozásra. A végeredmény finoman cizellált, eleven mozgású, dús és érzéki, ragyogó fényű hangzás. Glen Borling és Edward Deskur az első, F-DÜR VERSENYMŰ két natúrkürtre írt rettegett szolamát mesterien játsszák. A concertinóban szabadon mozognak a három oboa, a violino piccolo és a fagott társaságában. Játékuk kiegyensúlyozottan érvényesül a hangszerelés adta kereteken belül, és elkerülik az első BRANDENBURGI VERSENY örök átkát, azt, hogy a két kürt agyonnyomja a concertino többi tagját. Ugyanez mondható el Gabriele Cassone trombitás játékaról is a második, F-DÜR VERSENYMŰ-ben. A concertino rendkívül kényes és eredeti összeállítása (trombita, furulya, oboa, hegedű) nagy igényeket támaszt a trombitaszólammal szemben, amelynek éppúgy árnyaltan és finoman kell szólnia a teljes concertinóban, mint az egy szál furulyával való együttjátékban. Mindeközben Cassone játéka a hajmeresztő magasságokban is példásan hibátlan. A harmadik, G-DÜR VERSENYMŰ a „háromszor hármas” verseny melléknevet kaphatná, hiszen a hagyományos szóló-concerto, illetve concerto grosso műfaji határait elmosva az összesen kilenc főszólam – kiegészülve a basszus kísérettel – egymaga tölti be a tutti és szolisztikus szerepkört. Ebben a vonatkozásban különösen tanulságos az együttes közös játékára figyelni, mert a motívumok belső eloszlási rendjében valamilyeni zenész hozzájárul ahhoz az illúzióhoz, hogy voltaképpen egy hatalmas trió szólal meg, amelyben mindenki *egyszerre* zenekari tag és szólista. A negyedik, G-DÜR VERSENYMŰ azonban igazi hármasverseny (hegedű, két furulya). Giovanni Antonini játéka itt simább, harmonikusabb, mint a Vivaldi-concertek esetében. Társa, Petr Zejfart méltó partner. A hegedűszólam nagy szólóját Onofri a Vivaldi-koncertekből ismert perfekcióval, hallatlan könnyedséggel, szikrázó lendülettel és finom kidolgozottsággal játssza. A tétel egyik főmotívumát a két furulya hozza, így hiába a sok bravúros hegedűfutam, a vonós-hangszernek szükségszerűen háttérben kell

maradnia – *con discrezione*. Ez pedig ritka jelenség a negyedik BRANDENBURGI VERSENY előadásában. Az ötödik, D-DÚR KONCERT nevezetes csembalószóljója Michele Barchi előadásában az együttes többi tagjának teljesítményéhez mérten kevésbé meggyőző. Talán a hangszerválasztás az oka, de a csembalójáték némiképp rosszízú múltjára emlékeztető módon gyakran – csúf kifejezéssel élve – „darálást” hallunk. Különösen a nagy kadenciában várhatnánk el árnyaltabb, szabadabban lélegző előadásmódot. A hatodik, B-DÚR VERSENY-ben ritkábban megszólaltatott barokk instrumentumra: a két viola da braccióra (Onofri, Galfetti), illetve a két viola da gamba (Vittorio Ghielmi, Paolo Biordi) írt szólók érdemelnek figyelmet.

Az *Il Giardino Armonico* legújabb, 1998 novemberében forgalomba hozott lemeze az előzőekhez képest nagyon újszerű. A színpadi és kvázi-színpadi zenéről alkotott elgondolásuk fűzi össze a műfajilag eltérő darabokat. A NÉGY ÉVSZAK-ra is jellemző leíró muzsikát, a barokk reprezentációs gyakorlat emi- nens típusát helyezik előtérbe, és ez határozza meg előadásuk koncepcióját. A lemez anyaga Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644–1704), az osztrák barokk salzburgi helytartójának, valamint Matthew Locke-nak (1622–1677), Purcell mesterének a műveiből áll. A felvétel rövid bevezető-, mondhatni szignál-szerű műve Jan Dismas Zelenka (1679–1745) D-DÚR FANFÁR-ja négy trombitára és ütőhangszerre. E kis mű adja meg a lemez alap- hangját. Ugyanis az egész anyag a csata és a vihar tematikája körül mozog. Biber 1673-as, tíz szólamra írt BATTALIA című programzené- je egyik jelentős leszármazottja ama gyakorlatnak, amelyet Monteverdi honosított meg az 1624-ben komponált drámai jelenettel, a TANKRÉD ÉS KLORINDA PÁRVIADALÁ-val. E mű az új stílusnak, a *stile rappresentativo*nak vagy *seconda pratticának* egyik hagyományteremtő darabja. A Monteverdi-féle dramatikusság és leíró gyakorlat nagy hatással volt a kor hangszere zenéjére is. A BATTALIA narratív leírás, ahol a szövegmondó (testo) szerepét a hangszerek játsszák, és kitűnő lehetőséget nyújt együttesünk számára ama képességek megcsillantására, amelyeket éppen A NÉGY ÉVSZAK kapcsán láttunk. A nyolc részből álló mű három legbeszédesebb tétele a mókázó kato-

nák ábrázolása (DIE LIEDERLICHE GESELLSCHAFT VON ALLERLEY HUMOR), a csata (DIE SCHLACHT) zenei elbeszélése és a halott katonák elsiratása, a záró LAMENTO. A humoros tételben Enrico Onofri csaknem azonos eszközökkel kelti életre a feltehetően kissé becsíp- tett muskétásokat, mint AZ ÓSZ részegjele- netében. Az ütközet ábrázolásában kardcsör- géssel és dobolással-dobbantással az *Il Giardino* sajátos effektusai jelennek meg ismét. A LAMENTO, az elesett katonák siratóéneke pe- dig szenvedélyes temetési oráció. E sajátos dramaturgiát követve szólal meg Luca Pianca előadásában, Biber nagyszabású, lantra írott C-MOLL PASSACAGLIA-ja (basszustéma fölött el- hangzó variációsorozata), mely hangulatkö- rénél, hangneménél és hangszerválasztásánál fogva a XVII. századi melankolikus érzület egyik remekbe szabott képviselője. A lemez anyagának egyik legfőbb motívikus kapcsolatrendszerére figyelhetünk fel itt, ugyanis a passacaglia dallam- és harmóniavilága szorosan kapcsolódik a BATTALIA LAMENTO-jával – immáron költői program nélkül. Csakúgy, mint a szintén c-mollban komponált HETEDIK PARTIA. Ennek mintegy ellentétét adja az állatok hangját ábrázoló tematikus egység: egy ismeretlen XVIII. század eleji angol szerző AZ ERDEI PACSIRTA DALA (TUNE FOR THE WOODLARK), illetve Biber hegedűszonátája, a SONATA VIOLINO SOLO REPRESENTATIVA, amely a hangszer adta lehetőségek maximumát kívánja elérni a zenei ábrázolás terén. A rendkívül szellemes műben Biber megjeleníti a családny, a kakukk, a tyúk és a fűrj mellett a macska, sőt a béka hangját is. Az együttes a naturalisztikus ábrázolásra való erős hajl- ma miatt – ami éppen Vivaldi-előadásai- ban tapasztalható – keresve sem találhatott volna beszédesebb művet Biberénél. A salzburgi mester alkotásai az együttes interpretációjá- ban egyfajta barokk zenei színpadon szólalnak meg, míg Matthew Locke kísérőzenéje – mely Shakespeare VIHAR-jának egy 1674-es adaptációjához készült – a szó közkeletű ér- telmében vett színpadi zene. Színpad és zene e kettős értelmű kapcsolatának jegyében ér- telmezhető leginkább az *Il Giardino Armonico* tevékenysége az olasz és német concertótól a programatikuss kamarazenén át a színpadi kí- sérőzenéig.