

HOLMI

XI. évfolyam 9. szám

1999. szeptember

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

- Petri György*: A költő Sz. L. kollégájára gondol • 1071
Az Szakácsnak Marseillaise-e • 1072
Rímek • 1073
- Caius Licinius Calvus* versei (*Kovács András Ferenc*
műfordításai) • 1074
- Tóth Erzsébet*: Kölcsönhangok visszajárnak • 1077
- Márton László*: Megosztottság (III) • 1079
- Térey János*: A bennünk élő medve • 1096
Anya • 1097
- Schein Gábor*: Rianás • 1098
Míntha szeme lett volna • 1099
- Wilheim András*: Prolegomena
Szabolcsi újravásolásához • 1100
- Zay Balázs*: Az erdei nimfa és az erdő nagy istene
(Sibeliusról) • 1108
- Vojnits Imre*: Szenvedni • 1127
Ember • 1128
- Szuly Gyula*: Még jót teszek velem • 1128
- Durs Grünbein* versei (*Asztalos József fordításai*) • 1129
- Benedek István Gábor*: Pompadour • 1132
- Magyar László András*: Béka • 1139
Április • 1139
- Zemlényi Attila*: danse macabre • 1140
- Tandori Dezső*: „A lázas Kálnoky” • 1141
- Alföldy Jenő*: Tiltakozás a gonosz szerepében • 1152
- Tóth Sára*: Menyasszony és kert • 1157

- Szőke Katalin*: A fekete gyűrű (Anna Ahmatova és Borisz Anrep) • 1169
Anna Ahmatova: Éjféλι versek (*Halasi Zoltán fordításai*) • 1173
Halasi Zoltán: Fordítás után • 1176
Az elforduló • 1177

FIGYELŐ

- Mesterházi Mónika*: Kit néz a szem? (Szabó T. Anna: Nehézkedés) • 1178
Bodor Béla: Sok másik, aki ugyanaz (Karafiáth Orsolya: Lotte Lenya titkos éneke) • 1182
Kun Árpád: A munkavállaló (Poós Zoltán: Króm) • 1186
Korcsog Balázs: Allen ellen (Oravecz Péter: Sehova tanúja) • 1187
Bodor Béla: Irodalomtörténeti rajzolatok (Taksonyi János/Banga Ferenc–Szemethy Imre: Veszedelmes dolog a boszorkányokat megbántani és még három történet; Báróti Sándor/Banga Ferenc–Szemethy Imre: A mostani Adeptus vagyis a szabadkőmívesek valóságos titka; Kazinczy Ferenc/Banga Ferenc–Szemethy Imre: Osszián énekei; Dugonics András/Banga Ferenc–Szemethy Imre: Szittyiai történetek; Kónyi János/Banga Ferenc–Szemethy Imre: Ártatlan mulatság avagy Florentz és Lion vitézeknek amint-is Marcevilla török kis-aszszonynak ritka példájú története) • 1189
Gelencsér Gábor: Föld és ég (Szergej Mihajlovics Eisenstein: Válogatott tanulmányok; Andrej Tarkovszkij: A megörökített idő) • 1198

A *Holmi* postájából
Fodor Géza: Levél Wilhelm Andrásnak • 1202

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

Petri György

A KÖLTŐ SZ. L. KOLLÉGÁJÁRA GONDOL

Már rohadtul unom, hogy itt vagyok,
de hogyha abba belegondolok,
hogy még egy hétig itten kell maradjak,
akkor inkább tömegsírban rohadjak.

Nem is értem, hogy kerültem ide.
Folyton zabálni kell. Seregnyi hülye
vartyog köröttem. Már unom iszonyuan.
Legszívesebben agyonlőném magam.

Bizony, *Lőrinc*s vagyok, mint a dinnye,
ha az Úristen jól belépisált:
meddig kell még ezt túrni itten? Hinnye!
Döglesztő hóben várni a halált.

Kedves Lőrinc, te már megboldogultál,
merő sárrá lett hemzsegő agyad,
ha nem soká' majd értem szól a zsoldár,
fogadd *szívesen* költőtársadat.

Bár én nem hiszek a halál utáni
találkozásban, de tegyük föl, hátha
esik olykor ily misztikus akármi,
és kiújulunk, mint a szénanátha.

Elszidjuk majd Illyést meg Babitsot,
égi mezőkön szedünk pipacsot,
s egy bárányfelhőn téged Erzsébet vár s a Klára,
engem egy viharfelhőn Maya, Sára.

De addig, sajnos, Mari itt-nem-léte
borul reám mint sajtra a harang.
Ó, bár csapna partjain túl a Léthe,
s hívna magához engem égi hang.

Szigliget, 99. 05. 30., 18'03"

AZ SZAKÁCSNAK MARSEILLAISE-E

Réz Úr, miket nem csinál! Még jó, hogy csak
 a comb- és nem a fejenyakát szegte.
 Ily okos ember, belé járt a Sorbonne,
 és még azt se tudja: vén trokli nem ugrál,
 na, még ha jó nők – de trolik után?! Soha!
 Egyáltalán, úr nem ugrál, sőt nem is csinál semmit.
 Éppen ebben áll az úrsága. Én más eset
 vagyok, nekem muszáj itt rónom a sorokat,
 mert én nem vagyok úr, s még szolgának se cifra.
 Persze, kedves jó Pál,
 te nem vagy hozzám hasonló Pató Pál.
 Igaz: van tüdővízenyőm, van légmellem
 (orvosi műszóval pneumothorax)
 és különben is: „Főúr, fizetek, volt
 két rákom, és egy életem, mit...” Viszont: „*én*
 az útelágazásnál mindig tudtam, hogy
 kettőn áll a vásár...”, úgymint: rajtam és rajtam.
 Derék doktorok sűrögnek köröttem
 gonddal, gondosan évtizedek óta.
 (Jó párat közülük már el is temettem,
 Hygeia istennő nyugtassa őket.)
 Szurkálnak, nyeszettelnek, szivattyúznak, pumpálnak,
 én közben írok, újra olvasom Flaubert-t,
művészi ételsorokon töröm fejemet;
 nem mint a pöffeszkedő, a parvenü Lucullus,
 kinek lakomáin a *pávatoll* volt a főfogás,
 s a gasztronómi gyönyör csúcspontja az okádás.
 Habár a *garumot* (erjesztett halbelsőség – ikra, haltej, máj –)
 jól megrágyázva ravasz fűszerekkel – ezt még
 ki kell találnom. Mivel nincs hiteles, sőt semmilyen
 recipe, csak keresztutalás. Pliniusnál: ahogy Apicius,
 Apiciusnál: ahogy idősb. Plin. No, ezzel sokra megyek.
 Marad hát a kísérlet, azokba pedig
 még egy vendég se halt belé, pedig két pofára zabáltak.
 A szakács meg hadd hízzon, lélekben legalább.
 Hála tinéktek, barátaim, kik olvastok, esztek engem.
 (Kivéve Gézát, de ő föl van mentve evésből, mint én hajdan tornából.)
 De se baj, eszik helyette is, meg három helyett
 a másik dramaturg, a „jót, de sokat”-elvű béles Forgách gróf.)
 Mint legutóbb is a *bouillabaisse*, azaz marsziliai Hallé
 esetében, mely éték leírása avatott tollat érdemel, tehát
 leginkább az enyémet. Következzék ezért most eme fenséges lé
 készítésének sokféle fortély, fifikája és fogása nagyjából
 a provánszi mód szerint.

Először is kimegyünk a piacra. A piac
 a szakácsember agorája. A zabakészítés Athénje.
 Halat – legkevesebb – kilenc fajtát veszünk, úgymint:
 nyelvhalat, nyúlhalat, compót, ángolnát, durbincсот,
 kőfejű murénát, tengeri pisztrángot, süllőt, kecsegét,
 cápauszony nem rossz, ha van, de megfelel édesvízi
 halfarok is, egy-két sügér ugyancsak nem árt.
 Mindez tizenkét órát pihen hagyományon,
 hálósipkával vodkában pácolt fokhagyma és forrázott sóskalevél.
 Kell bele még kapor és petrezselyem és könnyű bechamel,
 oly finom és selymes, mint a tiszta selyem.
 A sárga- és a fehérrepát vékonyra fölkarikázzad,
 pár órát mindkettő olívaolajban ázhat,
 aztán abárod őket provánszi fűszerekkel,
 és pihenjenek így, amíg el nem jön a reggel.
 Keverjél ezután el tejjel kapribogyót,
 és ha van éppen a háznál, darálj bele sós mogyorót;
 hogyha teszel bele kevéske lazacot, kaviárt,
 tengeri gesztenyét, némi mangochutney-t,
 azzal rosszul még soha senki se járt.
 Tálaláskor mellékelünk hozzá tejfölt, dijoni mustárt, sós tejszínt,
 baguette-et, rozskenyeret, félbarnát, és teljessé teendő a helyszínt,
 az asztal közepére kerüljön ehető, azaz rántott bodzavirág.
 És ehettünk máris! Ugye mégiscsak szép a világ?

RÍMEK

Mint egy fél tucat bűdös fogú Stasis
 a nyakamba liheg
 egy szakasz metastasis
 de minek?!

Élni. Félni. Kefélni. Ebből áll
 az élet. Ó, jöjj már, édes Halál.

Élek még, de minek?
 Vagyok. De senkinek.

A hőség ellenére lefagyott
agyam. Meghalni is fáradt vagyok –
csak csupa bágyadt ötlet jön elő.
Megdermedt a vesémben a velő.

A faszom lóg, elittam az eszem,
de mindennapi szeszem beveszem.

Kínomra ez legyen a tiszta rím,
most van söröm, de nincs Marim.

Magából rímeit unottan ontja
tulajdon ellentéteinek metszéspontja.

A nő kibebez és bekebelez.
Hát mondjátok meg – miért gyönyör ez?

Caius Licinius Calvus

VERSEI

I

Xanthippe, ha igaz, kicsikét szekatúra fehérnép
volt – Tertullia, mért gyötör egyre a női szeszélyed?
Socrates úgyse leszek! Legalább ő bölcs vala, sejtem,
végül is otthoni módi szerint halt – nyelte a mérget,
s olykor azért tapenyolt kecses ifjakat is lakomákon.
Ámde Adonisra s Ganymedes bő köcsögére
kérlek – már ne izélj, sose bizgess, feszt ne perelj, ne
mondj, veszekedj velem, ó, Tertullia! Csitt, sose zsörtölj,
hisz Xenophonnál írva vagyon, hogy a némberi házsárt
árt a mosolyoknak, a szépnek, az asszonyi bájnak, az arcnak:
ránosodik, ki rikoltoz, amúgy hamarabb megöregszik,
rút banya lesz, belecsúful a dühbe időnap előtt, ki
folyton csak dúl-fúl, szúr, piszkál. Drága teremtés
vagy, Tertullia, kár nagyon érted... Gyorsan elaggulsz
így Hecubává, bár Helenám vagy a vágyban örökre,
s nem szuka Cerberusom, de szerelmem e földi világban –
itt, hol a szád csupa csókra való perc, égi nyalánkság.

II

Jöjj Tiburba, hisz tavasz van újra itt, Tertulliam!
 Hegygerincen kecske táncol, zsenge birka lépeget,
 mert megültük rég Ceresnek és Palesnek ünnepét:
 átugortuk ám a máglyát, tűzbe hintve szent italt!

Jöjj Tiburba, míg tavasz van: el ne késs, ha még szeretsz!

Gaiusod vár, drágaságom, Gaia légy az oldalán!
 Majd virágba fonlak én, csak itt legyél Floralián:
 friss szíromba, fűbe fekszünk, Herculesre, kedvesem,
 hemperegni is fogunk, hszé' földre huppanunk hanyatt!

Jöjj Tiburba, míg tavasz van: el ne késs, ha még szeretsz!

Jaj, kicsattan, új az élet, új világ süt érted is:
 fénye légbe hömpölyögve kél Philaetól Isterig,
 s Palmyrából gall Lígerhez száll a lengeteg sugár,
 pillanatra megpihenve lenn a zöld Zacynthuson!

Jöjj Tiburba, míg tavasz van: el ne késs, ha még szeretsz!

Már bujább a sarjadás is mindenütt, s te nem vagy itt!
 Lombok árnya rezdülőbb, ha fú a lág Favonius,
 Silvanus vad erdején ha hűs madárhang füttyen át –
 s fák között Hamadryasok álma oly hamar suhan!

Jöjj Tiburba, míg tavasz van: el ne késs, ha még szeretsz!

Jaj, be gyors, be új az élet, s mit sem ér ma nélküled!
 Zsendül épp a nagyvilág, zeng Tentyrától Týrasig,
 zeng Sabinum, Elis, Argos, éled Aphrodisias –
 s távolabb vagy, édesem, mint messzeségben Messene!

Jöjj Tiburba, míg tavasz van: el ne késs, ha még szeretsz!

Dús Pomonám, vár a kertben őszülő Vertumnusod!
 Cales óborát nyakalja, nem nyakász büdös rimát,
 rá se néz a kis lotyókra, nem vadász ledéreket –
 amphoráknak szívja ajkát, átölelve szűz nyakuk!

Jöjj Tiburba, míg tavasz van: el ne késs, ha még szeretsz!

Jöjj Tiburba, víg tavasz van, itt szeress, Tertulliam!
Én, a cirpelő tücsök, mint nyári tarló, tikkadok:
csak tebenned pöngenek! De, Venus uccse, meghalok,
hogyha nem térsz vissza – már egy napja nem pusztaltak!

Jöjj Tiburba, szép szerelmem: el ne késs, ha még szeretsz!

III

Neptunus nyara száll, röpül!
Röppenj hát te is, ó, fuss a borért hamar!
Hozd, Tertullia, kelyhedet –
Matutára köszöntsd, s reggele fölragyog,

messzin, mint csak a tengerek...
Tingistől Tyrusig rengenek ős habok:
Thetis mély öle fényeket
hord, ringat, s magas ég lenge Hyasokat.

Látod, szép a világ... Szeress!
Így hullámszik a lét, el, tova, nélkülünk
is, Tertullia, mint a vágy –
sebtében levetett stóla az ágy előtt.

Hús-vér Arsinoém legyél!
Carmentára igyunk: Nereisek haját
zengd el, s Charisok énekét,
és Venust, aki már Zephyrium hegyén

csillag-sistrumokon zenél...
Alkonytájt Luna lágy palliumát dalold
el, Tertullia, majd – azért
néhány naenia még jusson az Éjnek is.

IV

Emlékoszlopokat, hír hamis érceit,
hörgő pléhkoszorút ünnepi seggfejek
űrlő homlokain s aetheri fércművek
díját megvetem én – mind potya, Pollióm!
Túl gyakran megesik, hogy butaság tarol,
gyújt álérdemekért gyatra ovációt,
olcsó delphi babért, bamba dicsérgetést,
bár csak babszemet ér dalnoki pályabér,
mit göggel besöpör sanda segédtanonc,

s lantját pöngeti fád phoebusi pózban, ó,
mert parnassusi bérc trónusa várja már
poshadt közbudikon bölcs valagát – ha költ,
hasgörcs, székrekedés közt siketült, merev
szarrá szobrosodik benne az ihlet. Ej,
szajha lett a kegyes Melpomene, komám,
s kérded: mit hagyok itt? Verseket – és örök,
szép emlékjelemül tán csak a víg időt.

Kovács András Ferenc műfordításai

Tóth Erzsébet

KÖLCSÖNHANGOK VISSZAJÁRNAK

*„Úgy tettél, mint a kisgyerek
ki becsöngetett s elszaladt.”
(József Attila)*

Nem határozol el semmit. Hogy naplót
vezetsz és elszaladsz, hogy elfelejted,
hogy nem felejtet el, semmit. A dolgok
szelíden elhatározzák magukat benned,
időben meg fogod tudni az eredményt,

vagy nem. Ahogy tombol, simogat, karon
fog, üldözőbe vesz, elenged éppen.
Mert a csillagok jobban tudják. Látod,
egy éve még karácsonyfád se volt, most meg
aludni sem hagy az éjszakai szaloncukor-

koncert. Honnan fúj ide a szél? Hogy
került szélkolomp a fenyőfára? És
szavannaillat, birkapihék? Mi olyan sürgős
néha? Hogy a szén-dioxiddal dúsított Theo-
dora fölöslegesen kaparja a torkod?

Kapható-e olyan ásványvíz, melyben nincs
víz, csak buborék van? Sürgős lenne
kirúgni a hámból, elporoszkálni egy kis
ásványvízért, ha szilveszter van, legyen.
A buborék a legkönnyebben kiiktatható

dolgok egyike a világon. Nem tetszik ez a hang. Nem az enyém. Azért még használhatom. Nem lesz benne sok dicsőségem. Fekete krampuszmaszkot, ingyen vettem a sarkon. Dicsőséget nem ismerek. Távol álljon tőlem.

Kölcsönhangért nem megy a szomszédba. Hogy SOHA, azt már lassan megértem, de a SEMMI még nehezen megy. Talán, ha esne a hó, könnyebb lenne. De a csillagok másképp döntöttek. Magyarországon a gyufa és a csillag-

szóró kivételével minden pirotechnikai eszköz használata tilos. A petárda főleg. Az év utolsó napján ezért aztán már délelőtt sem lehet nyugodtan aludni. Hallgatni kell az iszonyú hangos vidámságot. Én már

adtam egy pirotechnikai eszközt nyáron valakinek, remélem azóta beledobta a kukába saját érdekében. Én kicsi ajándékom. „Valamivel közelebb a létezés szívéhez így, de még messze nem elég közel” így sem.

Karácsonyfán áll egy madár, csőre sárga, tolla piros, szárnya fehér, jaj de szépen áll. Ülni nem tud, repülni sem, jaj de szépen áll. Nem baj, nem muszáj vidámnak lenni, lenni muszáj. Ólomfényű,

kataton józanság van. A szív petárdái pihenés közben csöndben dolgoznak. Nyilall, szúr, hasogat. Nyilaskozik. Egy vizes rongyot nem rakna a szívemre. Se álarcosan, se sehogy. Hangokat hallok,

kölcsönhangok, visszajárnak. Előbújnak. A szerelmet sem én határoztam el. Én csak képzeltem. Hát szertelen fáradt vagyok a szerelemtől. Igérem, édes, mély álomban leszek mindig, estére, délre, mire megérkezel.

A költő mit csinál? Termeli a kint, termeli a szégyent, hogy termelhesse a verset. Szinte látom, ahogy gürcöl. Csoda, ha ezek után aludni szeret legjobban a világon? Kit szeretsz legjobban a

világon, kisfiam? Apukát? Anyukát?
Aludni szeretek legjobban a világon.
Az alvás nem személy. Ó, dehogynem.
Az alvás a legszemélyesebb dolog a világon.
Hullagyakorlat az alvás. Egyszer majd

túl jól fog sikerülni. De azt ki kell
érdemelni, meg kell küzdeni érte, nem
adják ingyen. Korábban hamarabb lefeküdtem,
hogy hamarabb átölelhessem, akkor viszont
hamarabb itt a reggel, lehet várni hamar,

hogy este legyen, „Nem rögtön. Most!” –
mondta egy vendég, de úgy, hogy komolyan
megijedtem, miért jutott ez most eszembe,
mert neki volt olyan sürgős az unicum,
mint nekem most az alvás, de én nem

szólhatok rá senkire, nem csaphatok rá,
megvadult kocsis, az idő kényes, ballagó
lovaira, nem rögtön, most, nem lehetne
rögtön vénába, mert ez a kis rózsaszín
tabletta olyan lassú, hogy elalszom közben.

Márton László

MEGOSZTOTTSÁG (III)

Egy megíratlan fejezet

Abban a regényben, amely száz vagy százharminc évvel ezelőtt nem jött létre, aligha kérdeztük volna meg a magyar csillagoktól, miért is fogtak fegyvert. (A nem magyar csillagoktól meg aztán végképp nem.) Magától értetődőnek tartanánk, hogy a királyért és a hazáért, a szabadságért és a kereszténységért, a magyarságért és Európáért és egyéb tiszteletre méltó fogalmakért. Nem beszélünk róla, sőt még a nyomait is igyekeznénk eltüntetni annak, hogy ezek a magukban is ellentmondásos fogalmak nehezen vagy sehogyan sem egyeztethetők össze; ezért sohasem az összeset tekintenénk magától értetődőnek, hanem egyszerre csak az egyiket vagy a másikat, a többit pedig szétapróznánk és beborítanánk az idegenség fátylaiba.

Ha tehát egy magyar csillag nem a királyért, hanem a király ellen fog fegyvert, úgy a királyról kiderülne, hogy valójában császár, és a hazát éppen ellene kell megoltalmazni. Ha úgy jelöltük volna ki nézőpontunkat, hogy az uralkodó eszméje összeférjen

a hazáéval, próbálnánk nem ejteni szót a párttűtőkről, s a magyar csillag csakis a törökök ellen küzdene. Ekkor hangsúlyozni kell az ellenség pogány és barbár voltát, mert így a király és a haza eszméjéhez a kereszténység s rajta keresztül (ha nézőpontunk tágas horizontot enged) a magyarságot magába foglaló művelt nyugati világ eszméje társítható. Ha viszont volna bátorságunk észrevenni a kereszténységet megosztó felekezeti villongásokat, úgy ezt leginkább az ellenfél türelmetlenségétől elnyomott (vagy éppen létében fenyegetett) religió szemszögéből tehetnénk, amely ebből következően csakis az igaz religió lehet. Ekkor ki lehetne emelni a törökök vallási türelmét, s nem volna nehéz úgy beállítani őket, mint akik megértést tanúsítanak a magyarság iránt, ellenében a gyarmatosító Béccsel. Így a magyar csillag sorsán és jellemén keresztül a magyar népfaj keleties vonásait is hangsúlyozhatnánk.

Főleg pedig a sorsot és a jellemet tekintenénk magától értetődőnek. A kettő közül inkább a jellemet, mert így a sorsnak nem is magától, hanem a jellemtől volna módjában értetődnie. A magától értetődő jellemet pedig nem volna nehéz helyettesítenünk azzal a még inkább magától értetődő hírrel és dicsőséggel, amelynek a magyar csillagra háramolnia kell, részben az így felfogott nemzeti hagyomány, részben a Gondviselés jóvoltából. (De ha nem vagyunk finnyások, mondhatjuk úgy is, hogy: a Magyarok Istene.)

Arra törekednénk, hogy kettőnél több erő ne álljon egymással szemben, s hogy e kettő közül az egyikre a jó, a másikra a rossz oldal szerepét lehessen kiosztani. A rossz oldal nemcsak erős, hanem ravasz is, de hamar keresztüllát rajta az olvasó; mi több, kicsivel később a magyar csillag is, aki persze ugyanúgy kevesebbet tud az olvasónál, ahogy az olvasó sem tudhat annyit, mint az elbeszélő. Másrészt a jó oldalon is felbukkanhat egy-egy áruló (nem sok, főleg pedig nem sokféle), ők azonban elnyerik méltó büntetésüket és méltó helyüket a rossz oldal mélypontján. Lesznek olyan szereplők is a magyar csillag oldalán, akik jóhiszeműen tévednek; ők belátják és megbánják tévedésüket. Már csak azért is meg lehet nekik bocsátani, mert nélkülük és az árulók nélkül nem volna cselekmény. (Hogy az utóbbiaknak mégsem bocsátunk meg, szintén magától értetődik.)

Nem hallgathatjuk el azonban, hogy százharminc évvel ezelőtt sem kellett okvetlenül magától értetődőnek tekinteni eszmét és fogalmat, sorsot és jellemet. (Amin ma sem kell okvetlenül azt hinni, hogy ezek megszűntek vagy feloldódtak a vélekedések özönében.) Ha vizsgálódó és tépelődő természetünk lett volna százharminc évvel ezelőtt, úgy szenvedély és kötelesség összecsapásait igyekeztünk volna bemutatni. Ez esetben a szerelem nem a jó oldal diadalának, nem is árulásnak, hanem inkább meghasonlásnak volna okozója; a jó ügy eszméje szembekerülne a barátsággal vagy a rossz oldalra sodródó államférfiú iránti hűséggel.

Csakhogy ez esetben épp a sodródás kiküszöbölésére törekednénk. Mívünkben semmi sem történe véletlenül: a fejlemények, bár sohasem lehet pontosan tudni, mi lesz belőlük (vagyis tudni lehet, hogy nem csak az lesz belőlük, amit az elbeszélő sugall), utólag előzmények és indítékok világosan áttekinthető rendszerévé tisztulnának. A jellemet (már amennyiben vizsgálódó és elemző jellemünk lett volna százharminc évvel ezelőtt) nem készen kapott elemi egységnek, hanem alakulóban levő szerveződésnek tekintettük volna, amelynek el kell jutnia valahonnét a lehová. Ez az út, ez a valahonnét valahová lett volna jobb szemmel nézve sors, bal szemmel nézve cselekmény; végigjárásával arra törekedtünk volna, hogy félelmet és részvétet ébresszünk az olvasóban.

Száz vagy százharminc évvel ezelőtt nem jutott volna eszünkbe, hogy a pillanatok

zátonyai közt sodródó hajótöröttekként jelenítsük meg a történelmünk lapjain felbukkanó emberi lényeket. Minél mélyebbre hatóan vizsgáltuk volna a személyiség alakulását, minél több köznapi gyarlóságot merészeltünk volna vegyíteni az egymással viaskodó eszmények közé, annál nyilvánvalóbb, vagyis magától értetődő lett volna számunkra, hogy az alakulóban levő személyiség azonos önmagával.

Nem gondoltuk volna, hogy aki pénzt vett kölcsön tegnap, az ma már nem azonos a tegnapi emberrel, tehát nem is kell a tegnapról maradó tartozást megadnia, már csak azért sem, mert nincs kinek, hiszen a hitelező is más emberré változott.

Nem gondoltuk volna, hogy akit tegnap kineveztek egy állami hivatal élére, azt ma már be sem engedik oda, méghozzá nem azért, mert elbukott (az nem számít), hanem csak azért, mert valaki más lett belőle tegnap óta; és nem azért, mert az állam, nevével ellentétben, percről percre változik (ez természetes), hanem azért, mert azok a férfiak és nők, akik mindennap elmondják a nyilvánosság előtt, hogy ők az állam, tegnap óta más emberekké váltak, s nemhogy tegnapi döntéseikre, de még aláírásuk tegnapi formájára sem emlékeznek. Bármilyen tisztán látnánk a zord idő tündér változatait, magát az állhatatlanságot legfeljebb egy rossz jellemvonásnak tekintenénk, nem pedig a jellemvonások hiányának, s így az emberi létezés egyik feltételének.

S legfőképpen azt nem gondoltuk volna százharminc évvel ezelőtt, hogy dicséretes küzdelmeiben is tévhitet és gonosz démonok vezérlik a küzdő embert.

Történetünket úgy formáltuk volna meg, hogy lapjain helyreállítottuk volna lényegtelen és fontos dolgok egyensúlyát. Nem került volna el figyelmünket, hogy a zentai csata hadvezére, Veterani tábornok ugyanabban a háborúban, ugyanazon hadműveletek során egyszerre küzd a jó és a rossz oldalon. Attól függően, hogy milyen nézőpontból pillantjuk meg: ugyanaz a sereg és vezér vagy részt vesz Magyarország felszabadításában a török járom alól, vagy a kurucok ellen küzdve Magyarországot Bécs igájába hajtja. Ha pedig vizsgálódó jellemünkhöz híven megpróbáltuk volna egyesíteni a két nézőpontot, úgy nem volna elég annyit mondani Veterániról, hogy forradás húzódott az arcán, hogy fegyelemre szoktatta katonáit, és hogy tartózkodott a kegyetlenkedéstől. Nem, hanem azt kellett volna leírunk, hogy amint hadjáratai során minél inkább megismeri Magyarországot és a magyarokat (valamint, ha tág a szemhatárunk, az ország egyéb népeit is), annál inkább össze fog ütközni kötelességtudatával a szívében élő emberség és emberi méltóság. Le kellett volna írunk, amint fokozatosan felismeri a bécsi udvar politikájának végzetes hibáit, amint emiatt szembekerül tábornoktársaival, a törtető Heiszler Donáttal és az élveteg, mohó Kaprára Éneással. Amint fényes hadisikereivel, amelyeket újonnan toborzott magyar katonáinak köszönhet, magára vonja Heiszlernek és Kaprárának előbb csak irigységét, később gyűlöletét.

Le kellett volna írunk, amint a gyűlölethez (részint Veterani nyílt, férfias jelleme, részint különböző cselszövények miatt) a legfelső körök neheztelése társul, és amint Veteránit már-már sikerül a rajnai hadszíntérre vezényeltetni, méghozzá megalázóan alacsony beosztásban, ám az uralkodó váratlanul úgy foglal állást, hogy: egy ilyen tapasztalt és kiválóan használható, bátor embert nehéz volna pótolni Magyarországon.

Ezek után Heiszler és Kaprára (legalábbis megíratlan regényünkben) addig meseterkednének, amíg elérnék, hogy az uralkodó 1695 nyarán a fővezérséget ne Veteránira (aki pedig nemrég foglalta el a töröktől Gyula várát, miáltal a magyarországi török hódoltság a Tisza-Maros közére szorult vissza), hanem Frigyes Ágost szász választófjedelemre ruházza, akit mi csak Patkótörő Herceg néven emlegettünk volna, így utal-

va testi ereje mellett eltörpülő szellemi képességeire. Ezek után Heiszler Donát rábeszélte volna Patkótörő Herceget, hogy a támadások elől húzódják a törököktől nemrég elfoglalt és jól megerősített péterváradai sáncok mögé; Kaprára Éneász pedig, mihelyt az óriási török sereg elindult volna (regényünk lapjain) a Maros mentén Erdély felé, azt a hazug hírt üzentte volna a Maros-vidék védelmével megbízott Veteraninak, hogy Patkótörő is felkerekedik, és a császári hadakkal a török sereg nyomába siet. Így tehát Veterani, abban a tévhitben, hogy a mieink az ellenség hátában vannak és közelednek, az elpusztított Lugos mellett szállt volna táborba, s különösebb aggodalom nélkül várta volna a tizenötszörös túlerőben levő török sereg érkezését.

Ha százharminc évvel ezelőtt irtuk volna ezt a történetet, úgy intéztük volna, hogy Károlyi István, akinek nyoma veszett az 1686-os zentai csatában, néhány év múlva hazatérjen; de semmiképp sem 1697-ben (ahogy jelenleg, a huszadik század végén látjuk jónak intézni), hanem még Veterani halála előtt. Miután a hangsúlyt a meg nem írt regényben Veterani meghasonlására s, egyáltalán, jellemének alakulására helyeztük, a bonyodalomnak ezt a Károlyi Istvánhoz kapcsolódó részét egyszerűen és gyorsan kibontakoztathattuk volna: a hazaérkezőt meggyanúsítják, hogy ő nem is az igazi Károlyi István, hanem csak egy szélhámos. Az apa, Károlyi László ekkor már nem él; a többiek vagy nem emlékeznek világosan, vagy valamiért nem is akarnak emlékezni.

Amikor aztán csalással vádolják és perbe fogják a hazaérkezőt, ő útnak indulna, hogy megkeresse Veteranit, az egyetlen embert, aki hitelt érdemlően igazolni tudná: ő, Károlyi István azonos önmagával. Itt nem részletezendő viszontagságok után a lugosi táborban látná viszont egykori parancsnokát, aki természetesen rögtön ráismerne. 1695. szeptember 14-én kora reggel történt volna ez a találkozás a százharminc évvel ezelőtt meg nem írt regényben.

Károlyi István már éppen kezdené mesélni, merre járt és mi minden történt vele az elmúlt kilenc esztendő során, amikor egyszerre csak elhomályosul a felkelő nap, mivel hatalmas porfelhő gomolyog fel a láthatáron. Ha múlt századi elbeszélő volnánk, ez a porfelhő csöppet sem zavarna bennünket: úgy intéznénk, hogy hőseink tisztán lássák a villogó fegyvereket és a számtalan hadizászlót, egyáltalán, hogy minden részletet világosan és tisztán lássanak.

Károlyi István a tulajdon két szemével látta volna, amint Veterani felkél az asztaltól, s lóra ülven, generál Glöckelsperggel egy halmocskára fölmegegyen. Amint régi tanult generális lévén, s tudván török tábornak rendjét, mondja Glöckelspergnek, hogy: valamint engem látsz, elhidd bizonynyal, maga van ott a szultán, mert ennyi sok hadizászlót nem szoktak nagyvezír előtt hordozni. Amint látván, hogy Patkótörő Herceg nem fogja őket megsegegni, mert már általértette Heiszler és Kaprára praktikáját, hogy őtet csak ott akarják veszejteni: azért lejövén a halomról, s a regimenteket kirendelvén a harcra, s a lövészerszámokat is előkészítettévén, leveti sisakját és páncélját, mert inkább akar vénségére dicsőn meghalni, mint gyalázattal rabságba esni.

Mikor szinte már szembe kellene szállni a törökkel, kezibe vevén kardját, keresztet vetvén magára, legelől álla ki nagy bátran, mint ki már a halálra szánta magát, és a regimenteket biztatván, szól hozzájuk magyarul (amely nyelvet regényünk lapjain egy-két év alatt elsajátított volna): rajta, édes fiaim, üssünk a pogányon, mert látjátok, engemet s titeket elárult huncfut Heiszler, huncfut Kaprára; tehát haljunk meg a török fegyverek élén, ám előbb fizessünk meg érte, s hagyjunk a szultánnak is keserves győzelmet!

Jó nagy ordítással a pogányság a Temes vizén által. A janicsárokat a lovasok a ló farára veszik fel, a szultán pedig egy halomról nézi őket; ám hiába nézi, mert oly erős

tüzet adunk mi magyarok, hogy itt mindjárt az első próbán sok ezer török elhull, meg is futamodik a felénk néző szárnya. A pasák és a csauszok visszafordítják, szembehajítják velünk, de most megint sokan elhullván, hanyatt-homlok szaladnak ismét, immár pasákkal és csauszokkal együtt. A szultán bosszankodván, hogy ily kevés magyar már kétszer megtolta a törököt, ő is lerohan a halomról, s előrejő a harchelyre, s kardot rántván, a futásnak eredő tiszteket ölni, vágni kezdi; s így visszahajtván hadait a harcra, ő maga is, hogy bátorságot öntsön beléjük, ott harcol az első sorban.

Ha generál Veterani meg nem sebesült volna, bizony most hadat váгна mind a szultánig, s maga török szultán itt veszne a harcon. De sisak és páncél nem lévén rajta, meglövik a bal karját, sok vére kezd kifolyni, s egy török, mikor Veterani hátratekin-tene lehullott kalpagja után, görbe kardjával főbe vágta vala. Így is, noha sebes vala mind feje, mind karja, tulajdon szememmel láttam (ki ott voltam végig a közelében), kilenc törököt láttam, hogy Veterani megölt azon az egy harcon. Hitemre és becsü-letemre mondom: ha Veterani meg nem sebesült volna, bizony azt a baromi tömérdek pogányságot ronggyá vertük volna, oly nagy elszántsággal harcoltunk mi kevés ma-gyarok, kik életünk utolsó pillanatáig helyálltunk Veterani mellett a királyért és a ha-záért; így gondoskodtunk volna történetünk összefüggéseiről a kiegyezést követő év-tizedekben.

De mivel a huszadik század végén élünk és beszéljük el történetünket, ehhez a meg-oldáshoz nem folyamodhatunk. Hősünknek azt az emlékezetre méltó haditettét, amelynek végbevitelét után átvezényelhetjük őt Budáról a zentai hadszíntérre, már csak úgy tudjuk leírni, hogy lemondunk az összefüggések megteremtéséről; sőt a szí-vünkben háborgó kétely szétromcsolhatja még a fennálló összefüggéseket is. Kárpót-lásul egy kétszázharminc évvel ezelőtt írt regény lapjairól áthozzuk a Budavár ostrom-ánál fogságba esett Kártigám szép török kisasszonyt a mi történetünkbe; őt Johann Dietz brandenburgi seb orvos fogja megpillantani hamarosan, két vagy három bekez-dés múlva. A rendelkezésünkre álló kevés idő alatt hadd mondjuk el Károlyi István emlékezetre méltó haditettét!

Mint már utaltunk rá, 1686. július 22-én hajnalban felrobbant az ostromlóktól ak-kor már hetek óta körülfalt budai várban a lőportorony. Ez az esemény, amely nagy-jából eldöntötte az ostrom kimenetelét, közvetve Károlyi Istvánnak köszönhető, vagy legalábbis nem következett volna be az ő közreműködése nélkül. Előző nap, július 21-én a várbeli törökök a Fehérvári kapun próbáltak kitörni; akár azért, hogy tönkrete-gyék a tabáni dombról a vár felé irányított ostromágyukat, akár azért, hogy eltereljék a keresztények figyelmét arról a bárkáról, amelybe török leányok és asszonyok, nyil-ván Abdurrahman pasa háztartásához tartozók, szálltak be, hogy a Dunán, amely csak észak felől volt elzárva, a Csepel-sziget irányába meneküljenek.

A próbálkozás nem jár sikerrel, mert a Bottyán János vezénylete alatt álló naszádos hajdúk rajtaütnek a bárkán. Kártigám szép török kisasszonyról, akit pedig szintén fel kellett volna szállítani a bárkára, valamiért megfélekedtek a beglerbég testőrei; bent rekedt az ostromlott várban, ezért fogjuk őt megpillantani majd csak szeptember má-sodika után. Aznap, július 21-én, Károlyi István ott harcol a Fehérvári kapu tájékán. Mindkét kezében egy-egy meztelen karddal egymaga tartóztat fel három janicsárt, akik szerszámaikkal egy ostromágyút iparkodnak használhatatlanná tenni, véletlenül éppen azt, amellyel másnap, 22-én Don Gonzales hadmérnök belövi a gyújtóbombát a lőportoronyba.

Bölcsek szerint semmi sem a miénk, csupán sejtelmünk. De mivel azt is mondták a régiek, hogy: a sejtés nyavalyatorés, ezért vagy le kell mondanunk a történet birtok-

lásáról, vagy pedig felülkerekedve gyanakvóhajlamainkon, mégiscsak bizonyosságra kell törekednünk, ha meg akarjuk kímélni a nyavalyatöréstől mind magunkat, mind az olvasót. Százharminc évvel ezelőtt még úgy próbálhattuk volna érzékletessé tenni szenvedély és kötelesség harcát, mintha egyenlők volnának az esélyek, vagy legalábbis a küzdelem nem dőlt volna el már az első szó leírása előtt; a mostani elbeszélő számára már csak egyetlen tárgy maradt, a vak véletlen és a még vakabb kényszerűség közötti világtalan ingamozgás. Ám a szabadság nézőpontjából kívánjuk szemlélni, amint kölcsönösen felveszik egymás alakját véletlen és kényszer; és miközben elmondjuk azt, amit látunk (vagy ami történik a szemlélt folyamat helyett, például hogy magyar csillag hamar lehull), újjáépítjük azt, ami sohasem állt fenn, a rendet.

Kártigám szép török kisasszonyt egy beomlott épületben pillantja meg Johann Dietz brandenburgi seborvos, hat vagy hét holttest mellett, akik negyvennyolc órával ezelőtt még asszonyok és gyerekek voltak. Johann Dietz vagy a spandaui parancsnok, Weiler ezredes, vagy Schöneck alezredes megbízásából végzi tevékenységét, ezt ma már nehéz volna kideríteni; biztosra vehetjük azonban, hogy nagyrészt a saját zsebére dolgozik. Tegnapelőtt, vagyis 1686. szeptember másodika óta, amikor a budai vár végül is elesett, illetve felszabadult, harci cselekmény híján, legalábbis a mieink közt, nem történt újabb sebesülés (hacsak azt nem számítjuk, hogy a megrongált falak imitt-amott rádőltek a zsákmányt kereső győztesekre, s hogy az Úri utca egyik pincéjében egy katona, akit meglöktek a nyomában tülekvők, véletlenül hozzáértette gyertyáját egy puskaporral töltött kecskebőr tömlőhöz). Akik az előző napokban sebesültek meg, azokkal Dietznek nem kell törődnie: vagy tudnak magukról gondoskodni, vagy meghalnak még a hideg idő beállta előtt.

Dietznek azonban így is épp elég tennivalója van. Elsősorban az a feladata, hogy átvizsgálja a holttesteket, és gyűjtse össze azokat az értéktárgyakat, főleg óráról és ékszerekről van szó, amelyekre a brandenburgi tisztek előjegyzés útján igényt támasztanak. Miután az olvasó joggal feltételezi, hogy a katonák (és persze a tisztek is) az elmúlt két nap alatt nagyjából végignézték és -fosztogatták a hullákat, kézenfekvő a magyarázat, miért van szükség Dietz türelmére s főleg szakértelmére. A mindenkori győztesek ugyanis azt szokták feltételezni, többnyire szintén joggal, hogy a vesztesek, vagy valamilyen ostoba reménytől ösztökélve, vagy egyszerűen csak azért, hogy megkeressék a zsákmányszerzés örömét, szabad elhatározásuk utolsó pillanataiban lenyelik pénzüket és kisebb térfogatú értéktárgyaikat.

Bámulatos, mi mindent le nem tud nyelni az ember, ha rádöbben, hogy rövidesen úgymint meg kell halnia! Mert az arany- vagy ezüstérmék persze könnyen lecsúsznak; de talált már Dietz karkötőt, zseborát, kanalat, sőt egyszer egy rubinokkal kirakott kis arany pohár is előkerült, öröm volt nézni. (Érdekes módon a kanálnak volt a legnagyobb sikere. Mondta Schöneck, hogy szép emlék lesz, és hogy otthon, Spandauban ezzel eszi majd a levest.)

Szeretnénk a leírásnak ezen a pontján tapintatosak és visszafogottak lenni. Mellőzük Dietz tevékenységének részleteit és mesterfogásait, valamint arról is hallgatunk, milyen eredetűek azok a csodaszernek számító gyógyászati termékek, amelyek a török kézen levő erődírmények visszafoglalása után terjedtek el a sziléziai, brandenburgi és pomerániai patikákban; az osztrák, bajor és Rajna-vidéki patikákról meg már végképp nem beszélve. Nem firtatjuk, miképp lesz lehetséges egy évtizeddel később, amikor Dietz egy bálnavadáshajón fog szolgálatot teljesíteni a norvég partok és Izland között, hogy a bálnaszír kiolvasztásában az egykori seborvos kezdettől fogva ügyesebb-

nek fog bizonyulni a tapasztalt bálnavadászoknál; sem azt nem kérdezzük (egyébként el sem tudnánk olvasni), miféle arab felirat van kitörölhetetlenül belefestve minden útjára magával vitt imakönyvének furcsa színű bőrkötésébe. Inkább csak annyit mondtunk Dietzről, hogy alapjában véve jólelkű ember, s hogy Kártigám szép török kissasszonnyal való találkozására nincs híján egyfajta megvilágító erőnek; mintha meghitt ismerősök látnák viszont egymást, hosszabb idő után. Pedig ők most találkoznak először és tulajdonképpen utoljára; mégis, a megvilágító erő fénye a szeretetből táplálkozik.

Dietz a lőportorony robbanása előtti napon, július 21-én szintén ott volt a Fehérvári kapu környékén, ahol a Barkóczy-huszárok visszaverték a várból kitörni próbáló janicsárokat. Egy tabáni baromfiól mögül kinézegetve szemtanúja volt a magyarok vitézségének. Főleg egy fiatal tiszt vívta ki csodálatát, aki mindkét kezében egy-egy meztelen karddal egymaga tartóztatott fel három janicsárt, akik ágyúrontó szerszámokat cipeltek az egyik veszélyesnek ítélt bajor üteg felé. Ez a bátor ifjú a küzdelem hevében jókora vágást kapott a bal karjára, ahol nem védte páncél; a részint elesett, részint megfutamodott janicsárok láttán elősiető Dietz maga kötözte be a sebet; így a magyaroknak (akiket amúgy is továbbvezényeltek a Sas-hegy alá, ahol a zajokból ítélve szintén lehetett valami csetepaté) semmi kifogásuk nem volt az ellen, hogy Dietz egy Hass, vagyis Gyűlölet nevű szakaszvezetővel együtt (aki valójában hamar megbocsátó, kedélyes ember volt, igazi jó cimbora) átnézte a még párolgó holttesteket.

Munkája során Dietznek gyakran tapasztalnia kellett, hogy élet és halál nem úgy áll szemben egymással, ahogy azt a régi példázatok vagy a rettegéssel telített remények sugallják. Látott holtakat, akik percekkel azelőtt még élők voltak. Látta, hogy nincs már bennük élet; ám azt is érezte, hogy az élet, amely nincs már bennük, még ott van körülöttük egy darabig. Finom idegzetével, amely gyakran jellemző a gyáva emberekre, főleg a gyávaságukat leplezni kényszerülőkre, mindannyiszor megérezte azt a súlyos gözkört, amelyet páraléleknek hívnak a sztoikus bölcselők. Ezúttal is így volt; a három janicsár fölé hajolva (az egyiket egy kardvágás harántirányban hasította szét a gerincoszlopig, a másik kettő nagyjából épnek látszott), mintha beléfűródtak volna azok az észrevétlen rezdülések, azok az el nem hangzott sóhajok, amelyek az elmetszett életfonal utolsó rostjai voltak; olyannyira, hogy Dietz, noha szánalmat vagy részvétet nem érzett az ellenség iránt, kis híján felüvöltött a kétségbeeséstől. Úgy érezte, hideg szíve mindjárt füstölgő szénné perzselődik (mint azok a jobb kéz felé kiálló gerendavégek).

De közben dolgozott; ügyes kézzel, megbízhatóan. Az egyik holttest feltűnően csinos fiú volt. Legfeljebb tizenhét vagy tizennyolc éves lehetett; még nem serkent a bajsa. Az ő közelében Dietz különösen erősnek érezte a gőzburát; mintha a távozni kényszerített lélek a szokásosnál is nagyobb erővel tapadna a test külső felületéhez. De mindjárt a következő pillanatban észrevett valamit, amiből megértette, hogy a sűrű pára valójában az ő pórusaiból tör fel, és a titkos remegés az ő lábikráiban lakik. Amikor ugyanis félrehajtogatta a fiatal test felsőruházatát, majd késével, amellyel a szokásos módon a hasüreget akarta megnyitni, kettérepesztette a fodros inget, látnia kellett, hogy a holttest igazából női test; kár, hogy erre nem hamarabb jött rá. Illetve mégsem kár, mert mit is tudott volna csinálni?

Letette a borotvaéles kést (eredetileg borotva is volt, csak éppen hegyesre lett köszörülve, és persze meg lett erősítve a nyele), cirógatni kezdte a melleket, amelyek még langyosak voltak; kár, hogy nem él. Illetve mégsem kár, mert akkor nem lehetne cirógatni. Ekkor érte Dietzet a következő meglepetés: cirógatás közben észlelnie kellett

valamit, ami egyértelműen az élet jele volt. Arra azonban már nem volt ideje, hogy meghallgassa a női test szívét, és ily módon szerezzen bizonyosságot (Hassnak pedig hiába szólt, mert a szakaszvezető egy friss lelettel foglalatосkodott, és ügyet sem vetett rá; nemhiába hívták Gyűlöletnek): a női testhez tartozó szépséges arc bíborvörösre gyulladt, és a lassan szétnyíló ajkak közül szavak törtek fel, mégpedig horvátul vagy valamilyen egyéb szláv nyelven, amelyet a brandenburgi seborvos nem értett. És nemcsak nem értette, de annyira meg is rémült, hogy felugrott, és négy vagy öt lépést hátrált; egészen addig, amíg neki nem ütközött egy bölcs, öreg körtefának, amelyet még a híres Oroszlán pasa ültetett, mielőtt a selyemzsinórt megkapta volna, és amely idén, 1686-ban érlel utójára gyümölcsöt.

Ha a tizenkilencedik században irtuk volna ezt a történetet, úgy a harmadik meglepetést az olvasó számára tartogatnánk, és jónak látnánk leszögezni, hogy a horvátul beszélő fiatal nő, akinek a mellét július 21-én a szemünk láttára cirógatja Dietz, nem azonos Kártigámmal. Legkésőbb ehhez a pillanathoz érve, kénytelenek volnánk elárulni, hogy a Kártigám nevű szép török kisasszony fogságba esésekor, 1686-ban még csak nyolc- vagy kilencéves. Fájó csalódás, de csakis így érhetjük el, hogy történetünk főszódrának idején, egy évtizeddel később, kifejlett szépségében tudjon pompázni majd.

Egyszersmind azt is bevallanánk, hogy a Dietzet lángra lobbantó, majd jeges réműletbe taszító leányról, esetleg fiatalasszonyról nem tudjuk, kicsoda, sem azt, hogy mi fog történni vele. Szegény Dietz ott felejtette a bortovaéles kését (és amikor majd másnap visszamerészkedik, már nem fogja megtalálni; soha többé nem lesz olyan jó kése, mint ez volt)! Ehelyett azt mondjuk el, hogy még ugyanebben a pillanatban a török lovasság próbált kitörni a várból; Gyűlölet szakaszvezetőt, aki nem tudta időben kiszabadítani az ujjait a térdével satuba szorított holttest bordái közül, megragadták és vonszolni kezdték. A következő pillanatban török lovasok bukkantak fel szemből, a Sas-hegy felől is: azon kevesek, akiknek a nagyvezír seregéből sikerült áttörniük a magyar huszárokon és a brandenburgiakon; mire a várbeli szpáhik megfordultak, és Hasst még mindig magukkal vonszolva, diadalordítással zúdultak be a Fehérvári kapun, amely a nagyvezír lovasait kergető (a Sas-hegy alól tehát ismét visszakanyarodó) Barkóczy-huszároknak éppen az orra előtt csapódott le. Ha Dietznek hihetünk (márpedig ő nem szokott ilyen dolgokban valótlant állítani) összesen végül is tíz vagy tizenkét szpáhinak sikerült az ostromzárón kívülről átjutnia; a hadtörténész úgy fogalmazna, hogy: az akció katonai fontosságát nagyban felülmulta a lélektani hatás.

Annak, hogy Dietzet sem a szpáhik, sem a nyomukban vágató Barkóczy-huszárok nem vették észre, kétféle magyarázata képzelhető el. Vagy az, hogy a réműlettől és a helyszínt elhagyni készülő holt lelkektől elhalványodva láthatatlanná vált (amit nem hiszünk, illetve nehezen tudnánk összeegyeztetni a leírás belső feltételeivel); vagy az, hogy az arnót kocsmáros, aki a körtefára gondot viselt, amíg családjával együtt be nem költözött a várba (ahol majd szeptember 2-án hiába mutatja a nyakában függő keresztet, azt egy kéz onnét letépi), az arnótok szokása szerint fejmagasságban bemeszelte a fa törzsét, így védekezvén a hernyók ellen, s így a brandenburgi seborvos falfehérre sápadt arcával, sötétszürke ruházatával észrevétlen maradt.

Szeptember első hetében ez a körtefa már meg volt némileg tépázva, de a tetején, ahol nem voltak letördelve a gallyak, még aranylott a gyümölcs. Egy ilyen puhára érlelt illatos körtét tartott Johann Dietz a kezében, amikor végigjártam az egyik utcát, már nem is emlékszem, hogy melyik utca volt (talán a mai Táncsics Mihály utca), és egy félig-meddig romba dőlt épületnek a Duna folyamra néző hátsó szobájában sokat ígérő holttestek heverték lábam előtt. Öltözékük maradványaiból és egyéb külső je-

lekből ítélve előkelő asszonyok és gyermekek voltak, s a halált okozó kardvágások, illetve szúrások láthatóan sértetlenül hagyták mindegyikük hasüregét. Emiatt kerekedő széles jókedvet azonban riadalom keserítette meg, tudniillik az egyik asszonyi dögtetemben, amelynek szájából darazsak és legyek szálltak fel dübörgő lépteim halatán, ráismertem arra a tizenhét vagy tizennyolc esztendő leányra, akit folyó év július huszonegyedikén, a lőportorony robbanása előtti napon önhibámon kívül fiúnak és halottnak néztem, míg a kézzelfogható körülmények jobb belátásra nem térítettek.

Ám ha szépnek láttam is akkor, most minden tulajdonságot rá lehetett volna ruházni, csak ezt nem; kétségkívül már oszlásnak indult. Velem született óvatosságomnál fogva mégis éltem a gyanúperrel: ha egy ízben képes volt feltámadni vizsgálódó kezem között, miért ne volna képes ily merényletre másodízben is, haló poraiból? (Bár ami lábam előtt hevett, azt pornak nem nevezném.) Ha most bosszúból, amiért a mieink erőszakot vettek rajta (mert láthatóan ez is megtörtént), most, a temetetlen holtak büvös erejénél fogva, szegény magamat kényszerít akaratom és a természet ellenében vele párosodnom?

S mindjárt abban a pillanatban, amikor mindez megfordult izzadságtól csepegő fejemben, óvatosságom rügyei eszelős rémületté lombosodtak: tudniillik mocorgás halatszott a sarokból, és így szóltam szegény magamhoz, látod-e, Johann, itt fekszik ő, de amott moco rog! Nemcsak a holt lélektől kellett félnünk, hanem a holttesteket és a döglött lovakat marcangoló kutyák is mind megvesztek; de még a patkányok is, ha kinyújtóztunk az éji sötétben, úgy haraptak bele kinyújtott kezünkbe (sőt némely társunknak az orrát vagy a fülét is elrágták), mintha ők volnának hivatva megfizetni gaztetteinkért. Annál nagyobb volt szívemben az örömré forduló megkönnyebbülés, midőn láttam (ugyanis összeszedtem a bátorságomat és odaléptem), hogy: a sarokban csak egy kislány moco rog, lehetett hét- vagy nyolcesztendő.

Jelekkel értésére adtam, hogy: nem bántom, és hogy: bátran előjöhet. Mi több, még a körtémet is a kezébe nyomtam, pedig ez éppen abban a pillanatban hullott köszöntésre emelt kalapomba, midőn a bajorok fűrészelni kezdték a számomra hat héttel ezelőtt menedéket nyújtó körtefa törzsét; ejnye, de régen is volt az már! És a kislány, anélkül, hogy akár a nevét is elárulta volna (egyébként Kártigámnak hívják, és ha jól számítom, lagalább két napja nem evett, nem ivott), oly hangosan kezdte szürcsölni a puha gyümölcsöt, hogy Johann Dietz brandenburgi seborvosnak megemelkedett a gyomra, és vacogni kezdett a foga.

Ha Johann Dietz brandenburgi seborvosról szólna ez a történet, úgy minden biznnyal azt is elbeszelnénk, hogy július 21-én, a lőportorony robbanása előtti napon, amikor Dietz falfehérre sápadt arcát észrevétlenné tette a bemeszelt fatörzs, valaki mégiscsak észrevette a seborvost: az a fiatal magyar tiszt, akit félórával ezelőtt kötözött be Dietz. Most meglátja Dietzet, odalép hozzá (mert az előbb már leszállt a lováról), és mutatja, hogy a bal karján átvért a kötés. Tégy jót velem, borbély uram, kötözd újra, nem kívánom ingyen. Dietz nem is emlékszik rá, hogyan kötözte újra a fiatal magyart, akinek a nevét sem tudja (különben azt mondták nekem, hogy ő volt a szatmári főispán fia, később állítólag elesett valahol Szeged környékén). Ő csak azt látja, hogy a magyar csillag már távozóban, jobb kézről kötőféken vezetni lovát, lecsüngő bal karján fehérlik a friss kötés; és az ő, Dietz bal kezében egy ezüstpénz langyosodik a jól végzett munkáért.

Csakhogy ennek a pénznek nem tud örülni. S nem tud örülni annak sem, hogy amikor kitépi egy egész fűrt haját, láthatja: kár volt aggódnia, nem öszült meg a ré-

mülettől, amelyből még csak most kezd ocsúdni. Azért nem tud örülni, mert – mondjuk meg nyíltan – valami bűdöset érez, és még ugyanebben a pillanatban valami nedves hideget is; amiből meg kell értenie, hogy ijedtében teleszarta a nadrágját, még amikor jöttek a törökök, de csak most veszi észre, és azóta már kihűlt. Ha Dietzről szólna ez a történet, elkisérnénk őt a Duna-partra mosdani; vele együtt hajolnánk a víz fölé, s látnánk hideg verejtéktől csillogó arcát a víztükörben. Nem lennénk sem tapintatosak, sem visszafogottak: szemügyre vennénk az ürüléket is, amely nemrég hagyta el a gyáva borbély senki által hosszában fel nem hasított beleit. Kis kemény darabkákat látnánk benne, s látnánk azt is, amint a seborvos lemosogatja őket a Duna vizében, hogy: azok bizony drágakövek, megannyi gyémánt, rubin, smaragd és topáz. Egy egész maréknyi kincset szedne össze Dietz mester a nadrágjából; ha róla szólna ez a történet, hagyánánk töprengeni, honnét is került mindez a hasába. Úgy intéznénk, hogy ne jöjjön rá soha.

S ha Kártigám szép török kisasszonyról szólna ez a történet, úgy aligha mulasztanánk el beavatni az olvasót, miféle tréfákat eszeltek ki megpillantásakor a brandenburgi tisztek (a legenyhébb még az volt, hogy: vajon Dietz ezt az értéktárgyat is ugyanolyan helyről és módon szerezte, mint a többit?); miképpen szerette volna Schöneck alezredes a kanálával együtt hazavinni Spandauba; miképp nyerte el Schönecktól Kártigám szép török kisasszonyt Weiler ezredes, az erőd parancsnoka, részben kockán és kártyán, részben fenyegetésekkel, mondogatva: jó lesz cselédnek, aztán öt-hat év múlva jó lesz egyéb dolgokra is. Amivel még mindig jobban jár, mint mondjuk, ha Velencéből vagy Genovából jutna Londonba, annak is a Drury Lane nevezetű hírhedt utcájába.

Aki a huszadik század végén Berlinben jár, és kiszáll a 7-es U-Bahn utolsó előtti állomásán, a spandauai citadellánál, az végigjárhatja azokat a szobákat, ahol Kártigám szép török kisasszony élete legboldogabb éveit töltötte volna, s ahonnan minden biztonnyal (mint Brandenburgba vetődő sorstársai, például a magas polcra jutó Friedrich Ali Hassan vagy Christian Georg Mehmed von Königtreu vagy a Madonnát festő Anton Schoonjannak modellt álló Sophia Henriette Zollin-Zulima) átkerült volna a választófejedelem, későbbi porosz király udvarába, ahol közkedveltségnek örvendett az immár veszélytelenné vált napkelet, és ahol Andreas Schlüter udvari szobrász javában dolgozott azon a huszonkét eltorzult arcú fejen, amelyek haldokló török harcosokat kellett, hogy ábrázoljanak, és amelyekből néhány még ma is látható a berlini Fegyvertár, magyarul Cajtház udvarán; Kártigám bizonyára szívbemarkoló és lélegzetelállító részleteket mesélt volna a brandenburgiak szerepléséről a Buda elestét követő napokban, úgyhogy a kiváló szobrász még elrettentőbbre tudta volna formálni a kocsikerék nagyságú arcokat, mint amilyené formálta őket, ha Kártigám eljutott volna Brandenburg tartományba; csakhogy nem jutott el, mert Weiler ezredes fertőzött vizet ivott a Dunából, és meghalt.

Isten megpróbálta az örömet és a fájdalmat összeolvasztani egy egésszé, de mert ez nem sikerült (ha egyáltalán elgondolható, hogy Istennek nem sikerül valami), ezért fogta és a farkuknál fogva összekötötte őket. Elbeszélésünk az összekötött farkaktól halad az egyik vagy másik fej felé, majd visszafordul, és így tovább. Kártigám, szép török kisasszonyról, akit Johann Dietz megtanított az ostáblára, sőt a perzsa király-vezér játékra is, akit azonban, egyéb értéktelen foglyokkal együtt, fejenként egy forint húszt dénáron vásárolt meg Pfeffershoven generális, Buda frissen kinevezett parancsnoka (tőle viszont sokkal később gróf Schallenbergnek, a haditanács elnökének

tulajdonába ment át, akivel pedig találkozunk még): Kártigámról úgy teszünk, mintha elfeledkeznénk.

Ha odavezetnénk a helyszínre az olvasót, egy pillanatra kénytelenek volnánk elengedni a kezét, hogy a szemünkhöz kaphassunk: por ment a szemünkbe. Alig látunk. Annyit látunk 1686-ból, hogy valaki a víz fölé hajol: talán Dietz, aki még mindig mosakszik, vagy Weiler, akinek ég a gyomra, és aki hűsítő gyanánt nyeli a halál zavaros vizét. Magunk is a víz fölé hajolunk, hogy szembenézzünk a tükörképpel (vagy akár, hogy kimossuk a szemünket), s akkor látnánk, hogy ez nem a Duna vize.

Nem bizony.

Ezek a szőke Tisza hajjai, miknek megengednénk (híven romantikus hajlandóságainkhoz), hogy egy helyütt vörösré színeződjenek. Veterani egységei, köztük a Barkóczy-ezred (és az annak fontos kiegészítő részét képező Szatmár vármegyei lovasság) egy hónappal Buda elfoglalása után, 1686. október elején érkezett Szeged alá. Az első hét az ostromművek kiépítésével telt el, s idővesztéseget okozott az aknászok ügyetlensége is. Három aknát hatástalanítottak a védők; a negyediket sikerült ugyan felrobbantani, csak hogy ez nem a várfalat, hanem az ostromsáncot rongálta meg, sokakat megölve, még többet megsebesítve a mieink közül, s főleg leírhatatlan zűrzavart keltve táborunkban. Ha ekkor érkezik felmentő sereg Szeged alá, vagy akár ebben a pillanatban egyszerre indítanak kitörést a barbárok az erődítményből és az akkor még kezükön lévő alsóvárosból, úgy az ostrom szégyenletes kudarccal végződhetett volna; épp elég bizonytalanságot okozott az is, hogy az ostrom parancsnokát, a tévesen számított robbantás helyszínére siető Lavergne tábornokot az erődítményből puskával meglőtték. Igaz, hogy a sérülés nem látszik súlyosnak, de már másnap élet és halál közt lebegett; és Szulejmán nagyvezír csak azután szánta rá magát a felmentő sereg útba indítására Péterváradról, hogy hírt kapott Lavergne tábornok haláláról, ezt követően már csak arra várt (s addig a Lavergne helyébe lépő Wallis ezredes helyreállította az ostromsáncot, Strozz gróf katonái pedig elfoglalták az alsóvárost), hogy a halálhírt újabb kémjelentések is megerősítsék.

Ma van 1686. október 15. Kora délutánra jár az idő; a nap, ha nyugat felé fordulunk, háttal a Tiszának, még éppen a fák sárguló koronája fölött lebeg. Veterani tábornokot Wallis ezredes tegnapelőtt indította Zentára, hogy itt próbálja feltartóztatni a Pétervárad felől közeledő barbár sereget, amelynek török és tatár előosztagai, megbízható hírek szerint, már el is foglalták a falut. Ezeket az előosztásokat Veterani regimentjei még reggel visszakergették a faluba, innét azonban nem szorították ki őket, mert a másik irányból várható volt a barbárok derékhadának érkezése. Mire mindezt elmagyarázzuk, a száradó lombok fölött egyszerre csak elhomályosul a nap, s megértjük azt is, miért van annyira tele a szemünk porral, hogy alig látjuk azt, ami a következő percekben történni fog.

Nem látjuk Szulejmán nagyvezírt, aki pedig ott száguld a porfelhőben, tizenötezer főnyi lovasság élén; nem látjuk Veteránit, aki a kiszáradt mederbe húzódó regimentek balszárnyán áll, ahonnét jól áttekinthetné az egész terepet, ha azt nem burkolná be a porfelhő; s nem látjuk a Barkóczy-ezredet, sem a kiegészítésül hozzárendelt vármegyei bandériumot, amely legalább annyira vakmerően, mint amennyire a kapott parancshoz híven, szembeorohan a sokszoros túlerővel, s közvetlen közletről ki-ki elsütve pisztolyát, sikerül megtorpantaniuk az ellenséget, anélkül, hogy a törökök – szintén a porfelhő miatt – pontosan fel tudnák mérni, kivel van dolguk.

Csakis ezzel magyarázható, hogy az egész török sereg hátrálni kezd, majd oldalra

kanyarodik, és elvonul százötven vagy kétszáz lépésnyire a Veterani által kiszemelt mélyedés előtt. Mire Veterani, egy-egy svadront rendelve a jobb- és a balszárny fedezésére, a laurburgi és a badeni ezreddel oldalba támadja az ellenséget; ezt azonban sajnos nem látjuk. Számít rá, hogy az ellenséges tüzéség most fog működésbe lépni; csak mi nem láthatjuk a Szulejmán által hozott ágyúkat, szám szerint húszat, amelyeket a lassan visszahúzódó, majd hirtelen kétfelé húzódó lovashad mögött állítanak fel a török tüzekek, köztük a híres Genovai Husszein aga, aki nemrég tisztázta magát ama gyanú alól, hogy újdonsült renegát lévén, üres bombákat lődöz a gyaurokra. Szulejmán húsz ágyúját egyszer, ha sikerül elsütni (ezt is csak halljuk); mire meglátjuk az ágyúkat, már zsákmányul vannak eljtte, Genovai Husszeinnel és több száz fogolytársával, továbbá zászlókkal és paripákkal együtt. De nemcsak a porfelhő miatt nehéz róla számot adnunk, milyennek látjuk a zentai csatát, hanem azért is, mert mást-mást észlelünk belőle jobb és bal szemünkkel.

Jobb szemünkkel azt látjuk, hogy: a zentai győzelem kivívásában egyik fő tényező a Barkóczy-ezred vitészsége volt, és hogy: a Barkóczy-ezredben is legvitészebb volt a Szatmár vármegyei bandérium kapitánya, Károlyi István. Vakmerő elszántsággal rohan az ellenség tömegébe. Minden oldalról körülfogják, ő azonban keresztülvágja magát rajtuk; sötét pej lován visszavágtat a magyarok közé, de nem tudja türtöztetni magát: újabb rohamra indul.

Bal szemünkkel viszont azt látjuk, hogy: a szegedi hadművelet Buda visszafoglalásának egyik fontos mellékeseménye, s ennek egy nem lényegtelen kiegészítő mozzanata a zentai csata. Veterani hadteste az ostromló had létszámhiányának pótlása végett rendeltetik Szeged alá; e pótlás pótlása a Barkóczy-ezred, és a Szatmár vármegyei bandérium a pótlás pótlásának pótlására szolgál. Károlyi István halált megvető bátorsággal harcol a csatamezőnek a falu felé eső részén, miközben a küzdelmet a túlsó szélen döntik el a badeni és a laurburgi zászlóaljok. Most szólalnak meg az ágyúk, félelmetes bömböléssel, amely főleg akkor félelmetes, ha nem tudjuk, hogy többször már nem tudja elsütni őket Genovai Husszein aga, aki a birtokában levő gyutacsokkal igazolni tudja majd, hogy mindvégig üres bombákat lőtt ki a keresztényekre, s erre való tekintettel hadmérnök-alezredesként szolgál tovább a császári seregben, Pietro Guadagni néven. Puskaropogás hallatszik a kiszáradt meder felől; a túlszállon kavarodás támad, amelynek oka egyelőre nem tudható. Károlyi István most indul újabb rohamra, pontosabban (legalábbis így látjuk bal szemünkkel) a szatmári lovasok élén a visszahúzódó, majd futásnak eredő törökök egyik csoportját kergeti.

Csakhogy a falu házai közül, amelyek időközben kigyulladtak, ebben a pillanatban törnek elő az eddig ott rejtőzködő törökök és tatárok (vagy azért, hogy belevelessék magukat a küzdelembe, vagy hogy majd együtt meneküljenek Szulejmán percek múlva rendetlenül szaladni kezdő főseregével); és Károlyi Istvánt, aki sarkantyúba kapta lovát, s így nyolcvan- vagy százlépésnyire megelőzte a többi szatmáriakat, a megperzselt ruhájú barbárok váratlanul bekerítik, és minden oldalról nekirontanak.

Ha Károlyi Istvánról volna ez a történet, úgy már az előző fejezetben színre kellett volna léptetnünk rokonát és gyermekkori jó barátját, Sennyei Istvánt, akivel együtt nevelkedett Kassán a jezsuita rendházban, Kassa kuruc megszállása után pedig Sárospatakon, Báthory Zsófiánál; mindenki csak úgy emlegette őket, hogy: a jobb Istók meg a bal Istók. A jobb Istók három évvel fiatalabb volt, mégis mindig ő járt elől, és ő mondta meg, mibe fogjanak; a bal Istók pedig híven követte őt, legfeljebb csak óvatosságból ajánlott egy-egy kisebb módosítást. Például hogy: jó, jó, menjenek el éjjel a

temetőbe, de ne a közepén bújjanak el, hanem a szélén, az ároknál, ahol a gonosztevők vannak elkaparva; az tulajdonképpen még félelmetesebb is. Vagy hogy: jó, jó, kérjük el a Rozsnyóról érkező mesterlegények ruháját, és menjünk el a vargák multságára, de a magunkét addig se adjuk nekik oda, így annál jobban fogunk mulatni. Elmondanánk, hogy a bal Istók, noha őszintén tisztelte s magánál többre becsülte a másikat, ez őszinte érzés ellen időnként mégiscsak fellázadt; az ilyen csendes lázadásokat pedig hirtelen összezőrdülések, kínos emléküek követték; ezek azonban mindannyiszor öleléssel végződtek, s így mindig helyreállt a béke és a barátság, valamint egyik részről a nagyabecsülés, amely annál forróbb szeretettel találkozott a másik részről.

Így történt akkor is (pedig ez egyszer nem sok hiányzott, hogy halálos ellenségekké váljanak), amikor ugyanannak a leánynak, Jósika Juditnak kezdtek udvarolni, aki nemcsak híresen szép volt, és jó emlékezetű családból származott, hanem az akkori viszonyokhoz mérten vagyonosnak is számított: apja, Jósika Mihály (akiről azt mondogatták, hogy: a „jóféle Jósikák” közül való, így akarva őt megkülönböztetni a többi Jósikától) Kővár vidékén és Belső-Szolnok vármegyében adott volna jószágokat vele hozományul; továbbá lettek volna birtokai Bihar vármegyében, Székelyhídon és Diószegen is, ez a terület azonban török fennhatóság alatt állt, és úgy lehetett hinni, hogy a hódoltság még évszázadokig fennmarad; a Jósika leány tehát végül is mégsem volt annyira vagyonos, mint előszörre gondolni lehetett. Vagy ezért, vagy más miatt (például mert Jósika Judit hamarosan férjhez ment Koncz Boldizsárhoz, akitől hat hónappal az esküvő után leánygyermeké született): a jobb Istók meg a bal Istók ezúttal is eltemette a nagy haragot. Azt mondták: ha már kivontam kardomat, inkább ontom a pogánynak véré, mintsem édes atyámfiaét.

Így történt, hogy a Szatmár vármegyei bandériumnak, amelyet Barkóczy Ferenc még a harcok előtt jónak látott két részre osztani, két kapitánya volt, Károlyi István és Sennyei István. Együtt vettek részt Buda ostromában, és 1686. október 15-én mindketten ott voltak a zentai csatamezőn. S ha a mi szemünket elhomályosítja is a porfelhő, Sennyei szerencsére hozzászokott az ilyesmihez, neki szeme sem rebbent. Ezzel a két szemével látta, hogy Károlyi Istvánt körülveszi az ellenség, és hogy: tusa közben egy szpáhi dzsidát emel rá, és hogy: Károlyi István „Jaj nekem, odavagyok!”, így kiáltva lezuhan a lováról; és akkor látva, hogy hiábavaló minden reménység, otthagytam szegény jó Károlyi Istvánt, és dolgaimhoz láttam akkori állapotom és hivatalom szerint. Akkor tovább is üzvé az ellenséget, éppen utolja felé a harcnak, magam is a pogányok közé elegyedvén, csaknem olyanformán jártam, mint szegény jó Károlyi István: noha Isten megtartott, de nehéz sebbe estem, úgyhogy szegény jó Sennyei István lázas önkívületben hánykolódott egy álló héten át. Hiába kérdezték, mi történt rokonával és kapitánytársával, mit látott és mit gondol: meghalt-e, vagy talán él még, ha fogságba esett is?, szegény jó Sennyei István meg sem hallotta a kérdéseket, különben is Károlyi István zuhanását oly közelről néztem és láttam, hogy lehetetlen volt szememnek megcsalatkoznia; mert alkalmas ideig hadat vágtam a pogányok közé segítségére, csak reá lévén egyedül gondom akkor, és noha azt nem láttam, hogy meghalt volna, de lehetetlennek ítélem gyögyulását azon dzsidaszúrásból.

Így adtuk volna elő azt, amit nem láttunk, ha a tizenkilencedik században írtuk volna ezt a történetet. De mivel történetünk a huszadik század legutolsó éveiben találta meg elbeszélőjét, nekünk már csak annyi feladat jutott, hogy röviden szót ejtsünk a zentai csatát követő napokról és néhány olyan körülményről, amelyre vissza kell majd utalnunk a későbbiek során.

Ung vármegye főispánja, egyszersmind Felső-Magyarország akkori főhadbiztosa, Barkóczy Ferenc úgyszólván fiaként szerette Károlyi Istvánt, nemcsak ennek vitézsége és élénk, nyílt kedélye miatt, és nemcsak azért, mert az apját, Károlyi Lászlót jó barátjának tekinthette (négy évvel ezelőtt együtt voltak kénytelenek behódolni Thökölynek, és együtt tértek vissza, mindketten szíves örömet, a király hűségére), hanem azért is, mert az volt a megmásíthatatlan szándéka Károlyi Lászlónak (aki gondolhatott volna csak önmagára, midőn audienciára bocsáttatott őfelsége színe elé, ő azonban igazolta Barkóczy Ferenc szereplését is Thököly uralma idején, s így a feledés jótékony fátyla borult arra a látogatásra, amelyet Barkóczy három évvel ezelőtt, 1683 nyarán, Thököly kíséretében tett a nagyvezírnél Eszéken, és amelynek során a magyar vendégek rábeszéltek az akkori nagyvezírt, a később emiatt megfojtott Kara Musztafát Bécs ostromának azonnali megindítására), hogy idősebbik fiát két év múlva Barkóczy Ferenc unokahúgával, a most még csak tizenöt esztendőös Krisztinával házassítja össze.

Így már igazán érthető, hogy Barkóczy szerette Károlyi Istvánt (ahogyan szeretni fogja Károlyi László utolsó fiát, a gyakran betegeskedő, fejletlennek és gyámoltalannak látszó Sándort is, aki majd két év múlva, 1688-ban mintegy a bátyja helyett veszi feleségül Barkóczy Krisztinát), és nem egyszerűen csak szerette, hanem jobban szerette, mint a másik Istvánt, Sennyeit. (Valami régi peres ügye is volt a Sennyei családdal.) Ha ő választhatta volna meg, hogy a két István közül melyik hulljon el a csatamezőn, és melyik éljen tovább, úgy minden bizonnyal Istvánt, mármint Károlyit részesítette volna a túlélés jótéteményében; persze csak azért, mert kipróbált hűségű, régi katona lévén, a hősi halált majdnem annyira becsülte, hacsak nem többre, mint az életet. De hát nem az ő kezében volt a döntés, melyik csillag hulljon le, s melyik ragyogjon vagy hunyorogjon tovább.

Így legalább, ha mást nem, szeretett volna bizonyosságot szerezni Károlyi István sorsáról, akit az ő kedves öccse, Barkóczy György már a vejének tekintett. (Pedig az eljegyzés még csak az őszi hadakozások utánra volt kitézve, s a menyegzőt, mint már volt róla szó, két esztendő múlva tartották volna meg, ha lett volna kivel. Másfelől viszont az is igaz, hogy Barkóczy Krisztina, az akkori háborús idők szokása szerint, még a hadjárat előtt elküldte gyűrűjét majdani vőlegényének, akit szemtől szembe sohasem látott. Ezt a lilimos gyűrűt Károlyi István mindvégig a kisujján hordta, mert a nevetlen ujjára nem fért volna fel; ellentétben öccsével, Sándorral, akinek jóval kisebb volt a keze, s aki majd a nevetlen ujjára húzza, mint rövidesen látni fogjuk, ugyanezt a gyűrűt. Károlyi István szívesen mutogatta bajtársainak a lilimos gyűrűt, amelyet az ismeretlen kislánytól kapott, aki majd az övé lesz, mire nagylány lesz; büszke volt rá, sűrűn emlegette leveleiben. Kár, hogy azok a levelek nincsenek már meg.)

Barkóczy tehát, hogy Károlyi István sorsáról bizonyosságot szerezzen, a szegedi alsóvárosból, ahol valami halaszthatatlan dolga volt, elküldte Bónis Imrét a kegyesrendiekhez, akik a felsővárosban igyekeztek a sebesültekről gondoskodni, hogy kérdezze ki Sennyeit, mit látott a csata utolsó perceiben. Legszívesebben ő maga ment volna, de nem tehette, mert ott kellett lennie az alsóvárosban a hadizsákmány elosztásánál. Csak így tudta elejét venni az ilyenkor gyakran előforduló kilengéseknek, és minél hamarabb túl akart esni az őt megillető rész elkülönítésén.

Az igazat megvallva, Bónis Imre sem szívesen távozott a zsákmányosztás helyszínéről. Ráadásul nem is járt eredménnyel, mivel Sennyei eszméletlenül feküdt, és félrebeszél; még nem dőlt el, hogy le kell-e vágni a lábát vagy sem. (Megnyugtatjuk az olvasót: emiatt ne aggódjék. Látjuk még táncolni Sennyeit, még hozzá lagziban.) Azt

mondta, de csak a sebláz miatt beszélhetett ilyen összefüggéstelen és valószínűtlen dolgokat, hogy: miután Károlyi István „Jaj nekem, odavagyok!”, így kiáltott, és lezuhant a Kerecsenről (így hívták a lovát, sötét pej paripa volt), ezután két keresztény katona vette őt ápolás alá, őket kell megkérdezni. Azok a rác hajdúk lehettek, akik Óbecséről szöktek át Veteranihoz; Nyebojszának hívják az egyiket, ami azért eléggé furcsa név. Mert ha egy bástyát vagy egy tornyot neveznek így, az még csak rendben van. De mit kezdjen ezzel a névvel egy martalóc, akitől éppen hogy félni kellene? Így tehát abban sincs semmi meglepő, hogy Bónis Imre nem sokáig időzött az ispotályban, hanem futott vissza az alsóvárosba, hátha kiveheti még a részét a zsákmány maradékából. Hanem addigra már megkezdődött a kótyavetye. Akkor már pénzért árusították az ilyenkor kapható dolgokat, fűt-fát boldog-boldogtalannak. Volt is nagy túlekedés.

Ott volt például az a két rác hajdú, akit Bónis Imre keresett; illetve nem is kereste őket, hanem beléjük botlott. Ők lehettek azok, akik ápolás alá vették szegény jó Károlyi Istvánt, és az egyiknél, akit azonban nem úgy hívtak, hogy Nyebojsza, hanem egyszerűen csak Jovica, valóban ott volt a lilimos gyűrű; szaporán kínálta az arrajáróknak.

A másik sem volt Nyebojsza, hanem csupán a sógora volt annak a híres-nevezetes szegedi halásznak, Milutinnak, aki állítólag kihalásztta a Tiszából a város pecsétjét, amelyet Kopacz bíró vetett volt a vízbe még a mohácsi vész idején, s amelyet aztán a törökök égen-földön hiába kerestek. De aztán ő is hiába halásztta ki a város pecsétjét (már ha tényleg kihalásztta): őt magát, szegény jó Milutint vízbe dobták, mert egy elszakadt háló miatt „műveltette az Istent”; márpedig Isten nemcsak azt bünteti meg, aki halászat közben, kétölnyi vízi mélység fölött káromkodik, hanem azt is, aki hallgatja. Így tehát Milutinnak hatalmasat kellett csobbannia. Pedig volt egy másik nevezetessége is: állítólag ő vette rá a szegedi leányokat és asszonyokat, hogy végre számoljanak le Hóbiárt vagy Hóbanjárt pasával. Ez a név, rögtön hozzátesszük, nem a téli havazásra utal, hanem arra a hóra, amely az említett leányokon és asszonyokon szokott rajta lenni: Hóbiárt vagy Hóbanjárt pasa fiatal korában hajóskapitány volt a Dardanellákon, és, mint mondogatta Szegeden, ahová az utolsó években került, „bátor hajós átvitorlázik a Vörös-tengeren is”. Nem csoda, hogy a szegedi menyecskék a papucsuk sarkával verték agyon; ebből aztán sejteni lehetett már, hogy hamarosan vége szakad a török világnak.

Ilyen kiváló ember sógorának keze közt lehetett vizontlátni Károlyi István kardját és darutollas fővegét. Sőt egy kicsit hátrább a Kerecsent is meg lehetett pillantani, őt egy harmadik hajdú árulta, méghozzá harsányan és potom pénzért, mert lovakból nagy volt a választék. Csak szegény jó Károlyi István nem volt sehol; a rác hajdúk, Jovica és a két másik, váltig állították, és készek lettek volna meg is esküdni rá, hogy a színét sem látták. (Vigyázni kell a hajdúkra, mert Erdélyben és a Tiszántúlon nem érvényes az esküjük. Ők maguk azt mondják, hogy: csöppet sem félünk az Istentől, mert őt a Tisza túlsó – vagyis a mi nézőpontunkból innenső – partján hagytuk. Csak-hogy Szeged még a Tisza innenső – az ő nézőpontjukból túlsó – partján fekszik, tehát kénytelenek vagyunk hinni a hajdúknak: ha egyszer a színét sem látták, akkor nem látták. Az is igaz viszont, hogy végül megesküdni nem esküdtek meg rá.)

Barkóczy Ferenc nem tehetett mást: miután a lilimos gyűrűt mintegy fél óra leforgása alatt lealkudta egy forint húsz dénárra, s így magához váltván, elküldte Nagykárolyba Károlyi Lászlónak, ezután a kegyesrendiek perjelét, páter Makai Gyárfást kérte meg, hogy: odahagytuk szegény jó Károlyi Istvánt, átalverte a török a dzsidával, hanem, édes paterem, kegyelmed az Isten szerelméért a holttestek között kerestesse

őt fel! Én aztán, annak okáért, ugyanis hiába kértem Barkóczy uramtól, hogy közelebbről hol történt a siratni való kázus, annak már ő sem volt megmondhatója: tehát küldöttem a harc helyére olyan két rác hajdút, kik mondták, hogy a harc előtti napokban szemtől szemben látták Károlyi István uramat ő nagyságát, beszéltek is vele, testét meg tudták ismerni a többi test között. Történt pedig, hogy küldöttem őket negyed- vagy ötödnappal a harc után.

Visszajöven a rác hajdúk, referálták, hogy már igen bűdös a test, kutyák és madarak is fölöttébb megszaggatták; fosztó-nyúzó tolvaj népek is úgy elcsúfíták, hogy tulajdon édesanyja sem ismerne reá. Azért hát nem lehet már elhozni. Kire nézve mondtam az ott körül álló jó magyar emberek előtt: édes atyámfiái, ha kimentek a harchelyre, ugyan temessétek már el. Aminthogy visszajöven szegény jó magyar emberek, mondták nekem, hogy: a harc utolján a puztán hagyott falu kigyulladt, s körös-körül az egész cserjés, csalisot rész, holmi aszú gizzgazzal együtt, mind egy szálíg leégett, s a meggyulladt mezőn heverő testek ismerhetetlenné sütek össze mind.

Minekutána kértem alázatosan Strozzi uramat ő nagyságát, s ő annuálta kegyelmenesen instanciámat, hogy mennének török rabok, vasas németektől őriztetvén, a harchelyre, s temetnének el minden keresztény holttestet, személyválogatás nélkül. Visszajövenek a török rabok azonban dolguk végezetlen, s adták tudnom, hogy ők csak török testet láttak a harchelyen; keresztény ember testét, hát még magyar részről, egyet sem láttak a pogány testek között. Ezek így lévén, felhagytam a hiában való hánytorgatással, szentmisét is mondtam becsületes pátercimmel Károlyi István uram ő nagysága lelkéért.

A kardot és a főveget Szeged új főkapitánya, az akkor harmincegy éves Bercsényi Miklós vásárolta meg. Amikor aztán meghallotta, kinek a holmiját váltotta magához, neki is első dolga volt gondoskodni róla, hogy mind a kard, mind a főveg visszajusson Károlyi László kezébe. Végül egy derék embernek, Pappjános József hódmezővásárhelyi bírónak köszönhetően a sötét pej paripa, Kerecsen is hazakerült Nagykárolyba. Csak a ló gazdáját nem küldte vissza senki.

Az apa, Károlyi László most már kétszeresen is elmondhatta magáról, hogy legidősebb élő fia az igaz ügyért, vagyis az uralkodóért és a hazáért áldozta életét; erre minden fájdalom és gyász mellett is büszke volt. Hanem aztán egy addig titkon lappangó betegség támadta meg, és az ötvenes éveiben járó, életerős férfi néhány hét alatt megtört aggastyánná változott. Már alig volt ereje a legfontosabb intézkedések megtételéhez: hogy utolsó fiát, Sándort a főispáni méltóságban is utódjává tegye, valamint (hogy legyen, aki majd árvaságában gondját viselje) összeházasítsa Barkóczy Krisztinával; hogy elveszett fiáért, Istvánért kárpótlásul néhány olyan birtokra támasszon igényt (és ezt az igényt éppoly ügyesen, amilyen szívós akarattal érvényesítse), amelyek hazaárulóktól koboztattak el, s végül, hogy a Szatmár vármegyére kivetendő katonai terheket az elviselhető mértékre szoríttassa vissza; s miután ezeket a bonyolult ügyeket a tőle telhető módon, úgy-ahogy elrendezte, keze íráshoz erőtlen lévén tollba mondta végrendeletét, lehunyta szemét, és meghalt.

Ez a végrendelet szép példája az apai szeretetnek; mármint annak a szeretetnek, amelyet a fia iránt érezhet egy apa, merthogy leányaival szemben Károlyi László kissé szűkmarkúnak mutatkozott. Nem szívtelenségből járt el így, hanem a családi vagyon szétaprózódását akarta elkerülni. Egyik leányára, aki gyermekfővel bevonult a pozsonyi zárdába, és vajmi keveset tudott a világ dolgairól, mindössze néhány apróbb emléktárgyat hagyott, mivelhogy apáca leányomat kielégíttem tizenkét száz rénes forintokkal, beadandó ceremóniaköltségeken kívül, és így annak már Sándor fiam sem-

mivel sem tartozik, de az Isten őneki többet adván, esztendőnként, míg csak él, valami kevés költséggel segítse, húsz-huszonöt forinttal vagy akár kevesebbel is. A másik leánytól, Krisztinától, akit egyébként Évának volt szokás hívni, amióta Barkóczy Krisztina hozzáment Károlyi Sándorhoz, és elfoglalta méltó helyét a nagykárolyi kastélyban, pénzben kellett volna megváltani a leányágon öröklődő jószágokat, amelyeket az apa, saját szerzeményeivel és a fiúágon öröklődő ősi birtokkal együtt mindenestül Sándor fiára hagyott; ezt a pénzt azonban csakis akkor kellett Krisztina, illetve most már Éva számára kifizetni, ha férjhez megy. Legalábbis a végrendelet így intézkedett.

Eléggé furcsa megfogalmazás volt ez. Krisztina ugyanis, akit akkor még nem hívtak Évának, már öccse kisgyermekkorában férjhez ment; igaz, nem sokkal később meg is halt a férje, Perényi János, pedig a szatmári főispán jókora summa váltságdíjat fizetett érte. Ezt a váltságdíjat aztán a hozományból kellett levonni, vagyis kellett volna, ha nem lett volna jóval nagyobb összeg, mint a hozomány után járó készpénz. A végrendeletnek ezt a fordulatát józan és jóhiszemű ember csakis úgy értelmezhetette: ha *még egyszer* férjhez megy. De hát nincs az a tiszta beszéd, amelyet ne lehetne haszonlesésből kiforgatni.

Erre a leányára Károlyi László hagyott még nagyobb mennyiségű, szőlőkötözéshez való háncsot; egy gazos rétet közel a szatmári akasztófához; egy pusztán hagyott falut, kihez is egy jobbágy tartozik, de az elbujdosott; a Szamos-parton egy malmot, melyet kevés költséggel újjá lehet építeni, s melyhez a túlsó part is tartozandó lesz, amint a víz apródonként ide általmossa (az ilyen átmosott földdarabot hívják szegnek: némelyik szeg akkorára nőtt az emberöltők során, hogy egész falut lehetett építeni rá); valamint végül azt a 2600 forintot, összes kamataival együtt, amelyet mind a mai napig nem sikerült behajtani Sennyei Gáspártól, de még sikerülhet.

Pedig amúgy az apa nem volt sem hálátlan, sem figyelmetlen. Végrendeletében minden szolgájáról megemlékezett, sőt egykori gazdasszonyára, Csombornéra, ki mindig hű és jó volt hozzám, és noha most már élemedett asszony, fiatal korában, sokszori betegeskedéseimben hosszú éjszakákat virrasztott át mellettem, ráhagyta a császlai részbirtok felét. Mi több, Csomborné fiának taníttatására, hogy papot neveljenek belőle Kassán, külön is hagyott pénzt. (Ki tudja már, mi lett aztán azzal a pénzzel. Hogy nem papot neveltek belőle, az egészen biztos.)

Még hosszan beszélhetnénk a végrendelet furcsaságairól; ám legyen elég annyit mondanunk, hogy teltek-múltak az évek. Nem éppen háborítatlanul, még kevésbé megelégedetten vagy boldogan (hiszen a tömérdek véráldozat nem hozta meg sem a rendet, sem a szabadságot, sem a hatalmak és a szívek megbékülését), de valahogyan csak el lehetett tölteni az időt a bölcsőtől a koporsóig vagy a kutyák és a varjak gyomráig; még ha a magyarok, az úri rendek és a szegények egyaránt, az idő tájt úgy látták is, hogy sérelmeik az égre kiáltanak, és hogy: ezt az életet így már nem lehet elviselni. A dolog úgy áll, hogy aki csak élt, egytől egyig mind elviselte.

Károlyi Sándor gazdálkodott, és gyermeket próbált nemzeni. Igyekezett híven képviselni az uralkodót a vármegye előtt és eredményesen képviselni a vármegyét a pozsonyi diétán. Vigyázgatott az egészségére, kedvében járt a feleségének. Vadászott is, de ritkán, és többnyire csak egyedül. Minden évben, hacsak nem volt beteg, vizkereszt után felkerekedett, és elutazott a czenstochowai búcsúba, amelyet január végén, Pál fordulósa napján volt szokás tartani. Tíz év alatt eltöltötte fiatalágát; becsületes, de hasznos férfikornak nézett elébe. Bátyjára, Károlyi Istvánra mind ritkábban gondolt; már nem is igen emlékezett rá.

Aztán a tizenegyedik évben értesítést kapott, hogy: halottnak hitt bátyja életben van, hogy: egy angol kereskedő váltotta ki őt Szmirnából, ahová a gályapadról került, és hogy: maga Kollonich bíboros, a Károlyi család hatalmas jóakarója terjesztette ki pártfogását a sokat túrt férfira, tehát Károlyi Sándor siessen Bécsbe, hogy édestestvérét minél hamarabb láthassa szemtől szembe.

Nagy öröm járt ezzel a hírrel; csakhogy az örömet annál sokkal tovább tartó, súlyos bonyodalmak is követték. Ezek egy részét a figyelmes olvasó már az eddig elmondottakból is ki tudja következtetni; más bonyodalmakat röviden és egyszerűen jelezhetnénk előre.

Am az a fejezet, amelynek utolsó mondatát most írjuk le, és amely megíratlan fejezetnek indult, a végén is megíratlan kell, hogy maradjon.

Térey János

A BENNÜNK ÉLŐ MEDVE

Jobb helyem az életben már holtbiztos, hogy nem lehet.
A legendás Medve-kocsma, Drezda, Weber utca 27.
Boltívei fölött a cégér: tátott szájú mackó.
Kinyújtott mancsai a láthatatlan málnásban kutatnak.
Jobbomon a lánnyal, föltekintünk a Medvére távozóban.
Akárhányszor telihold van, pártfogónkat nézegetjük.
Az első boldogság valószínűtlen, makacs hullámai.
Itt áll a hajadon, élvezték mások is előttem.
Lány létére nem illeti meg a tiszta fehér.
A Medve-kocsmába egyikünk sem szüzen érkezett.
Mindennek elmondtam azokat a nevenincsen iskolákat,
ahonnét a tudás való. Pedig ha valahol,
akkor a vérben van a tudás, s a tudásról
a Medve ad hírt, ott, a boltívek fölött.
A Medvét az emberben fölébreszti a kivillanó hús.
Fölébreszti az első korty tömény.
Nem állíthatod meg, hogyha nem tápláltad becsülettel.
A járhatatlanban tör magának utat.
Félrehajítja a gallyakat, mert húst akar.
Bármibe is fog, kötelessége a kikerekítés.
Mindent szabad neki a bolondóra
hevében, hiszen jót akar.

Velem feleselhetsz, de a Medvével aligha.
A Medve mondta ránk az áldást,
összeforrasztva a százszor tört varázst,

és ezzel választásunkat megkoronázta.
Rendezem a számlát és kilépünk.
Utolsó csapolás a Medvében, aztán a fájront.
Nem érzük meg, de valamelyik éjjel
a homlokzat mögül majd eltűnnek a közfalak
és a légnyomás a masszív ajtókat fölrepeszti,
és a törmelék a Weber utca
járdáját embermagasságban elborítja.
Állni fog akkor is talapzatán a Medve,
és mohó mancsait megfürdeti a tűzviharban.

ANYA

Mintha álom üledéke volna,
Értelme-nincsen utcai esemény,
Mikor esni kezd, cinkosom betuszkol
Egy telefonfülkébe a Hangya-ház előtt,
Értelmetlen, de bajosan felejthető,
Betuszkol és öt percre ott hagy,
Emlékszem, akkor még tantuszok voltak
Forgalomban, erre igen, de más egyébre,
A Hangya földszintjén egy nagy közért van,
Fülembe súg valamit, homályos utasítás,
Akkoriban azt játsszuk, hogy
Barát és barátnő vagyunk,
Álom hordaléka biztos,
Ágyam fölé hajol, megnedvesíti
A szájamat, és azt ígéri,
Ha legközelebb valakihez
Feleségül, akkor, szóval be volt
Ígérve és nehezen felejthető,
És most a Schandauer utcán
Egész a dohánygyárig meg vissza, a 4-es
Félóránként jár, a 10-es
Csak hétköznapi közlekedik,
Mire átlátom, tulajdonképpen késő,
Szórom a játékpénzt, mint általában idegenben,
A láthatatlan Drezda és közöttem
Párás villamosablak, meg ugyanaz a hordalék,
Aztán az Újvárosban eszembe jutott a Hangya,
Láttam egy fiatal anyát a fiacskájával,
Párként viselkedtek, úgy tűnt nekem,

Ugyanaz a cinkosság viccmesélés közben,
És valamiféle testi meghittség is,
Vagy csak gondolom,
Tehát a Japán palotánál
Részemről az irigykedés,
Meg általában az eső,
Pedig szombatonként odahaza dehogyis esett,
Ugyanott, ahol a rendőrkapitányság,
A Ságvári utcában volt a rendelő,
Fehér csempékkel és hatalmas kartoték-szekrényvel,
Utóbbi évek múlva, selejtezés után
Hozzánk került és apám töltötte meg,
Valami paraván vagy függöny mögül
Figyeltem a nőbetegek rengő kebleit,
És sejtettem, hogy nincs ez rendjén,
Nem tudtam, mit keresek itt,
Lehet, hogy nem volt kire hagynia,
Vagy csak annyi történt: kimentett az egyik
Egyetlen délelőttre a másik kezéből,
Nem dicsekedtem vele az iskolában, annyi szent,
És vacsoravendégünk a Bokor nevezetű
Kertbarát vagy filatelista volt,
Mindenesetre apám oldala,
Dohányos, ami nem jellemző nálunk,
Szépre száll a füst és bolond, aki állja,
Ment a feleselgetés,
Nagyon boldog voltam akkor,
Annyi biztos, ágyban a helyem.

Schein Gábor

RIANÁS

Nincsen út, csak közelre, part mentén,
letaposott hóban. A visszafagyott
rianás nem törli a képet, dermedt
villám, nem talál: adj enni a hattyúknak,
sétálj, mint egy tüdőkörház lakója.
A móló csúcsán sirály ül. A hó alatt

sárrögök, kavicsok csúsznak –
a szem fehéret érint a fehérhez,
az utolsó lépés a pusztá tágasság előtt
vöröses kőperem, a nyárból ismerős.
És visszafelé csizmád nyoma
már megjelölt. Mint a hattyúkat

a nyakukra tett sárga műanyag szalag:
kiveti madarait a sík vihar, s míg
csillagokban szétfutnak hasadásai,
itt nem marad más, csak az olvadt,
sáros gondolat, mely lassan majd
kipereg a rovátkákból.

MINTHA SZEME LETT VOLNA

A felpörgetett fát a legügyesebb
messzire ütötte. Szaladni kellett,
hogy elkapjuk, és aki rosszul nyúlt
érte, azzal múlni kezdett az idő,

nevet kapott és lett családja,
kérdéztük, ki látta. De volt,
amikor rontott az ütő. Olyankor
elég volt őt lecserélni, különben
mindenki maradhatott a helyén,

sosem amellett, akibe tudtuk,
hogy szerelmes. És volt olyan is,
hogy a pörgő fa pont a kezembe
talált. Mintha szeme lett volna
az időnek, átmetszve a kéket

a zöldön át, és mire leért, észre
se vettem, hogy eltelt harminc év.
Szerencse volt, kiáltották a többiek,
most az egyszer, szerencse.

Wilheim András

PROLEGOMENA SZABOLCSI ÚJRAOLVASÁSÁHOZ

Szóllósy Andrásnak

Száz évvel születése és több mint két és fél évtizeddel halála után egyre kevesebben vannak már, akik emlékeznek Szabolcsi Bence alakjára, a jelenségre, akit tanítványai sarastrói és Hans Sachs-i vonásokkal ruháztak fel legszívesebben, s aki láthatólag elfogadta, és – bár kis önironikus távolságtartással – el is játszotta azt a szerepet, amit környezete osztott ki rá: engedte magát olyannak látni, amilyennek oly sokan látni szerették volna. Legtöbbször nyilván csak az öreg Szabolcsi Bencére emlékszünk ma már, akinek nyilvános jelenléte ritka alkalmakra korlátozódott csupán; a szombat délelőttönként megtartott zeneakadémiai órákra, néhány órás tartózkodásra a Zenetudományi Intézetben, egyre ritkábban vállalt, eseményszámba menő felolvasásokra, egy-egy rádiófelvételre. Igazi tartalmuk, céljuk mellett játékoságból, iróniából, valódi tiszteletből, képmutatásból és sznobizmusból szőtt színjátékok is voltak ezek az alkalmak, melyek szertartásossága a nem beavatottak, a külső szemlélők számára bizonyos mosolyogtató, ha nem éppen visszatetsző is volt; mert ne tagadjuk: mindebben rengeteg narcizmus, öntetszelgő fontoskodás volt, persze nem Szabolcsi, hanem udvartartása részéről: mindenki szeret valamely belső körökhöz tartozni, részesülni abból, amiről úgy gondolja, jár neki. S Szabolcsi ebben nagyon bőkezű volt: valódi s jelképes értelemben is házigazdája ezeknek a találkozásoknak; a tanítványokon s barátokon kívül a portásig mindenkit meghívott kávézni a Zeneakadémia büféjébe, s fizetett a mindig csupán egyetlen százassal, ami a pénztárcájában volt, jól láthatóan jelezve ezáltal, hogy számára annyira nincs jelentése a pénznek, hogy célszerűbb nem többet adni a kezébe, hiszen úgysem él vele; mindenkihez volt kérdése, amelyből úgy tetszett, hogy számára is fontos a válasz, az érdeklődés őszintének tűnt még akkor is, ha sok alkalom után elég nyilvánvaló volt e kommunikáció egyirányúsága és kissé formális koreográfiája; elfogadta a pátyolgató gondoskodást, a támogató segítséget, amelyre még szívének súlyos betegsége miatt sem neki volt talán igazán szüksége, hanem rajongásából vagy szervilizmusából fakadón inkább annak, aki nyújtotta – legyen az akár a jószerivel üres aktatáskáját a számára sofőrrel együtt biztosított szolgálati kocsitól a büfépultig hordozó, megbabonázott egykori tanítvány, akár könyökét fogva, vállát lapogatva őt magát a felolvasóasztalhoz irányítgató, mindenki másától oly gyűlölt kulturális pártkorifeus. Mindez része volt a szerepnek, ami e ritka alkalmakkor burokként tökéletesen zárult Szabolcsi Bence körül; hibátlan volt, kikezdehetetlen s ugyanakkor elfogadható, hiteles és tiszteletet parancsoló. Leginkább talán azért, mert a tiszteletet magát nem ezeken a megjelenéseken kellett megalapozni, meggyőzővé tenni; azt ki-kí hozta magával – s Szabolcsi nem tett mást, mint engedte működni ezt a tiszteletet. Nem táplálta, nem kényszerítette ki senkiből, csak elfogadta, s az elfogadásnak ez a magától értődő gesztusa is éppen elegendő volt ahhoz, hogy a tisztelet megnyilvánulása is magától értődő legyen.

Nagyon ritkán feslett csak fel ez a védőburok, hámlottak le Szabolcsiról a szerep rekvizitumai; legemlékezetesebben talán utolsó akadémiai óráján, két nappal halála előtt, amikor a sors váratlan ajándékaként – egyetlen kivétellel – valóban csak növényedékei ültek a padokban, s ez alkalommal végre olyan súlyos morális kérdésekről eshetett szó, amelyek őt is komolyan elgondolkoztatták, szigorú állásfoglalásra készítették. Ekkor egy pillanatra valóban megszakadt a ki tudja, hány év óta a nyilvánosság számára szakadatlanul játszott szerep, s ott valaki, aki hirtelen szembesült egy illúzió illúzió voltával – vagy azzal, hogy ezt az illúziót mások is észrevették –, s egy pillanat alatt döntött, hogy lépni fog. Meglehet, szűkebb környezete, azok, akik jobban, közelebbről, régebből ismerték, többször lehettek tanúi ilyen pillanatoknak. Am a nyilvánosságnak, a közönségnek inkább Sarastro és Hans Sachs maradt.

Most mégsem az anekdoták szálait szeretnénk tovább bogozni. Sokkalta fontosabb ugyanis az a kérdés, hogy magában a műben tetten érhető-e hasonló védtelen pillanatok, olyan sorok, amelyekben a tárgyról van ugyan szó, de a szavak mögött megjelenik valami végtelenül személyes is, afféle „*Der Dichter spricht*” – olyasmi, amiből összerakhatók Szabolcsi önarcképének vonásai. A művet életre hívó program világos, és talán az sem véletlen, hogy éppen az öreg Haydnról értekezve mondatott ki az, ami Szabolcsi egész munkásságának vezérfonala volt, szándékában legalábbis. „*Mi is volt, mi is jelentett a »klasszicizmus«? Talán leginkább azt a lehetőséget, hogy az életet egységben lássuk, s azt a meggyőződést, hogy valóban egység; azt a lehetőséget, hogy a világ összefoglalható, s a meggyőződést, hogy össze is tudjuk foglalni; és mindehhez azt a képességet is, hogy a megvalósulás, a kifejezés végső soron látható erőfeszítés nélkül, a haydni »egyensúly« szellemében történjék, »mintha könnyű volna és egyszerű.«*” Ez az egységben látás, a világ összefoglalhatóságáról vallott meggyőződés volt Szabolcsi minden szintetizáló törekvésének alapja. S talán nem véletlen, ha kortársairól, mestereiről szólva is a hasonló mozzanatokat említi – s éppen az utolsó éveiből való alkalmi írásokban, köszöntőkben, visszaemlékezésekben, búcsúztatókban. Mintha valamiféle számvetés bújna meg ezekben a szövegekben, méghozzá elvégzett számvetés, saját munkásságával, beteljesített és beteljesületlenül maradt célkitűzéseivel. Egy önéletrajzba is illettek volna a Major Ervintanulmánykötet előszavaként fogalmazott mondatok, s nem csak a magyar zenetörténeti dolgozatokra vonatkoztatva: „...*lelkesedéssel, meggyőződéssel, a nagy feladatokhoz méltó vállalkozókedvvel, bátorsággal és tehetséggel fogott a munkához, s a felfedező tudósok szenvedélyével tárta fel az elsüllyedt múltat. Hogy közben a zenetörténeti oknyomozó filológia hajszálfinom módszereit kellett kidolgoznia, rendkívüli olvasottságot és jártasságot szereznie a hazai és külföldi szakirodalomban, hogy rendkívül invenciózusnak, aggályosnak, aprólékosnak, érzékenynek, sokszor gyanakvónak és mindig találékonynak kellett lennie, hogy kitűnő muzikusnak is kellett lennie, nemcsak historikusnak [...]: szinte önként értetődik. Munkája nyomán a magyar zene történetének ismeretlen hősei és munkásai emelkedtek ki a feledésből, elfeledett vagy félreismerett mozgalmak, sőt teljes időszakok nyertek új megvilágítást, az adatokból kibontakoztak a tények, a viszonyok, az egyéniségek, s mikor helyes értelmezésekre találtak, egyben elfoglalhatták végleges történelmi helyüket is*”. Hatvány Lajost búcsúztatva is valósággal ars poeticát fogalmaz meg: „*Felismerte, hogy a mű és a mű hiteles értelmezése egyaránt az élet ábrázolását, az élet közvetlen közelségét jelenti; s felismerte, hogy a nagy alkotások törvénye egyben a nagy változásoké, hogy teremtani és világot formálni, az elmúlót eltemetni s a születendőt létrehozni – lényegében egy és ugyanaz. Ez a mély bölcséleti felismerés nevelte az irodalom tudósát és rajongóját olyan ábrázolóművésszé, olyan történetíróvá, aki az élet millió részletében megérezte a kor-szak óriási ritmusát, aki a környezet apró fényeiben és árnyaiban meglátta egy nemzedék arcvo-*

násait, az alkotó szellem árulkodó nyomát, aki a régiből és búcsúzóból kihallotta az ébredő újnak első dadogását.” Könnyen adódik párhuzamot vonni magának Szabolcsinak legjobb írásaival, korszakok váltakozásait megfigyelő, leíró tanulmányaival, hiszen magáról is elmondhatta volna, hogy „Elmulás és fennmaradás kérdése – ez foglalkoztatta szinte minden művében, s az igazi író, az igazi gondolkodó, az igazi művész köteles helyét mindig ott látni az élet oldalán; megtartani, megragadni, megmenteni – nem a hulladékot, hanem azt, ami bármilyen keretben, bárhogy megmintázhatóan, de fennmaradásra született, vagy inkább, ami méltóvá vált a fennmaradásra.” – Aligha látta másban a maga szerepét, hivatását, mint abban, hogy „a válságok viharán keresztül hűséges tanú és lelkes stafétaként elhozhassa és átadhassa egy gazdag kulturális hagyomány kincseit az elkövetkező újnak, az igaz örökösnek kezébe”.

Nem csak az immár negyedszázada tartó utókoroknak kell megkérdéznie, magának Szabolcsi Bencének is kérdés volt az, hogy sikerült-e megvalósítania programját, illik-e rá magára is a kortársakról szólva biztonsággal állíthatón eufemisztikus jellemzések csokra; bizonytalán föltette magának is az elhallgathatatlan kételyt megfogalmazó kérdést – ha másként nem, valaki másnak jellemzéseként, álarcban ismét, akkor, talán utolsó alkalommal adatott meg Bartókról nyilvánosan beszélnie: „*semmi sem olyan jellemző nagy alkotószellemekre, mint az illúziók, melyek életüket szívárványkőbe vonják, melyeknek szolgálatába szegődnek s melyekkel végül harcba szállnak*”. Igen, Szabolcsi Bencének fontos volt, hogy a maga számára tisztázza, melyek voltak azok az illúziók, valóban illúziók voltak-e, amiknek szolgálatába szegődött – s úgy tűnik, életműve utolsó két évtizedének munkái meg is adják erre a választ. Ő is harcba szállt a felismert illúziókkal – de ezt a harcot az egyre mélyülő hallgatás, a vázlatok, töredékek növekvő száma s a legfontosabb vallomások publikálatlanul hagyása jelzi. Az utókor dolga természetesen nem lehet az elmaradt művek számonkérése – sokkal inkább kötelessége lenne viszont a Szabolcsi műveiben föllelhető illúziók felismerése és megértése, és a most már kellő időbeli távlat birtokában maguknak a műveknek a mérlegelése, történeti helyzetük és jelentőségük összemérése valódi, a mának is szóló hozamukkal.

Tudományos munkákról szólva persze nehéz szétválasztani, hogy mi tartozik az illúziók birodalmába, s mi tudományos tévedés. Önvizsgálat dolga lehet, de az utókor-nak is feladata tisztázni, mikor melyik a kettő közül – hiszen a levont következtetések szempontjából korántsem mellékes ez a kérdés. A Kodály és Bartók által megvalósított új magyar zenei alkotóművészet jelentőségének, szerepének minden más háttérbe szorító értékelése fakadhat a kortárs, a tanítvány illúziójából, rajongásából, hitéből – ám az ebből az illúzióból kialakított értékrend tűzzel-vassal való képviselése már elfogultság, más értékes kortárs törekvésekkel való szembe fordítása igazságtalanság, tudományos műnek koncepciójává emelése pedig hiba. A magyar népzene rokonsági körének megrajzolása a kor ismereteinek összessége alapján vezethet a legjobb meggyőződés ellenére is könnyen levont általánosításokhoz – nem az elmélet megalkotójának, hanem az utókor hibája, ha rosszul értelmezett tekintélytiszteltől ma is komolyan veszi még ezeket az illúziókat. Ha egy elmélet mára megcáfolt elvek, kutatási eredmények alapján, önmagában logikusan és választott kiindulásaihoz híven és konzekvensen olyan következtetésekre jut, amelyekről mára be kell látni fikció voltukat: akkor nem az eredményt legjobb szándékkal is tévesen kikövetkeztető tudós munkáját és jóhiszeműségét vonjuk kétségbe, hanem egy elméletet horgonyzunk le a felismeréssel a tudománytörténet egy adott pillanatához.

Szabolcsi munkáinak újraolvasása manapság ezért elsősorban tudománytörténeti feladat. Ami munkáiból figyelmünkre érdemes, nem az aktuális munkák lábjegyzetei-

ben hivatkozandó tézis, vagyis olyan eszköz, amelyet érveléseinkben felhasználhatunk, hanem tanulmányozásra méltó tárgy: tudományos vizsgálatok témája, történeti tény. Van, lehet persze műveinek közvetlenebb olvasata is: nagy összefoglaló munkái, monográfiái, mint *A ZENE TÖRTÉNETE*, a *BEETHOVEN*, valószínűleg leghiánytalanabb, legjellemzőbb remekműve, az *EURÓPAI VIRRADAT*, a magyar zene történetéről írott tanulmányaiból szinte egységes vonalvezetésű zenetörténeté összeálló sorozata, *A MAGYAR ZENE ÉVSZÁZADAI* címen megjelent gyűjtemény jó része (különösen *A XIX. SZÁZAD MAGYAR ROMANTIKUS ZENÉJE*), jó néhány tanulmánya minden zene iránt érdeklődőnek hasznos olvasmánya lehet még ma is, még akkor is, ha szinte minden lapján olyan állításokba, tárgybeli tévedésekbe botlunk, amelyek mai tudásunk fényében való érvénytelenségére és helyesbitésére gondos jegyzeteknek kellene figyelmeztetniük a gyanútlan olvasót. De ezekből az olvasmányokból így is rengeteg hasznos indítást lehet nyerni: mintaszerűen összeválogatott információkat, valóban virtuózan kezelt anyagokat, amelyek illeszkedését s – meglehet: illúziókból összeálló – koherenciáját a sokszor irodalmi értékű megmunkálás biztosítja. A szakmabéli olvasó azonban nem érheti be ezzel a „naiv” olvasattal; szeretheti, sőt csodálhatja ezeket az írásokat, de soha nem feledkezhet meg arról, hogy ezek is korukba ágyazottak, tartalmukat és megformálásukat, olykor témájukat is nagyban meghatározta a korabeli aktualitás, a források helyzet kényszerítő ereje. Éppen ezért fölvetődik a kérdés, hogy valóban számot kell-e vetnie a mai olvasónak Szabolcsi életművével, nem avultak-e pusztán olvasmánnyá tanulmányai? Újra kell-e olvasni az ő munkáit, ahogyan a nagy rendszerteremtő elméletírókét, történészekét, mert van bennük valami általánosan érvényes – vagy csupán azért megkerülhetetlen máig az ő neve és munkássága, mert valamiképpen az ő tevékenységéből eredeztethető a mai magyar zenetudomány minden erényével és örökletes hiányosságával? Milyen mához is szóló eredményt hozhat a figyelmes újraolvasás?

Az igazsággal szembenézni nem könnyű – a zenész szakmai közvélemény mintha halogatná is ezt az óhatatlanul önvizsgálatát is alakuló elemző munkát. Mondjuk ki a keserű, sokaknak talán fájó igazságot: Szabolcsi Bence életműve ma egyáltalán nincs jelen a magyar zenei közgondolkodásban, a hagyatékával való konfrontáció pedig mindmáig elmaradt. Kétségtelen, hogy nem könnyű a feladat, hiszen már a munka feltételei is csak részben adóttak. A különböző közgyűjteményekben többfelé bontva (és valószínűleg nem a maga teljességében) elhelyezett hagyaték alig áttekinthető s szinte hozzáférhetetlen. Írásainak több, egymás hiányosságait különféleképp kiküszöbölni akaró kísérlet ellenére sincs használható bibliográfiája. Cikkei többsége összegyűjtetlenül hever alig megtalálható folyóiratok lapjain – a két évtizede megindult (és sajnálatosan megszakadt) életműkiadás eddig javarészt a Szabolcsi életében megjelent monográfiákat adta közre újra, ám nehezen akceptálható tematikai és szövegkritikai szempontokat követve (látványos példa erre a csonkán kiadott *A ZENE TÖRTÉNETE*, melynek zárófejezetét Szabolcsi az életében megjelent utánnomásokban kihagyta, nem vállalva a benne megfogalmazott értékítéleteket és következtetéseket; ezt a szöveget közölte – az utolsó kéz elve alapján – az életműkiadás is, majd néhány év múlva, belátva azt, hogy ez az eljárás kozmetikázza ugyan Szabolcsi képét az utókor számára, de egyben meg is hamisítja, egy olyan kötet függelékeként hozta le mégis a szöveget, ahol annak semmi keresnivalója nincs...). A számvetés elmaradásának legmonumentálisabb jele Kroó György Szabolcsi Bencéről írott kétkötetes monográfiája; imponáló mennyiségű dokumentum átböngészése és közzététele ellenére is éppen az anyag kri-

tikai feldolgozásával maradt adós: nem tárta fel az életmű belső összefüggéseit, rétegződéseit, s visszariadt Szabolcsi élete és tevékenysége utolsó három évtizedének bemutatásától. Vagy talán nem is maguknak a tényeknek a feltárásától, hanem azok értékelésétől – hivatkozik ugyan a kollektív emlékezet egyedüli jogosultságára az effajta munka elvégzésében, ám mintha éppen e sokak emlékezéseiből összeálló képen megjelenő kevésbé előnyös vonásokat nem tudta, nem akarta volna összegezgetni a monográfia alig tagadhatóan feltétel nélküli apologetikájával.

Az újraolvasás legfőbb tanulsága, hogy Szabolcsi Bence munkái nemcsak nem folytathatók közvetlenül – közvetlen indíttatásokat sem adnak az általa művelt tudományterületek mai munkásainak. Elsősorban nem is arról van szó, hogy „elavultak” volna ezek a művek – ebben az értelemben minden tudományos munkának velejárója fakulása az idővel, hiszen új adatok, elméletek, összefüggések, témák jelennek meg, a tudományos divatok (mára már fakultabb szóval nevezhetnénk ezeket akár „paradigmának” is...) változnak. Természetesen Szabolcsi ama cikkei, amelyekben ismeretlen adatokat tett közzé (korábban ismeretlen forrásokat, véletlenül felbukkant érdekességeket közölt, vagy hirtelen megcsillant összefüggésekre hívta fel a figyelmet), Kodály figyelmeztetése értelmében (mármint hogy a jól közzétett adat nem avul el) máig használhatók, még akkor is, ha jó részük mára beépült az illető szakterület anyagába, feldolgozva is és nem csupán közölve az adatokat; más részük azonban oly nyomtalanul tűnt el a tudománytörténet szelektív emlékezetében, hogy a bennük publikált anyag ma is éppoly ismeretlen, mint Szabolcsi közleménye előtt. Nehezebb számot vetni azokkal a tanulmányokkal, amelyek következtetéseit szívesen hasznosítaná ugyan a mai tudomány, hiszen a bennük fölvetett (megkockáztatott, kimondott) összefüggéseket szépnek, gondolatébresztőnek, hasznosnak ítélné, ám éppen a bizonyító dokumentációban, sőt a kiindulásul választott adatokban mára nyilvánvaló tévedéseket, akkor még nem sejtett, mára bizonyítottan hamisítványokat találunk, vagy olyan argumentumokat, amelyekről azóta a mikrofilológia bizonyította, hogy más kontextusba tartoznak, s ebben az összefüggésben nem használhatók. (Szabolcsi eljárása néha egyenesen érthetetlen: bizonyos tényeket egyszerűen nem volt hajlandó tudomásul venni; így szép érvelésébe csak azért is bevont olyan Haydn-kvartetteket, amelyekről már akkor kétséget kizáróan tudni lehetett, hogy nem Haydn művei; Liszt és az orosz zene kapcsolatáról értekezve komoly bizonyítéknak tekintett olyan írást, amelyikről már tanulmánya megfogalmazásakor is csak a politikai megfontolás nem engedte belátni, hogy hamisítvány; bizonyos magyar zenetörténeti példákra Szabolcsi volt kénytelen megírni, hogy maga készítette konfabulációk, parafrázisok.) Kínosan aktuálpolitikai megnyilatkozásairól tudható, hogy az ő pozíciójában és szerepvállalásával nehezen lettek volna elkerülhetőek; amíg alkalmi cikkekben fogalmazódtak csak meg, nem is jelentenek gondot a mai olvasónak – problematikusabb azonban, ha Szabolcsi legfontosabb témáinak látjuk közvetlen visszacsatolását a korszak ideológiai elvárásaihoz. S persze nem csak a korszakéhoz: a Kodály-iskola gondolkodásmódjának összegezgetetési kísérlete a kor domináns ideológiájával meghatározóan ott van a Bach zenéjének népi elemeit kutató (s már megjelenése idején a szakma részéről erősen vitatott) tanulmány (NÉPI ELEMELK BACH MŰVÉSZETÉBEN, 1950) mögött éppúgy, mint a dokumentációjának csak a korviszonyokat tükröző esetlegessége miatt ma már jószerivel használhatatlan programadó írásában (NÉPI ÉS EGYÉNI MŰALKOTÁS A ZENETÖRTÉNETBEN, 1953).

Népzene, közösségek zenéje, egy-egy korszakban bizonyos területeken elfogadott

zenei idiómák érvényessége: Szabolcsi egész életművének központi témája ez, amely egy pillanatban a zenei köznyelv kategóriájaként fogalmazódik meg. Nagy kérdés persze, hogy valóban megfogalmazódik-e, vagy pedig körvonalazatlanul, definiálatlanul használtatik – az egyszerűség kedvéért; mert bizony definícióként aligha lehet elfogadni Szabolcsi magyarázatát: „zenei köznyelvnek nevezném azt a közhasználatú – tehát többé-kevésbé széles körben érthető – zenestílust, azt a fluidumot, mely a nagy művet és a »középső«, átlagos a »névtelen« műveket kortársakként, közös »jelrendszerben« egyesíti” (A ZENEI KÖZNYELV PROBLÉMÁI). Végzetesen összemosódnak ebben a mondatban a fogalmak: nyelv és köznyelv, köznyelv és zenestílus; fluidum, amely köznyelvként valamely jelrendszerben (értsd: nyelvben?) egyesít műveket – tehát olyan képződményeket, amelyek valamely nyelvet használnak, abból épülnek, s egyúttal meg is teremtik azt. Mégsem e kategória körvonalazatlansága, használata jelenti a legfőbb gondot, hanem az, hogy Szabolcsi mennyire vázlatosan, mennyire csak a felszínen maradva tárgyalta e központinak tételezett – s titkon talán élete legnagyobb felfedezésének tekintett – kategória kapcsán a fölvetődő kérdéseket. Nem köznyelvet vagy még inkább: köznyelveket vizsgált, hanem kiemelt egyes köznyelvi elemeket, s azokat hasonlította egymáshoz. Ez a köznyelvi elem hol egy dallamfordulat, hol egy harmóniamenet, hol csupán egy díszítésformula volt – még ha a gondolat maga vonzóan szép lenne is, konkretizálására nem törekedett. Épp e köznyelvi réteg, e „fluidum” meghatározatlansága nem tette lehetővé, hogy bemutassa azt az éles különbséget, ami színvonalról függetlenül is kiemeli a formulák közös gyűjtőmedencéjéből az egyedi művet, Szabolcsi kérdésével mondva: „Milyen módon történik a rendkívülinek, az egyszerűvalónak, a tüneményszerűnek kiemelkedése ebből az átlag-nyelvből?” Ám mintha Szabolcsi Bence egész elemző módszertana ellene szegülne e kérdésnek; már egy 1934-es írásának tanúsága szerint (BESZÉLGETÉS A ZENETÖRTÉNETRŐL), amelyben párbeszédese formában fogalmazza meg zenetörténelmi hitvallását, tudatában volt e módszertani problémának – saját énjét Valerianus alakjában jelenítette meg, a kritikai ellenvéleményt pedig a nyilvánvalóan Tóth Aladárt megszemélyesítő Sextus szájába adta: „Tülságosan hangsúlyozod a közösség szellemét és igényeit, s nincs elegendő érzéked a nagy egyéniségek műve iránt. [...] Az igazi emberi kultúra egyes nagy cselekedetek sorából áll.” Szabolcsi-Valerianus ezzel szegezi szembe a maga meggyőződését: „Kissé kicsinyesnek érzem ezt az egyéniség-kultuszt, ezt a szkepszisből és áhítatból szőtt rezignációt. Én nem félttem ennyire a nagy egyéniségeket, és úgy érzem, hogy nem is kell sem őket, sem a gondolataikat ennyire félteni a tömegektől. Lehetséges, hogy a »profanum vulgus« félreérti őket, hogy a tiszta megpillantás, felismerés és megfogalmazás mindig egyes nagy emberek műve lesz és marad. De azt hiszem, a nagy életek és nagy művek alapját a tömeg is meg fogja érezni mindig – hiszen maga is él! és a tömeg öntudatlanul hordja és dajkálja magában ezeket a félig elgondolt gondolatokat, ezeket a ködös fél-émlékeket – egészen addig, míg majd újra jön valaki a közösségből, aki tisztán megminta.” Munkáiban ezért az egyedit, a kiemelkedőt szinte soha nem elemzi, nem vizsgálja önmagában, nem törekszik a belső kapcsolódások, a szerkezet, a kohézió, a működés feltárására (milyen jellemző, hogy egyetlen valóban zenei elemzését egy rövid kínai melódia kapcsán írta le!); nála az egyedi mindig analógia valami máshoz, egy összevetés, ellentétpár egyik eleme, egy nem is szűkséggel szembe állított, hanem korlátozó vagy koncentráció asszociációs lánc szeme. Impozáns összefoglalása, A MELÓDIA TÖRTÉNETE – amelynek szaktanulmányba kíváncsi módszertani elemzése a mai zenetudomány számára is megszívlelendő tanulságokkal járna –, ezért szűkíti vizsgálódását a dallamtörténetre, vagyis a zenei alkotás komplex struktúrájának csupán egyik elemére – vélénk: meglehet, nem is a

legfontosabbra, hiszen a dallam *önmagában* mindig esetlegesség, és főleg sohasem függetleníthető a szerkezettől, a formálástól –, és aligha túlzás kimondani, hogy ha valaki egy műnek csak a dallamára emlékezik, csak azzal foglalkozik, a legtöbb stílusban mit sem tud magáról a műről, arról, amiért az a mű létrejött és épp olyan alakult, amilyenek ismerjük. Szabolcsi munkásságának legnagyobb paradoxona ez, érthetetlen önkorlátozás, hiszen éppen előadásából tudjuk, mennyire tisztelte az egyedi művet, az egyszerű megvalósulás csodáját, mennyi mondanivalója volt róla, mennyit tudott felidézni, megmutatni belőle – írásaiban azonban erre az analízisre nem vállalkozott.

Ha kronologikus rendben olvassa végig ma valaki Szabolcsi Bence életművét, kedves témáinak, érdeklődési területeinek állandó átrendeződését figyelheti meg. Legfontosabb kutatási területei változatlanok; pályájának mintegy fél évszázada alatt szinte mindvégig felbukkannak publikációi az általános zenetörténet és operatörténet (ezen belül is legkedvesebb területe, a XVIII. és XIX. század), magyar zenetörténet, Kodály és Bartók művészete, dallamtörténet, zsidó zene, népzene és zenetörténet – s alig számon tartva, meglepetésre: a zenekritika köréből. Mégis, valamennyi területen megfigyelhető az intenzitás folyamatos csökkenése, észrevehető a kifáradás, az írások horizontjának beszűkülése. Egyre több lesz az elejtett szál s az önisméltás, újrainás, a műfaj is egyre inkább: adatok, adalékok, részlet egy nagyobb tanulmányból, megjegyzés, észrevétel. Aligha a fizikai romlás számlájára irandó ez a tendencia – a megfigyelések élessége, az asszociációk gazdagsága mit sem változott a korábbiakhoz képest. Sokkal inkább a munka célja felől bizonytalanodhatott el a tanulmányok írója, s mint ha megrendült volna az a biztonságérzete is, ami a harmincas-negyvenes évek fordulóján született összefoglalásokat (BEVEZETÉS A ZENETÖRTÉNETBE; A ZENE TÖRTÉNETE; BEETHOVEN) táplálta. Mindez nem független nyilván a körülmények változásaitól, magánéleti tragédiáktól, történelmi kataklizmáktól; de legalább ennyire döntő hatású lehetett a zenetörténeti ideálok megváltozása és a műveknek mérvadó szakmai körökben való visszhangtalansága vagy balsikere is. Kroó György monográfiájában jól érzékelteti Szabolcsi és Kodály kapcsolatának furcsa törését a negyvenes évek elején, amely összefüggethetett Szabolcsi emberi és művészi preferenciáinak változásával is; nagyjából ugyanekkorra tehető azonban addigi tudományos eredményeinek sorozatos vitatása, megkérdőjelezése is. Először népzene tudományi következtetéseit kezdte ki a szorosabban vett szaktudomány: finn kiadványokról írt recenziói váltottak ki éles vitát az érintettek körében, de meg kellett szívlelnie azt a burkolt kritikát is, amit a nyugati zenetudománynak címzett ugyan 1943-ban Rajeczky Benjamin, ám bizonyonnyal úgy is, hogy Szabolcsi is értsen belőle: „*Abba a furcsa helyzetbe kerültünk, hogy megállapításokat hallunk a népzene keletkezése, vándorlása, jellemzése, sőt értékelése dolgában, egyenesen a történelemelőtti korokig terjeszkedő igényvel, anélkül, hogy az addig gyűjtött anyagot közösen megállapított kategóriák és terminusok alapján megvizsgáltuk volna, vagy az egyes népek kutatói véleményüket kicserélhették volna.*” (NÉPZENEKUTATÁS. *Magyar Szemle*, 1943. június, 311.) Későbbi népzenei tárgyú cikkei, amelyek például az őstörténet kérdéseire szólnak hozzá, vagy meglepő dallamrokonításokat, népzene-történeti fejtegetéseket tartalmaztak, szintén vitákat provokáltak, főleg Vargyas Lajos részéről (akivel azután szinte minden lehetséges konfrontálódási alkalommal vitacikkeket írtak egymásnak). Szellem-történeti ihletésű zenetörténeti dolgozatait politikai indíttatású támadások is érték – meglehet, nem kis mértékben ennek volt köszönhető, hogy tervezett Mozart-könyve végül torzó maradt. Bár Szabolcsi akkoriban manifesztálódó hihetetlen tekintélyével (amelyet egyes kortársainak szóbeli visszaemlékezései szerint nagyban támogatott az,

hogy hivatalos funkcióin túl még a magyar zenei élet szürke eminenciása is volt) elhallgattathatta volna a művét érő kifogásokat, ő mégsem írta meg ezt a könyvet – nyilván nem politikai óvatosságból, hanem ébredő módszertani kételyei miatt. S nem írta meg élete alkonyán tervezett újabb nagy Beethoven-tanulmányát sem (amit vélhetően a korábbi Beethoven-monográfia egyfajta kiegészítéséül, sőt korrekciójául szánt); lemondott arról, hogy *valóban* megírja azt a Kodály-könyvet, amelynek elkészítésére senki nem volt nála hivatottabb. Legfontosabbnak érzett dolgozatai külföldi közlése nem hozta meg a várt sikert; A MELÓDIA TÖRTÉNETE kiadása szinte visszhangtalan maradt, a zenei köznyelvről szóló közleményeire nem figyeltek fel senki, a századforduló zenéje kapcsán a maga korábbi nézeteivel is tisztázva leszámoló dolgozatának (A ROMANTIKA FELBOMLÁSA) visszautasításban volt része a munka megbízójától. Kései tanulmányainak nagyobbik hányada: parabola, példázat, burkoltan aktualizáló esszé, másik résznek pedig szigorúan részletinformációra, adatközlésre szorítkozó alkalmi írás. Mintha tudatosan feladta volna a pályakezdés imponáló ambícióját, a mindent összegyűjteni és összefoglalni törekvő igényét – akaratlanul is visszakanyarodva ezzel a pályakezdés programnyilatkozatnak szánt könyve, a BEVEZETÉS A ZENETÖRTÉNETBE egyik gondolatához: *„Különös módon nem véletlen, hogy Ambros nagy zenetörténeti műve éppúgy befejezetlenül marad, mint Fétisé vagy egykor Forkelé és Martinié. Maga a mű befejezhetetlen vajon, azt példázzák ezek a torzók? Talán inkább az egyetemes történész tragikumának megmutatói; a historikus erőfeszítésének sorsát ábrázolják, a historikusét, aki rajongásában a teljes életet bele szeretné ölelni művébe, akinek szomjúsága elolthatatlan, birtoklási vágya telhetetlen. Mert hiszen a történetírás nem platói álmodozás; megragadni és megmintázni, formába bűvölni az életet annyi, mint birtokba venni. A történetíró hódítani akar, zsákmányolni, alávetni, megszerezni, uralkodni; úrrá lenni az élet gazdagságán és sokféleségén. Ennek a hódításnak ára az, hogy meg kell birkóznia az élet nyersanyagával; és majdnem mindig ára az is, hogy legnagyobb műve befejezetlen marad, hogy mikor már mindent »jobban tudna«, egy mindent »legjobban tudó« végrezlet lezárja ajkát, és rábízza a művet az »időre és a világra«, az ismeretlen folytatókra.”* Alighanem magára Szabolcsira is érvényes az egyetemes történész általa emlegetett tragikum – újabb korán meghúzott vonás ez a zenetörténész önarcképéhez. Az ő tragédiája azzal teljesebb, mint az idézett klasszikusoké, hogy nagy, egységbe fogott művének valójában fölválásáig sem jutott el, pontosabban: lemondott róla, megelégedve a BEVEZETÉS A ZENETÖRTÉNETBE címszavakból rakott mozaikjával, A ZENE TÖRTÉNETE nagyközönséget megcélzó, később talán meg is bánt általánosításokat tartalmazó összefoglalásával, élete alkonyán a MUSICA MUNDANA lemezsorozat kísérőszövegéül s valószínűleg már a saját maga számára sem hihető „szintézis” szándékával írt jegyzetekkel – s talán legméltóbban: néhány nagy tanulmányának, ha hiányokkal is, de az olvasó emlékezetében mégiscsak folyamattá összeálló, összefüggéseket, egységes gondolati ívet feltáró sorozatával.

Hiába keresnénk a Szabolcsi Bencééhez hasonló zenetörténeti életművet – nem véletlen, hogy a róla írott tanulmányok ez idáig is inkább keresték rokonait a múlt századvég művelődéstörténeti vagy a századfordulótól kezdődő időszak szellemi történeti között, sorra véve azokat a nagy szellemeket, akikre Szabolcsi is bőven hivatkozhat munkáiban. Legközelebbi rokonát azonban talán mégis egy, az övétől igencsak távol eső területen vélhetjük megtalálni – munkásságának egésze párhuzamba állítható ugyanis e századi, ambiciózus, sok tekintetben talán naiv, imponáló, ám végső koncepcióit tekintve folytathatatlan és értelmezhetetlen vállalkozással. Ez a mű is történelem, szellemi történet, ideológiatörténet, kultúrhistoria és fikció, művészi meg-

formálás és gondolkodói eklektika terméke, amelyből módszertani tanulság aligha meríthető: Elias Canetti évtizedeken át írt nagy esszéje, a MASSE UND MACHT. E mű mögött is az rejlik, mint Szabolcsi Bence egész munkássága mögött: valamilyen szempontot lelni ahhoz, hogy egységében lássuk a világot, s megértsük folyamatait, vagy legalább annyit belőlük, amennyi megértésére képesek vagyunk. Az eredmény csak gyönyörű illúzió lehetett, amelynek felismerése után mind Canetti, mind Szabolcsi levonta a konzekvenciákat; Canetti azzal, hogy lényegesnek érzett mondandóját szinte egész munkássága során feljegyzésekre, aforizmákra korlátozta csupán, Szabolcsi azzal, hogy belátta: csak adalékokat adhat hozzá ahhoz az épülethez, amelynek pedig egész helyszínrajzát és terveit is el szeretne volna készíteni. Művük illúzió – vagy még inkább: álom; álom a történelemtől.

Zay Balázs

AZ ERDEI NIMFA ÉS AZ ERDŐ NAGY ISTENE

Sibeliusról

Bevezetés

A KALEVALÁ-t, az 1835-ben, bővített kiadásban pedig 1849-ben megjelent finn nemzeti eposzt karjalai népi énekekből állította össze Elias Lönnrot. Halála előtt tíz évvel egy zeneszerzői és karmesteri babérokra pályázó tizennyolc éves muzsikusz járt nála: Robert Kajanus. Tőle tudjuk: az öreg Lönnrot fogta kanteléjét – ezen a fogólap nélküli, lapos citerán kísérték magukat a régi történeteket felidéző rúnóénekesek –, s megmutatta neki, hogyan állította össze a maga gyűjtötte népdalokból a KALEVALÁ-t. Kajanus sokáig álmódzott arról, hogy egyszer majd az övé lesz Lönnrot öreg kanteléje.

Kajanus írt első ízben nagyzenekari művet KALEVALA-szövegre: AINO című szimfonikus költeményét a KALEVALA kiadásának ötvenéves évfordulójára komponálta 1885-ben. Lönnrot kanteléje nem lett az övé, s más lett a finnek nagy zeneszerzője is. Jean Sibelius. Aino nevű lányt vett feleségül, aki arisztokrata családból származott, s apja – Alexander Järnefelt – a svéd befolyás ellen küzdő finn nemzeti mozgalom egyik vezetője volt. Sibelius így került közel a finn nyelvhez és a KALEVALA világához. Bár gyermekkorában finn iskolába járt, anyanyelve svéd volt.

A KALEVALA hangszere azonban bizonyos értelemben véve mégiscsak Kajanusé lett. Ő alapította 1882-ben az első állandó finn szimfonikus zenekart, a mai Helsinki Filharmonikus Zenekart. Ők mutatták be Sibelius számos művét. A finn kormány 1930-ban ötvenezer márkát adott arra a célra, hogy a Columbia lemeztársaság felvétel készítsen Sibelius első két szimfóniájáról, s amikor megkérdezték Sibeliuszt, ki legyen a karmester, ő Kajanuszt ajánlotta, aki ezt követően az HMV lemeztársaság SIBELIUS SOCIETY sorozatához is készített felvételeket Sibelius-művekről. Mindez az utolsó pillá-

natban történt: Kajanus 1933-ban elhunyt. Egyszer vezényelt Budapesten is, 1924 februárjában. Vajon tudta-e, hogy AINÓ-jának zárókórusa magyarra fordítva ugyanúgy kezdődik, mint finnül? „*Soi, soi, nyt kannel...*” – azaz: „*Szólj, szólj most, kantele...*”.

Az életmű, egy újonnan felfedezett darab és az oeuvre jungiánus értelmezése

Sibelius 1885 és 1889 között tanult Helsinkiben: igéretes hegedűs volt, de idejekorán felismerte korlátait, s figyelmét a zeneszerzés felé fordította. Tanárai – elsősorban a wagneriánus Martin Wegelius – nagyra becsülték, s óriási reményeket fűztek hozzá – mintha sejtették volna a jövőt. Sibelius 1889–90-ben Berlinben volt ösztöndíjas, Albert Beckernél tanult, s itt hallotta Kajanus AINÓ-ját is a szerző vezényletével. 1890–91-ben Bécsben Goldmark Károly és Robert Fuchs növendéke volt. Tanárai és támogatói sürgették, komponálna már valamilyen nagyobb alkotást, de ő csak néhány kamarazenei művel állt elő. Lelkesen számolt be Wegeliusnak Beethoven IX. SZIMFÓNIA-járól, melyet Richter Jánossal hallott. Egyre nagyobb hatással volt rá a finn nyelv és a KALEVALA, s lassan derengeni kezdett benne egy nagyszabású szimfónia gondolata. „*Hangulataim mind a Kalevalából származnak – szimfóniámról egyre tisztább elképzeléseim vannak.*” – „*Tiszta elképzelésem van a szimfónia általános atmoszférájáról, de egyetlen zenei ötletet sem alakítottam még ki rendesen.*” Hazatérése után sokáig dolgozott, mire nagy nehezen befejezte kórusra, szólistákra és zenekarra írt szimfonikus költeményét, a KULLERVÓ-t.

Sibelius maga vezényelte a bemutatót 1892 áprilisában Kajanus zenekara élén. Több mint egyórás monumentális művével az ifjú komponista óriási sikert aratott. 1893 márciusában még három alkalommal vezényelte a KULLERVÓ-t, utána azonban visszavonta, s ettől kezdve soha nem járult hozzá a teljes opus előadásához, mely csak 1958-ban, Sibelius halála után szólalt meg ismét a zeneszerző veje, Jussi Jalas vezényletével. Az első két tételben csak a zenekart halljuk. BEVEZETÉS – alaphang, ahogyan Sibelius még Bécsből írta: az „*általános atmoszféra*” bemutatása, majd KULLERVÓ IFJÚSÁGA. A harmadikban – KULLERVÓ ÉS HÚGA – megszólal a kórus és a két szólista is. A KALEVALÁ-ból való történetben a fiatal Kullervó hazafelé tart vándorútjáról, s egy lánnyal találkozik, aki eltévedt az erdőben. Elcsábítja, s együttlétük után a lány gyanútlanul kérdi tőle, kicsoda. „*Kalervó szegény lánya*” megdöbbenve hallja a választ: „*Kalervó szegény fia*”. A lány panaszos elbeszélése után Kullervó kétségbeesett szavaival zárul a tétel. A KULLERVÓ CSATÁBA MEGY feliratú zenekari tételben a szerencsétlen fiatalember megpróbál felejtetni – de nem tud. Az V. tételben – KULLERVÓ HALÁLA – a kórus elbeszéléséből tudjuk meg, felkereste a helyet, ahol húga örvénylő zuhatagba vetette magát, s megkérdezte kardját, akarja-e halálát. Az azt felelte, kiontott már sok ártatlan vért, bűnös emberrel miért ne végezzen. Kullervó erre kardjába dőlve véget vetett életének.

A KULLERVÓ sikerét követően Kajanus zenekari repertoárdarabot rendelt Sibeliustól, aki a felkérésnek eleget téve megírta első tisztán zenekari művét. Az 1893-ban bemutatott EN SAGA – MONDA – című szimfonikus költeményt azután 1902-ben átdolgozta, mikor is barátja és támogatója, Ferruccio Busoni felkérte a mű berlini bemutatására.

Sibelius ebben az időben egy operán dolgozott. Erkko a KALEVALÁ-ból merítve írta számára a VENEEN LUOMINEN – ACSÓNÁK ÉPÍTÉSE – librettóját. Az opera végül is nem készült el, azonban mégsem maradhat említés nélkül, témája ugyanis egy későbbi szimfonikus költeményében – a POHJOLA LÁNYÁ-ban – visszatér majd, a már megszületett zenei anyagot pedig szerzője felhasználta következő nagyzenekari művében, a

LEMMINKEJNEN-LEGENDÁK-ban, mely tematikai párhuzamban is áll az operával. Az operaterv meghiúsulásában nagy szerepet játszott Sibelius bayreuthi utazása. A zeneszerző levelezése tanúsítja, becsülte a német mester művészetét, utóbb azonban mégis elutasította. Vajon miért? „*Ellenszenvem Wagnerrel szemben abból az ösztönös félelemből táplálkozott, hogy én sem fogom tudni kivonni magamat a hatása alól, amely számtalan muzsikust megbénított*” – idézi a zeneszerzőt egyetlen magyar monográfusa, A. Balogh Pál, aki találkozott is vele annak idején. Az operairással küszködő fiatal zeneszerző inkább elfordult Wagnerrel szemben – érdekes módon Mascagni felé. Írt is rövidesen egy egyfelvonásos operát JUNGFRUN I TORNET – LÁNY A TORONYBAN – címmel. Ezzel egyszerűen lezárta a problémát – a félórás alkalmi kompozícióval ugyanis semmilyen művészi problémát nem kívánt megoldani. Wagner hangja itt-ott visszaköszön majd művészetében: a IV. SZIMFÓNIA első tételében halványan feldereng a PARSIFAL nyitányának és első jelenetének atmoszférája, a POHJOLA LÁNYA elbeszélő kezdőhangjaiban a LOHENGRIN második felvonásának zenekari bevezetése, s a LEMMINKEJNEN-LEGENDÁK LEMMINKEJNEN TUONÉLABAN című tételének egy része és A RAJNA KINCSE I. felvonásának alászállás-zenéje közt is van rokonság. Ez azonban nem wagnerizmus, csak találkozás a közös mélységben egy-egy hangulati, tematikai hasonlóság mentén.

Karjala múltját felidéző történelmi tablókhoz írt kísérőzenéjéből származik az alig játszott KARJALA-NYITÁNY és a háromtétéles KARJALA-SZVIT, mely Sibelius leggyakrabban játszott művei közé tartozik. Ugyancsak ez idő tájt született AZ ERDEI NIMFA – SKOGSRAET – című szimfonikus fantázia, amiről nemcsak az utókor felejtkezett el hosszú időre, hanem, úgy tűnik, maga Sibelius is.

A négytétéles, több mint ötvenperces LEMMINKEJNEN-LEGENDÁK főszereplője a KALEVALA önféjű, meggondolatlan ifjú hőse, Lemminkejnen, akit azonban bátorsága, tettrekészsége és gyarlóságának emberi volta miatt szeretettel énekeltek meg a finnek. Első tétele: LEMMINKEJNEN ÉS A SZÁRI LÁNYOK. A szigetek leányai gúnyt űznek Lemminkejnenből, aki idővel leveszi ugyan őket a lábukról, csak Kyllikkivel nincs szerencséje, pedig ő az, akibe igazán beleszeretett. Nincs más hátra: erőszakkal szökteti meg. Végül boldog házasságban élnek, de Lemminkejnennek nincs maradása. Útra kel Pohjolába, a sötét, északi országba, ahol Louhi uralkodóasszony lányát akarja megszerezni. Kezét csak akkor nyerheti el, ha egyetlen nyíllövessel megöli a tuonélai hattyút. A mű eredetileg harmadik – az 1954-es nyomtatott kiadásban pedig második – tétele, A TUONÉLAI HATTYÚ Sibelius egyik legismertebb alkotása, annak idején a tervezett opera előjátékának készült. Tuonélát, a halál birodalmát széles folyam veszi körül, ezen úszik méltóságteljesen egy fekete hattyú. Énekét a szordinált vonósok sejtelmes zenéjéből kiemelkedő angolkürt idézi fel. Finn megjelenése ez egy egyetemes archetipusnak. Mifelénk Akherón folyóként ismerik Kharónnal, a holtak hajósával. Ez a motívum bukkan fel a HALÁL VELENCÉBEN gondolásának alakjában is, aki a főhóst a járvány sújtotta városba viszi.

A feladat teljesítése közben egy vak pásztor megöli Lemminkejnt. A mű eredetileg második, a későbbi verzió szerint harmadik tétele kapcsolódik ide: LEMMINKEJNEN TUONÉLABAN. Az elhunyt hős feldarabolt holtteste a folyóban pihen, anyja azonban Ilmarinen kováccsal bronzgereblyét készített, s miután kérésére a nap mély álmot hozott a halál birodalmának lakóira, a gereblyével kihalássza, majd összeilleszti fia holttestének darabjait a folyóból. A szvit napfényes indulóval ér véget: LEMMINKEJNEN ÚTJA HAZAFELÉ. A halál ebben az esetben egy archetipus áldásos fellépésének köszönhetően – a goethei „*Stirb und werde!*” értelmében – a korábbi életszakasz befejezését

jelenti, és egy újabb megkezdését, immár magasabb szinten. A jó anya archetípusa vezeti át Lemminkejnt az árnyékos életből a napsütötte életbe: a IV. tétel indulója – mely erős párhuzamot mutat Akseli Gallen-Kallela tiszta, csípős északi levegőjű, erős fényű s markáns árnyékok borította festői világával – az ember magára találásával összefüggő öröm kifejezése. A halál feltétele volt a továbblépésnek. Jungnál az árnyék (Schatten) az ént (ego) a mélyebb énnel, az ősalóval, igazi önmagunkkal (Selbst) összekötő tengely első állomása. Lemminkejnen cselekedeteit erősen meghatározta saját árnyéka. A hősnek először élnie, majd halnia kell az árnyékával ahhoz, hogy úgy élhessen tovább, hogy az árnyék nem örökké a sarkában lévő veszélyforrás, hanem tudatos személyiségének integráns része.

Kullervó vesztének okaira is rávilágít a Lemminkejnen-történet. Kullervó Lemminkejnnel ellentétben árván nőtt fel, szülei házát feldúlta az apa testvére, Untamó, aki kegyetlenül bánt vele, majd el is adta. Új gazdájának a felesége ugyancsak rossz volt hozzá. Mire Kullervó később megtalálja szüleit, akik Untamó elől menekülve az erdőben letek menedéket, negatív szülőkép rögzült benne. Indulatai útját állták a kibontakozásnak. Szegény Kullervó mindenben saját árnyékát élte meg. Lemminkejnt az árnyékvilágból ki tudta segíteni a jó anya archetípusának aktiválódása, Kullervóban azonban újra és újra negatív archetípusok elevenedtek meg. Még a kardja is a halálát akarta, azaz amikor ránézett, nem csillant róla vissza remény, biztatás, bocsánat, sorsfordítás vágya és ereje.

A „*Kiskacsa fürdik fekete tóban...*” kezdetű dalban is ez a motívum bukkan fel. Közös az elmenetel motívuma (a halál is egyfajta elmenetel, a kiskacsa anyjához készül), a másik ország említése (Tuonéla a másvilág, a kiskacsa Lengyelországba készül), s a halál jelenléte (Tuonéla a halál országa, a kiskacsa fekete tóban fürdik). A halál és a víz összefüggése az anyamotívum említése nélkül is kapcsolódik az anyaósképhez: az összekötő kapocs a magzatvíz motívuma s a gyermeki fejlődés szimbiotikus fázisa, melyet Freud óceanisztikus élménynek nevezett. Ferenczi Sándor vitatott thalasszális regresszióelképzelésében is jelen van a víz képe, s ez is a szimbiotikus fázissal hozható összefüggésbe. A kis magyar dal említi is az anya szimbólumát, ugyanabban az értelemben, mint a KALEVALA, hiszen ebben is újjászületés következik be: „*Fényes a szárnya, / Aranyos a tolla, / Fordulj ki, fordulj ki, / Aranyos Katinka!*” Talán arról szól ez az ének, hogy a magára maradt lány felidézi a benne élő anyaképet, mely archetipikus elemekből és konkrét élményekből tevődik össze, jelképesen meghal, azaz búcsút mond a kiskacsalétnek, a gyermekornak, s magára öltve a fiatal lány ékességét, valóra váltva a nőiség kibontakozásának lehetőségét („*Fényes a szárnya, / Aranyos a tolla*” – a fény és az aranszin a tisztaságra, a tökéletességre utal) nőként születik újjá („*Fordulj ki, fordulj ki, / Aranyos Katinka!*”).

Sibélius 1892-től konzervatóriumi tanár volt Helsinkiben, s 1895-ben élete végéig folyósítandó havi járandóságot kapott a finn kormánytól. A. Balogh Pál ezzel kapcsolatban tévesen jegyzi meg: „*Anyagi gond soha többé nem gátolta munkáját.*” Sajnos ennek még jó ideig éppen az ellenkezője volt igaz, Sibélius még nagyon sokáig súlyos anyagi gondokkal küzdött.

A múlt század utolsó évében, 1899 áprilisában mutatta be I. SZIMFÓNIA-ját Helsinkiben. A novemberi Sajtó Nyugdíj Ünnepségek fontos részét képezték a finnek orosz befolyás elleni küzdelmének. Sibélius hat történelmi jelenethez komponált zenét, melyek közül hármat heteken belül átírt, majd egy későbbi átdolgozás után 1911-ben SCÈNES HISTORIQUES I címmel publikált. A Finnország ébredéséről szóló utolsó jele-

netből hamarosan a finnek önállóságért vívott harcának jelképe lett. Címe a cenzúra miatt többször is változott, volt VATERLAND s LA PATRIE. 1900-ban különös esemény történt: Sibelius a párizsi világiállításra készült a Helsinki Filharmonikus Zenekarral, mikor is névtelen levelet kapott. Későbbi támogatója, egy csalódott vidéki agglegény, Axel Carpelan írta, aki utóbb egész életét a zeneszerző támogatásának szentelte: levelezett vele, biztatta, ötletekkel látta el, és pénzt szerzett neki. Azt javasolta, Rubinstein 1899-ben Párizsban bemutatott OROSZORSZÁG fantáziájának mintájára írjon új darabot FINLANDIA címmel. Sibelius nem írt ugyan új darabot, a címet azonban már meglevő, azonos témájú művének adta. Így ismerik ma is szerte a világon. A FINLANDIÁ-t Sibelius átdolgozta zongorára is, az 1939–40-es téli háború idején pedig FINLANDIA HYMNI címmel férfikarra, mihez is V. A. Koskenniemi írt szöveget.

1901-ben volt az itáliai tanulmányúton született II. SZIMFÓNIA bemutatója, két évre rá a HEGEDÜVERSENY-é, melynek két évvel később készült átdolgozott változata vált ismertté. 1904-ben Sibelius kiköltözött a Helsinkihez közel fekvő festői Järvenpääbe, a feleségéről elnevezett Villa Ainolába. 1905-ben Angliában járt. Ezután keletkezett a POHJOLA LÁNYA című szimfonikus fantázia és az ÉJSZAKAI LOVAGLÁS ÉS NAPFELKELTE című szimfonikus költemény. A III. SZIMFÓNIA bemutatója 1907-ben volt, két évre rá a IV. SZIMFÓNIA-é. Ugyancsak 1909-ben született ADRIÁD, 1913-ban ABÁRD és a szopránrólóra és zenekarra írott LUONNOTÁR szimfonikus költemény. A következő évben Sibelius Amerikában járt, itt mutatta be AZ ÓCEÁN LÁNYAI című szimfonikus költeményét. Az V. SZIMFÓNIA eredeti változatának bemutatója 1915-ben volt – ezt Sibelius utóbb kétszer is átdolgozta. 1921-ben ismét angliai úton járt, s két évre rá volt a VI. SZIMFÓNIA bemutatója. Az évszázad negyedéhez érve három nagyszabású műve is napvilágot látott: 1924-ben mutatták be VII. SZIMFÓNIA-ját, 1925-ben TAPIOLA című szimfonikus költeményét, 1926-ban pedig kísérezzenéjét Shakespeare A VIHAR című darabjához. Sibelius ekkor elmúlt hatvanéves. Fiatal korától kezdve erős dohányos volt, és ivott is bizony erősen, mivel az alkotómunkához úgymond stimulusra volt szüksége, s a háttérben nyomasztó anyagi gondok is meghúzódtak. Sibelius 1908-ban Berlinben súlyos gégeműtéten esett át. Tartott tőle, nem él már sokáig. A század negyedéhez érve abbahagyta a komponálást, ám hosszú élet állt még előtte: 1957-ben hunyt el Järvenpääben, kilencvenkét esztendőskorában.

A KULLERVÓ problematikája csak az egész életmű összefüggéseinek tükrében fejthető meg, ugyanakkor a Sibelius-oeuvre néhány fő sajátossága éppen a vele kapcsolatos kérdések tisztázása során tárul fel igazán. De miért olyan fontos ez a korai, négy előadás után végérvényesen visszavont szimfonikus költemény? Amikor a helsinki bemutatón a fiatal komponista intésére megszólalt a zenekar, soha nem hallott zenei világ tárult fel a hangverseny hallgatói előtt. A mű első hangjai egy pillanat alatt Sibelius sajátos zenei világának kellős közepébe vezetnek, s a muzsika kibontakozásával egyre mélyebbre és mélyebbre jutunk benne. A finn táj, a finn lélek első, előzmény nélküli és teljes értékű klasszikus zenei manifesztációja ez, s még több is ennél: a nemzeti hang ugyanis egyetemes mélyrétegekbe vezet. A mű első tétele hömpölygő folyam – ahogyan Sibelius nevezte, bevezetés, előrevetítése mindannak, ami az életműben kibontakozik majd. A második tétel az első folytatása, konkretizálás, közelítés. Ha az első tétel a kollektív tudattalan világa volt, ez az egyéni tudattalané, hiszen Kullervó ifjúságáról szól. Elementáris hatású, páratlan zene a harmadik tétel. Sibelius olyan találó zenei kifejezésformát talált a KALEVALA-szöveghez, melyet így máskor sosem alkalmazott. Erik Tawaststjerna, a zeneszerző legmérvadóbb monográfusa és Robert Layton,

korunk ismert angol Sibelius-specialistája centrális jelentőséget tulajdonít a darab összefüggésében Sibelius 1891-es borgai utazásának. Itt hallotta Sibelius Larin Paraské rúnóénekesnőt, s rajta keresztül megismerhette azt az eredeti népi énekkultúrát, amelyből annak idején Lönnrot a KALEVALA anyagát merítette. Sibelius 1915-ben úgy nyilatkozott első biográfusának, Erik Furuholmnek, hogy csak 1892-ben, a KULLERVÓ befejezése után ismerte meg a rúnóéneklést. A borgai út időpontját Tawaststjerna ezzel szemben – jó okkal – 1891 novemberére, esetlegesen pedig 1891 nyarára teszi. Tawaststjerna és Layton a KULLERVÓ-t elsősorban a komponista Laraskétől származó népzenei élményeiből származtatja. Ennek azonban véleményem szerint ellentmond egy s más. Végző alakjában a mű a középső tétel köré szerveződik, ez a leghosszabb és legjellegzetesebb, s ebben zajlik a drámai történés – hiszen az első kettő és a negyedik illusztratív, az ötödik pedig narratív, mikor is az eseményekről kórus számol be. Nem tartom valószínűnek, hogy a mű középponti tételének essenciáját Sibelius jóval a szimfónia már idézett bécsi fogantatása után képzelte volna el, bár nem zárható ki ennek lehetősége sem. Meggyőzőnek tűnik továbbá a rúnóéneklés hangzó emlékeivel való összevetés. A finn Ondine lemeztársaság A KALEVALA-HAGYATÉK címmel antológiát állított össze a Finn Irodalmi Társaság Folklór Archívumának századunk első és hetedik évtizede között készített legjelesebb rúnóéneke-felvételeiből. E rúnóénekek és a KULLERVÓ között nincs szoros, lényegi összefüggés, a szimfónia énekes stílusának magva, alapihlete aligha vezethető le belőlük. A Paraskétől hallottak minden bizonytalansággal erősen befolyásolták a mű végző formájának kialakulását, de kétséges, hogy alapjaiban ihlették volna. S ha mélyen merített is Sibelius a rúnóéneklésből, ezért vissza kellett vonnia első nagy alkotását? Aligha. Más ok is szól amellett, hogy ne a Paraské-élményből eredeztessük a KULLERVÓ-t. Sibelius KALEVALA-szövegre írt s ritkán felhangzó kantátája, a TULEN SYNTY – A TŰZ EREDETE – első felében a KULLERVÓ-éhoz nagyon hasonló elbeszélést hallunk a szólistától. A művet Sibelius 1902-ben írta, s miután átdolgozta, 1910-ben publikálta. Ami a KULLERVÓ-ban leginkább emlékeztet a rúnóéneklésre – másként egyébként aligha lehetne, hiszen KALEVALA-szöveg illő elnevezéséről van szó –, semmivel sem kevésbé szembeötlő megfogalmazásban bukkan fel ebben a későbbi, publikált alkotásban is. A KULLERVÓ elutasításának okát ezek szerint inkább másfelé kell keresnünk.

Tawaststjerna is említi ebben az összefüggésben Sibelius Mahlerhez fűződő viszonyát. „A Kullervó a fejlődés mahleri vonalának kezdetét jelenthette volna, ami egy másik Nyolcadik szimfóniához vezethetett volna” – írja. Ezzel alighanem közelebb jár a megoldáshoz, s ha végigvezetjük ezt a gondolatot, veszít jelentőségéből a borgai epizód. A két neves zeneköltő találkozott is 1907-ben Helsinkiben. „Amikor beszélgetésünk a szimfóniát érintette – írta negyedszázaddal később Sibelius –, azt mondtam, becsülöm stílusát és a forma komolyságát, s a mélységes logikát, ami megteremti minden motívum belső kapcsolatát. Ez volt a tapasztalatom teremtő munkám során. Mahler véleménye éppen ennek ellenkezője volt: »Nem!«, mondta, »A szimfóniának olyannak kell lennie, mint a világ. Mindent át kell fognia.«” Sibelius számára a szimfóniairás a klasszikus szimfonikus hagyományok ápolását, az arany szabályok betartását jelentette. Talán olyasvalamit, mint Bach szemében a fúgaszerkesztés. Sibelius a KULLERVÓ-t ugyan szimfonikus költeménynek nevezte, ám a körülbelül hetvenperces, öttételes alkotás helye, bárhogyan nézzük is, inkább a szimfóniák, mint a jóval rövidebb egytételes szimfonikus költemények között van. Az oeuvre elején álló monumentális művet szerzője végérvényesen visszavonta ugyan, de nem feledhetjük: nem semmisítette meg. Egy ízben úgy nyilatkozott, át kellene dolgoznia, de az átdol-

gőzés túlságosan megváltoztatná a művet. Hogy milyen változtatásokra gondolt pontosan, nem tudni. Sibelius minden bizonnyal tudatában volt a KULLERVÓ értékeinek, de elégedetlen volt a megvalósítással, a formával. Mivel nem sokkal elkészülte után vonta vissza a darabot, feltételezhetjük, hogy vele kapcsolatos aggályai többé-kevésbé már ekkor megfogalmazódtak benne, így Sibelius ezután írt műveinek sajátosságaiból talán visszakövetkeztethetünk arra, mik is lehettek ezek az aggályok.

Ha az első két szimfónia zenetörténeti kapcsolódási pontjait keressük, Csajkovszkij neve kerül felszínre. Nem túlzottan szoros az összefüggés, de elsősorban a hangszerelés szempontjából Csajkovszkij a legközelebbi előzmény. Szimfóniáik összefonódása a kronológiai kapcsolat mellett a földrajzi szomszédságból is adódik. Hasonló viszony fűzi Sibelius első két szimfóniáját Csajkovszkij műveihez, mint Beethoven B-DÚR és C-DÚR ZONGORAVERSENYÉ-t Mozart zongorára írott koncertjeihez. Sibelius szimfonikus oeuvre-je azonban oly mértékben finn, Csajkovszkijé pedig orosz, hogy a földrajzi elhelyezkedés el is választ, nemcsak összeköt. E finn hang klasszikus zenei előzménye kizárólag a Sibelius-életmű megelőző része.

Sibelius első két szimfóniája rokon. Klasszikus, négytételes forma, romantikus érzések, heves indulatok. És semmi konkrét jelentés. Hiszen Sibelius számára a szimfónia maga a tiszta művészet, a jelentés terhétől megszabadított témák mesteri fűzése. Mint a szavak nélküli kommunikáció, ami beszédesebb a verbálisnál. A szimfonikus szerkesztés olyannyira szent volt Sibelius számára, hogy a motívumfűzés szabadságát, önmagának való megfelelést semmi sem korlátozhatta. A II. SZIMFÓNIA lassú tételén dolgozó Sibeliusnak, jegyzeteiből tudjuk, Krisztus- és Don Juan-asszociációi voltak. Az egyes témáknak felbukkanásukkor, esetleg utána még jó ideig, konkrét jelentésük, hangulati-asszociációs aurájuk lehetett a zeneszerző szemében, végül azonban elvesztették ezt, s részei lettek az egésznek, ahol is eredetük már nem számít, csak mint részeknek az egész folyamatban elfoglalt szerepük. Az I. SZIMFÓNIA hangulatvilága tipikusan északi, a másodikban sajátosan keveredik a zord észak és a mediterrán dél atmoszférája. Egységben van a kettő, elválasztani lehetetlen, de érezhető. A II. SZIMFÓNIA mind közül a leghosszabb és a legjátszottabb. Témái pazar voltának köszönhetően izléses előadásban pozitív értelemben véve monumentális alkotásként állhat előttünk, ám fokozottan fennáll vele kapcsolatban a hatás felszínességének veszélye. Talán Richard Strauss útjának ellensúlyozására törekedve Sibelius visszanyúlt Haydn, Mozart és a korai Beethoven világához: kisebb zenekarra és kevesebb fűvősrá írta harmadik, legritkábban játszott szimfóniáját, melyben áttekinthető, egyszerű formára és kisebb léptékekre törekedett. Nem lett hűtlen azonban saját világához sem, s az életmű vonulatába illő, igazi Sibelius-szimfónia született. De nem anakronizmus századunk elején klasszicizáló szimfóniát írni, ráadásul C-dúrban? Nem, ugyanis ebben a műben nem a bécsi klasszika tér vissza, még csak nem is a bécsi klasszika és a vége felé járó romantikus szimfonizmus kombinációja. Sibelius szabadon megnyilvánuló világa ölt benne testet klasszicizáló keretek között. A késő romantikát nem tekinthetjük teljes egészében utáncsengésnek, hiszen – George Kubler fogalmaival élve – nemcsak másodlagos műalkotások születtek ebben a korszakban, hanem addig testet nem öltött, elsődleges műalkotások is. A rövid III. SZIMFÓNIA is ilyen.

Első tétele sűrű léptekkel haladó, motorikus főtémával kezdődik. A zeneszerző az önmaga szabta klasszikus kereteket át nem lépve hamar nem mindennapi tetőpontig fokozza a hangulatot, mikor is a kiteljesedésre történő utalás után csodálatos szépségű, merengő, bús melléktémát vonultat fel. Ezután a fő- és a melléktéma bújócskája kö-

vetkezik, majd egyszerre bontakozik ki a kettő. Ezután megint a kiteljesedés fanfárfjai következnek, de a melléktéma ezúttal nem az árnyékos oldalon jelenik meg. Tán még a felvezetésnél is fényesebben, jó ideig fenntartva az elért érzelmi telítettséget. Mielőtt a folytatásra térnénk, idézzük fel Sibelius egyik különös kedvtelését! Élete legkedvesebb élményei közé tartozott a hattyúk és darvak repülésének megfigyelése. Arvid Järnefelt sógorának KUOLEMA – A HALÁL – című szindarabjához írt kísérőzenéjéből a VALSE TRISTE széles e világon ismert, a JELENET DARVAKKAL azonban kevésbé. Mintha a természet egyetlen pillanatát, egyetlen hangját zenésítette volna meg benne Sibelius. JUBAL című dala is a hattyú repülésének említésével kezdődik. Amikor a III. SZIMFÓNIA I. tételének melléktémája harmadszor jelenik meg, minden várakozást felülmúló érzelmi telítettséggel tör be. Mintha minden irányban kinyílt volna a tér. A vonósok teljes intenzitással szólaltatják meg a melléktémát, s a négy-négy hangos kíséret is az előtérbe és a magasba tör. A fel-le szálló négy-négy hang olyan, mint a repülő madár szárnyainak méltóságteljes mozgása, maga a melléktéma pedig hosszan tartó, egyetlen boldogságával ugyancsak az embernek a repüléssel kapcsolatos elképzeléseit tükrözi: a magasság adta rálátást, a könnyed repülés nyújtotta szabadságot, a nyugodt szárnycsapások vivőerejéből és a levegő anyagként és anyagtalanságként egyszerre történő megéléséből eredő biztonság és emelkedettség sajátos érzését. Sibelius emelkedettségre biztosan gondolt, repülésre talán nem. Utalás mindenesetre nincs rá, noha meg kell jegyeznünk, esztétikája sem igen engedte volna, hiszen a KULLERVÓ sem fért bele. Ha a zeneszerző a szimfonikus építkezéssel és a belső törvényszerűségekkel gondolt is csak, a melléktéma harmadik megjelenésének kialakítására tudattalan szinten könnyen lehet, hogy hatott Sibeliusnak a madarak repülésével kapcsolatos meghatározó élménye. Az emelkedettség érzését, a repülés élményét a zene nyelvén ennél találékosabban aligha lehet kifejezni, s tudjuk, a madarak repülésének megfigyelése a zeneszerző legkedvesebb foglalatosságai közé tartozott. Maga a téma először – hiszen melléktéma – mellékesen szólal meg, alulról szegődik a főtéma mellé. Még külön vannak. Azután ugyancsak mélyről jön, de már együtt szól a főtémával, majd az egész tétel betetőzéseként, a már korábban is felcsillantott csúcspont kitartásaként szólal meg. Csupa magas hang s hozzá nagy mélység: üstdobütések odalent. Ezután nincs is már más hátra a tételből, mint a lecsendesedés és végül a hálaadás himnikus éneke. A Sibelius-szimfónia nem jelent semmit. A III. SZIMFÓNIA melléktémája sem, ugyanakkor felettebb emlékeztet a madarak Sibelius által gyakran csodált repülésére. Sibelius IV. SZIMFÓNIA-ja mérföldkő az életműben. A bemutató hallgatóságát megdöbben-tette: mindenre számítottak, csak erre nem. Ilyen sötét, kopár, zord zenére. Sibelius konzervatív zeneszerzőként történő minden további nélküli besorolását többek között ez a mű is megkérdőjelezi. Már-már anyagtalan. Van benne valami a PARSIFAL nyitányának és első képezének finom lelkeségéből. Bensőségessége és csendessége kamara-zenévé teszi. A bemutatót követő napon a *Hufvudstadsbladet* kritikát közölt Emil Wasenius tollából, aki arról írt, hogy a mű a zeneszerző utazását festi le a Koli-hegyen, ahogyan a magasból látja a Pielinen-tavat, Höytiänt, Pielisjärvit és Härshjärvit. Sibelius heves elutasítással reagált a kritikára, amire Wasenius azzal felelt, hogy információja a komponista egyik közeli barátjától származik. Tawaststjerna szerint Eero Järnefelt festő lehetett ez a közeli barát. Valószínű, hogy egyes témák a Koli-hegyi utazás során fogalmazódtak meg Sibeliusban, s kezdetben valóban bizonyos tájélményekhez kapcsolódtak. De miután Sibelius szimfóniát írt belőlük, elveszítették eredeti jelentésüket, s az abszolút művészet elemeivé váltak. Valahogy úgy, mint a II. SZIMFÓNIA

Krisztus- és Don Juan-asszociációi. A IV. SZIMFÓNIA esete jól mutatja Sibelius szimfonikus esztétikájának következetességét, s azt is, hogy nemcsak leíró mű mögött állhat konkrét természetélmény.

Maga a mű a lélek finomságával szólal meg. Nem csoda, hogy nem volt sikere. Hol van már az első két szimfónia látványos szenvedélyessége, a témák pazar felmutatása? Az új mű, melyet szerzője pszichológiai szimfóniának is nevezett, mintha nem akarna hatni, csak egészen csendesen létezne s megismerésre várna. Ha megnyílik előttünk, nem csak zord és sötét színeket látunk benne. Sibeliusnak nagyon fontos volt, sikerelensége bántotta is.

Az V. SZIMFÓNIA mintha folytatás volna, a lélek kinyílása. Az elébb még önmagába nézett a zeneszerző, most kifelé kezd tekinteni. A zene anyagszerűbb lesz, de benne van a lélek anyagtalan világának friss élménye is. „Sétáltam a hideg tavaszi napsütésben. Erőteljes impresszióm támadt az V. szimfóniáról. Az új!” – írta naplójába. „Földibb-élőbb” – mondta egyszer, ugyancsak e műve kapcsán.

Amikor a III. SZIMFÓNIA első tételének bemutatásakor utaltam néhány hattyúval és daruval kapcsolatos alkotásra, egyről nem tettem említést. Az V. SZIMFÓNIA-ról. „Ma, IV. 21-én tíz és tizenegy között 16 hattyút láttam. Életem legnagyobb impresszióinak egyike! Hosszú ideig köröztek fölöttem. Eltűntek a napsütötte ködben, mint egy ezüst szalag. Hangjuk ugyanahhoz a fájúvós típushoz tartozik, mint a darvaké, csak tremoló nélkül. A hattyúk közelebb vannak a trombitához, noha világos a szarruszofonhang. Egy mély refrén síró kisgyerekre emlékeztet. Természetmiszticizmus és az élet panaszja” – ezen a helyen az V. SZIMFÓNIA egyik trombitatémáját jegyzi le, majd folytatja a bejegyzést – „Ezután a szentélyben voltam ma, 1915. április 21-én.” Különösen érdekes a szentély említése és a sorrend, ha a III. SZIMFÓNIA I. tételét záró himnuszra gondolunk. Sibelius nyilvánvalóan megint csak ellenezné, ha a szimfóniának bármiféle programot tulajdonítanánk, ugyanakkor keletkezéstörténetének rekonstruálása és kifejezésvilágának megragadása során nem hagyhatjuk figyelmen kívül az ihletet adó s a kész műalkotás által végül meg is jelenített természetet. Egy másik, ugyancsak ezzel a szimfóniával kapcsolatos megjegyzése alátámasztja azt, amit a természetből származó ihlet és a szimfóniák viszonyáról mondtunk: „A témák diszpozíciója, ez a fontos feladat titkos misztériumával. Mintha az Atyaisten mozaikdarabokat szórt volna le a mennyek padlázatából, s megkért volna, jöjjenek rá, hogyan is voltak. Talán jó definíciója a »komponálásnak«. Talán nem. Nem tudom.” Az V. SZIMFÓNIA nem az éneklő hattyúkról szól, abszolút zene, melynek egy darabkája röptükben éneklő hattyúktól származik. Ahogy az V. SZIMFÓNIA-ra hatott a repülő hattyúk hangja, úgy hatott talán a III. SZIMFÓNIA első tételére a madarak repülése.

A VI. SZIMFÓNIA a III. SZIMFÓNIA rokona, a megelőző kettő igazi romantikus hangvétele után megint egy klasszikusabb alkotás. „A VI. szimfónia vad és szenvedélyes karakterű, pasztorális kontrasztokkal” – mondta a munka elején. Csodálatos árkádiái hangulatú mű született.

A VII. SZIMFÓNIA felidézése előtt essék szó a szimfonikus költeményekről. Sibelius a KULLERVÓ után új kezdetet írt, az EN SAGÁ-t. Valóban kezdetnek kell tekintenünk, hiszen a KULLERVÓ első tételéhez hasonlóan Sibelius a mondák általános légkörét és hangulatát festi le benne, s egyúttal az egész Sibelius-oeuvre immár a szerző szemében is érvényes alaphangját is megadja, jelentésszintű kulcsát még olyan daraboknak is, mint a HEGEDŰVERSENY. „Az »En Saga« egy hangulat kifejezése. Számos fájdalmas élményen mentem keresztül akkoriban, és egyetlen másik műben sem fejeztem ki magam ilyen mértékben. Ez az oka annak, hogy minden irodalmi magyarázatot idegennem tartok.” A művet ugyanis Francescától és Paolótól kezdve a KALEVALÁ-n át egészen a sarki medvevadászatig

mindennel összefüggésbe hozták. Sibelius tetszését Gallen-Kallela illusztrációja sem nyerte meg – festő barátja ugyanis EN SAGA (JEAN SIBELIUS) címmel akvarell-diptychont készített. Így ami a Sibelius és a szimfonikus költemény közti szférát illeti, az ő interpretációja sem autentikus, hiteles azonban a zenének a festőre gyakorolt hatását illetően – s talán még általánosan is. A MONDA esete szemléletesen példázza, milyen könnyű elcsúszni a műértelmezés síkjának megválasztásakor. A MONDA-nak ugyanis – miként a Sibeliustól származó idézetből is kiderül, még ha látszólag az ellenkezőjét állítja is – van konkrét témája, mégpedig a homályos, borongós, megfoghatatlan mondai hangulat, a mélység, a múlt világa. Az EN SAGA-t általánosságban véve a tudattalan felbukkanásának megfogalmazásaként értelmezhetjük. Alátámasztja ezt a mű középponti témája: alulról jövő, borús, egyenletesen és kérlelhetetlenül lüktető, nyugtalanító, egyúttal azonban békkéséget is árasztó motívum. Amikor megszólal, akkor derül ki, minden eddigi efelé mutatott, s különös örökérvényűség és evidencia lengi körül. Miért lehet autentikus Gallen-Kallela festménye, mikor Sibelius azt mondta, ő sem találta el, miről van szó? A két művészen természetesen egymástól eltérő kép alakult arról a kiterjedt archetípusról, amiről Sibeliusnak, amikor a műnek címet kellett adnia, a mondák jutottak eszébe. Gallen-Kallela vízfestményének ugyancsak erős ősképi töltésű motívumai hasonló irányba mutatnak, mint Sibelius zenéje. Az előtérben fatörzs, melynek jó része kilóg a képtérből, a furcsán kanyargó ágakon almák, mellette balra hópelyhek, hátul táj folyóval és vár. Már az I. ZSOLTÁR beszél arról, hogy a Jahve törvényében gyönyörködő ember olyan lesz, mint a folyóvíz mellé ültetett fa, mely idejekorán meghozza gyümölcsét, s levele nem hervad el. A TÓRA a megismerés és elmélyedés kifogyhatatlan folyamát jelentette – miként a mondák is. A balra kanyarodó, göcsörtös faág többek között a személyes és családi múltra, az élet, a személyiségfejlődés nehézségeire utal, a folyó a közös mélységre, a faágon pirosuló gyümölcsök és mellettük a hópelyhek az ellentétek együttélésére, a vár erős személyiségre, de mivel messze, a folyó túloldalán van, nem az egóra, hanem a Selbstre.

Magyarországon széles körben elterjedt nézet, hogy a HEGEDŰVERSENY sablonos skálamenetekkel és üres futamokkal teletűzdelt, felszínes virtuóz darab. Virtuóz darab, nem kétséges, de semmiképp sem felszínes. A két szélső tételben az EN SAGA-éhoz hasonló, az egész tétel szempontjából meghatározó témára lelünk. Mély, megállíthatatlan, öntörvényű élet kifejezői. Megjelenésükkor evidenciaként érezzük centrális jelentőségüket s a megelőző témákkal való bensőséges kapcsolatukat. A szimfóniák esetében megfigyelhettük, ahogyan tájélmények zenei megfogalmazásai a szimfonikus építkezés egységeiként épülnek be egy-egy műbe. A bravúros magánszólam uralta HEGEDŰVERSENY-ből a végtelen északi táj jellegzetes atmoszférája bontakozik ki, miből is arra következtethetünk, hogy a virtuóz futamok mögött ugyancsak tájélmények állhatnak, melyek a komponálás során elveszítették konkrét eredeti jelentésüket, nem így azonban hangulatfestő jellegüket. Az I. és III. tétel fő témái a szimfonikus költeményekhez, a nyilvánvaló jelentésnélküliség és a műfaji megfelelésigény pedig a szimfóniák mellé sorolják ezt a művet.

Az EN SAGA eredeti, 1892-es változatáról is megjelent nemrég egy felvétel, együtt az V. SZIMFÓNIA első változatának – a bemutató zenekari kottáiból készített – rekonstrukciójával, a svéd BIS lemeztársaság Sibelius teljes életművéről készülő sorozatában, Osmo Vänskä és a Sinfonia Lahti előadásában. Később, más formában kiadott művek publikálatlan korábbi változatainak előadásával kapcsolatos aggályaimat bizony tovasöpörte a MONDA eredeti változata nyújtotta elementáris élmény. Egy-egy motívum kidolgozása tekintetében feledhetetlenül érdekes, ellenében pedig mind-

össze annyi mondható el, hogy kidolgozása kevésbé kifinomult és egységes. Ugyanakkor roppant átütő módon érvényesül benne is az őseréjű mondavilág homályos, borongós jellege. Élményközelibb és direkter – ennek pró- és kontra-oldalaival. Úgy érzem, mindenképp előadásra érdemes.

Ezután írta Sibelius a LEMMINKEJNEN-LEGENDÁK-at. A léha, meggondolatlan hős útjának bemutatását nem nehéz összefüggésbe hozni a jungi árnyék világával, melynek tudatosítása és integrálása a lelki fejlődés útjának első nagy szakasza. A mű szimfonikus jellege szembeötlő, említést tesz róla Tawaststjerna is. Négy tétel szimfonikus elrendezésben. Tartalmi szempontból a középső tételek sorrendjének kérdése eldönthetetlen, hiszen nem egymásutánisággal kapcsolódik egymáshoz a kettő, zeneileg viszont a későbbi sorrendet indokolja talán, hogy ne a két leghosszabb és jellegét tekintve is egymáshoz legközelebb álló tétel kövesse egymást. Sibeliusnak a művel kapcsolatos bizonytalanságát a sorrend megváltoztatásánál is jobban mutatja az a tény, hogy bő fél évszázadon keresztül csak két tétele volt ismert: A TUONÉLAI HATTYÚ és a LEMMINKEJNEN ÚTJA HAZAFELÉ. Aino asszony szerint férjét ebben a kérdésben Kajanus véleménye is befolyásolta, aki ezt a kettőt becsülte. A háttérben nyilvánvalóan a szimfonikus kérdés is meghúzódik. Sibelius útja kettévált a KULLERVÓ visszavonásával. Az EN SAGÁ-val elindult egy út, a – hol konkrét témájú, hol csak hangulati utalásokon nyugvó – programzenéé, s az I. SZIMFÓNIA-val egy másik, a tiszta zenéé. A kettőt, mint láttuk, bizonyos mértékig összeköti az életműben magányosan álló HEGEDŰVERSENY. De hová tartozik a LEMMINKEJNEN-SZVIT? Formailag minden további nélkül a szimfóniák közé sorolhatnánk, a szimfóniák sorát azonban később és mással kezdte Sibelius. Tételei egyenként a szimfonikus költemények közé tartoznának, de együtt? Alighanem a LEMMINKEJNEN-SZVIT is összeköti még a szimfonikus és a programzenei vonalat, de a szerző egyikbe sem sorolta be. Valószínűleg azért, amiért a KULLERVÓ-t visszavonta, mert nem olyan, mint amilyennek szerinte egy szimfóniának lennie kell. A LEMMINKEJNEN-SZVIT közelebb van már a megoldáshoz, ami az I. SZIMFÓNIA-ban ölt majd testet első ízben, hiszen már nem oratorikus, de még programzenei. Sibelius a programzene terén is előrelépett, hiszen az EN SAGA és a LEMMINKEJNEN-LEGENDÁK tisztán hangszeres darab. Később születtek ugyan kantáták, de ezek az életmű határszéli darabjai. Mindössze egyszer alkalmazott Sibelius fő szimfonikus műben énekhangot, s – nem véletlenül – szimfonikus költeménynek is nevezte ezt a művet.

A szimfonikus költemények sorában ezután következő művet – AZ ERDEI NIMFÁ-t – nemcsak az életmű integráns részének, hanem egyik jelentős darabjának is tekinthetjük. Először is meg kell azonban vizsgálnunk, fennáll-e egyáltalán ennek az elvi lehetősége. Valószínűleg ez volt a három darab egyike, amiket Sibelius 1895-ben kiadásra ajánlott az orosz Beljajevnek. Annyit tudunk, hogy Sibelius három művet küldött neki, és az orosz kiadás ötlete mögött álló Busoni azt írta a zeneszerzőnek, hogy az EN SAGÁ-t, a TAVASZI DAL-t és AZ ERDEI NIMFÁ-t küldje el neki. A tervből azonban végül nem lett semmi. AZ ERDEI NIMFA – 1895-ös bemutatója után – elhangzott még néhányszor a múlt században, többek közt 1899-ben, az I. SZIMFÓNIA bemutatóján, majd az 1935-ös KALEVALA-évfordulón. Ezután a feledés homályába merült. 1996-ban került elő ismét, amikor Osmo Vänskä és a Lahti Szimfonikus Zenekar bemutatta és lemezre vette. Alapos okunk van a SKOGSRAET összefüggésében tekintetbe vennünk, hogy a LEMMINKEJNEN-LEGENDÁK két tételének is hosszú időn át majdnem ugyanez volt a sorsa. Sibelius 1939-ben dolgozta át s csak 1954-ben adta ki őket. Nyolcvankilenc esztendő volt, amikor a szvit addig kiadatlan két tétele nyomtatásban megjelent. Épp az

EN SAGA korai változata győzhet meg bennünket arról, hogy messzemenően becsülünk kell az átdolgozás előtti változatokat is. A MONDÁ-nak ismerjük végső változatát, s a különbség nem az első gyengésségében, hanem a második egységesebb, csiszoltabb voltában rejlik, az első változat kapcsán tehát csak igen relativ inferioritásról beszélhetünk. AZ ERDEI NIMFÁ-nak csak egy változata van. Hogy ezzel volt-e terve szerzőjének, s ha igen, micsoda, nem tudjuk. Annyi mindenesetre biztos, hogy a hosszú álomból felébredt műnek nincsenek hibái, és Sibelius egy ízben valószínűleg ki is akarta adni. Mindezek alapján semmiképp sem zárhatjuk ki a mű kiadásának és előadásának elvi lehetőségét. Paradox módon Sibeliusnak éppen ez az a műve, amelynek programjáról a legbővebb információink vannak. Viktor Rydberg versét ugyanis előbb melodráma formájában dolgozta fel Sibelius, melyre a szimfonikus költeményhez hasonló sors várt. A háttérben zongorára, két kürtre és vonósokra írt muzsika illusztrálja a költeményt, melyet narrátor mond el. Ezt dolgozta át Sibelius röviddel később – ahogy akkoriban elnevezte – zenekari balladává. A mű hangulatát mindennél jobban érzékelteti maga a vers, melynek fordításakor a szótagszámokhoz való hűség helyett inkább az eredeti kifejezések és rímek követésére törekedtem:

AZ ERDEI NIMFA

*Björn erős volt és szép szál legény,
vállánál senkié sem volt szélesebb,
s keskeny dereka túltett a többi emberén –
ez izgatja a galád erdei tündéreket.
Az ünnepre igyekezett egy őszi estén,
holdfény csillant a sziklán s a lucfenyők testén,
s erősen fúj a szél,
süvített, lökött
a mocsárnál s az erdőnél,
a fák és a pusztaság fölött;
akkor mintha varázslat vett volna erőt rajta,
az erdő felé nézett és nem tudott nyugodni tőle,
feltekintett a mennyboltozatra,
de a fák csak hajlongtak és bólintottak,
és a csillagok hunyorogtak és pislantottak:
menj be, menj be a susogó fenyőerdőbe!*

*Bemegy, hallgat a sötét parancsra,
akarva és kényszerűen;
az erdei törpéket fekete ruha takarja,
és fondorlatosak a hangafűben,
és hálót fonnak a holdsugárból,
gallyból és hajlongó ágból,
reszkető fonállal
a bozótba, a cserjébe
a vándor léptei nyomában,
bármerre lépked,*

*és rekedten nevetnek a foglyon.
Barlangjaikban farkas és hiúz ébred egykettőre,
de Björn csak álmodozik folyton
a lucfenyők dalára,
mely édesen suttogva kínálja:
menj mélyebbre, mélyebbre a végtelen fenyőerdőbe!*

*Hirtelen elnémul a susogó szél,
nyáriasan édes az éjszaka,
virágzó hárstól nedves a lég
és megcsap a tengerszem alvó vizének illata.
Az árnyékban valami zizzen:
ott rózsaszín és holdfehér ruha libben,
ott kéz int,
oly puha és lágy,
ott mell ring,
ott suttog egy száj,
ott szempár merül el a tiédben
és hűséget játszik olyan megnyerően,
hogy elszáradnak az emlékek;
hív álmodni téged és felejteni,
hív aludni téged és szenderegni
szerelmes békében, a ringó, álmos fenyőerdőben.*

*Akinek a szívét erdei nimfa lopta el,
sohasem tudja visszaszerezni:
mert lelke holdfényes álmokat les,
és feleséget nem tud szeretni.
Az éjszakai erdő kék szempárja
tekintetét a boronától és az ekétől elrántja,
nem tud mosolyogni
és örülni mint azelőtt,
és ha látod sompolyogni
az éveket ajtaja előtt,
nem találják virágot és gyereket;
az üres házban kedvetlenül öregszik meg ő,
tűzhelye körül a székek üresek,
s ha az évektől valamit vár,
az csak a koporsó és a halál.
Csillapíthatatlan fájdalommal hallgatja, ahogy susog a fenyőerdő.*

A zenekari ballada a vers epizódjainak megfelelően egymástól élesen elkülönülő szakaszokra oszlik. A bevezetés a magabiztos, élményekre vágyakozó ifjú hőst mutatja be, majd azt a folyamatot festi le a zene, amikor a csábítás egyre jobban hatalmába keríti Björnt. Az egyre fékevesztettebb, eksztatikusabb zene után a nimfajelenet következik, lágy, érzéki, lassú muzsika a gordonka szólóénekeivel. Végül a csábítás növekvő vonzerejét bemutató második szakasz megfelelőjeként ismét egyre hevesebb és hevesebb lesz a zene: ez már a hős tönkremenetele, mikor is rögeszméje végzetesen

megfosztja az élettől. AZ ERDEI NIMFA az animakivetítés par excellence művészi ábrázolása. A zenekari ballada keletkezése a LEMMINKEJNEN-SZVIT befejezése előtti időre esik, amelyben ugyancsak kiemelt szerepet játszik az animaproblematika: Lemminkejnen és a szári lányok, köztük Kyllikki, később pedig Louhi lánya. A mű ezenfelül fontos adalékkal szolgál a zeneszerző életművét megkoronázó TAPIOLÁ-hoz is, így többszörösen is kulcsfontosságú darab. Jelentősége legalább ennyire köszönhető azonban zenei kvalitásainak is. Átütő inspirációról tanúskodik, kifejező témákra épül, hangszerelése érdekes; az első szakaszban Sibeliusnak remekül sikerült érzékeltetnie a várakozás izgalmát és a levegőben lévő veszélyt, a második és negyedik szakaszon belüli fokozással a családka látvány rögeszmévé válásának örvényszerűen magával ragadó erejét, a harmadik szakasszal pedig a csábító szépség és csend csalárd idilliségét. A KULLERVÓ kezdi elnyerni az őt megillető elismerést, idővel bizonytalansággal a SKOGSRAET kvalitásait is felfedezik a Sibelius-műveket vezénylő karmesterek.

A szimfonikus költemények közül időrendben a POHJOLA LÁNYA következik ezután. AZ ERDEI NIMFA és az ÉJSZAKAI LOVAGLÁS ÉS NAPFELKELTE mellett ez Sibelius legleíróbb műve. Akárcsak a SKOGSRAET, a POHJOLA LÁNYA is hűen követi az alapjául szolgáló történetet. A KALEVALA szerint Vejnemöjnen Pohjolából hazatérőben megpillant egy gyönyörű lányt, aki szivárványon ülve sző. Azonnal beleszeret, ahhoz azonban, hogy a szép lány kezét elnyerje, különböző feladatokat kell megoldania. Tompa késsel szőrszálát kettészelni, vékony fonálra tojást kötni, vastag jégből kerítést vágni, kősziklából kérget hántani. Meg is teszi mindezt, ám amikor a lány orsójának forgácsából kell csónakot készítenie, baltája félreszalad. A sebesült Vejnemöjnen előbb gyógyírt keres, majd csalódottan folytatja útját hazafelé. A POHJOLA LÁNYA a jungi individuációs útnak két vonatkozását is érinti, az anima és az öreg bölcs kérdését. A mű címe eredetileg nem POHJOLA LÁNYA volt, hanem VEJNEMÖJNEN, ezt azonban Robert Lienau, Sibelius kiadója nem találta elég attraktívnak. Vejnemöjnen pedig nem más, mint a KALEVALA bölcse. Varázsló és énekmondó, tanító és vezető. Pohjolai lány megszerzésével két Sibelius-mű is foglalkozik, s kiegészítésként egy harmadik esetet is meg kell említeni, a KALEVALA szerint ugyanis Pohjola lányát végül sikerült valakinek megszereznie a karjalaiak közül: Ilmarinen kovácsnak. Sokatmondó tény. Björn életét tönkretette a nimfával való találkozás, a káprázat teljesen lekötötte, s nem tudott visszatérni a valósághoz. Lemminkejnen rajtavesztett ugyan a szárjolai lánnyal való kalandon, a leánykérés vereséggel végződött, de a jó anya archetipusának aktiválódása által a messzi vágyó – azaz szenvedélyek fűtötte – hős új életre kelt, a halállal való találkozás nem az élet végét, hanem új életszakasz kezdetét jelentette számára. Ilmarinen megszerezte Pohjola lányát, ahogy görög megfelelőjének, Héphaistosznak is sikerült megszereznie Aphroditét. Mindketten mesterien tudtak bánni az anyaggal, a vassal, az arannyal, s a földi javakkal meg tudták fogni a szép, fiatal nőt. A döntő pillanatban a szép pohjolai lány két dolog miatt utasítja vissza Vejnemöjnt és választja Ilmarinent. Egyrészt nem akar öreg ember felesége lenni, másrészt arra gondol, Ilmarinen csinálta a szampót, a rejtélyes, tarka tetős, javakat ontó őrlőgépet. Ilmarinen vasverő győzött, azonban a szárjolai lány megszerzésével megmaradt a csillogás és az anyagi világ szintjén. Felesége gonosz asszony lett, ő volt az, akinek Untamó eladta Kullervót, s Kalervó szegény fia kegyetlen nagybátyjától elkerülve az ő szolgálatában szerzett újabb keserű élményeket. A belső anyakép kialakulásában az anya mellett más anyafigurák is szerepet játszanak, hiszen másra is kivetülhet mind a jó, mind a gonosz anya archetipusa.

Vejnemőjnen látszólag vesztesen, végül is azonban győztesen került ki az északi lánnyal való kalandból. Szomorúan továbbment. Megismerte a csalóka vonzerő valóságát. A szép szárjola lány nem véletlenül ült szivárványon, s nem véletlenül szőtt. A szivárvány ugyanis tűnő fényjelenség, s mint ilyen, a találkozás káprázatosságára utal, arra, hogy a fénylő látszat mögött a háttérben valami egészen más bújik meg, a szöveg motívuma pedig a kaland végzetességének veszélyére enged következtetni. Vejnemőjnen hangulatára a szerelmi csalódás sötét árnyékot vetett, viszont szabadon folytathatta útját – szabadabban, mint annak előtte. Az eredetileg Vejnemőjnennek keresztelt műnek a jungi öreg bölcs archetípussal való kapcsolatát az is alátámasztja, hogy a KALEVALA rendre „*vaka, vanha Väinämöinen*”-ről, „*igaz, öreg Vejnemőjnen*”-ről beszél. Ezzel korára is utal természetesen, de elsősorban meglett voltára, bölcsességére, archaikus tudására, varázsló hatalmára. A kérdést természetesen árnyalja, hogy a KALEVALÁ-t Elias Lönnrot megannyi népdalból állította össze, így az eposzban egy epizódban szereplő rúnók eredetileg gyakran más kontextusban fordultak elő, másrészt többször is előbukkan ugyanaz a motívum. Ezért helyesnek tetszik Vejnemőjnen és Ilmarinen versengésének egyszerűbb, mindössze életkor szerinti értelmezése mellett egy másik, az eposz összeállításának körülményeiből adódóan nem egységesen végigvezethető, ugyanakkor az eposz egészéből logikusan következő, átvittebb értelmű megközelítése is. Amikor Pohjola lánya nem akar öreg ember madárkája lenni, akkor nem egyszerűen Vejnemőjnen koráról van szó. Mert igaz ugyan, hogy a kalevalai tálto egyúttal született a világmindenséggel, de egyrészt ez mint mitológiai közlés elsősorban a világ titkaiban való részesedést jelenti, másrészt a KALEVALA szerint Ilmarinen is öröktől való, annak idején ő kovácsolta a mennyek boltozatát. Kettejük közt tehát igazából nem a kor jelenti a különbséget, hanem a világhoz való viszonyuk. Az anyagi és az anyagon túli, a látható és a láthatatlan különbözősége. Ilmari kovács kétségkívül mindenkit felülmúl a maga szakmájában, még Vejnemőjnt is, Vejnemőjnen azonban jobban beépíti terveit, cselekedetei körébe Ilmari kézzelfogható világát, míg Ilmariéban nem jut ekkora rész Vejnő világának. Szárjola lánya, mikor vénnek látta Vejnemőjnt s kívánatosnak Ilmarinent, mindegyikük korát és valódi világát tévesen látta. Vejnemőjnenél csak a kor lebegett szeme előtt, az anyagon túli dimenzió nem, Ilmarinennél pedig az anyagi dimenzió olyannyira elvakította, hogy sem Ilmarinen korát nem látta, sem azt, amire anyja utalt, hogy Ilmarinen arca verejtékes a munkától. Amikor a szép menyasszony anyjával beszélget arról, kihez is menjen feleségül, Ilmarinen kapcsán éppen ez utóbbinak az ellenkezőjét emeli ki, azt, hogy ő készítette a szampót. Arról azonban elfelejtkezett, hogy a csodamalom nem hozta el az aranykort, s elpusztult. A verejtékes munkát nem lehet megtakarítani, ugyanakkor míg Ilmarinen egyre csak dolgozott, Vejnemőjnen közben előre is lépett.

Érdekes számba venni, hogyan hívták még a finnek Vejnemőjnt a KALEVALA szerint. A Vejnő név a széles folyamot jelentő *vejne* szóból ered, a Szuvatolajnen név a csendes víztükröt jelentő *suvanto* szóból, az Oszmojnen név pedig a rozsomák – *osmo* – nevéből. Ezek bizony mind intenzív jelképes töltéssel rendelkeznek. A rozsomák a nyuszt és a barnamedve közti menyétféle. Életterében minden nála kisebb és védtelenebb állatot megtámad, s nem tisztel mást, csak a barnamedvét, a hiúzt és a farkascördát. A ragadozó rozsomákkal való kapcsolat az ösztönök integrációjára utal, valamint az életér, a természet uralására. Ezenfelül azonban az ellentétek kibékítését és a teljességre való törekvést is szimbolizálhatja a rozsomák, hiszen éjjel is, nappal is vadászik, hegyvidéken és síkságon, szárazföldön és vízben, sőt annak is lehet jelentő-

sege – s a POHJOLA LÁNYA kapcsán ez különösképp aktuális –, hogy magányosan kóborol. Bizonyos mértékig minden bölcs sorsa ez, annak ellenére, hogy – gondoljunk csak Schiller ÖRÖMÓDÁ-jára – barát s társ nélkül senki sem lehet bölcs. A széles folyam elnevezés a megélt, maga útján haladó, a sorssal szemben cselekvően belenyugvó, az idő múlását és az örökkévalóságot, a mélységet és a felszínt, a láthatatlan és a látható világot egyaránt ismerő életre utalhat, a csendes víztükrő képe pedig a szenvedélyek legyőzésére. A Szuvatolajnen névben visszaköszönő csendes víztükrő éppen ellenkezője az erdei tó alvó vizének, amelynél a Rydberg-versben Björn megpillantja az erdei nimfát. A bölcs csendes víztükréhez éberség vezet, míg a csábító erdő alvó vize éppen álmatagságra, az éberség végzetes hiányára utal.

A Sibelius-oeuvre összefüggésében a vizet nemcsak az éberség, hanem az élet motívumával is összekapcsolhatjuk. Lemminkejnennek a tuonélai hatytút kellett volna megölnie ahhoz, hogy a szép északi lány kezét elnyerje. Vajon mit jelent ez? Talán nem tévedés azt feltételezni, hogy éppen ez jelentette volna a halált, nem pedig az, hogy nem ő találta el nyilával a hatytút, hanem őt találta el a vak pásztor. A pásztor motívuma a természettel való összhangra utal, nem véletlen, hogy a BIBLIÁ-ban a pásztorok szereznek elsőként tudomást arról, hogy a kis Jézus megszületett. A természet azonban vak, nem lát, ezért nekünk kell alkalmazkodnunk hozzá. Miért jelentette volna a hatytú megölése a halált? Mert az életet jelentette a halál folyamán. A fekete folyamon fehér élőlény úszik. Ha megöli valaki, teljes a halál. Végzetes lett volna, ha Lemminkejnen megteszi, amit a nőiség sötét oldalát megtestesítő hideg szépség kért tőle. A femme fatale-t kiismerni kell, ahogy Vejnemöjnen is tette, s nem maradandó kapcsolatra lépni vele, hiszen az végzetes.

Sibelius következő szimfonikus költeménye, az ÉJI LOVAGLÁS ÉS NAPFELKELTE jól mutatja a komponista számos művének háttérben rejlő elementáris természetélményt. AZ ERDEI NIMFA és a POHJOLA LÁNYA egy-egy irodalmi forrást követett lépésről lépésre, ez a mű pedig egy természeti jelenség kibontakozását ábrázolja. Sibelius egy ízben meglátogatta a Niagarát, s erről kísérelte, Carl Stoeckel így számol be: „*Amint a nagy látvány szeme elé tárult, olyan arckifejezés ült ki rá, mint akinek mély vallásos élményben van része. Nyilvánvaló volt, nem akarta, hogy szóljanak hozzá.*” Másnap megfelelő ruhát öltöttek, és a vizes lábához hajóztak. Sibelius végig szóltan volt és gondolataiba merült. Később elmondta, megpróbált zenei élményt meríteni a vizes látványából, de nem sikerült. „*Feladtam az ötletet. Túl ünnepélyes és túl hatalmas ahhoz, hogy emberi lény visszaadhassa.*” Elmélyült szemlélődéssel magába szívott élményei közül azonban többet is át tudott ültetni a zene nyelvére. Az ÉJSZAKAI LOVAGLÁS ÉS NAPFELKELTE komponistáját – kora élenjáró művészeinek legtöbbször eltérően – nem a művészi nyelv újszerűsége, hanem a természetélmény hiteles visszaadása érdekelte. Bizonytalán esztétikai megfontolások is álltak mögötte, mindenekelőtt azonban az elementáris élmény maga – annál is inkább, mivel az elvek és az elméletek legtöbbször a meglévő beállítottság megfogalmazásai, igazolásai, s nem fordítva. Az ÉJFÉLI LOVAGLÁS ÉS NAPFELKELTE, ha születésének évszámát nézzük, kétségkívül régimódi, az elfogulatlan hallgatóra azonban óriási hatással van, s arról sem igen feledkezhetünk meg, hogy nem mindenütt járt egyformán az idő. Alois Riegl Kunstwollen-gondolatát felidőzően épp a negyedórás darab háttérben lévő elementáris természetélmény és feldolgozásának módja mutatja, hogy Finnországban akkor ez és így akart műalkotássá válni. Inadekvát elvárni azt, aminek a létrejöttéhez másutt kedvezett csak a történelem menete. A DRIÁD című rövid szimfonikus költemény összekötő kapocs AZ ERDEI NIMFA és

a TAPIOLA között. Időrendben továbbhaladva a LUONNOTÁR s A BÁRD következik. A LUONNOTÁR Sibelius egyik legnagyobb műve, szimfonikus költemény szopránra és zenekarra. Nem dal, noha magánéneket hallunk benne csaknem mindvégig. A szólistával szemben nem mindennapos követelményeket támasztó műben Sibelius a KALEVALA bevezetését zenésítette meg, a nap, a hold és a csillagok születését. Roppant expresszív zene, különös, bizarr harmóniákkal. Ez a mű is közeli kapcsolatban van a jungi magna materrel, illetve az öreg bölcshez kapcsolódó természetmegismeréssel, a dolgok jó és rossz oldalának összefüggésével, ugyanis a kezdet félelmetes ürességét, a végtelen világegyetemben megszülető élet magányosságát érezni benne. Csúcspontja erősen emlékeztet Rimszkij-Korszakov nem sokkal korábban bemutatott operájára, a SZADKO egyik részletére, a VIKING VENDÉG DALÁ-nak bevezetésére. A művek születésének idejét alapul véve nem kizárt, hogy Sibelius hallotta. Talán túlzás, talán nem kapcsolatot látni a múlt vikingjei s a régmúlt óceánja között. Csajkovszkij ROMEO ÉS JÚLIÁ-jának egy akkordját is eszünkbe juttatja a mű. Mintha az ott egy pillanatra felvillantott hangulat mutatkozna meg Sibelius darabjában. A LUONNOTÁR-ban együtt szerepel a víz és a madár motívuma, ezért indokolt a Genézisre utalni, melyben azt olvassuk, hogy Isten lelke lebegett a vizek felett. Sibelius egészen haláláig izgatták a repülő madarak. Tawaststjerna a zeneszerző feleségére hivatkozva beszámol arról, hogy férjét halála előtt két nappal nagy öröm érte, mivel végre megpillantotta a délre tartó darvakat. „*Itt jönnek, az ifjúságom madarai!*” – kiáltott fel úgymond. Aino asszony szerint az egyik rövid időre elvált társaitól, Ainola felett körözött, majd továbbrepült. A történet igaz s a jelenség jelentőségteljes voltában természetesen lehet kételkedni, ám érdemes egy pillanatra utalni arra, hogy a finn mitosz szerint a halál fekete folyóján fehér hattyú úszik, a vak pásztor tudja, hogy meg kell ölnie a messzi vágyó s messzire merészkedő fiatalembert ahhoz, hogy az tovább élhessen, s vak létére is eltalálja nyilával. Biztos-e tehát, hogy nem igaz vagy csak pusztán véletlen, hogy 1957. szeptember 18-án egy daru rövid időre elválik társaitól, s Ainola fölött köröz, amikor nézi az agg Sibelius, akinek két nappal később át kell kelnie a halál folyóján? Vajon adhatott volna bármi is nagyobb erőt Sibeliusnak a halál folyóján való átkeléshez, mint a daru repülésének friss élménye? Sibelius számára, úgy tűnik, a hattyú és a daru egyet jelentett, mindig e két madár röptét csodálta.

A BÁRD talányos mű. Háttérét nem tudni. Száraz, egyszerű, érlelt világa rokona a IV. SZIMFÓNIA ugyancsak őszinte s egyszerű, lényegen túl semmivel nem törődő, bensőséges világának. Közel esik egymáshoz a két mű keletkezése is. És bárhogyan nézzük is, A BÁRD kapcsolódik magához Sibeliushoz is, a MONDA, AZ ERDEI NIMFA és számos KALEVALA-történet megéneklőjéhez. Ezen a ponton azonban meg is kell állnunk, még mielőtt ingoványos talajra lépnénk: bár bárd írta, igazából nem tudjuk, kiről s miről szól. Nem sokkal e két mű megírása után született AZ ÓCEÁN LEÁNYAI című szimfonikus költemény, melyet Sibelius impresszionista alkotásaként emlegetnek. Napfényes, felhőtlen örömet kifejező zene Poszeidón leányairól, melynek háttérében a görög mitológia áll. A jungi individuációs folyamatra gondolva a megelőző komoly és komor korszakot felváltó fényes időszak megjelenését láthatjuk benne, mikor is a tudattalan, aminek egyik legjellegzetesebb jelképe a tenger, az óceán, napfényben ragyogva jelenik meg, a nap és a víz békés együttese az ellentétek koegzisztenciáját jelképezi, s a tudattalan impulzusai, az óceán leányai barátságosnak mutatkoznak. Ellentétben a Rydberg-vers erdei tüneményével vagy a karjalai férfiakat csábító hideg, északi szépséggel, az óceánidák olyanok, mint a rajnai sellők Wagnernél, akiknek birtokában van

az arany még a kincs elvesztése után is, hiszen ragaszkodnak az emlékéhez, igazából a zavartalan élet zálogához.

Felhőtlen hangulatával AZ ÓCEÁN LEÁNYAI eltér Sibelius legtöbb darabjától, s a békés intermezzóra szükség is volt. Sorban utána Sibelius utolsó nagy műve következik, mely jungiánus megközelítés szerint felettébb érdekes megkoronázását jelenti az életműnek. A mű háttérét maga a komponista fedi fel előttünk:

*„Feltárulnak észak komor erdei,
Ős-titokzatossággal vad álmokban;
Bennük lakik az erdők nagy istene,
Erdői szellemek szólnak titokban a sötétben.”*

Tapio az erdő istene, Tapiola az ő birodalma. Az erdő a világ, az élet szimbóluma, az erdei út a személyiségfejlődésé. Elég megannyi mesére gondolnunk vagy a DIVINA COMMEDIA kezdő soraira. A TAPIOLA kvalitását általában azok is elismerik, akiktől távol áll a késő romantikus komponista művészete. Monotematikus alkotás, egyetlen témából eredeztethető minden motívuma. Ezzel a témával indul a mű, mely békés, várakozással teljes folytatás után, amint az ember egyre mélyebbre hatol az erdőben, lépésről lépésre félelmetesebb lesz. A téma csúcspontja minden bizonnyal „*az erdők nagy istene*”-hez kapcsolódik, a félelmetesség kulminálásához. Kétszer hangzik fel a Tapióhoz köthető motívum, először akkor, amikor az erdei vihar elkezdődik, másodszer pedig akkor, amikor tetőpontjára ér – s ez egyben a feloldódást, a feszültség alászállását és lassú szűnését is jelenti. Tremendum – az isteni egyik középponti aspektusa, s egyben a félelem vége is. A természet borzalmi és annak az állapotnak a kezdete, amikor a természet már kitombolta magát, amikor már nincs mitől félni. Érdekes röviden utalni egy különös párhuzamra. A TAPIOLA tetőponti motívuma is rokonságot mutat egy Rimszkij-Korszakov-dallammal. Ezúttal a NAGY OROSZ HÚSVÉT nyitány főtémájáról van szó. Elég a két mű főtémájának utolsó négy hangját összevetnünk. A két alkotás, a két rokon motívum látszólag egészen más világot tár elénk: Sibeliusé az erdő mélyén tomboló vihart, Rimszkij-Korszakové az orosz húsvétot ünneplők emelkedett hangulatát. Ám érdemes tovább gondolkodnunk. Rimszkij-Korszakov nyitánya a feltámadás ünnepéről szól. A feltámadás, különösen orosz kontextusban, az embert végsőkéig próbára tevő élet utáni megnyugvást, újrakezdést, kiteljesedést jelenti. S nem ez történik a TAPIOLÁ-ban, amikor az erdőbe tévedt vándor túléli a legnagyobb vihart? Sibelius ismertetésének első sorában számos művének alaphangulatára ismerünk, hiszen az első, amit Sibelius műveiről általánosságban elmondhatunk, az északi táj zseniális zenei megjelenítése. Sibelius programjának második sora mindenekelőtt az EN SAGA világot juttatja eszünkbe – „*ős-titokzatosság*” –, s ezzel az utolsó szimfonikus költemény visszaül az elsőre, a négy soros ismertetés utolsó sorában pedig – „*Erdői szellemek szólnak*” – Rydberg költeménye, AZ ERDEI NIMFA köszön vissza. A téma fontosságát mutatja A DRIÁD című rövidke mű, mely ugyancsak erdei nimfáról szól. A TAPIOLÁ-ban azonban már nem a régi történet bukkan fel, mikor a fondorlatos erdei törpék reszkető hálójukkal végzetesen foglyul ejtik a szerencsétlen Björnt, hanem a nehezen elért győzelem, amikor az ember szembesül az erdők nagy istenével, és túljut a félelmen. A tetőpontig egyre félelmetesebb minden, az erdő, a sötétben ármánykodó szellemek s maga az erdő nagy istene, akkor azonban hirtelen oldódni kezd a félelem. Jung a fejlődés irányát az egységhez, a komplex integrációhoz való közeledésben nevezte meg, hasonlóan a nagy vallási rendszerekhez és az alkimistatradícióhoz, melyből

az „*unus mundus*” fogalmát merítette. Az erdő, a természet, a világ veszélyességét és végül értelmetlenségét ábrázoló TAPIOLA az *unus mundus* par excellence zenei ábrázolása. A félelem tetőpontján, az erdő nagy istenével való végső szembesülés pillanatában nem hallunk mást, mint azt a témát, ami az erdőbe való belépéskor szólalt meg, s aminek a variációit hallottuk mindvégig.

A BÁRD felépítése némi hasonlatosságot mutat a TAPIOLÁ-éval. Három fel- s három lelépő hangból álló főtémája keresgélést, várakozást sugall, a csendes mű kétharmadánál azonban egy pillanatra zaklatott, viharos részt hallunk, ezt követően pedig elcsendesedést, folyamatos megnyugvást – hasonlóan a TAPIOLÁ-hoz. Talán A BÁRD is előrevetíti valamelyest a TAPIOLÁ-t, miként Beethoven életművében a KARFANTÁZIA a IX. SZIMFÓNIA-t.

Az utolsó szimfonikus költemény monotematikus, a közvetlenül ezt megelőzően írt utolsó szimfónia pedig egytétéles. Háromtétélesnek indult: „*Az élet és a vitalitás öröme appassionato passzázsokkal, három tételben, az utolsó »hellenisztikus rondó«*” – írta róla Sibelius. Végső alakjában az egytétéles mű törés nélkül foglalja magába a tervezett három szakaszt.

Sibelius szimfonikus munkássága a KULLERVÓ-ban még egyesítette a szimfóniát és a programzenét. Ezt követően Sibelius útja kettévált. Az egyik vonalon tiszta szimfóniák születtek, a másikon szimfonikus költemények. Az EN SAGA megismételte a KULLERVÓ első két tételének általános mitikus, archetipikus hangvételét, a LEMMINKEJ-NEN-LEGENDÁK szimfonikusmű-füzére az árnyékproblematikát, a jó anya archetipusát, a halál mint újjászületés jelenségét és a hős magára találását illusztrálta. AZ ERDEI NIMFA az animaproblematikát tárta fel, a POHJOLA LÁNYA az animaproblematikával még mindig küzdő öreg bölcs világába nyújtott bepillantást. Végül a TAPIOLA az erdő nagy istenével való konfrontációról és az *unus mundus*-ról beszélt. A másik vonalon hét szimfónia áll, melynek az elején ugyanarra a hangra lelünk, mint a korai szimfonikus költeményekben. A párhuzam később is fennáll. Sajátossága a szimfonikus vonalnak a III. és a VI. SZIMFÓNIA különösképp klasszikus hangvétele, s mindkettőben a kontraszt jelenléte: redukált klasszikus forma és határtalan romantikus érzések a korábbiakban, az árkádiai pásztorvilág földöntúli és földközeli vonatkozásának együttléte a későbbiben. Végezetül ezen a vonalon is az egységhez érkezett meg Sibelius. A VII. SZIMFÓNIA – Sibelius magát idézve – az élet és vitalitás öröméről szól, immár egyetlen tételben, a végén hellenisztikus rondóval. Kell-e ennél erőteljesebb utalás a klasszikus, letűnt világ, az elveszett paradicsom megtalálásának, a teljesség elérésének kifejezésére? Körtánc. A kör bezárult. És a két vonulat is találkozott, hiszen mind a VII. SZIMFÓNIA, mind a TAPIOLA az egyetlen világhoz, az élet győzelméhez vezetett. Ha ennek fényében tekintünk Sibelius konzervatív hangvételére, ezt – túl a földrajzi, kulturális sajátosságokon – eszerint is szükségszerűnek kell tekintenünk. Az aranykor megjelenítése a komplex lélektan megvilágításában az elveszett paradicsomnak a tudattalan integrációja útján történő visszaszerzéséhez kapcsolódik. S a disszonancia, az atonalitás nem a klasszikus korra, a paradicsomra, hanem ellenkezőleg, ezek elvesztésére utal.

A VII. SZIMFÓNIA-ban háromszor hangzik fel a harsona himnikus éneke, mely az alpesi kürt szavára emlékeztet Brahms I. SZIMFÓNIA-jának IV. tételéből. Ég és föld, ember és természet találkozása, nyugalom, békeség.

Beethoven után a kilences számnak mágikus, vonzó-taszító hatása volt. Bruckner a IX. SZIMFÓNIA-val koronázta meg szimfonikus oeuvre-jét, Dvořák is ennyit írt, de a corpus csak jóval halála után állt össze. Mahler szívbetegsége miatt félt a kilencedik megírásától, ki is akarta kerülni, így született a DAL A FÖLDRŐL. Enélkül azonban ép-

pen kilenc befejezett szimfóniát írt. A nagy szimfonikusok hagyományait ápoló Sibelius hetet, ám ha a KULLERVÓ-t és a LEMMINKEJNEN-LEGENDÁK-at is hozzászámítjuk, ő is kilencet. A KULLERVÓ és a LEMMINKEJNEN-SZVIT végül is szimfónia. A KULLERVÓ Beethoven IX. és Mendelssohn II. SZIMFÓNIA-jának, Liszt FAUST-SZIMFÓNIA-jának és Mahler énekes szimfóniáinak rokona. A LEMMINKEJNEN-SZVIT pedig a hangszeres programszimfóniáké, Berlioz FANTASZTIKUS SZIMFÓNIA-jáé, Csajkovszkij Téli ÁLMODOZÁSOK című I. SZIMFÓNIA-jáé. Tételeinek elrendezése tökéletesen megfelel a négytétéles szimfóniáénak. A mű beleillik a tételszámok csökkenő tendenciát mutató sorába is: a KULLERVÓ öttétéles, a LEMMINKEJNEN-SZVIT és az I. SZIMFÓNIA négytétéles, a II. is, utolsó két tétele azonban attaca követi egymást, a III. SZIMFÓNIA három tételből, a IV. négyből, az V. – végleges formájában – háromból, a VI. négyből, a VII. pedig egyetlen tételből áll. Kérdés, mikor tartjuk inkább tiszteletben Sibelius törekvéseit: ha bizonytalanságára alapítva meghagyjuk a KULLERVÓ és a SKOGSRAET bizonytalan státusát, vagy ha a művek kvalitására alapozva az oeuvre integráns részének tekintjük őket, s egységben szemléljük a két sibeliusi szimfonikus vonulatot? Tartalmi szempontból nézve ekkor kettővel – a KULLERVÓ-val és AZ ERDEI NIMFÁ-val – több szimfonikus költeménnyel, a zenei forma felől közelítve pedig – a KULLERVÓ-t és a LEMMINKEJNEN-LEGENDÁK-at a sor elejére téve – kilenc szimfóniával számolhatunk. Természetesen nem a számok fontosak, hanem annak számbavétele, ami ezekben az alkotásokban rejlik.

Vojnits Imre

SZENVEDNI

szenedni szened olyan is
aki nem ért a versíráshoz
sajog a csontja gyomra ég
szökő álma után kiáltoz

a költő kissé mind anyás
másként Weöres másként Attila
virágmadarat bűborékot
vagy végvonatot húz a tinta

fölséges úr a légvonatból
a sírba kérdi az nevet
a kamarás a kamarások
sohasem lesznek hercegek

íme hát meglelték nekem már
túl híg lett kint és bent olyan
sűrű hogy elnémulva állok
szivem falán szárad szavam

EMBER

Az ember nem illik ide,
elég lett volna Isten
gyönyörködni delfinek, impalák lendületében,
kolibrik virágzó színeiben,
méhrajok okosságában,
galaktikai geometriákban, mikronok erőiben,
dzsungelsűrűben, hegységek és óceánok fesztávjában,
jégbarlangok tükörjátékaiban –
túlfutott
a teremtés a tragédiáig,
hiába villódzó metropoliszok és merengő bazilikák,
lármás kikötők és nyájas falvak a völgyben,
dőre a vers, az orgonazene,
tudások, erkölcsök, szerelmek,
mert a magát egészen feláldozó hűségét kivéve
minden árnyék idomtalan, iszonyú, és hát
mindenki meghal.

Szuly Gyula

MÉG JÓT TESZEK VELED

Higgyek neki? Még nem hiszek.
Változott? Én nem változok meg.
Gondol-e rám? Gondolja-e,
hogymit forralok magamban,
ájtatos előkészület?

Kályha tüzét átforgató vas
tompán elhajlított hegye
– ennél korszerűbb fegyverem nincs –,
megyek a süket éjszakába
imbolygó cél felé veled.

Látják? Senki sem figyel rám,
míg léptem ilyen csoszogás.
Valamennyi időt lekéstem,
ő talán régóta nem él már,
amit örökül hagyott bennem,
ezt talán meg sem érti más.

Még itt vagyok. Ő magasan van?
Kívánjam, hogy bár élne még,
és bukjon meg az év vasamban?
Így fejezze be életét?

Ítétek már felőle ott fenn?
M megbánva mindent, boldog ott,
ahol ma van, él üdvösségben,
vagy talán mégis kárhozott,
mert meg se bánta tetteit?
Hogy üdvözölhetett, ki engem
itt bűnös gondolatra vitt?

Mindegy. Lehet, hogy odaát van,
nem hozza hírért semmi szél.
Mi szél is szólhatna felőle?
Ha én nem ébresztem – ki tudja? –,
talán már odaát sem él.

Durs Grünbein

VERSEI

Durs Grünbeint (1962, Drezda) már 1988-ban, amikor a Suhrkamp kiadónál megjelent első verskötete, a GRAUZONE MORGENS (SZÜRKEZÓNA REGGEL), az új német líra kiemelkedő tehetségeként üdvözölte a kritika. Újabb kötetekben: SCHÄDELBASISLEKTION (KOPONYAALAP-LECKE, 1991), FALTEN UND FALLEN (REDŐK ÉS CSAPDÁK, 1994), DEN TEUREN TOTEN (A DRÁGA HALOTTAKNAK, 33 epitáfium, 1994, 1996) a közelmúlt történelmének produktív elfelejtését gyakorolja. „Körkö-

rös nyíltság, ösztönös éberség egy tárgyi világban, ahol az Én milliószor szétbomlik és feloldódik ingerek sokféleségében... Az új művészeknek nincs már programja, hanem csak idegei és finom érzéke a koordinátákhoz... Minden, ami egykor az exkluzivitást szavatolta – stílus, téma, nagy gesztusok, kifejezés –, ennek a kóborlónak a szemében kárhozatos, nekrofil, öreges élvezkedés”, írja.

Egyéb díjak mellett 1995-ben, alig harminchárom évesen, a Georg Büchner-díjat is megkapta. 1998 tavaszán, amikor a

Darmstadti Német Nyelvi és Költészeti Akadémia Budapesten tartotta ülését, nálunk járt, és felolvasott a Budapest Collegiumban.

Itt szereplő versei utolsó két kötetéből valók (mindkettő a Suhrkamp kiadónál jelent meg).

A. J.

Berlin. Egy halott tizenhárom hétig kitarított
A bekapcsolt tévé előtt ülve, megtört
Tekintettel. A tévében egy tévészakács
Kitűnő recepteket mondott.

Osztás és bűdösség a szobában,
Függöny mögött vibráló kék homályban, később
A csupasz csontok.

Semmit

Nem szóltak a félénk szomszédok, mikor megnézték, mert
Mind ugyanazt gondolták rég: „Éreztem,
Szaglott.”

Egy halott tizenhárom hétig kitarított...
Szép véget ért a tévét bámuló.

Századforduló.

*

Nem ért jó véget egy észak-írországi fegyenc,
Aki szökést kísérelt meg egyszer. Évekig
Idegen házakba tört be, ezúttal
Ki akart törni...

Őrütl terve az volt,

Hogy a szemétdobó aknán át nyer egéruat.
Egy hulladékartályban, fekete műanyag zsákok között
Töltötte az éjszakát, a rács mögötti élet
Bűdös feledésbe merült, az egyhangú hetek
És asszony, gyerek. Aztán eszméletét veszítette.
És régen kihűlt már, mikor útra kelt,
Másnap reggel, a szabadság felé.

Holtteste

Roncs volt már, mikor később rátaláltak a szemétben,
Szétzúzta a szállítás, szemét pedig kivájták
A varjak, tolvajok közt anyaszült pucér tolvaj.

És más is végezte szeméten, mint ő, más is
Került hulladékhányóra végül, hasadt mellkassal,
Koponyájában esővíz, körben éjszaka.

Variációk téma nélkül

(Részlet)

És reggel ömlik a zuhanyból...
A víz, mi más? Piros és kék
Jelez a csapon forrót, hideget.
Hogy a bőr rétegekben
Lemállik, csak idétlen rémálom.
Nincs tövis a törülközőn, se vér
A csempéken – a lefolyó hörgése
Higiénét jelent, nem halált.
És hogy a szappant még mindig csontból
Csinálják-e, a tenyér
Vonalain száradó hab nem felel.
Riadtan támadt, a hajszálaknál fogva
Rángatták ide, elhal a futó gyanú.

Távolba vesző felirat

Annyit jártam a falnak vetve hátamat,
Hogy fájnak a bordáim. Egy évszázad múlva
Lenyomatot leltek a kőzetben, halszákmintát.

Mint mások füle tengermorajlást hall, az enyém,
Ha e földön jártam, mélyéből nyugtalan alvók
Hullámverését hallotta, örült tréfáikat.

Mert én tús voltam. „Milyen hatalom kezében?”
Unalom volt az születéstől fogva. „Ázsia ereje...”
Ki kérdi tőlem, éltem-e? „Mióta halott?”

Éjszaka ébren ibolyaszín eget néztem sokáig,
Püffedt, elhasznált városi eget, fekete folyókat.
A régészeknek ez a hely rejtély maradt.

Asztalos József fordításai

Benedek István Gábor

POMPADOUR

Ajánlom Tóthné Balázs Irmának

1945. június 2-án délután tizennégy és tizenöt óra között a Bécs felől érkező szerelvény huszonhét marhavagonból és két másodosztályú utaskocsiból állt. A Nyugati pályaudvar zsúfolt síneire nem engedték be a zsidókat szállító vonatot; az megállt a Ferdinánd hid előtt, egy a Podmaniczky utcához közeli vágányon. A mozdonyt tízpercnyi várakozás után lekapcsolták és valahová átvezényelték. Hogy mikor kap szabad jelzést, senki nem tudta.

A volt deportáltakat ez a körülmény nem érdekelte. Pontosabban azokat nem érdekelte, akik már a határ óta erre a pillanatra vártak. A pesti megérkezésre. Összekapták kevéske csomagjukat, és lekászálódtak a mocskos töltésre. Ez nem ment könnyen. A vagonok lépcsője – rámpa nélkül – túl magasnak bizonyult, de az eufória, a földöntúli boldogság minden akadályt legyőzött. Az idős emberek, a nők, a gyerekek valósággal lekúsztak, s élvezték, ahogy kigyózó, fáradságos mozdulataik sikerrel jártak. Kiabáltak, ugráltak, ölelkeztek, búcsúzkodtak, fogadkoztak, botladoztak a bazaltköveken, az olajos talpfákra lépve a város felé igyekeztek. Akadtak, akik a hidra és a betonkerítésre ragasztott politikai plakátok feliratait fennhangon olvasták, s egymásnak újságoták, hogy kihallgatták két vasutas beszélgetését, akik – „Képzeljétek! Szabadsággal köszöntötték és elvtársnak szólították egymást.”

A türelmetlenek alig értek a Ferdinánd hid alá, amikor megtorpantak. Letették csomagjaikat, és vártak. Azokra, akik a hajdani csarnok felől nagy integetésekkel jöttek. A csarnok tetőzetét még nem hozták rendbe, ez innen, messziről is feltűnt, mint ahogy a váltókon, a síneken is látszott a pusztítás és a gyors javítás.

Normális időben elképzelhetetlen, hogy civilek rohangáljanak a tolatásra szolgáló sínek, a fő- és mellékvágányok mentén. Most azonban senki nem szólt a renitenskedőkre.

Kik érkeztek a pályaudvar felől? A gettóban megmenekült, a munkaszolgálatban életben maradt zsidók, akik minden Ausztriából és Csehszlovákiából befutó szerelvény elé kijöttek. Hozzá tartozókat vártak megszállott vágyakozással, híreket gyűjtöttek rokonokról, szomszédokról, ismerősökről, s persze ezernyi fontos és nem fontos, de bármelyik percben fontossá válható információt adtak tovább. Hivatalos fogadóbizottságok is működtek, ezek önkéntesei ugyancsak kijöttek. Ennivalóval, étkezési jegyekkel, ruhabónokkal, vasúti jegyekkel. „Meleg konyha és segélyhely is működik!” – kiabálták, hozzátéve, hogy bent az állomáson zsebpénzt is kapnak. Néhány rabbi is feltűnt, imakönyveket osztogattak, és belépőket a rituális és a tisztasági fürdőbe. Előállt egy egészen valószínűtlen kis csapat is. Azt mondták magukról, hogy cionisták. Énekeltek. Héberül és meglehetősen hamisan, kicsit összevissza. És két dal között egy Hungária körúti címet ismételtettek. Hogy ott írják össze a kivándorolni akarókat.

Schwarz Sámuelnek a vagonban maradt. Két hajdúnánási testvérlánnyal és egy másik idős nővel, a dorogi sakter feleségével. Mind a négyen úgy vélték, várni nem várhatja őket senki, s mert vidékiek, tovább kell utazniuk, amit csak az állomáson intéz-

hetnek el hivatalosan. Az időnek tehát nincs most szerepe. Élnek, túléltek a borzalmakat, s ha Isten segítségével idáig – Pestig – már eljutottak, eljutnak Nánásra, Dorogra és Tótkomlóra is. Schwarzné itt lakott, innen vitték először a falusi gyűjtőgetetőba, majd a csabai téglagyárba.

Azok, akik a vagonokban maradtak – mert hiszen minden kocsiban akadtak egyfelől beteg, elgyengült, másfelől kényelmes, magukat valamely okból kímélni akaró emberek –, mindenesetre közülük a mozgásképesek élénk kíváncsisággal lesték a Ferdinánd híd alatt történő eseményeket. A mozdony visszaérkezését is figyelték, de leginkább az élelmiszerosztás kötötte le az érdeklődésüket. Míg nem valaki észbe kapott, és a segélyosztók tudomására hozta, hogy a szerelvényen igen sok az erőtlen, a nehezen mozgó, a tehetetlen hazatérő.

Egy szedett-vedett katonaruhába öltözött szikár férfitől Schwarz Sámuelné darabka Hershey csokoládét, celofánba csomagolt öt szelet fekete kenyeret, továbbá néhány fonnyadt almát kapott. Egy már fiatalon is lötyedt testű lány „Közjegy” felirattal valamiféle kiutalást adott bizonyos Joint szeretetsomagokra, amit majd a nyolcadik kerületi Nagyfuvaros utcai zsinagógában lehet beváltani.

– Nekem szállás is kell – mondta Schwarzné. – Tudja, lelkecském, én továbbutazok.

A kövér lány felhívta a vagonba a barátnőjét, egy kancsal, pattanásos bőrű teremést.

– Ez Kaufmann Dvora – jelentette be, mintha a név kimondása már maga volna a garancia az ügy biztonságos elintézésére.

Dvorát azonban nem a feladat elvégzése érdekelte. Megkérdezte: hányan utaztak egy-egy vagonban, az oroszok adtak-e valamilyen iratot, ellátták-e őket pénzzel, élelemmel az útra. Schwarzné ugyan válaszolt a feltett kérdésekre, de csak ímmel-ámmal. Azt szerette volna, ha a deportálás rémségei felől faggatják. Mert akkor elmondhatta volna a gyári munkát, az éjszakai romeltakarításokat, a cukorrépaszedést a jeges földön egy püspöki nagybirtokon. S persze az ukrán kápókat a kenderkorbáccsal. Természetesen ez csak afféle gyors beszámoló lett volna, mert az igazi összefoglalót valakinek, alighanem egy közjegyzőnek mielőbb el kell mondania. De ez a Dvora még csak fel sem jegyezte a válaszait, s bár megnézte az orosz katonai hatóság kétféle papírját (az egyik az egészségi állapotáról adott tanúsítvány), nem tett fel további kérdéseket.

– Kérem – mondta Schwarzné, amikor észrevette, hogy a két fiatal nő már át akar menni a következő vagonba –, én francia varrónő vagyok. De készítek finom fehérneműt is. És nézzék meg az ujjaimat. Ezt tették velem! Soha többet nem vehetek tút a kezembe. Ezt a hatóságoknak igazolniuk kell. Negyvenhét éves vagyok. Nem tudom, mi van a férjemmel.

– Miért, mi lehetne vele? – mondta megadóan a kövér lány, mert megsajnálta a nőt, aki magáról ugyan azt mondta, negyvenhét éves, de az előbb hatvannál is többnek nézte. Tisztára a nagyanyja, gondolta.

– Már '41-ben elvitték munkaszolgálatra. Először hetente írt, de Oroszországból már egyszer sem. Tudják, mit álltam én ki?

– Gyerek? – kérdezte a vékony, pattanásos arcú lány.

Schwarzné megzavarodott. Még nem fejezte be szegény Samu történetét, hogy az ő deportálásuk óta végképp nem tud róla semmit, amikor már itt volt az újabb beszámoló kötelme arról, miért nem lehetett gyerekük.

– Mennünk kell – közölte a kövér lány. Hogyhogy ilyen kövér? – gondolta Schwarzné ingerülten. Aki annyi cőreszen ment át, mint ő is, az több figyelmet, tapintatot ér-

demelne egy ilyen titokzatosan kövéren maradt lánytól – vélekedett maga felől. És akkor most ez a két fiatal illető úgy megy el, hogy neki fogalma sincs, mert nem is közlik, mi lesz vele? Hol regisztrálják a munkaképtelenségét? És hol mondják meg, miként tud továbbutazni a falujába?

– Hát hallottak ilyet? Így elmenni?! – fordult a dorogi sakter feleségéhez. A vallásos asszony rossz bőrben volt. Egy bajorországi tifuszlágerből hozták közéjük, az amerikai zónából. Kihullott a haja, lázas állapotában elvesztette a műfogsorát, amire pedig úgy vigyázott, s azóta csak összecsócsált ételleket tud enni, és örökösen kedvetlen. „Na hallja – mondogatta Schwarznének is –, amióta ehethék, mert van mit, nem ehettek; nincs mivel. A Jóisten, úgy látszik, engem büntet öhelyettük, mert meg kell szegnem a kasruszt.”

Ha Schwarzné tudta volna, mi a vallásfilozófia, bizonyára továbbfűzi ezt a rendkívül fontos gondolatot, így azonban csak addig jutott, hogy megpróbálta megfejteni: kit ért a sakterné az „öhelyettük” kitélen.

Tényleg, milyen nagy ez a kör, az igazi bűnösök köre? Hát, elég nagy, ehhez nem fér kétség. A magyarok, a németek, az ukránok biztos beletartoznak, legalábbis azok vitathatatlanul, akik velük, zsidókkal így elbántak. De a németek, az ukránok már messze vannak, jó volna, ha soha többé nem kellene velük találkoznia. A magyarok azonban nagy gondot jelentenek. Merthogy most ő visszajött közéjük. A falusiakkal, otthon, kivált a szlovákokkal nem lesz baj, ők legfeljebb szemtanúi voltak a meggyalázásuknak, a törvények ellenében aligha tudtak volna tenni bármit is. Igen, csakhogy ott vannak a csendőrök meg a tisztviselők a községházán, és a két tanítónő, akik kedvvel és szakértelemmel lepecsételték a lakását, amit bizonyára kifosztottak azóta, aztán számba kell vennie a vasutasokat, az úgymond rájuk vigyázó téglagyári, illetve dohánygyári munkásokat, akik vérszemet kaptak a csendőröktől, és ha kiszúrtak valakit, arról még az inget is lehúzták. Hála istennek, ezeknek az arcára nem emlékezett, a rossz szemek, a bajuszkok, a gyűlölettől elkeskenyedő ajkak összemosódtak a fejében. Hohó, mondta, hátha éppen ez lesz a baj? Hogy minden arcbán azokat látja majd, akik vele, velük *azt* csinálták. A gazemberséget. A gazemberségek sorozatát.

Nem tud majd aludni. Ausztriában volt jó, az oroszok által felszabadított lágerben. Az ugyanis a senki földje lett, a semleges világ. Az itthoni nem lesz az. A bűnösök utálni fogják. Félelemmel néznek rá, mert kénytelenek lesznek a saját galádságaikra emlékezni. És folyton arra gondolnak, vele, a visszatértenél eljön a bosszú ideje.

– Doktor Scherer volt a fogorvosom Esztergomban. Mindig beutaztam hozzá. Adja az ég, hogy életben legyen.

A sakterné felállt, és csontos ujjával böködte az egyik batyuján gubbasztó Schwarznét. Az felriadt, és ezt mondta:

– Keresztény orvoshoz ne is menjen. Gyűlölni fognak minket, hogy élünk. Biztos elrontaná a protézisét.

A sakterné kinézett a vagonajtón.

– Mi ortodoxok vagyunk. Hogy képzeli maga, hogy én engedek egy gójt benyúlni a számba?

Schwarznét még késő este is ezek a kérdések foglalkoztatták. Mert amikor a szerelvényért megjött a tolatómozdony, és ők beérkeztek a Nyugatiba, s ott minden a legnagyobb rendben alakult azáltal is, hogy a frissen érkezetteket elhelyezték a sebtiben rendbe hozott, de túlságosan zsúfolt Britannia Szállodában, és a zűrzavarosan elfogyasztott vacsora, illetőleg a tisztálkodás után végre lefekhettek, és a tizennégy hóna-

pig nélkülözött ágyban, a tiszta paplan alatt jól kisírta magát, újra és újra megállt ennél a pontnál. Miként néz ő szembe az emberekkel, és azok vajon hogyan néznek majd vissza rá?

A két hajdúnánási testvéránnyal került egy szobába. Azok túlságosan hangosan vitatkoztak a jövőjükéről, s ez igencsak bosszantotta Schwarznét. Szégyellte magát ezért, hiszen nagyon is értette a nővéreket, de nem akarta hallani mások, számára fájdalmas tervezéseit. Legszívesebben azonnal belemenekült volna az alváásba, mondván, lesz még ideje a maga dolgaiban végkövetkeztetésre jutni. Ráadásul képtelen volt megérteni: miért szomorú? Hiszen most örülnie kellene, örülni annak, hogy él, örülni, hogy itthon van, örülni, hogy találkozni fog a férjével, akinek – s ezt csak félve vallotta meg magának – elfelejtette az arcát. Ezért is forgolódik nyugtalanul, szorong és kedvetlen.

Ekkor hangzott el a kérdés. Ami később aztán oly sokszor jutott az eszébe. Hirtelen nem is tudta, melyik lány fordult hozzá. Persze hogy különböztek egymástól, Éva és Ágnes, Virág Éva és Virág Ágnes, de már egy perc múlva összemosódtak benne, hiszen ha a férje vonásait nem tudta felidézni, miért ne volna bocsánatos bűn, hogy a testvéreket is folyton összekeverte, akik ha beszéltek, pontosan ugyanazokat a szavakat használták, és ugyanazokat a mondatokat cserélgették.

Szóval arról faggatták, milyen tárgyakra vágyik otthonában a legjobban, ha hazaér, mit simogat meg először. Ők is megnevezték a magukét, az egyik lány a könyvet mondta, a másik a szép perzsaszőnyeget látja folyton a szeme előtt.

Schwarzné töprengett. Tényleg, mit és melyik holmiját is simogassa meg először? A két kezére nézett. A romeltakarításban, a répaegyelésben tönkrement két kezére. Újra eszébe jutottak a linzi éjszakák, amikor a bombázások után ezer és ezer üszkös téglát kapart ki a romok alól a feldagadt ujjával. A vérző körmével választotta el egymástól az ép és az összetört építőanyagot, s hordta, rakta a jót tízszer tízes oszlopokba. Örökké esett az alpesi hó, a jég kemény pánccelt vont a téglák teste köré, alig látott, s csak a kinzásukra kirendelt munkavezetők üvöltéseit és a szerencsétlen társak nyögéseit hallotta, hallgatta órákon át. Folyton a reggeli meleg kávéra gondolt, a csajkányi gyönyörűségre, amiről senki nem tudta, miből főzik, de a lötyt itatra úgy vágyott mindenki, mint a nektárra, az istenek kedvencére.

A sebek a bőrén azóta begyógyultak, de a csontok, az inak, a porcok, az idegpályák örökre deformálódtak. Istenem, szakadt fel belőle a sóhaj, érzem még egyáltalán ezekkel a sérült sejtekkel a selyem finom simogatását, a bársony puha rezdüléseit, ha a plüss meleg felületén oda-vissza végighúzom a tenyeremet?

És akkor kimondta:

– A macskámra vágyom.

Nem is tudta, honnan jött elő belőle a mondat. Így utólag esküdni mert volna, hogy az elhurcolásuk óta egyetlenegyszer sem jutott eszébe az állat. Ha a meggyötört napalok után éjjel álmodott is a faluról, a szülői házról vagy a magáéről, amit Samuval béreltek az öreg Pipis Gyulától, abban minden volt: szépség, öröm, napfény, de a macska nem.

Mi is a neve? – kérdezte önmagától zavartan. Mert lám, még ez sem jutott az eszébe. Jószerével nem is macska, csak cica, legalábbis az volt akkor, amikor a gettóba hajtották őket. Mindent összevéve talán tíz hónapos volt, most a duplája. Ahogy elválasztották, került hozzájuk. Buchbinderéktől kapta, egyenesen az alomból, a jószág testvéreit mind zsidó családok vitték el. Nevettek is ezen eleget, mondván: ha Gasche tata, a kántor, dávenolni hívja a templom egereit, jó zsidó macskákhoz illően mind eljönnek.

Megvan! Pompadour! Buchbinderék valamiért ezzel a névvel indították útnak a cicuskát. Kicsit csodálkozott a különös néven, de a ház új lakójáról csak a szokásos katonai tábori lapon értesíthette férjét, Sámuel, aki azokon a kincstári válaszleveleken, amiket még küldhetett, nem igazolta vissza a bejelentést.

Pompadourt Schwarzné rendesen ellátta. Etette, itatta, szoktatgatta. Ha estéknént leült a foteljába, vagy sábeszkor délután a napra kivitt nádszékében pihent, ölébe vette az állatot, és simogatta. Megvakargatta a nyakánál, s élvezte a meleg test nyújtotta kellemes érzést, s próbálta megfejteni a dorombolás titkát.

Ha a cica nem tekergett a szomszédban – de ez is csak most jutott az eszébe –, napközben órákon át aludt csöndesen szuszogva a ruhaanyag-maradékokból kreált, jól elkülönített fészekben, s legfeljebb akkor ocsúdott föl és nyújtózkodott nagyot, amikor kuncsaft jött, akit ugyebár egy kicsi időn át illik kötelezően figyelni.

Szóval Pompadour. Háromszínű bundája valóban igen finom tapintású volt. Hosszú téglavörös csik futott végig a koponyájától át a gerincen, és torkollt bele a farokba, ezen a csikon soha meg nem fejthető módon fölfelé nőttek a szőrök. Volt benne valami titokzatos és végzetszerű. Amikor például péntek estéknént gyertyát gyújtott, és elmondta a megfelelő imákat, s külön könyörgött Sámuel életéért, Pompadour megállt a szépen terített asztal előtt, és várta a majcit. Azt a kalácsdarabkát, amely – emlékezőn az ősi lisztáldozatra – kijár minden zsidó teremtménynek, ha hozzákezd a szombat szentségének beteljesítéséhez. Pompadour ilyenkor nem nyávogott, nem izgett-mozgott, nem nyalogatta a szőrzetét, egyedül a farkát tartotta mereven magasra, és persze méltósággal a fejét.

Schwarz Sámuelné a macska képével, pontosabban vélt képével, felidézett emlékével aludt el. Reggel a Joint dús lakomával várta a légerekből érkezetteket. A szálló éttermében és a majdnem teljesen ép Szondi sörözőben reggeltől estig mindenfélét ehettek a hazatértek. Több orvos állt a rendelkezésükre, akik közül egy mindig ott őrködött a konyha bejáratánál, hogy ezredszer is elmondhassa figyelmeztetését: senki ne egye túl magát. A cukrászdában egymást váltva cionista szónokok és propagandisták lelkesítő előadásokat tartottak. Schwarzné egy darabig belehallgatott ezekbe a forró szavú buzdításokba, de úgy gondolta, ő már öreg Erec Jiszráélhez. Lánya, fia nincs, akik kivándorolhatnak, így aztán kisomfordált, s már vagy ötödször kérdezte meg a portán: ugyan mikor hozzák meg a vonatjegyeket.

Schwarzné még egy éjszakát töltött el a Britanniában úgy, hogy az előző nap délutánján, amikor már kézhez kapta a Komlóásra szóló ingyenjegyet, s ettől megnyugodott, közölték vele: elviszik fürdeni a Kürt utcába.

– Reggeltől estig sirhatnékom van – vallotta be egy debreceni asszonynak, akivel kissé összebarátkozott. – A tiszta ágy, a puha párna, aztán az a sok finomság, és most ez a kádfürdő?!

– A barakkokban minden бүдös volt – mondta a debreceni nő.

– Kátrányszagú – helyeselt Schwarzné.

– Nem. Gezarol- és rohadtkrumpli-szagú – erősködött a másik.

A lágerben, a vagonban Schwarzné talán nem hagyta volna ennyiben a dolgot, mert hiszen tudta magáról, milyen kitűnő a szaglása, de most, hogy már csak egy nap, igaz, jó hosszú nap, de mégiscsak legfeljebb húsz óra választja el a falujától, nem kezd vitába. Az orvos ugyanis azt mondta, vigyázzon a vérnyomására, ne idegesitse fel magát semmin. Lehet, hogy az a belgyógyász nem ilyesmire, hanem az otthon reá váró megpróbáltatásokra gondolt, de mindegy. Jó hangulatban, derűs lélekkel kell megérkezni oda, ahonnan oly galádul elhurcolták.

A vonaton, ez is milyen érdekes, folyton a macskára gondolt. Miközben zötykölődött és az ölébe ejtett tenyerét nézte, elképzelte, amint Pompadour szőrét simogatja. Külön a hátát és külön a hasát, kivált ott, ahol a mellső lába kezdődik. Az embernek ez a hónalja, de a macskák esetében nem tudta, mi ennek a testrésznek a neve.

Sajnos, amikor Orosházán átszállt a falujába vezető szárnyvonatra, már késő este volt. Így nem láthatta az evangélikus templom gyönyörű tornyát. Azt hitte, kiugrik a szíve. Néhányan szlovákul beszéltek körülötte, ez volt az első eset, hogy ezt a nyelvet újra hallotta. A gyerekkor gyönyörűségének melege öntötte el. Az asztalos Szincsök Andrászt látta egy távolabbi ülésen, Opauszki Magdával beszélgetve. Nem ismerték fel, aminek örült, és amit – hiszen tegnap, tegnapelőtt látta magát a szállodai tükörben! – természetesen talált. Tökéletesen tudott szlovákul, de nem akart odamenni senkihez. Szoktatta magát valamihez, amit nem is tudott pontosan megnevezni.

Itt nem várták a zsidó hazatérőket az állomáson. Se beszéddel, se amerikai csokoládéval, se sehogyan. Az indóház kihalt volt, a leszállók siettek haza.

Schwarzné gyégment a hosszú úton. Két batyuja volt, pár rongy, amit még Ausztriából hozott, s néhány újabb, amit a Joint sebtiben adott. A ruhajegyeket ugyanis nem váltotta be, az élelmiszer-kiutalások papírjait is hazahozta. Azt mondták, ha a járandóságát levélben jelzi, postán mindent elküldenek. Mert arra gondolt, mostantól nem szabad megerőltetnie a kezét, a tenyerét, az ujjait, mert neki a tút finoman fogva, a varrógépet keményen hajtva pénzt kell keresnie.

Pompadour. Majd gyakran simogatja a macskát, és ettől a keze rendbe jön. A macskabunda szőrzete, ha az ember végighúzza rajta a tenyerét, különleges elektromosságot termel, és ez jótékonyan hat az ujjak gémberedettségére.

Ment az utcán, és erre gondolt, nem pedig arra, mi lesz vele, ha a Vak Bottyán utcai ház ablakait sötétben találja. Ha Samu, az ő drága Samuja még nem lesz otthon. Megállt, egyszerűen mozgásképtelen lett.

Amitől félt, az bekövetkezett. A szobák négy utcai ablaka négy sötét foltként meredt rá. A spaletták mozdulatlan lapok, fénynek nyoma nem volt.

Percekig állt letett csomagokkal, hátát az akácfához támasztotta, s azt hitte, sírni fog. De csak bámulta a házat, a falat, a tetőt és a tető árnyékát; egy utcai lámpa átellenben halványan idevilágított. Aztán összeszedte magát, és továbbment a Karicskaházig.

Itt aztán égett a villany! Úgy égett, hogy még a függönyt sem húzták el. Mihály dohányt vágott, Margit varrt. Igazán finom esti elfoglaltság.

Bekopogott. És innen minden megváltozott. Schwarz Sámuelné nem is tudta, mi történt vele. Majdnem hajnalig, egészen pontosan fél kettőig csókolgatták és etették, simogatták és itatták, meséltették és meséltek neki. Minden pletykát elmondtak, név szerint felsorolták a fél falut, kivel mi lett, ki mit csinált, bűnös és derék dolgokat, hiszen a háború nagy vízvázasztója a jónak és a rossznak. Hazajött már néhány zsidó lélek is, egész család talán csak négy. Mindössze négy a nyolcvan familiából. Kivált gyerekből tért meg kevés. Schwarz Sámuelről semmi hír, de hát még nagyon sokan hátravannak; várni kell őket.

Schwarzné megtudta – legyen az emléküik áldott –, kiket nem kell várni már biztosan: Kroó doktorékat a két gyerekkel, Altmann Sárít, aztán a Braun fiúk közül kettőt: Jenőt és Dezsőt, továbbá a fiatalabb Glück lányt. Akadt olyan is, aki a lágerből egyenesen külföldre ment: Berger Rózsi halálos betegen Svédországba, Kohn Muki, a nyomdász, az élethalálharcot folytató Palesztinába. Hogy miért nem volt kíváncsi többé a hazára, a szülőföldre, a haza és a szülőföld lakosaira, azt nem részletezték.

– Jaj – mondta egyszer csak Karicskáné született Acsai Margit –, itt van a cicátok. Tudod, a kis vörös.

Schwarzné ne tudta volna?! De most nem vitte rá a lélek, hogy megkérdezze, miért nincs itt Pompadour.

– Kint alszik az ólban – hallotta Margit tompa hangját. – Mi nem szeretjük se a kutyát, se a macskát a lakásban.

– A szőre – toldotta meg Karicska Mihály. – Tüsszögök a szőrétől.

Szlovákul beszéltek, erre állt könnyebben a nyelvük.

Acsai Margit kiment, kiment az istállóba, és ölben behozta a macskát.

– Készülj fel – mondta kedvesen, de egy kis zavarral is –, odaátról (és fejével Schwarzék háza felé intett) mindent, de mindent elvitték. Beköltözött valami páncélos védelmi kötőzőhely, olyan szanitécfélék.

– Inkább részeges disznók – toldotta meg Mihály. – Tőlünk a lovat vitték el. A Duskát.

Schwarzné megtudta, amit mindig is sejtett. Hogy itt áll majd kifosztottan. Hát nem mindegy, ki vitte el a szekrényt, az ágyat, az edényeket, ki szerelte le a csillárt?

– Tehetetlenek voltunk – mondta Mihály. – Maguknál még a hajópadlót is fölszedték.

Csőnd ült a konyhára. Acsai Margit ekkor tette át Schwarzné ölébe a félig alvó macskát. Mint egy csomagot. Mint egy meleg, élő poggyászt. Mert Pompadour aludt, és nem volt hajlandó felébredni a nagy hajcihőre.

– Pompadour – suttogta a fülébe Schwarzné. És megsimogatta az állatot. A csík a jobb tenyere közepére esett, miközben baljával az állat lábait birizgálta. Idegen szag csapta meg az orrát. Hát persze, az ól!

Még mindig csend volt.

– Mi más nevet adtunk neki – mondta halkán Margit. – Tudod, az az idegen név, valahogy mindig elfelejtem.

– Zolnica. Ez maradt rajta – tette hozzá Mihály.

Schwarzné nem mondta ki az új nevet. Amiről tudta, mit jelent magyarul, persze hogy tudta. Sógornő. Pontosabban csak a feleség nevezi így a férj nőtestvérét. Magában elmosolyodott, de nem mutatta, mennyire tartja mulatságosnak az elnevezést.

– Megágyazok a pekná izbában. – Margit, mint aki kényelmetlenül érzi magát, menekült a munkába. A tiszta szobát még régről ismerte Schwarzné. Amikor Karicskáék Anca lánya '40-ben férjhez ment, a lagzin ők is itt ültek Samuval.

Pompadour az ölében nem dorombolt. Schwarzné fölemelte a fejét, maga felé fordítva próbált a szemébe nézni. Arra gondolt, milyen fontos a szem, a színe, a pupilla jellege, de Pompadour érzéketlen maradt minden próbálkozásával szemben.

– Elfelejtettél – suttogta a fülébe.

Hirtelen előntötték az érzelmek. Eszébe jutott, ahogyan ott állt Buchbinderék előszobájában, és morfondírozott: melyik pamutgombolyagot vigye el. Emlékezett a mozdulatára, amint a vörös cica után nyúlt.

– Fényképek nem maradtak? – kérdezte Mihálytól.

A férfi nem válaszolt azonnal. Nézte a macskát, de úgy, mint aki messzire figyel, vagy inkább nagyon is közelre, önmagára.

– Nem – mondta aztán. – Azok a szanitécek nagy tüzet raktak könyvekből, képekből, mindenféle iratokból. Szalonnát sütöttek. Ittak, aztán hajnalban elmentek. Még a hajópadlót is elvitték.

Úgy látszik, ez fájtnak neki.

– Mihály – mondta csöndesen Schwarzné. – Kérem, vigye vissza a macskát a helyére. Én majd szerzek valahonnan másikat. – Újra Buchbinderékre gondolt.

Mihály átvette az asszonytól az alvó állatot. Nagy férfikezével párszor ő is megsimogatta, inkább a hasánál. És rögtön tüsszentett is. Schwarzné ekkor nemcsak hallotta, hanem látta is, hogy Pompadour dorombolni kezd. Ha dorombolt, s erre régről emlékezett, valahogy furcsán mozgott a szőre.

Magyar László András

BÉKA

Tudjuk – ha nincs is erről annyi szó –
az állatok között is van zsidó.
Tagadhatatlan, hisz realitás,
a béka kissé izraelitás,
sőt megvan néki is a maga gója:
egy szélsőséges jobbmadár: a gólya.

ÁPRILIS

Tavasszal minden gondtalan,
az ember is kibékül
avval, mi nincs, avval, mi van,
reménykedik vitézül.

Kabátja, lelke nyitva: hát
bolyong a napsütésben,
a változás mély illatát
szaglássza vígan és nem

gondolja át hiányait –
amit megélhet, ott van.
Kitárja képzelt szárnyait,
sőt röpköd is titokban.

Zemplényi Attila

DANSE MACABRE

sötétedés után tűzlétrán a folyamba
szunnyadó fluidumot fölkattintva
pattanásig feszült belső Robin Hood
ott fogják reggelig
gyors gyors lassú lassú

el a Kuttyák Szigete mellett megőszült
eszpresszót ropogtatva mint nőstény
imádkozósáska leendő bocsainak atyját
majd ugyanúgy a kis bűnbocsok
gyors gyors lassú lassú

könnyűkezű démonbandérium zárt lánc
az óramutató futásával ellenkező irányban
fortyogó üstdobok *vonósok kisodort és*
megfeszített disznóbélen lószórt húznak
gyors gyors lassú lassú

félszáraz szépítőszer maró oldószer
kutyafejű tatár élet erőtere
moccan töpped két zsírgyűrűs égitest
halogén arc *hirtelen habzó*
gyors gyors lassú lassú

hőre lágyuló kopár szik sarja
dörzsölt lámpatest bőrízomtömlő
sztalker nem marad veszteg
csupasz kenyér Meztelen ebéd
gyors gyors lassú lassú

el a Majmok Bolygója mellett rovására
irtam *túl vagyok rajta ez volt az egész*
vízmosás körül szorosan ballusztrád
érezni haragoszöld a fű
gyors gyors lassú lassú

Tandori Dezső

„A LÁZAS KÁLNOKY”

Ha nem saját szerény líra-kísérlet-könyvem antológiarészletének szánom, Kálnoky László legnagyobb verséről, a SZANATÓRIUMI ELÉGIA máig magasföldnek értékelhető remekléséről alkalmi jegyben írnom nem illik. Mivel e költemény meggyőződéses rajongója vagyok, meg hát mert értékeit reálsan remélem ismerni, feltámad bennem oly kétség is: nélkülözhető-e a csak szerény társhűségre is törekvő Kálnoky-tanulmányból mindazonáltal e mű érdemi említése, s mert azt hiszem, nem, időszerű Kálnoky-feladataimat így oszthatom meg a legígéretesebben: a költő újabb korszakainak bűvárlóira hagyom a pálya 1957 utáni szakaszát, valamint a SZANATÓRIUMI... elemzését egy készülő líraregényemben kísérlem meg még egyszer és utoljára; ott: kitekintéssel a környező versekre, itt a környező versekből indulok el azonban, de nem hagyom figyelmen kívül az ELÉGIA-t. Gondolom, így senki sem illethet túlzóbb önis-méltelés vádjával, viszont nyugtalanságomat is csitítom, hogy netán ott sem, itt sem adok teljesebb képet kutyakölyökkorom legendás poétaalakjáról, a mai eszem szerint az igazi „egyverses” költőről, aki azonban ezzel az egy munkájával a végső élvonalban áll. (Természetes, hogy nem feledkezem meg olyan versekről, mint a kései Homálynokyszatírák, Fagyaltárus-fájdaloménekek, a régebbiek közül a FÉRFIKOR, a pokoljegyzetek stb. Mégis.)

Nekem magamnak is furcsa érzés, hogy Kálnokyt nem „a kályhánál” vagy „a rezsonál” (SZANATÓRIUMI..., FÉRFIKOR) kezdem. Persze összevissza csatangolok a kötetben hónapok óta (LÁZAS CSILLAGON, Magvető, 1957), s elsősorban az ismerkedés körülményei jutnak eszembe. Ahogy Fitzgerald írja (A NAGY GATSBY), előfordulhat, hogy egy írónak nagyon szerencsés kutyakölyökkora van. Nem tudom, Fitzgeraldnak milyen volt (ha az atyai házat leszámítjuk nála), de ami engem illet, gimnáziumi tanárom, Nemes Nagy Ágnes „révén” hamarosan révbe értem oly szempontból, hogy „azután” úgy külön nem is nagyon vágytam írók ismeretségére: hiszen Ottlik (benső barátságig, soká és végül újra), Mészöly Miklós (ugyanígy, 1957-től 1966-ig), Mándy Iván (a szememben legabszolútabb félmúltbéli magyar prózaíró, ha csak távolból is, de személyesen), később egyetemi társnőim révén s amúgy is Jékely, aztán Pilinszky (pár évig, de főleg versei és a futó személyesség révén felbecsülhetetlen szavak erejéig), közben Lengyel Balázs, Polcz Alaine, végezetül – Mészöly révén, de már trehányabb éveimben – Weöres, csakígy Ottlikék (Géza és Gyöngyi) útján Kormos István, de már 1970-ben bőséggel Vas István, Juhász Ferenc... mit is mondjak, megismerésközébe került nekem. És ha később nem voltam is az a nagy találkoztató, 1957 és 1966 között akadt hét, amikor Miklóssal (Mészöly) hetente négyszer, „Cipivel” (Ottlik) hétvégéről hétvégére, egész napokat el-atlétkázva, teniszt nézve stb. találkozhattam; s nagyon furcsa, hogy Kálnoky nekem eleinte olyasvalaki marad, mint Mándy, túl fanyarnak éreztem őt ahhoz, hogy remélni merhettem volna, nyújt számára bármit is – ismétlem – egy kutyakölyök író lelkes barátsága... miről is beszélgetnénk, ha már nem kezdtük el a társalgást rég... szóval Kálnoky megmaradt egyetlen adósságomnak, később, amikor

már bezártabban (bezárkózottabban?) éltem (sok munka, madarak etc.), nem reagáltam méltóképpen hívására, ő is beteg volt, messze lakott, keservesen tudtam mozdulni madaraink mellől, nem is nagyon akartam... Jékely mellett Kálnoky is „a költő” maradt, Jékely sok dolgával, de korántsem életműve zömével, a legnagyobbak közt állt s marad nekem mindig, Kálnoky... de hisz már mondtam. Maradnak a nagy élmények: N. N. Á., Mándy, Mészöly szerzői estje, plusz Kálnoky, borozgatás, omlettezés ma már nem létező kocsmákban, fantasztikus történetek (a jó tehetségű, de mulatságosan pártos „új-ember-kovácsa” költő megjegyzése, hogy ő az *Újhold*-estnek nem a „vörös fügefalevele”; N. N. Á. panasza, hogy gyerekkori barátjának eljött az estre, majd azt mondta mindösszevissza is a végén, hogy „drágám, de gyönyörű a salád...!”), Kálnoky... én nem is tudom. Sosem voltam nagy írók közül barátságára ráhajtós alkat, Ottlikkal és Mészölyvel ez úgy valahogy „alakult”, a csavargások vágyából főleg; Kálnoky rejtély maradt nekem értékszempontúan is, mert jól emlékszem T. költőtársam – azóta inkább műfordító – hódolatteljes megjegyzésére N. N. Á.-éknál, Balázséknál: hát ő meg tudná írni a költészet „lényegtörténetét” azon a példán, hogy N. N. Á. miért nagy költő, Kálnoky miért nem.

Kálnoky László is nagy költő volt. Azzal a pár versével – vagy akik a kései korszakához értenek, számoljanak be ám erről, azokkal a műveivel.

Megpróbálom onnan közelíteni most őt, számos igyekvő és meggyőződéses dolgozatom mellett (SZANATÓRIUMI...), ahol – bizonyíthatóan – csak „igen jó” költő, s a nevezett vers pár részletével zárnam dolgom, ahol Kálnoky nagyon nagy.

Az ÉJSZAKA (1939) Jékelynél sokkal későbbi és önállótlanabb indulás (a kötet tanúsága szerint, lévén ott ez a legkorábbi vers). Erős Kosztolányi-hatások érezhetők a már-már jellegzetes Kálnoky-fordulatban is. („...az erekbe elsiető vért... ablakhoz fut levegőért”; a lélegzet, a rím. Vagy: „hanyatlón... padlón” összecsengetés.)

A KÖVÉREK A FÜRDŐBEN már akár a gonoszodó Kálnokyt is villantja: „Mellszőrzetük sűrű fekete bokra / dzsungel, melyben eltévedt hangya jár”; valamint igen szép ez a „haragos-vörös” jelző a rózsák előtt. Meg a különben nem oly erős záró szakaszban – a kövérek feltehető fürdőbéli sorsáról szólva: „mint lomha ballonok, elszállanak”.

Ez így még minden lehetne, s feltűnően sok marad a Jékely-áthallás („meredt szemű királyok”; „hömpölyg a bú”; szinte megdöbbenő, ezen a szinten).

Vagy hogy a dal „kis tündércseléd”, és „ezüstös tükröt tart eléd”; valamint a rímbe a ragozott „őz”.

Az ugráló mókus!

Talán nem is különösebben meglepő, hogy az áldott jó személyes tematika (és sötétsége) hozza az eredetibb hangokat: „Megvacsoráztam, feketéztem, / lassan szívtam a cigarettám.” Ez nem Kosztolányi, nem Vas (akikkel a legerősebb rokonságot tartja e hang), ez már csaknem szintiszta Kálnoky.

A TALÁLKA (ez a vers címe) befejezése már nagy Kálnoky-hely:

*„Kissé fáztam, és úgy feküdtünk,
a semmit nézve, szótlán, ébren,
mint két fogoly az éjszaka
fekete bársonybörtönében.”*

És sokunk által utánzott hang volt még jó tizenöt évvel később is. (Persze nem tudtuk, hogy Kálnoky is „benne van”.)

Az EPILÓGUS mintha a műfordítót ígérné máris. Jó, hát Kálnoky nem a mi „jellegzetes” Villon-fordítónk, de nézzük meg a nyitó szakaszt:

*„Huszonhét évig szállt felettem
a nap, s forgott a föld alattam.
Tulajdonképpen férfi lettem
és mégis kisfiú maradtam.”*

De nem is a hangvétel, inkább a kisémmizettség, némi szerencsétlenség-szerencsétlenkedés tematikája az, mely egyre feltűnőbb.

Bú? A dolgok elemibbek Kálnokynál, ez nem átvett (tárgyi, tematikus) eszköz. Sőt! Nagyszerű szakaszban vetíti előre a későbbi-kései jégsarki verseket:

*„Egy eszkimókunyhó talán tanyát ad,
s majd fókaszírral töltöm meg a lámpát,
és bámulom a gyenge, sárga fényt...”*
(NAGY TÉLI ÉJ)

A befejezés még inkább; s figyeljük meg, Kálnokynak az úgynevezett groteszk vagy félgroteszk, a túljellegzetesített, a specifikussá tett érzet mennyire kenyere mindig:

*„...mint sarkutas, kiben fagyott a lélek,
s halakkal és jegesmedvékkel élek”.*

Bár hogy mindezt egy hölgy tiltó parancsára? Komolyan vegyük?
Hát úgy fest.

A kórházi szonettek azt mutatják, hogy Kálnokynak ez nem igazi formája. Holott együtt van a nagy élmény (jó része), ami a hipervershez kell (SZANATÓRIUMI...), itt inkább takaros kis medálok lesznek belőle.

Nem azt mondom, hogy a JÚLIUS (tömörebb, több terhet vállaló hatsoros szakaszai-val) mindjárt az elején ne adna sokkal jelentősebbet ezeknél, még ha nem is „az igazit”. Jó, idézzük:

*„A perzselő és buja nyár
kemencéjében a kopár
fensík kigyúl, lentebb a málna-
bokrok nyújtják gyümölcsüket,
s a szunnyadó erdők felett
úszik a tölgyek barna álma.”*

De már igen fontos készülődés oly sorok összerímeltetése, mint hogy

„védett a pokróc és a lábzsák”

és:

„kigyulladtak az égi ábrák”.

Ám ez még nem úgy groteszk, ahogy a kései, eszköztelen Kálnoky-nagylíra, és nem is tud tragikus lenni, mint „az én ELÉGIÁ-m”, a szanatóriumverse.

Mely is itt következik, döbbenetesen, rögtön, közvetlen a JÚLIUS után. Kibukkan az elemi táj a hegy mögöl.

Mi azonban menjünk rútol tovább, hogy talán visszatérjünk; menjünk, s hogy ez nem lehet olyasmi, hogy „mintha mi sem történt volna”, tessék, a nagy vers bevezető szakasza; nem kell hozzá kommentár:

*„Az éjjel, hogy szívem zakatolt szakadatlan
s dobolt, aludni nem hagyott,
és ablakom mögött ragyogtak dús csapatban
a tiszta téli csillagok,
forró párnáimon forogtam jobbra-balra,
s ekkor történt velem, hogy ráéscméltem arra,
mily borzasztó, hogy itt vagyok.”*

Még egy pillanat. Hátha nem lesz rá mód egyebütt most. Mit is tesz velünk, nézzük ezt, egy nagy vers?

Hatása van elsősorban formájának. A felező tizenkettesekre rácsapó rövidebb sorok... aztán hogy két felező tizenkettes (tizenhármás) is jön, s utána csak a szakaszt záró rövidebb... már felzaklat. Elmegy e grandiozitásban az a gyengébb elem is, mint a „dús csapatban”. Sőt hangalakra szép is a „s” és a „cs” együttese. Ám tartalmi dolgok is vannak.

Nyilván így mondhatók csak effélék: t. f. m. Vas meghatározása: „tévedések fenntartása mellett”. Vagy: n. e. e. „Netán egyéni eset”. Mármint az enyé. De ez a szüntelen zakatoló szív... hogy az időhatározója a „szakadatlan”; a konok kivárás-kiváratás (a csillagok képe), a közelítés mesteri kameramozgása („forró párnáimon...”), s minderre a kötömören zúduló, megfellebbezhetetlen, diszkréciónál is már-már életkáromló-átkozó következtetés-közlés, ismétlem:

„mily borzasztó, hogy itt vagyok”.

S hogy ezt csodás álkörülményeskedéssel vezeti fel:

„s ekkor történt velem, hogy ráéscméltem arra”.

Mint egy szakszervezeti értekezleten; „engedjék meg, hogy felvessem a probléma vonatkozásában”.

Ha egy vers így kezdődik, már nagy verset ígér. (Annak ellenére, hogy a költemény három részéből a közepső engem nem mindenben nyugtat meg.)

És akkor ott van még az „e. e.”, az egyéni eset. Az éjszakákkal olykor nekem is vannak bajaim. Főleg, ha nappal egy-másfél óránál többet kell emberekkel érintkezni. Akkor sokat beszélek. Sok téma „van” (holott nekem nem lennének ezek). Nem a tiszta, érzéketlen elcsöndesülésbe megyek át... abba, hogy ilyenkor, amit gondolni tudok, ilyesmi: „senki-semmi iránt nem érzek... madaraimat és a Koala Kártyabajnokságot leszámítva”. S ha másnap le is írom ezt az örültséget, hozzáteszem: „Biztos érzek, csak nem érzem.”

Az enyé is eléggé borzasztó, nyilván nem minden közeli-távoli ok nélküli állapot. De Kálnokyé! A nagybeteg, a kiszolgáltatott, a – látni fogjuk – elemi pusztulás szélén egyensúlyozó emberé! Most legyek boldog a magam esetével, eseteivel?

Tulajdonképpen legyek boldog.

De amiért Kálnoky versét olyan nagyon átérzem: jó, de mit legyek boldog, ha pusztulásom csak késleltetés kérdése! Ezért igyekezzek? Erre őrizzem az egészségemet? Silány kilátásaimat nevezem életcélnak? Vacak lehetőségeimet pascali szakadékkelfedőknek? És gyűrjam az ipart? Írjam ezt a cikket?

Valami zakatol szakadatlan; és nem hagy.

Kálnoky fordításában a PRUFROCK ugrik be (T. S. Eliot). Pilinszky mint a magyar versírás csodájaként besorolható fordítói teljesítményt idézgette nekünk Kálnokyt a hatvanas évek legeslegelején: válasszam a hajam fülemnél? szabad barackot ennem? pampapapamm flanelruhában a tengerpartra mennem? egymást hívják, nem engem... ezzel együtt megfulladunk, ha majd emberek szava szólít (miután a tenger alatti termet láttuk, énekeket hallottunk lent). Keményet sóhajtok. Gyerünk, nézzünk más verseket.

És tegyük el a SZANATÓRIUMI...-t egy líra-regénybe.

Döbbenetes, mennyire visszatér ezek után mégis Jékelyhez. („Tegnap minden forró volt és sugáros, / de ma alélt és tetszhalott a város...”, ráadásul Kosztolányi is bejön a harmadik rimes sorral: „mit az idő, az ólmos, sárga ár mos”; vagy „A fűben zöldruhás kabóca pattog. / Egy elfutó vonat zenéje kattog... / Talán maholnap meghalsz, s nem panaszkodsz.” Nagyon hiányzik nekem költőinknél rendre egy hatás: a már 1907–1917 közt világirodalmi ranggal nagy költészetet teremtő Szép Ernőé.)

A Vas Istvánnak ajánlott BAKA UTCA már-már boldoggá tesz. Aztán: mégis József Attila és Jékely hatása túlnyomó. Holott gyönyörű sorok, szakaszok vannak. Csak ez hirtelen megint nem az igazi Kálnoky.

Előrevetített, de gyengébb Pilinszky a NOVEMBER, a Jékely-átütéseknek se szeri, se száma. A SZAKÍTÁSKOR egyenesen Szabó Lőrinc hangját idézi.

És akkor újabb remekmű következik: JEGYZETEK A POKOLBAN – az igen jellemző cím.

Pedig olyan ráérősen kezdődik. Olvasóm bizonyára meg sem érti kitörő lelkesedésemet (aminthogy mélységes elnézést kérek eddigi sok „kifogásomért”, de Kálnoky emelte magasra, csúcsmagasra a mércét magának!):

*„Három éve múlt, hogy pihen a tollam,
kötelesség volt ez a hallgatás,
de kényszerít valami, hogy kimondjam,
amit helyettem nem mondhatna más.
Egy régi hang szólít, egy kéz felém int,
és ujjam jól ismert sebeket érint,
bár kételkedőn, mint egykor szent Tamás.”*

A könnyeim csaknem kicsordulnak ennek olvastán, és nem is könnyű megmondani, miért. De érezni talán. Nézzük, mit.

A lassú, körülményes indítás... a magyarázkodás. Ez olyan megindító? Talán a közhelyszerűsége épp. Egyszerű hang, mely nem ígér semmi cirádát, mert a helyzet nem tűr effélét. S akkor ez a régi hang... a kéz... meg a sebeket érintő „saját” ujjak... aztán meg hogy szinte mulatságos, mennyire bejön, groteszkül, „poénesen” a szent Tamás.

A folytatás filozófiai kőlap-közhelyeken halad, de igen élénk fűvű „kertben”. Így elfogadjuk, hogy „*Csak befelé fordulhatok, magamba...*” Meg hogy „*és ellentétes minden értelem*”. Szerencsés, áldott formai fogás, hogy a szakaszok közé itt csillagok (elválasztó jelek) kerülnek. Egy-egy kis vég minden szakaszzárás.

A folytatás sem hoz eredetibb gondolatokat. Mégis minden olyan „végső”. Ismétlem: a tematika mellett a jó erős, realista egyszerűség az egyik legüdvözítőbb irodalmi eszköz:

*„Beteg vagyok, de szenvedéshez edzett.
Élek s tudom: nem lenni volna jobb.”*

S a többi. Gondoljunk Kosztolányi ŐSZI KONCERT-jének „*Beteg vagyok*”-járá. De hamarosan a nagy hömpölygésű Kálnoky-képek jönnek:

„Mint ha kévéjében a napsugárnak...”

Megint a ráérősség, szinte Petőfi-elbeszélés; de a kontrahatást ne feledjük: elvontan rétegződő eszmék helyett itt plasztikussá válik minden. Bár a kép, a kézzelfogható, a láttató: még kényesebb elem, mint a filozófia és a bravúros hasonlat.

*„...ezer szemcsét gomolyogtat a por,
e látomások szemcséi kiválnak
agyam szürkésfehér páráiból...”*

Ez nagyon szép, egészen kiváló. Ugye? Nyert ügye van a költőnek. És szinte sosem lazít, kihasználja lehetőségeit:

*„Arc nélküli szempár néz rám merően,
éles sugara agyvelőmbé vág...”*

Élve eltemetettekről, húsevő virágokról van szó. Arról, hogy (csillag után megint, nagy kezdés hangjával):

*„Sosem mutatja meg igazi arcát
a Valóság, ezernyi maszkja van,
kineveti önhitt eszünk kudarcát,
érzékeinket csalja untalan.”*

Már ez is jó lenne, ígérne valamit. De a következő három sor filozófiailag gyönyörűen „túlteljesít”:

*„A végső titkokat rejtő szelencét
nem nyitja gyatra kulcsa, a Jelenség...”*

A jelenség, mint a valóság kulcsa? A valódi, titkos valóságé? Ez gondolatnak is gyönyörű, megvalósítása tökéletes.

Aztán az elbeszélő hang egyre feszültebb, mind több elemi közlésnek örülhetünk; mert a kifejezés annyira kompakt:

és
vagy

„a kedvező véletlenek között”;
„Tudatuk ment a nagy Magánvalótól”;
*„Engem a bűntől visszatart, ha látom
a reménytelen emberi jövőt”.*

Érdeemes beszélgetnünk ezzel a költővel. Úgy, hogy ő beszél, mi várjuk szavát.

Aztán:

„Minden gyalázat megtörtént velem...”
„A boldogság engem került...”

És csillag után a Nagy Összefoglaló; nincsen remény:

*„A fáradt sejt kihull a szervezetből,
veszendő ember, állat és növény,
kis és nagy zsarnokok hatalma megdől,
gyom nő a márványcsarnokok helyén.”*

De még ugyanez a versszak ad ily végsőt:

*„Pusztításvágyból vagy csak unalomból
...lerombol
mindent valami kozmikus fölény.”*

Ó, istenem, mondom ma, 1999 tavaszán.

A POKOL-vers ritka nagyszerű erénye éppen az, hogy végig csak úgy „beszélget”, de olyan megfellebbezhetetlenül, hogy fölény nélkül legyőz.

Elfogadjuk:

*„Nem is tudom, mi készlet élni minket...
...Élni, halni mindegy!”*

Emberi fajunk? Szép?

*„...kihamvadt kráterektől foltos arcát
kölcsonzótt fény sem aranyozza meg”*

e Földnek,

*„ha az eliptikus pályán tovább száll,
amíg felétáruul egy óriás száj
s elfújja végleg, mint egy porszemet.”*

Persze, túl nagyot mond a vers, de olyan rosszindulattal már-már, hogy irigylendő. Szinre színt. Ha valaki a halál szélén alapozza sötét véleményeit. A halál nem csupán a fizikai halál lehet.

A szonettek és a szerelemsírató versek sorát átlapozva elérkezünk egy nagy műhöz megint: címe: A MŰFORDÍTÓ HALÁLA.

A műfordítás megöli a költőt? A műfordítás tartást ad? Volt idő, amikor rendes megélhetést is biztosított. Napjainkban, éveinkben megalázót, és – Kálnokyval mondhatom – nincsen remény.

De maradjunk csak a versnél. A halál mit hozhat a műfordítónak?

*„szilánkra kell annak hasadnia,
aki fordított egész életében”.*

Meg sem merem mondani, hány ívet (hányszor hús zsúfolt oldalt), hány ezerszer annyit fordítottam „egész életemben” eddig. De való igaz: ha ma úgy érzem, minden percemet (másfél órát leszámítva naponta) pontosan úgy akarom megélni vagy át-
aludni, ahogy én gondolnám, ennek a „gondolnám”-nak nagy jogosítója, hogy a fordító örökké másokra van tekintettel, nincs számára pardon, hűnek kell lennie, mikor az pedig szinte lehetetlen, ráadásul ellenőrzik, megbírálják, munkájának olyan része is van, ahol ő maga a legszigorúbb ítéző.

Az ilyen ember a szokásosnál valamivel több szabadságra vágyrna, de Kálnoky tollára volna való, milyen szerencsétlen – néha ízetlen – handabandázás minden elemi, önvédelmi jogos igyekezete.

„*Ha meghalok*”, írja Kálnoky, bár kicsit eltúlozza, kacagjanak rajta, ítéljék meg keményen, azt a bolondot,

*„...ki buzgón töltögette
saját vérét idegen szellemekbe,
s ha rendelésre új munkába kezdett,
lefaragcsált szívéből egy gerezedet,
Talán kincset kapott, de nem kimélte,
s mint a krumplicukrot, olcsón kimérte...”*

És a többi. Kálnoky minden idők egyik kreatívan is legnagyobb műfordítója. Nem is a vers mondandója érdekel minket, de az, ahogyan itt például a krumplicukorral a kései verseket igéri már.

Az ÁLLATKÖR is alkalmas ily húrok pengetésére.

*„Ti jámbor barmok fenn a fényes égben,
csillagszemű, szelíd vadállatok,
bőgjétek el, mikor tárul ki nékem
langymeleg, otthonos karámatok,*

*hol ismerős lesz inyemnek az abrak,
és tiszta jászlak várnak mindeniütt,
nem sáros vályú, mely fölött a napnak
vörösréz istállólámpása függ.”*

De a kötet záró verse, az OSZLOPSZENT is csaknem végig a legjobb anyag:

*„Zsibbadás terjed szét a csontjaimban,
s arcomra, mint forró tejre a bőr,
kéreg telepszik. Fulladásig útam
az unalom kongó csöbreiből.”*

Feledhetetlenek az ilyen szakaszok is:

*„Összevegyül fejemben, ami fontos,
és ami nem. Türelmesen forog
a föld velem, míg vén fám zöldbozontos
karján beteg majomként guggolok.”*

Itt térhetünk vissza a nyitó vershez.

A FÉRFIKOR isten tudja, miféle boldog költőkorra emlékezik a nyitó szakaszban. Hamarosan ott vagyunk a dzsungelben – Kálnoky kedvenc hasonlathelye –: „*Elöttem áll az őserdő bizzar, / gyilkos lakóival.*” Ez a költő mai mestersége. (A Kálnoky-jelené.) Holott jogos a kérdés:

*„Miféle torz ábrándot kergetek
e szörnyű rengeteg
mélyén? Hányan pusztulnak el, akik
előttem jártak itt?”*

A vers „múlt századi franciás” lejtése (Gautier stb.) éles ellentétben van a komor tartalommal; de mintha csak játék lenne az egész! A befejező szakaszig, mely szintén nem adja alább a könnyedséget:

*„Karom lendül, a sűrűségbe tág
utat baltája vág,
hol az erőtlent és a habozót
elnyeli a bozót.”*

Kálnoky mindvégig küzdött saját létezése legközvetlenebb dzsungelében – s a távolabb terű világban, ahol sok minden távolabb került tőle egy-egy időre, mint azt a legfeketebb rémálmok is engedik mindközönségesen. Hangját készen hozta, plasztikusan egyénivé formálta, majd a pálya végén forma szerint elvetette. De ahogy a természetes, közbeszédszerű hangvétel, a groteszk kedvelése, a kegyetlen logika (amit egy kegyetlen létezésből, egy „gonosz” bolygó gőzeiből szívott magába, erjesztett tovább) mindig sajátja volt, evidenciájával (ezek eredendő, erőltetés nélküli tartalmival) mégis katarzist ad nekünk, várjuk, elvárjuk tőle, legyen sötét, ironikus, ne irtalmazzon magának – és adjon esélyt irtalmatlanságában is nekünk.

Azt hiszem – ám ez más dolgozat feladata – bizonyítható, hogy nagylelkű poétaként búcsúzott tőlünk végül Kálnoky László.

Függelék

Nem hagyható el innen (sem) a nagy, ötrészes vers(ciklus), A LÉTEZÉS RÉMSÉGEI – legalább utolsó részével (ÓDA A REMÉNYTELENSÉGHEZ, mottójában *Albert Einstein emlékének*) nem. Ez egyébként az öt közül a legsikerültebb remeklés.

Az első szakasz képe: túlmutat a halhasonlaton. Már a SZANATÓRIUMI... egy sor példával szolgált, hogyan tud Kálnoky közhelyszerű létigazságokat nemcsak elemi erővel, szórakoztatóan, de épp az olykor mimelt hivatali nyelven is kimondani; s fokozza a

hatást ott, ahol a fahangon, faarrccal előadott „közlendőknek” plasztikus képrendszer siet a segítségére:

*„Elememből idegen partra vetve,
fuldokolva, rémülten tátogok...”*

Ez Kálnoky szerint (szerintem is nagyjából) „maga az élet”.

*„...a horog nyeldeklőmet fölsebezte,
s nyoma gyógyíthatatlanul sajog,
míg alig érzékelve, bárha látva,
bámulok egy értelmetlen világra,
s csak azt tudom, hogy semmit sem tudok.”*

Ez utóbbi sor kivételesen kicsit gyengébb.

*„Bár él a Lényeg millió alakban,
kezdetleges elmém nem érti meg...”*

Itt már nagyon jó megint.

*„...számomra titka áthatolhatatlan,
mint kerge légynek az ablaküveg;
egy létező Valóságból üzennek
a tapintásnak, fülnek és a szemnek,
s nem fejthetem meg üzenetüket.*

*Kik ők? Mik ők? – kérdem mohón, panasszal.
Hiszem, hogy tudni s látni van jogom,
és mégsem vitt előbbre egy arasszal
négy évtizednyi csecsemőkorom;
érintésüket megborzongva érzem
képben, szoborban, verssorban, zenében,
de eltűnnek, mikor gondolkozom.”*

Szépen rimel Szép Ernőnek arra a kitételére, hogy folyton gondolkodik, de amit gondol, úgy eltűnik, elszáll, mint a füst, a víz, a felhő stb.

*„Dadognom kell. Azt, ami mondhatatlan,
Lehet-e hús-vér szájjal mondanom?”*

Sötétebb kép a Nemes Nagy Ágnesénál, aki a nehezen mondhatónak mondását már a becsület üdveként érzékeli legalább.

*„Pedig ha meglelném, amit kutattam,
szó a szóhoz úgy forna ajkamon,
mint mikor két test egymást tépi, falja,
s a kettős gyönyörben egy pillanatra
fölenged a magányos fájdalom.”*

Kis teóriám ugrik be: ember és ember közt ott ez az egyek-vagyunk-hazugság, összefonunk, összetartozunk... madár és ember közt ez évmilliók okán (minimum) nem lehet, nem törekedhetünk elvbarátságra, nem forrósít olvadásig a közös történet, de – ismétlem – nincs is hazugság ember és madár közt, s a Kálnoky által – joggal – fájón tünékenynek érzett Más Valóbéli Kik-Mik nekem a madárral, persze, amelyikkel...! közelbe kerülnek, s mindig ott marad az a távolság, „egy pont KÖZT”, a legminimálisabb, de egy világni.

*„Rideg szeszély volt, ami létre hívott?
Hurcolom a tompa, állati bút,
a lét kínját. Fogcsikorgatva vívok
a kozmikus közönnyel háborút...”*

Biztos érzek, csak nem érzem, mondom én.

*„mert szellemem gyarló burokba zárta.
De jaj, egyetlen birtokom e zárka,
s elveszteni még sokkal szomorúbb!”*

S hiába van az emberértelemnél netán fényesebb „másféle” lámpa, Kálnoky szerint hiába, mert „*úgysem vezet vakot*”. Míg szomja a mindentudást kívánja, folyton magába botlik. Lásd Szép Ernő: hiába megy el ő, csak magával jön mindig szembe.

Ezt Kálnoky ki is fejti, mintegy PRUFROCK-utóhangként. Ám teljesen az övé a fogcsikorgató, dühödött utolsó szakasz, melyből sokat tanultam. Főleg az első öt sor maximális; olyannyira, hogy a zárás kétsornyi tág gesztusát is elbírja:

*„Bár élhetnék tökéletes közönnyben,
s égethetném salakká agyamat...”*

Ez egyébként a munka. Megalázó feltételei is jobbak, mint az idő kusza töltése. (Lásd: a zárka itt.)

*„...hogy ne vádoljam és ne is köszönjem
egy hatalmas, megvetett Akarat
reám erőszakolt, terhes kegyelmét...”*

Nagyon sokat tanultam Kálnokytól. Felülmúlhatatlan ez a felfogás, félresöpri hagyomány és modernség vitáját, a költészetét és az úgynevezett Informatív Társadalomét.

*„Tárd ki sarkig, nemes Reménytelenség,
semmibe nyíló ablakaidat!”*

A „nemes” szó nekem arról árulkodik, hogy Kálnoky, íme, milyen nemes költő volt, mindazonáltal.

Ó, bár a porban lányoma lehetnék, mondom e vonatkozásban.

Közben egy madár ül a vállamon.

Alföldy Jenő

TILTAKOZÁS A GONOSZ SZEREPÉBEN

Kálnoky László

HÉROSZTRATOSZ

*A félmagon fogant vénarcú csecsszopó,
a majdnem elcsínált kilencedik fúú,
szülők keserve, taknyos, ótvaros pulya,
a falszhakapsz, a napratátsdászád kamasz,
a mazna kásapusztító, a nyálfolyós
kétbalkezes, a mindigútban lökdodább,
az árnyékszéli szegyetettén rajtkapott,
az asszonyinak, leánynak ittnelássalak
túléli híretek, ti délceg kérkedők,
nevét el nem felejtik, míg csak ember él,
s az alvilágban is külön hely illeti.*

*Diót, fügét, olajbogyót, mit évszakok
érlelnek, kéz letép és bendő eltemet
egy perc alatt. Házat, mely álló éven át
épült, szétzúz ostromgép dobta kőkolonc.
Hús év növeszt harcossá apró gyermeket,
de dárda s nyílvesző legott végez vele.
Anészidóra és Khlóé lassan terem,
de Árész kardja gyors, az ollós Moira is
sietve metsz. S ki tudja, tán lehullanak
aiónok óta álló csillagképek is
egy égi szélviharba fúló végnapon.*

*Fehérségtkre büszke márványoszlopok,
leomlotok. A törmelék, mi megmarad,
mészégetők kemencéjébe vándorol,
s bódé vagy istálló falához jó lehet.
A csóva lángja lobban, mit rátok dobok...
Ítéltétek halálra a szentségtörőt,
a templomrombolót nyúzátok kőpadon,
holtradöbent, hibbanterényű jámborok!
A máglya kőválygó füstjében feltörök,
s kométafarkként rémit nemzedékeket
harchirdető, tűzcsóvaszínű üstököm!*

Már a romantikában megfigyelhető, hogy a költők nem csupán kifejezni akarják magukat, hanem a lelkükben lakozó hajlamok, érzelmek, indulatok kifejezéséhez mitológiai, történelmi vagy irodalmi figurák nevében szólalnak meg, hogy tágíthassák az egyszerű önkifejezésben rejlő lehetőségeket. Lermontov a Démont, Heine Mefisztót, Baudelaire a sátáni embert, Petőfi egy rémületesen tipizált örültet választ műve hőséül.

Ezt a végletkereső, részben színészi költői vonzalmat a gonoszhoz sok minden táplálhatta. Benne rejlik alighanem Napóleon hatása, aki az erkölcs fölé emelte magát, és a bármí áron a világ fölé kiterjeszthető hatalom megszállottjaként a tizenkilencedik század kedvenc irodalmi témája lett Stendhaltól és Balzactól (negatív értelemben) Dosztojevszkijig és Tolsztojig, és alakja bizonyára benne rejlik Nietzsche emberfölötti emberképében is. A huszadik század embere azután annyi gonosszággal volt kénytelen szembenézni, hogy a császár szellemi utóéletének „karrierje” derékba tört, s világ-irodalmi rangon csupán a sci-fiben tűnt föl karikatúrisztikus változata – lásd Orwell ÁLLATFARM-jában a Napóleon névvel ékeskedő kandisznó-diktátort.

A romantika másik fő indíttatása a gonosz iránti érdeklődés terén föltételezésem szerint a tizenkilencedik század egészen végighúzódó s a romantikát túlélő, máig töretlen Shakespeare-kultuszban rejlik. A Shakespeare-drámák ördögi figurái olyan párosszal adnak hangot az elvetemült szenvedélyeknek – amelyek a maguk torz módján éppúgy az „örök emberi” vonásokhoz tartoznak, mint Romeo és Júlia szerelme vagy Hamlet jogos és nemes vágya az igazságtételre –, hogy a szereplehetőség méltán keltette föl a lírikusok érdeklődését: miként lehetséges lírai módon „azonosulni” a gonosszal anélkül, hogy az erkölcsi világrend megsérülne. A romantika eredendő indíttatása, a végletek keresése, melyben Hegel kritikai érzéke az irónia egy nemét vette észre, csábító megoldás volt. A jellemvonások mértéken fölüli eltúlzása elidegenítő hatást éreztet a szerepben megszólaltatott gonosszal szemben, s a romantikusan megjelenített alantasság, felsőbbes erkölcstelenség és/vagy erkölcsfölöttiség a színészi alakítás mutatványa lesz. A Shakespeare-rajongó, Shakespeare-drámákban színészként föllépni vágyó, majd Shakespeare-t fordító Petőfi, aki AZ ÓRÜLT-et megírja, talán elég kézenfekvő példa. De az is lehetséges, hogy – mint Heine vagy Baudelaire esetében – a keresztény világképben megrendült ember kételyeinek kifejezése lesz a sátániasság fölértékelése mint torz szabadság a tette. A felvilágosodás már elvégezte munkáját, mely által a hitnél több lett a szkepszis, az érzelemnél a józan számítás, és az értékek felbolydult rendjében vészesen fenyegette az *erény* elsőségét a *siker* – ettől koldul ma is ország-világ nagyobbik fele.

A huszadik század nem egy irodalmi irányzata – Kálnoky esetében az objektív líra – megtalálta a módját annak, hogy a gonosz megszólaltatása az áttételes kifejezés eszköze legyen. Immár nem a költő személyes érzelmeinek, hanem ezek valamely egyedi vonatkozásának, gondolatának, ítéletének, életérzésének vagy ezek bonyolult, komplex együttesének a közvetett kivetítéseként. A megjelenített gonosz már a romantikában sem magát a költőt képviseli, csupán segít a költőnek álmokat szőni az egyén tulajdonságainak korlátozhatatlanságáról – ha ugyan nem éppen elriasztani akar gyűlöletes példájával. Az is lehet, hogy csak borzongatni kíván, mint a horror, majd „pölgárt pukkasztani”; ez a szándék sem elhanyagolható, a Heinéért, Baudelaire-ért fiatalon rajongó Kálnoky esetében különösen nem. Lényegében ezek szerves folytatását láthatjuk a HÉROSZTRATOSZ-ban, mely annyiban objektív líra, hogy a romantikát hívja

segítségül ahhoz, hogy a huszadik század közepén túljutott embert egy markáns oldaláról kifejezhesse.

Amikor Kálnoky figyelme a hatvanas évek elején a mitológián kívüli görög legendárium ellenszenves alakja felé fordult, nagyjából már túljutott azokon a kataklizmákon, amelyek az évszázad emberét oly nagy mértékben próbára tették itt, Közép-Európa térségében. Már nem kellett költőként hallgatnia, mint az ötvenes években – ha az elismerés méltatlanul tovább késlekedett is –; már beletörődött, hogy fél tudóvel örökös légszomjra ítéltetett; s a szerelmi csalódás, a társtalanság sem volt már ekkor akut fájdalomforrása, noha csak évekkkel később talált rá az igazi társra. Vas István jórészt a HÉROSZTRATOSZ-ra utalhat, amikor a költő 1969-es kötetéről, a LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN-ról megírja esszéjét, a GYÓGYÍTÓ PESSZIMIZMUS-t, s Kálnoky újabb korszakát jellemzi: „...*És nincs tetszelgés vagy szenvedés, amint hogy vége a védekezés, hátrálás, visszahúzóadás idejének is: férfias pesszimizmus ez, könyörtelen a világgal és önmagával. A vereség átmenete után a bosszú kora következett el: bosszú a biológián, a történelmen, a szerelmen.*”

E vers elemzésekor azért óvakodni kell attól, hogy a benne kimondottaknak bármely mozzanatát közvetlenül a költő személyére vonatkoztassuk. A nyomozatnak ugyanakkor ki kell térnie mindenre, ami a versben benne van, és vonatkozásainak útja követhető. A „bosszú” indítékának föltételezése bizonyos határok között jogosnak tetszik. A vers az operák nyelvén szólva vérbeli *bosszúária*, a drámakén mondva *bosszútiráda*. (A vers csakugyan drámai monológgra emlékeztet.) A líra nyelvénél maradvá: jellemképből kifejlesztett *dítirambus*, lázasan lüktető jambikus triméterben írva. Helyzetdal, amennyiben a gyújtogatót kezében égő szövétnekkal képzelhetjük el, amint a tűzcsóvát épp a templomra készül vetni, amit a vers elhangzása után meg is tesz. Sőt mintha már egyetemes rémtettre készülődne –, hiszen így fenyegetődik: „*A csóva lángja lobban, mit rátok dobok...*”

Idézzük föl, ki is ez a mondai alak. Hérosztratosz a hagyomány szerint egy epheszoszi férfi volt, aki Kr. e. 356-ban felgyújtotta Artemisz templomát, hogy nevét így tegye híressé. Az epheszoszi törvénykezés halálában is büntetni akarta: megtiltotta, hogy nevét kimondják. Vélhetően épp e tilalom hatására teljesült torz vágya, és híresült el rosszul csengő neve: mint negatív példa, mindmáig fennmaradt – akár korunk legveszélyesebb bűnözői, a terroristák is ősüknek vallhatnák.

Amerénylet tárgya és áldozata, az epheszoszi templom Artemisz kultuszára szolgált. Hérosztratosz indítatásainak megértése kedvéért érdemes megjegyezni az istennőről, hogy az erdők, vadak és vadászok védistene sajátosan összetett alak. Az epheszoszi templomban felállított szobrán az allegorikus szarvas-, medve-, őz-, párdücfigurák – sőt még az éjszakát jelképező baglyok is – a termékenység jeleként emlékekkel ábrázolva díszítik öltözetét. Artemisz maga is vagy másfél tucatnyi kebeltől duzzad. A *szűzies* istennő, akit a szobrászok máskor leggyakrabban íjjal-nyíllal fölfegyverzett, karcú, fiús lánynak tüntetnek fel, a szentélyszobron a gyermektápláló anyai bőség jegyeit viseli magán. (Artemisz ikertestvére, Apollón fegyvere is a nyíl; ebben hasonlítanak egymásra, egyebekben nemüknél megfelelő ellentétpárt alkotnak: míg Apollón a Nap, addig ő a Hold istensége.) Artemisz mindenképp ellentmondásos nőalak: lányos szépségével egyrészt erotikus vágyat ébreszt a férfiakban, anyai jegyeivel pedig családalapításra ösztönöz, másrészt fegyverrel űzi el magától a hozzá közeledőt. Így alkalmas arra, hogy bosszúvágyat ébresszen a rút, kárvallott férfiban, aki az istennő templomának

meggyalázásakor egyetemlegesen leszámol minden szűziesen tartózkodó lánnyal és asszonyosan termékeny nővel, aki nem viszonzza szerelmét.

A versben mégsem ez az indulat munkál. Igaz, hogy legjobb ismerője és barátja, Vas István mintha erre is utalna Kálnoky korábbi léthelyzetének ismeretében (később idézem). Kálnoky hét szonettből álló ciklusából, A MEGALÁZOTT-ból s még néhány más verséből fogalmat szerezhethetünk egy viszonzatlan szerelemről – de csak harmad- vagy huszadsorban lehetséges, hogy a költő indítékai közt ez a fajta bosszúvágy is munkál, amikor Hérosztratoszt választja versének hőséül. A PUSZTULÓ ARC kétségtelenül „hérosztratoszi” mű, amennyiben csakugyan egykori szerelmének, egy hajdan gyönyörű nő szépségének romlását írja le, azét, aki nem fogadta szerelmét, de a HÉROSZTRATOSZ-t nem erre hegyezi ki. Általában filozofikusabb költő Kálnoky, mintsem hogy személyes ügyeket toroljon meg; ilyesmire csak utolsó éveiben lesz hajlamos, amikor a bosszú feloldódik a humor és az irónia-önirónia jótékony oldóvizében. A HÉROSZTRATOSZ messze túlmutat ezen.

Először is olyan figurát formál meg a vers első szakaszában, aki testben-lélekleben egyaránt torzszülött, korcs. Biológiai értelemben génhibás származéknak tünteti föl, csökkent, undort keltő alaknak. Nem takarékoskodik a jelzőkkel. A népnyelv kifejezését véve kölcsön, afféle *vakarék*nak tünteti fel, mint „*majdnem elcsimált kilencedik fiú*”-t, és valóban a népnyelv blaszfémiáiból merít, amikor a „*taknyos, ótvaros pulya*”, a „*mazna kásapusztító*” és a csúfondáros szóösszevonások sora a tollára tolul. Shakespeare a mestere ebben is; ő volt kifogyhatatlan a Stratford környéki kanászok, sintérek és a londoni kocsmatöltelékek blaszfémiáiban.

Szó sincs e szerep „vállalásáról”, önéletrajzi áthallásról, akkor sem, ha ténylegesen benne lévő, de tárgyaltalan indulatoknak keres és talál formát a költő, s van oka dühökre, galambepéjűnek nem nevezhető egyéniségének és életrajzi megpróbáltatásainak ismeretében. (A költő ifjúkorában csinos arcú, vékony termetű sportoló volt, lányos házakban forgolódo egyetemi diák s az úri társaságban kedvelt bálrendező; Vas István az élet hercegének látta. A betegség huszonnyolc esztendőskorában taszította le őt az aranyifjak páholyából a negyvenes évek elején még *morbus hungaricus*nak nevezett tüdőtuberkulózis infernójába.) Sokkal inkább arról van szó, hogy alkalmá volt megismerni a művészet panteonját meggyalázó torz szellemeket, az esztétikai értékek megcsúfolóit, a hazug vezércikkgyártókat és a hamis szónoklatharsogó gyújtogatókat, az értéktipró kultúrfelelősöket. Ez a fájdalom és főképp *felháborodása* nagyobb volt, mint annak a visszautasításnak az emléke, amelynek vétlen okozójáról írta meg a PUSZTULÓ ARC-ot.

Hogy Kálnokyban mégis lettek volna bizonyos „hérosztratoszi” vonások? Nos, csak annyi, amennyi számos fiúban, aki az erkölcsi szigort és a polgári tekintélyt képviselő családapával szemben valamilyen módon lázadozott. Kálnoky ilyen értelemben szívesen idézgette föl Franz Kafka életrajzát, mint amelyben ráismert saját gyermekkorára. Ezt tetézte még a főpapi környezet, melyben egri rokonsága révén gyakran forgolódozott, és amely ugyancsak egyik rugója lehetett, ha nem is kegyeletsértő vagy szentségtörő, de a tekintélyek külsőségeit megtépázó hajlandóságának. (A *KEGYELET OLTÁRÁN* című satírája innen táplálkozik.) És az irodalom nagyságait is ellátta egyszerű kétszer (például az ötvenes évekből származó *EMBERSZABÁSÚ PANASZ*-ban) azokkal a vásott gyermekkéztől oly gyakran eredő, rápingált bajuszokkal (sőt majomgrimaszokkal is), amelyekkel Marcel Duchamp vagy Salvador Dali illetve Mona Lisát.

A HÉROSZTRATOSZ azért lényegesen több a személyes gyarlóságok kifejezésénél – melynek őszintesége önmagában is érték –, mert a művészet eredendő jogát védelmezi egy művészetellenes korban. Keletkezésekor (a hatvanas években) javában folyt a nyílt vagy burkolt harc az önmagukat az erény bajnokainak feltüntető költői vezércikkírók és a művészi hitelesség hívei között. Kálnoky ezt a Shakespeare-tirádát vágta oda ellenfeleinek: tartsák bár a maguk normái szerint elvetemült merénylőnek, hire – a költői híreről van szó – túléli őket. Könnyű volna most azt mondani: szavai megfogantak; míg az akkoriban ünnevelt nagyságok és álnagyságok közepszerűsége lelepleződött, Kálnoky neve egyre fényesebben ragyog – leszámítva azt az apróságot, hogy a költészetrajongók száma az ötvenedére zsugorodott a hatvanas évek nem minden tekintetben jótékony, ma mégis jogos nosztalgiával emlegetett verskultusza óta. De nem ezt, nem csak ezt akarom kihozni mondókámból.

Fontosabb, hogy Kálnoky – minden szangvinikus művészostöne mellett – mindegyiket a gondolkodó, a *kortex-ember* megtestesítője a költészetben. Ha a HÉROSZTRATOSZ Kálnoky negatív oldalról kimondott erkölcsi hitvallása, akkor a pozitív oldalról megfogalmazott változat, a HAMLET ELKALLÓDOTT MONOLÓGJA nemcsak legkedvesebb világirodalmi hőisével, Hamlettel látatja azonosulni őt, hanem Babits szállóigéjét is integrálja a JÓNÁS KÖNYVÉ-ből („*vétkesek közt cinkos aki néma*”): „*Szabadon fogok meghalni, s ha már / ellenfél nem lehettem, el nem állok / cinkosotoknak...*”

Filozófiáját úgy érzékelem a HÉROSZTRATOSZ-ban, mint a világrend kritikáját. Azt a kritikát, amely már korai remekében, a SZANATÓRIUMI ELÉGIA-ban is benne rejlik: hogy a pusztító, rosszindulatú és démonikus erők uralkodnak a világon, nem a jótékony, konstruktív és az életet szolgáló erők. Hatásuk nagyobb, működésük gyorsabb, ahogy a vers mitológiai nevei utalnak erre: a termékeny nők – akiket itt a félisteni eredetű pásztor, Daphnisz szerelme, Khloé meg Anészidóra jelképez – húsz éven át nevelik magzatukat, hogy dárda vagy nyilvessző végezzen vele a háborúban, mert Árész, a hadisten gyorsabban végzi dolgát, mint a termékenység s a virágzás istenségei. Az „*ollós Moira*”, a halálisten metszése egy pillanat műve, mely az egyén szempontjából mindennek véget vet. A világnak ez az a rendje, amellyel szemben Kálnoky – az esszéíró Déry Tiborral együtt – a teremtés ellenzékének tartotta magát. Ez az a gondolat, amely fontosabb a költőnek, mint a bosszú a személyét ért sérelmekért, amelyek csakis ebben az összefüggésben érdekesek számára a vers írásakor. Ez az, ami még az álnagyságoknak emelt panteon lerombolásánál is mérhetetlenül lényegesebb neki. Az örök elégedetlenség költője, Atyval mondván, nézett immár nagyobbakra is.

Tóth Sára

MENYASSZONY ÉS KERT

A férfi-nő viszony mitikus vonatkozásai feminista perspektívában és Northrop Frye interpretációjában

Az európai kultúra keresztény évszázadai során a nemek viszonyát a bibliai mitikus minta szabta meg. Az egykor szentnek minősített történetekből származó nemi struktúrákat a mai napig sem sikerült hathatósan szétzilálni, jóllehet már a modern kor hajnalán megszűnt az általános társadalmi konszenzus arra vonatkozólag, hogy a mítoszokból származó, bármilyen értelemben vett tudás¹ kötelező volna az egyénre, illetve a közösségre nézve. A minták azonban számos kontextusban továbbélnek: az európai irodalomban, a vallási hagyományban, a társadalmi szerkezetben és a közgondolkodásban.² A következőkben mindenekelőtt az alábbi kérdést vizsgálom: a nők felszabadítása érdekében lehetséges-e, illetve szükséges-e megszabadulni a maskulin-feminin polaritás mítoszi gyökereitől? A válaszom saját kérdéseimre az, hogy egyáltalán nem biztos, ez pedig magával vonja a lehetséges alternatívák felvetésének szükségességét. Az alábbiakban a bibliai hagyományhoz fogok visszakanyarodni, ilyen értelemben tehát dolgozatom bosszantóan „konzervatív”-nak tekinthető, ámde a „konzervatívok” szemében bosszantóan nem konzervatív, és az ortodox bibliai teológia szemszögéből messze nem hagyományos szerző, Northrop Frye vízióját fogom elemezni, abban a reményben, hogy ez nem várt szemszögéből világítja meg kérdésünket.

Mielőtt azonban továbblépnék, szükségesnek látom tisztázni a saját hozzáállásomat bizonyos alapvető feminista törekvésekhez. A feminizmus mára igen ellentmondásos gyűjtőfogalommá vált, úgyhogy a számos rendelkezésünkre álló definíciónak egyelőre egyetlen elemét ragadom ki. A feminista gondolkodás kiindulópontja az a feltételezés, hogy a nők elnyomást szenvednek, illetve árnyaltabban fogalmazva: a nők – ámbár különböző mértékben és módon és nem mindenki – még mindig elnyomást szenvednek. Ezzel magam is egyetértek, továbbá azzal is, hogy szükséges ez ellen küzdeni, de számos egyéb ebből következő kérdésre – hogy mi ennek az elnyomásnak a forrása, milyen formát öltön a küzdelem, milyen eredmények várhatók, és lehet-e reménykedni az elnyomás végleges megszűnésében – alighanem a legtöbb általam ismert feminista szerző szemében nem kielégítő választ adnék. A mitikus gyökerek értelmezési lehetőségeit vizsgálva ezekre a kérdésekre szükségszerűen visszatérek majd.

A jelképesen férfi és a jelképesen női különféle képzetei nemcsak az európai, hanem a világ minden társadalmának mitikus gondolkodásában megjelentek. Európai kultúránkban e folyamatban nagy szerepe volt a teremtés és a bűnbeesés ószövetségi történeteinek, melyeket részben joggal tartanak az európai patriarchalizmus, illetve férfiuralom fő mitikus gyökerének. Northrop Frye szerint a teremtés második (jahvista) elbeszélése vezet be „*azt a rendkívül összetett és gyötörő problémát, hogy más a nemek jelképes és más a testi identitása*” (IH, 240.). A GENEZIS-ben található mitikus mintához való hozzáállás különböző formáit az alábbiakban aszerint próbáljuk tetten érni, hogy miképpen gondolkodnak képviselői a *jelképesen férfi* és a *jelképesen női*, illetve a *valóságos férfi* és a *valóságos nő* viszonyáról.

1. A mítosz „börtönében”

Az első lehetséges hozzáállás a GENEZIS-beli minta segítségével szentesíteni a férfi-uralmat, amint azt a hagyományos keresztény teológia általában eredményezte. Ez a gondolkodás figyelmen kívül hagyja Frye figyelmeztetését, miszerint nagy az eltérés a jelképes, illetve a testi, individuális identitás között, s így előszeretettel azonosítja a jelképesen nőit a valóságos nővel, ezáltal a sztereotípiák börtönébe zárva az egyént. Nem véletlen, hogy ez a jelenség mindenekelőtt a premodern társadalmakra jellemző. Az emberi házasság – írja Mircea Eliade mitikus szimbólumokat elemző jelentős művében (*A SZENT ÉS A PROFÁN*)³ – a kozmikus hierogámia utánzása. Mind a férfi, mind a nő mintegy kozmikus misztériumjátékban játssza el, adja elő jelképes nemiségét, az égi Isten és a Földanya egyesülését. Eliade könyvében mindvégig a premodern, szakrális életfelfogást és a modern ember kiüresedett, profanizált világát állítja szembe. A modern, profán ember elveszítette kapcsolatát a mitikus mintákkal, élete deszakralizált, spirituális értelemben légtüres térben játszódik. Ezzel szemben a premodern vallásos ember számára a mítosz főfunkciója, hogy „*megadja minden rítus és minden lényeges emberi ténykedés példaadó modelljét*”. Ezáltal a vallásos ember az emberi létmód határainak átlépésére törekszik, telített, transzcendens irányban nyitott az élete. Rendkívül meggyőző, ahogyan Eliade a modern, „vallás nélküli” ember életének sivárságát ecseteli, ám azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a mitikus gondolkodásban az emberi személyiség egyedisége és kibontakozásának lehetősége valóban elsikkad. Témánk, a férfi-nő kérdés tekintetében Mircea Eliade a mítosztalanítás és a deszakralizáció veszélyeire figyelmeztet bennünket, ugyanakkor a feminista elméletek a mitikus világlátás korlátaira, statikus és elfojtó voltára mutatnak rá. Nem véletlen azonban, hogy Eliade keveset foglalkozik a zsidó-keresztény hagyománnyal (ezért többen bírálták is),⁴ amikor pedig igen, akkor jelentős eltéréseket mutat ki az általa feltárt mitikus világlátással. Élnélkül, hogy e különbségekre itt kitérnénk, csak annyit jegyünk meg, hogy a keresztény hagyomány jótékony feszültségben egyesíti a szakrális, transzcendens értelemben telített életlátást, valamint az egyént, az egyéniség s így a nő és a férfi felszabadításának, felszabadulásának és kiteljesedett életének lehetőségét. A modernitás keresztény gyökerei vitathatatlanok, olyannyira, hogy minden modern, világi felszabadító mozgalom, beleértve a marxizmust és a feminizmust is, keresztény „eretnekségnek” tekinthető. Éppen az előbb említett két véglet – azaz a mitikus merevség és a mítosztalan üresség – elkerülése végett fordulunk majd a keresztény hagyománnyal Northrop Frye tolmácsolásában, előbb azonban vegyük számba a másik „szélsőség”-et, azt a törekvést, mely a női és a férfi egyéneket teljességgel el kívánja szakítani a jelképesen női és a jelképesen férfi tartalomtól.

2. Mítosztalanítás: a feminista mozgalom

Mára már kezd általánossá válni a feminista mozgalom három generációjának, illetve fázisának megkülönböztetése,⁵ azzal a megszorítással, hogy bár ezek időben is egymásra következnek, napjainkban – s ez különösen jellemző az ezredvégre – valamennyi jelen van, és kölcsönösen hat egymásra. A mozgalom történetét vizsgálva úgy tűnik, elkerülhetetlen a vissza-visszatérés a mítoszi struktúrákhoz, nevezetű ezt akár legitimációs kényszernek Lyotard-ral szólva, akár alapvető és kiirthatatlan emberi szükségletnek (amennyiben Frye nyomán azt feltételezzük, hogy a mítoszok s a belőlük kifejlődő irodalom gyökerében az elsődleges emberi érdekeket – élet, boldogság, egészség, szabadság – találjuk, még ha később a mítoszból mitológia, majd ideológia vált is [IH, 71.]).

A feminizmus első fázisa egyértelműen a modern, forradalmi gondolkodás terméke, annak egyik utolsó gyümölcse annyiban, amennyiben a szabadság, az igazságosság és az emberi egyenlőség nevében megtette a hierarchikus, merev világrrend, az aláfölrendeltségi viszonyok szétrobbantásához szükséges utolsó lépést, vagyis megkérdőjelezte a társadalom legeslegkisebb egységében, a férfi-nő kapcsolatban fennmaradt, a GENEZIS-beli mintából eredeztethető hierarchia jogosultságát.⁶ Egyenlő jogokért folytatott küzdelmében a nők és a férfiak emberi egyenlőségére hivatkozott, s ezzel a kereszténység hagyományos narratíváitól való elszakadás modern folyamatának egyik csúcspontját képezte. Később azonban újfent a különbözőség, a női sajátosság (specifitás) egy más módon történő hangsúlyozása került előtérbe. Érdekes, hogy míg Toril Moi ezt a politikai célok eléréséhez szükséges taktikai lépésként jellemzi (társadalmi értelemben a nők mint nők kerültek hátrányos helyzetbe, tehát ahhoz, hogy ezt artikulálni lehessen a nők felszabadítása érdekében, szükséges a nőket mint csoportot definiálni és sajátos női értékeket hangsúlyozni),⁷ Julia Kristeva ezt a jelenséget már a második fázisba sorolja. Írásából az derül ki, hogy mihelyt újra előtérbe kerül a *difference* és a női specificitás, megfogalmazásához ismét az archetipusokhoz kell nyúlni és a kollektív emlékezetben kutatni. A második generáció tagjait a női psziché sajátosságai és ezek szimbolikus kifejeződései foglalkoztatják, a női identitás megragadásának új lehetőségeit firtatják.⁸ Kristeva jól látja, hogy innét két irányba lehetséges továbbmenni, s ezek közül az első nyilvánvaló veszélyeket rejt magában. A nőiség jelképes kifejezésére való törekvés előbb-utóbb vallási jelleget ölt, figyelmeztet. A nőmozgalmat civilizációnk vallási válságának összefüggésében értelmezi, rámutatva arra a veszélyre, hogy amennyiben egy „új”, de valójában az ősi matriarchális hiedelmekhez visszanyúló vallás nevében a hagyományos patriarchális hierarchia a visszajára fordulhat, a nőuralom mint kilátás is fenyegetővé válhat. Ez pedig nemhogy az erőszak és az agresszió megszüntetését, hanem inkább újratermelődését eredményezi, amint ezt a női terrorizmus is mutatja. A patriarchális mítosz elutasítása ily módon nem feltétlenül felszabaduláshoz, hanem egy matriarchális mítosz felélesztéséhez, majd újabb ideológiához, új valláshoz vezet.⁹

Kristeva egy harmadik utat javasol, melynek képviselői már a feminizmus posztmodern generációját alkotják (nem mintha nem észlelnének sokan összeférhetlenségeket a feminizmus és a posztmodern között). Ám annyiban mindenképpen jogosnak tűnik a címke, amennyiben a harmadik generáció teoretikusainak gondolkodása (Julia Kristeva, Hélène Cixous) nagyban Derrida dekonstrukcionizmusára támaszkodik. Álláspontjukat úgy lehetne összefoglalni, hogy a feminizmus addig nem szabadul meg az „inverz szexizmus” veszélyétől, ameddig nem szabadul meg magától a férfi-nő polaritástól vagy – dekonstrukciós terminológiával élve – bináris oppozíciótól. Amíg végképp el nem bánunk a mitikus mintával (*férfivá és nővé teremtette őket*, IMÓZ 1,27), új meg új metaforák bontakoznak ki belőle, melyek szimbólummá növekedve újfent az elnyomás eszközeivé válnak.

Úgy tűnik azonban, hogy a férfi-nő oppozíció „lebontásának” kísérlete korántsem problémamentes. Először is a feminizmus politikai vetülete iránt továbbra is elkötelezett teoretikusok (Toril Moi, Patricia Waugh) érthetően aggódnak, hogy a feminizmus idő előtt eltörli saját magát, mielőtt még ellenfelével végezne.¹⁰ A politikai küzdelem szempontjából továbbá mind a személyes identitás, mind a valóságos emberi szubjektum (gondolkodó, beszélő, cselekvő ágens, Kristeva) feltételezése elengedhetetlen, márpedig mindezek a férfi-nő bináris oppozícióval együtt bekerülnek a dekonstrukció bonckése alá.

De még ha mindezekről lemondunk is, mintha magának a dekonstrukciós folyamatnak a „melléktermékeként” is előlopózna „a feminin” valamiféle újabb metaforája, amint erre éleslátóan rámutatott Toril Moi,¹¹ Alice Jardine „ginézis”-elméletét kritizálva. Jardine a nyugati metafizikus filozófiai hagyományt a Férfi igazságkereséseként jellemzi, amely az Igazság leleplezésére, fogalmi rendszerekben való megragadására törekszik. Deleuze és Derrida által ihletve Jardine a fogalmi struktúrákkal az „életet”, az uralommal (azaz az igazság birtoklásával) a „nem uralmat” szegezi szembe. Az „igaz” mindig megszökik a kezünk alól, lepelbe burkolódik: ez a „nő”, s az elkülönöződésnek (mert hiszen nyilvánvaló Derrida gondolatának átvétele) ez a folyamata a „ginézis”. A „nő”, a „ginézis” ebben az értelemben a modernitásban a szubjektum, a dialektika és az igazság eltűnése nyomán keletkezett úrt hivatott betölteni.¹² Nyilvánvaló ebben a gondolatmenetben az új feminin metafora megjelenése, és nem meglepő Patricia Waugh bírálata sem, aki összefoglaló jelleggel hivatkozik a posztmodern feminizátsfogalmakra, és megjegyzi, hogy e „nyelviileg nem megragadható másság valójában a szent tér hatásos újrafogalmazása”.¹³ A kritikusok szerint az új metafora ugyanúgy elvonatkoztat a hús-vér női egyéntől, s ezáltal a patriarchalizmus jelképrendszerének részeként az elnyomást szolgálhatja.

Míg tehát a legtöbb feminista fenntartja az általános definíciók szükségességét, mihelyt ezek megjelennek, újratermelik a férfi-nő polaritás metaforáit, amelyeket a politikailag elkötelezett feminizmus fenyegetőnek értékelt a nőkre nézve. Míg Kristeva kísérlete tűnik a legelfogadhatóbbnak (Toril Moi szerint is),¹⁴ aki, elutasítván a nőiség esszenciális definíciójának mindenfajta kísérletét, „pozicionális”, azaz helyzeti definíciót ad: a nőiség az, amelyet a patriarchális szimbolikus rend a peremre kényszerít (marginalizál). Am ezzel a próbálkozással szemben is fel lehet hozni számos ellenvetést: az első az, hogy vajon ha a posztstrukturalista gondolkodásmódra támaszkodunk, akkor beszélhetünk-e egyáltalán középpontról és peremről, hiszen éppenséggel a középpont hiánya a posztstrukturalista gondolkodás egyik alapeleme, és ha nincs középpont, akkor nincs perem sem; másodsorban, amennyiben középpont-perem kontextusában beszélünk a nőkről, akkor mihelyt őket elmozdítottuk a peremről, valaki más vagy valamilyen más csoport kerül oda. Végső soron a középpont-perem is csak egy a bináris oppozíciók sorában, amelyet a posztstrukturalizmus törölni kíván. Más szemzőből pedig a középpont-perem olyan metafora, amely valóban meghatározta a férfi-nő kérdést a nyugati hagyományban, és mint Frye rámutatott (IH, 260–262.), a bibliai mitikus-metaforikus világban kereshetjük gyökereit. Eljutottunk tehát arra a pontra, ahol immár világosan látszik, hogy ez a képvilág mennyire csökönös, és mennyire mélyen gyökerezik az európai gondolkodásban. Ha tehát a jelképesen férfi és a jelképesen női kereteibe való bezárást, illetve a fenti szimbolika és a hús-vér férfi-nő teljes szétválasztását egyaránt igen problematikusnak találtuk, nézzük meg, hogy a hagyományos keretek nyújtanak-e számunkra egyéb lehetőséget, és hogy vajon a hagyományos metaforák tartalmazznak-e a nőkre nézve kedvező elemeket.

3. Northrop Frye és a bibliai szimbolika

Amennyiben a feminizmust modern gyökerű mozgalomnak tekintjük, amely képviseli és saját céljaira fordítja a szabadság, a ráció, az igazság és az autonóm szubjektivitás eszméit,¹⁵ annyiban Frye-ban szövetségesére lel, hiszen a kanadai irodalomtudós köztudottan liberális gondolkodó, aki egyik utolsó tanulmányában így fogalmazza meg ideáljait: „Az érett társadalom... legfőbb rendeltetése, hogy tagjainak valódi egyéniségét kibon-

takoztassa. A teljesen érett társadalomban a hatalmi szerkezet válik az egyén funkciójává, nemi, osztálybeli és faji különbség nélkül, úgy, hogy mindenkinek megvan a kellő tere ahhoz, hogy éljen, szeressen, gondolkodjék, alkosson."¹⁶ Míg a modern gondolkodók zöme e célokat megvalósítandó igyekezett meglazítani az európai kultúra forrásához, a BIBLIÁ-hoz és a bibliai hagyományhoz kötődő szálakat, Frye a BIBLIÁ-ban nem pusztán a hatalmi elnyomás eszközét látja (bár lehet az), hanem a szabadsághoz és az érett emberi élethez vezető utat is. Ennek fő oka az, hogy gondolkodásában a mítoszokat és a belőle kialakuló irodalmat az elsődleges emberi érdekekhez kapcsolja, s az ÍRÁS-t, vagyis – a hagyományos megnevezést használva – az Isten Igéjét mint ezek elsődleges forrását a költői szóval, a költői szó hatalmával rokonítja. Frye szerint az európai irodalmat, nemkülönben a gondolkodás elvontabb formáit ma is és mindig ugyanaz az ősi képvilág táplálja, s ez nem korlát, hanem kimeríthetetlen adottság. A mítoszokból lehet mitológiát, majd ideológiát (patriarchális ideológiát is) csinálni, ám a mítosz maga, illetve a költői szó maga továbbra is a szabadság forrása marad. Ugyanígy viszonyul egymáshoz Frye gondolkodásában a hit és a vallás: az analógiában a hitnek az irodalom, a poétika, az ideológiának pedig a vallás felel meg, s e kettő mindkét téren állandóan feszültségben marad egymással.

Frye a posztmodern elméletekkel erőteljesen kritikus dialógust folytat, ám egészen más szemszögből, mint a feministák. Egy ponton kritikájuk mégis közös nevezőre hozható: mégpedig a totalitás kérdésében. Amint Lyotard-nak a totalitás ellen folytatott háborúja joggal vívta ki számos feminista gondolkodó ellenállását – hiszen kollektív célokat tételező küzdelmükben nem mondhatnak le „globális programjukról”, melynek célja végső soron az egyesülés minden egyéb felszabadító mozgalommal¹⁷ –, úgy Frye egész gondolatvilága, „*képzeleti világmindensége*” arra a „*heurisztikus előfeltevésre*” (IH, 14.) alapul, hogy a szavak világában valamiféle koherencia, rend érvényesül, és ezt a globális rendet tanulmányozza mind a BIBLIÁ-ban, mind pedig a belőle kibontakozó irodalmi univerzumban. Univerzális kategóriái nem férnek össze a posztmodern töredezettséggel, liberális eszményei viszont kapcsolatba hozhatók a modern gyökerekhez ragaszkodó feminista gondolkodással.

Az alábbiakban azt vizsgálom, mennyiben indokolt Frye tézise, miszerint a patriarchális nőlátás csupán egy (Frye szerint „őrült” ága, IH, 262.) a bibliai hagyománynak, miben áll a másik, bűvópatakszerű rejtett vonulat (IH, 238.), mennyiben gyökerezik az szervesen a bibliai hagyományban, és milyen kapcsolatban áll a modern emancipáció gondolatával. Frye műveit áthatja az ideológiai eredetű elnyomás iránti ellenszenv és kritikus szelleme, és AZ IGE HATALMA című tanulmány KERT című hatodik fejezetében, ahol a legalaposabban elemzi a bibliai hagyomány női és férfiszimbólumait, középpontba helyezi azt a kérdést, hogy mi köze a szimbólumoknak az elnyomáshoz. Arról van szó, hogy „*egyebek mellett a nemiség elsődleges érdekén*¹⁸ *nyugvó költői és metaforikus szerkezet mennyiben tér el a belőle kialakított ideológiai-hatalmi formától*” (IH, 248.).

Northrop Frye eredendően pozitív adottságnak tekinti a bibliai képvilág jelenlétét a nyugati kultúrában („*A nemi előítélet bizonyosan visszafordítható, ami az irodalmi képek történetéről nem mondható el*”, IH, 251.), így hát, ha adottnak vesszük az elnyomottak iránti rokonszenvét, illetve a nyugati irodalmi hagyománynak való elköteleződését, érthető az a törekvése, hogy kimutassa a költői-metaforikus szerkezet eltéréseit az ideológiai-hatalmi formától. A KERT-ben (IH, 237–283.) tehát kétféle hagyomány létezése mellett érvel, és a nem patriarchális vonulat igazolására többek között a bibliai férfi-nő képnek azon elemeire mutat rá, amelyeket konzervatív protestáns teológusok is gyak-

ran felhoznak abbéli tisztességes igyekezetükben, hogy valamennyire tisztázzák a bibliai hagyományt a feminizmus vádjai alól. Ezek az érvek ma már ismertek és nem túl számosak: a patriarchális társadalom nem a Teremtő eredeti elgondolása, hanem a bűnbeesés következménye (IH, 241.),¹⁹ valamint hogy Jézus „kapcsolata a nőekkel, kora és országa kultúrájához képest, feltűnően felvilágosult” (IH, 252.). Azt sem csupán Frye emelte ki, hogy Éva a jahvista elbeszélésben a teremtés végső és egyben csúcspontja (IH, 240.). Ezeknél sokkal inkább számot tarthatnak érdeklődésünkre Frye saját fejtegetései a kétágú hagyományról. Kritikusai beállítottsága és a feminista irodalomkritika között alapvető különbség az, hogy Frye nem hajlandó az irodalmi univerzum vizsgálatát alárendelni bármilyen más szempontnak, míg a feminista kritika nyíltan politikai céloknak rendelődik alá, legalábbis egyes szerzők szerint.²⁰ Ennek ellenére Frye megjegyzései, amint arra fentebb utaltam, megvilágíthatják a kérdés irodalmi, politikai, illetve spirituális vagy vallási vetületeit, hiszen a BIBLIA tanulmányozója nehezen vonhatja ki magát minde kérdések alól.

Jóllehet Frye-nak mindkét BIBLIÁ-ról szóló könyvében jócskán találunk olyan eszmefuttatásokat (ideológiáról, hatalomról, férfihatalomról, szabadságról és elnyomásról), amelynek politikai vetületei nyilvánvalók, ő az irodalmi univerzumon belül, illetve annak analógiás párján – a lelki-metamorikus univerzumon – belül mozog. Más területeket csak annyiban érint, amennyiben tanulmányának e fő tárgyát megvilágítják. Így ebben a kérdésben is, mivel őt a hagyomány „mitikus” ága érdekli, nem pedig az ideologikus (IH, 238.), a patriarchalizmus képzeteinek megdöntésével aktívan nem foglalkozik: „*A legbölcsebb eljárás, ha az ilyen hagyományt hagyjuk megkövülni.*” Ez a megjegyzés egyébként nem éppen szerencsés, hiszen ahhoz joga van, hogy a kérdést más úton kövesse végig, azonban számára is nyilvánvaló kell legyen, hogy az ilyen hagyomány nem fog magától megkövülni. Márpedig bármilyen elnyomott csoport felszabadítását célul tűző aktív munkálkodást (legyen az elméleti vagy gyakorlati jellegű) Frye bizonyára nem ellenzi. Annál is inkább, hiszen a történelem számos felszabadító mozgalma (például a Wilberforce által kezdeményezett rabszolga-felszabadítás) a demokratikus protestáns érzületből (vagyis pontosan a Frye által képviselt keresztény látásmódból) táplálkozott. Ugyanakkor jelen fejtegetésekből talán éppen az következik, hogy Frye elméleti munkásságával igenis hozzájárult e hagyomány megkövülésének siettetéséhez. Az tény, hogy a feminista szerzők másképp képzelik ennek módját, és máshogy álmodják meg az elnyomás- és erőszakmentes világ bekövetkeztét, ahol majd béke és igazságosság uralkodik. „...*a patriarchális uralom idővel megfordul, de nem matriarchátus lesz belőle, hanem olyan társadalom, ahol a szeretetben mindenki egyenlő*”, írja Frye (IH, 269.), de ez a látásban megidézett új társadalom kevéssé tekinthető az emberi történelem végső állomásának, annál inkább az Isten országa spirituális-eszkatologikus reménységének. Egy negatív hagyomány megkövülése azonban csupán történelmi folyamatként képzelhető el, még ha ez éppoly illuzórikusnak tűnik is, mint a transzcendens dimenzió kiküszöbölésével a keresztény eszkatologikus reménység.

Frye elemzésében a jahvista elbeszélés központi metaforája a nő (test) és a kert (természet) azonossága. Ez a női szimbólum aztán sorozatosan átalakul: kezdve az Éva előtti kerttel, mely a jelképesen hímnemű Ádámhoz képest jelképesen nőnemű, maga az anyatermészet. Ez aztán (más mítoszokban megfiatalodás által) itt „különleges teremtés által” átalakul menyasszonnyá. A GENEZIS-beli éden és Éva, azaz a paradicsom és a női test metaforikusan azonos, ebből fakad a mitológiában a szűz nők és az eszményi természet bensőséges kapcsolatának a témája.

A másik központi metafora a férfi és a nő egyesülése, amelyet mint „elsődleges érdeket” a mitikus képek koncentrikus körökként vesznek körül. Így az, mint az emberi tapasztalat egyik alapeleme, teljességgel pozitív, mindenféle beteljesedésnek mitikus mintája. A szerelmi egyesülés metaforájának narratív kibomlásában is megfigyelhetjük a KETTŐSTÜKÖR-ben részletesen elemzett U alakú elbeszélői szerkezetet (KT, 285–291.), vagyis hogy az aposztáziát vészes mélypont, majd szabadulás és felemelkedés követi. Az U betű felső szárának az édeni zavartalan boldogság felel meg férfi és nő között, az alszállás a bűnbeesés, azaz harmonikus kapcsolatuk összezavarodása, s a felemelkedés (az U másik szára) a mennyei boldogító egyesülés (a jelképesen himnemmű) Isten és (a jelképesen nőnemű) ember között az idők végén. Ebben a könyvben ugyanerre a mozgásra a létra képét (*axis mundi*) alkalmazza Frye, a fenti világból a lenti világba való alszállásról, majd az újbóli felemelkedésről, újraegyesülésről beszél – a szerelem révén.

Nézzük meg először a pozitív pólust, a szerelmi egyesülés metaforáját. Nem szabad elfeledkeznünk arról, hogy Frye szimbolikusan és metaforikusan gondolkodik. Itt sem arról van tehát szó, hogy a BIBLIA hagyományos megváltás-gondolatkörét felrúgja, és platonista-romantikus gondolattal helyettesíti, mondván, a szerelem jelenti a megváltást és a beteljesülést. Inkább arról, hogy Isten és ember végső egyesülése az ő mitikus univerzumában a legkülső kör, mivel elemzését az elemi emberi érdekekkel (ebben az esetben a nemiséggel) kezdi, ez alkotja a belső magot, erre épül rá a metaforikus azonosságok univerzuma („*a lelki szerelem az erotikusból növekszik ki, és nem menekül előle*”, IH, 279.). Az egyesülést kifejező, koncentrikus körökben kiterjedő metaforaegyüttesnek egyik legjobb példája az ÉNEKEK ÉNEKE, amelyet szó szerinti értelmén túllépve (egy vidéki fiatal pár menyegzője) lehet úgy értelmezni, hogy „*a király [Salamon] szer-tartásosan összeházasodik tulajdon földjével, melyet jegyese személyesít meg*” (IH, 246.), majd tovább finomítva a kiterjesztést, a vers „*immár Jehova szeretetét jelképezi a nőként megszemélyesített Sekinája vagy jelenléte iránt, melybe maga Izráel is beletartozik*”. Végül pedig a keresztény felfogásban, „*a költemény szimbolikusan leírja Krisztus szerelmét népe vagy egyháza iránt*” (IH, 247.). A költők később is végig megőrzik a menyasszony teste és a kert metaforikus azonosságát, s így a szerelmet a megújult – szimbolikusan nőnemű – természet látomásával társítják (IH, 248.).

A nőalak maga is bejárja az U alakú pályát. Az U csúcса a bűnbe nem esett Éva, aki metaforikusan azonos az éden kertjével. A mélyponton a nő a bűnbeesést kezdeményező Éva, majd a csúcsponton Szűz Máriát, a második Évát találjuk, aki a megváltónak életet adva elhossa az emberiség megváltását. Mindeközben, amint erre utaltam, a nőalak átalakulásokon megy keresztül. Az édenkert inkább anya (anyatermészet), olyannyira, hogy a „berekasztett” (azaz bűnbe még nem esett) kertet az ÉNEKEK ÉNEKÉ-ben a hagyományos keresztény tipológia Szűz Máriával azonosítja. Éva ellenben már menyasszony, Ádám menyasszonya; az ÉNEKEK ÉNEKE keresztény értelmezésében pedig Sulamit Krisztus menyasszonya. Ezt úgy foglalja össze Frye, hogy a férfi-női képeknek végső soron két vonatkozásuk van az ÚJSZÖVETSÉG-ben: „*az egyik a szűz anyára és Jézusra mint fiúra utal, a másik pedig a vőlegény és a menyasszony képeire*” (IH, 254.).

Tehát még mielőtt sorra vennénk néhány kimondottan feminista szempontot, első nekifutásra azt mondhatjuk, hogy e képvilágban a pozitív elemek jóval felülmúlják a negatívokat: ugyan a férfiből „vétetett” asszony a bűnbeesés kezdeményezője, mindez azonban visszajára fordul az U felmenő ágában, hiszen az asszony testéből „vétetik” a megváltó, majd az asszony lesz a megváltó (az Isten) menyasszonya. Az apokaliptikus

végkifejletben összetömörül ez a metafora: a napba öltözött asszony Szűz Mária és Krisztus menyasszonya egyben (JEL, 12). Frye olyannyira jelentősnek tartja a BIBLIA nőszimbólumait, hogy az eddigiek összefoglalását ironikus megjegyzéssel vezeti be, amely bizonyos rokonszenvet tükröz részéről a feminista törekvések iránt: „*Anyá, menyasszony, szűz: egyetlen zsinat sem határoz úgy, hogy ők egyazon szubsztancia három személye, és hogy az, aki összecseréli a személyeket vagy szétválasztja a szubsztanciát, az... stb. Végtere is csupán nőalakok.*” (IH, 254–255.) Majd így folytatja: „*Igy aztán, tudtommal, senki nem törekedett rá túlságosan, hogy kritikai nyelven fogalmazza meg a BIBLIA hagyományosan női szimbólumait. Közülük ezeket próbáltuk itt megvizsgálni: a) a nő mint az egyik emberi nem képviselője, b) a nő mint az emberiség közös képviselője, c) a nő mint annak jelképe, hogy az emberiség megváltására nem kerülhet sor a természettől elkülönítve.*”

A fentiekkel kapcsolatban mindenképp felvetődik a kérdés: hogyan szolgálhatja a nők felszabadítását az, hogy a jelképes maszkulinitás Krisztushoz, Istenhez, az Igéhez, a jelképes feminitás pedig az emberhez mint olyanhoz, illetve az igencsak ambivalens természethez kötődik. Frye valóban megerősíti azt a hagyományt, hogy az emberiség Istenhez képest nőnemű. Krisztus az egyetlen hímnemű: „*népének minden »lelke«, akár asszony, akár férfi, szimbolikusan nőnemű, és ők alkotják az egyházat, amelyet a JELENÉSEK KÖNYVE (21,2) a menyasszonnyal azonosít*” (KT, 262–263.). (Egyébként nem is tehet mást, amennyiben a ránk hagyományozott képvilágot elemzi, azaz nem mehet el olyan messzire, mint egyes feminista teológusok, sohasem fogja például Jézust Földanyának nevezni.)²¹

Amennyiben a válaszáért a bibliai hagyományt faggatjuk, feltétlenül az Isten és az ember kapcsolatának történetéből kell kiindulnunk. Ebből a szempontból pedig igen fontos, hogy mind a BIBLIA metaforikus-mitikus világában, mind a belőle származtatott fogalmi teológiában központi szerepet játszik a bűn motívuma,²² azaz egy alapvető törés az ember állapotában és ennél fogva kapcsolataiban – akár hogyan értelmezzük is, mint Frye, aki szerint „*jó és a rossz tudása nem más, mint a szexuális neurózison alapuló elfojtó erkölcsiség tudása*” (IH, 244.), vagy egyszerűen Isten elleni lázadásnak, mint az ortodox keresztény hagyomány. Ennek a törésnek a következménye a történelem minden nyomorúsága és elnyomása, kezdve az elsődleges emberi viszony, a férfi-nő kapcsolat torzulásával („*épekedel a te férjed után, ő pedig uralkodik rajtad*”).

A férfi-nő viszony helyreállítását tehát nem biztos, hogy az segíti elő, ha a bibliai Istenre női metaforákat erőltetünk vagy a judaizmus előtti vallások istennőit felelőst-jük, hiszen megvan a veszélye, hogy a hatalmi viszony pusztán a visszájára fordul (amint erre Julia Kristeva felhívta a figyelmet). Ez azért valós veszély, mert bár a nő gyakran válik áldozattá, az *áldozat is bűnös*.²³ Elképzelhető tehát, és ezt sugallja nekünk Frye a BIBLIA alapján, hogy inkább a hatalom mibenlétét szükséges átértelmezni. Nem biztos, hogy az ÍRÁS egészét tekintve érvényes ez a logikai sor: a szimbolikusan hímnemű Isten uralkodik a szimbolikusan nőnemű emberen, ennek mintájára a férfi uralkodik a nőn, és leigazza a természetet, tehát el kell bánni ezzel a szimbolikával, és a hatalmaskodás is megszűnik. A BIBLIA világában ugyanis az emberi hatalmi visszaélés forrása a bűn, gyógyszere pedig a megváltás, amely az egyénnel kezdődik, és társadalmi látomássá terebélyesedik. Frye-nál a bűn kimondottan ideológiából táplálkozó hatalmi visszaélésként artikulálódik, a megváltó folyamatban pedig maga a hatalom mibenléte értékelődik át. Frye számára a keresztény intézmények (egyház) vagy a kereszténység által legitimált intézmények (állam, család) hatalomgyakorlása, minthogy ideológián alapul, nem megváltó, felszabadító, hanem elnyomó jellegű: „*Ebben a helyzetben Isten, hogy Blake-et idézzük, a pap és a király – no meg, tegyük hozzá, a patriarchális*

családfő – kísértetévé válik” (IH, 375.). Ezzel szegezi szembe Krisztus, az Ige (a Szó) hatalmát, amely paradox módon a hatalomról való lemondásban realizálódik. Ezt a fajta szelíd hatalmat (az isteni Szó, a kérésma hatalmát) a titáni vagy teremtő hatalommal rokonítja, a kettő összetett kapcsolatát könyvének 4. fejezetében elemzi. Tehát visszatérve az eredeti kérdéshez, ha a férfi az imént definiált krisztusi hatalmat tekinti mintának, aminthogy erre konkrét felszólítás található az ÚJSZÖVETSÉG-ben, az mind a férfi, mind a nő számára csakis felszabadító lehet. („*Ti férfiak, szeressétek feleségeteket, miképpen a Krisztus is szerette az egyházat, és önmagát adta azért.*”) ²⁴ Annál is inkább, hiszen a férfi-nő viszonyban mint metaforában a hatalomnál sokkal fontosabb elem az egyesülés, az azonosulás: férfi nővel, Isten emberrel (lásd IH, 255., ahol Frye apokrif iratot idéz ennek a gondolatnak az alátámasztására).

A himnemű Isten és a nőnemű emberiség szimbolikája mellett és ahhoz kapcsolódva úgyszintén problematikus a nőnemű természet mítosza. Számos feminista elemzés kimutatta, hogy a nő azonosítása a természettel úgyszintén a nők elnyomását, a nőktől való félelmet táplálja. A modern gondolkodás kedvelt metaforája szerint az elme, az értelem mint maszkulin princípium szemben áll a testtel, illetve a természettel mint női princípiummal, és a modern szabadságeszmény szerves része a tudatos, autonóm szubjektum kifejlődése azáltal, hogy az ember legyőzi irracionális szenvedélyeit, kiemelkedik a természet, az ösztönök világából, az organikus „*testi lét sarából*”. ²⁵ Ez a szembenállás gyakran a valóságos nők iránti ellenszenvben vagy a tőlük való félelemben nyilvánul meg. ²⁶

A feministák megalapozott elemzését azzal egyensúlyozhatjuk, ha hozzátesszük az ember-természet viszony pozitív vonatkozásait. E tekintetben először az a kérdés vetődik fel, jogos-e a kert és a természet azonosítása, illetve összemosása Frye fejtegetéseiben. Hiszen a természet a spontaneitás, az ember által nem befolyásolt növekedés színtere, míg a kert már a civilizáció, a kultúra terméke, mesterséges környezet. Ilyen értelemben tárgyalja a kertmetaforát például a *Pannonhalmi Szemle* ²⁷ „kert”-tematikájú számában megjelent szinte valamennyi tanulmány. Ám az eddigiekből már kiderülhetett, hogy Frye univerzumában – a bibliai hagyományból következően – minden kétarcú: van egy démonikus paródiája, megváltatlan, sötét oldala, és van egy másik arca is: amit a megváltás kontextusában, a beteljesedés irányába haladva pillanthatunk meg. Így van ez magával a nő alakjával, de így van a természettel is, amelynek édeni, illetve beteljesedett formája a kert. Margaret Burgess, egyik feminista kritikusa Frye szemére hányta, hogy negatív a hozzáállása a természethez, olyannyira, hogy azt a halállal teszi egyenlővé, sőt következetesen ellenségesnek, emberidegennek minősíti. „...*a megvilágosodott tudatnak vagy spiritualitásnak, úgy véljük, inkább az integráció, semmint a szeparáció látomására kellene alapoznia, és ahelyett, hogy kizárná és tagadná a testet, a nemiséget és a női princípiumot, inkább be kellene fogadnia, és igent kellene rá mondania*”, írja. ²⁸ Kenyeres János ugyan igyekszik tisztázni Frye-t a nőellenesség vádjától, de azt ő is alátámasztja, hogy Frye irodalomkritikájában a természet általában gonosz erőként szerepel. ²⁹ Ezzel azonban Frye árnyalt természetképét ő is kissé egyoldalúan állítja be. A természet mint tomboló erő csak az érem egyik oldala, a „*kevésbé szelídített arcú természet*” (IH, 296.). Ez valóban jelen van Frye-nál (démoni paródiaként): a természet mint ciklikus körforgás, örök börtön, amelybe az ember a bűnbeeséssel alászáll; és a természetnek ezt az arcát valóban a bűnbeesés utáni Éva, a *femme fatale* jeleníti meg szimbolikusan értelemben. Ebben az összefüggésben a természet leigázandó terület, a nő pedig szexuálisan birtokolható tárgy (IH, 272–277.).

Nem szabad azonban megfeledkeznünk a természet másik arcáról, amely Frye szerint nem más, mint „a természet különösen szelíd vonatkozásának a lehetetlenségig eszményített látomása”, mégis, teszi hozzá, „ez ama természet képzeleti magja, amelyet szeretni és ápolni kell, és annak a tudatnak a kezdete, hogy a természetet éppoly gonosz dolog kizsákmányolni, mint az embereket” (IH, 280.). Már ebből az idézetből is kitűnik, mennyire abszurd dolog Frye-t természetellenességgel vádolni. Az igaz, hogy mivel Frye valamennyi nagyobb művét szervezőelvként hatja át az a gondolat, hogy a végső, paradicsomi látomás az emberi munka gyümölcseihez kötődik (pl. KT, 238.), az ő szemében a természet eszményi vagy apokaliptikus látomása „az ember számára értelmesen átalakított természet”. Ám ez nem valamiféle mesterséges, civilizált tér, hanem a termékenységnek, az életnek zavartalanul áradó forrása, azaz nem más, mint a helyreállított éden (lásd U alakú mozgás), vagyis a kert. Márpedig Frye bibliaértelmezésében, mint láttuk, a nő a kertet, tehát a természet pozitív, szeretni való arcával azonosul. A BIBLIA menyasszony-kert metaforája a természetet a szeretettel társítja, s ezért, írja Frye, „aligha hiszem, hogy a nők és a környezet kérdése véletlenül került nagyjából egyszerre a társadalmi gondolkodás előterébe” (Dorothy Dinnerstein szerint pedig kifejezetten együttesen). Ezzel a szeretethez mint a személyes viszonyok kulcsához, az újszövetségi apokaliptikus vízió szerint az egyetlen reményhez érkeztünk.

A bibliai hagyományban a szeretetnek (az Istenének és az emberének) egyik fontos eleme a lehajlás az elnyomotthoz, a szegényhez és az idegenhez, sőt a velük való azonosulás. Többek között ebben gyökerezik a keresztény hagyomány forradalmi arcúlatá, mintegy a bibliai patriarchalizmus ellenpontjaként. Frye ebben a kérdésben elsősorban Ruth történetét hozza fel példaként, amelyben különös hangsúlyt kap a zsidó-keresztény hagyománynak az a tendenciája, amelyben „a nő képe kiszélesedik egyfajta proletariátussá, állandó, folytonos kiszolgáltatottságban tartott, az ellenséges világban a szabadulást váró emberiséggé: egyszóval Izráellé, mely végül megszabadul Egyiptomtól” (IH, 264–269.). Ruth, azaz a nő, az özvegyasszony személyében összesűrűsödik a megbélyegzett, idegen etnikai származású jövevény, vagyis mai szóval a „kisebbségi”, a marginalizált, az elnyomott. Boáz pedig meglepően „liberális” lelkülettel felkarolja és nőül veszi, s ezzel egy idegent állít Dávid (s így a Messiás) ősei közé.

Ebben a metaforaegyüttesben a képek és a gondolatok paradox intenzitással tömörülnek. Izráel, aki ugye maga is kiveti magából (egyrésztől) a jövevényt, mégis a mindenkori gyűlölt kisebbség archetipusa (ennélfogva az antiszemitizmus pedig mindenfajta idegengyűlölet és másság arche- és prototipusa). Az imént azt láttuk, hogy a nő alakja az elnyomott Izráellel, illetve a szabadulást váró emberiséggel azonosul, ugyanakkor viszont tudjuk, hogy Izráellel (s így minden elnyomottal és szegénnyel) metaforikus értelemben Krisztus azonosul (a szenvedő szolga Ézsaiás énekében Izráel, a későbbiekben pedig Krisztus). A testté lett Isten így mégiscsak kapcsolatba hozható a jelképes nőiséggel is. Krisztus tehát mint kivetett, keresztben függő szimbolikusan nő, és mint szerető és a szegényhez lehajló Isten – férfi. Ugyan Krisztus végső azonosulása a szimbolikusan nőnemű emberiséggel még beteljesedésre vár, de mindenkinek végén a „kettőjük közötti” szeretetviszony fog érvényesülni, és ennek földi metaforája a férfi és nő közötti szerelem. Mindezek alapján fogalmazhatja meg Frye apokaliptikus vízióját: „Férfiak és nők nem kapcsolódnak ez a forradalmi vonása arra enged következtetni, hogy a patriarchális uralom idővel megfordul, de nem matriarchátus lesz belőle, hanem olyan társadalom, ahol a szeretetben mindenki egyenlő.” (IH, 269.)

A feminista gondolat képviselői is egyfajta végső látomás, vízió kontextusában fogalmazzák meg akár politikai céljaikat, akár intellektuális törekvéseiket. Például Kristevánál ez a végső cél, minden emberi egyéniség egyediségének hangsúlyozása mellett, az egyéniség határainak feloldása, mind szimbolikus, mind biológiai egzisztenciájának relativizálása.³⁰ Ez az elképzelés ugyan kapcsolatba hozható a szeretet végső újszövetségi látomásával, amely Northrop Frye gondolatvilágát növekvő mértékben hatása alá vonta (pl. IH, 125.), egy ponton azonban lényegesen eltér attól. A bibliai eszkatologikus reménység a végső célt ugyanis a szeretetben való egyesülésben látja, *de ennek legfőbb metaforája mindvégig a szerelem marad*, amely kimondottan férfi és nő között, a férfi-nő viszony feszültséggel telített terében valósul meg. Úgy tűnik, mihelyt ezt az erotikus teret elkezdjük kiiktatni, a feminizmus egyfajta negatív értelemben vett puritán jelleget ölt, és hovatovább nem tud mit kezdeni a szépséggel, az erotikával és a szexualitással.³¹ Nem tehetjük meg, hogy csupán a *femme fatale*-t – s vele a nőktől való félelmet és a nők iránti ellenszenvet – iktatjuk ki, ugyanis ezzel elveszítjük a *kertet* és a *menyasszonyt* – s velük együtt a szeretetet mint végső emberi lehetőséget is.

Jegyzetek

1. Northrop Frye: AZ IGE HATALMA. (Európa, 1997. 57–58.) A továbbiakban a mítosznak ezt a frye-i meghatározását használom. Frye „elsődleges” és „másodlagos értelemben” beszél mítoszlól: elsődleges értelemben a „műhoszt, a cselekményt, az elbeszélést jelenti, vagy általánosságban szólva a szavak egymásba rendezését”, másodlagos értelemben pedig olyan „különösen jelentős történet, amely azt mondja el a társadalomnak, hogy mit fontos tudnia például isteneiről, történelméről, törvényeiről vagy osztálytagozódásáról”. (Northrop Frye: KETTÓS TÜKÖR. Európa, 1996. 75. és 77.) Mindkét mű fordítója: Pásztor Péter. A továbbiakban a hivatkozásokat a szövegben jelzem: AZ IGE HATALMA – IH; KETTÓS TÜKÖR – KT.
2. Több okból az európai kultúrára szűkítem le ezt a vizsgáldást, annak ellenére, hogy a feminista mozgalom számos ága a nők elnyomását egyetemes világjelenségként kezeli. A posztmodern filozófiai fejlemények „fényében” vagy „árnyékában” éppen ennek az eljárásnak a problematikus voltát tárgyalja ma a feminista szerzők egy csoportja.
3. Mircea Eliade: A SZENT ÉS A PROFÁN. Európa, 1996. 136–137.
4. Paul Ricoeur: MANIFESTATION AND PROCLAMATION, in *Journal of the Blaisdell Institute*, vol XIII. No 1, 1978. 13–35.; Henri Blocher: RÉVÉLATION DES ORIGINES, Presses Bibliques Universitaires, 1988. 118. 46. lábjegyz.
5. Julia Kristeva: WOMEN’S TIME, in FEMINISMS: AN ANTHOLOGY OF LITERARY THEORY AND CRITICISM, ed. Robin R. Warhol and Diane Price Herndl, Rutgers University Press, New Brunswick, 1993.
6. A keresztény hagyomány viszonyát az őstörténethez nagyban befolyásolta a páli értelmezés: „az asszony feje a férfi” stb. Lásd: 1Kor 11,3–12; 1Tim 2, 11–15.
7. Toril Moi: FEMINISM AND POSTMODERNISM: RECENT FEMINIST CRITICISM IN THE UNITED STATES, in BRITISH FEMINIST THOUGHT. A READER, ed. by Terry Lowell, Basil Blackwell Ltd. 1990. 368–369.
8. Kristeva: i. m. 447–448.
9. I. m. 457–458.
10. Toril Moi: FEMINISM AND POSTMODERNISM, 368.
11. I. m. 370–374.
12. Alice Jardine: GYNESIS: CONFIGURATIONS OF WOMAN AND MODERNITY, Cornell University Press, Ithaca, NY, 1985. 145–155.
13. Patricia Waugh: MODERNISM, POSTMODERNISM, FEMINISM: GENDER AND AUTONOMY THEORY, in POSTMODERNISM: A READER, ed. by P. Waugh. 196.
14. Toril Moi: FEMINIST, FEMALE, FEMININE,

in THE FEMINIST READER. ESSAYS IN GENDER AND THE POLITICS OF LITERARY CRITICISM. Ed. by Catherine Belsey and Jane Moore.

15. Pontosan ezzel kezdi már említett cikkét Patricia Waugh, 189.

16. Northrop Frye: A NYELV KETTŐS LÁTOMÁSA (A KETTŐS LÁTOMÁS I.), in *Pannonhalmi Szemle*, 1995/I. 28–29. Ford. Lukács Ilona.

17. Sabina Lobivond: FEMINISM AND POST-MODERNISM, in BRITISH FEMINIST THOUGHT. A READER, ed. by Terry Lowell, Basil Blackwell Ltd. 1990. 408. Nem mindenki fogalmaz ennyire „globálisan”, de azt sokan megjegyzik, hogy szükséges ragaszkodni többek között a humán szubjektum fogalmához, a koherens identitáshoz (Patricia Waugh, i. m.), továbbá a lokális jelleget meghaladó társadalmi elméletekhez, amelyek alkalmasak a társadalmi igazságtalanság és egyenlőtlenség makrostruktúráinak kritizálására (Nancy Fraser and Linda Nicholson: SOCIAL CRITICISM WITHOUT PHILOSOPHY: AN ENCOUNTER BETWEEN FEMINISM AND POSTMODERNISM, in: *Theory, Culture and Society*, 5,2–3 [1988], 373–394.).

18. A poétika gyökereit vizsgálva Frye megkülönbözteti az ember (emberiség) „elsődleges, illetve másodlagos érdekeit” (primary and secondary concerns). Az elsődleges érdekek: „az élet és az út és a hozzá kötődő egyéb testi szükségletek; a szexualitás; a tulajdon [...] és a mozgás szabadsága” (IH, 71.). A költői mítosz az elsődleges érdekekben gyökerezik, azaz az élet, a boldogság, az egészség és a szabadság vágyából fakad. A másodlagos érdekek (a hazafias és egyéb kötődésekhez való hűség, a vallásos hit, az osztály-hovatartozásból következő szemlélet és magatartás) a mítosz ideológiai vonatkozásából fejlődnek ki (IH, 70.).

19. Lásd például a RECOVERING BIBLICAL MANHOOD AND WOMANHOOD című tanulmánykötetet (ed. by John Piper and Wayne Grudem, Crossway Books, Wheaton, Illinois, 1991).

20. Toril Moi: FEMINIST, FEMALE, FEMININE, 117. Magyarul: FEMINISTA IRODALOMKRITIKA, in BEVEZETÉS A MODERN IRODALOMELMÉLETBE, Osiris, 1995. 233.

21. Például Matthew Fox, idézi Auron Wessels in EUROPE: WAS IT EVER REALLY CHRISTIAN,

London, SCM, 1994. Trans. John Bowden. 173.

22. Éppen ezért a keresztény teológia kritikával illeti a modern emancipációtörténetet, és a megváltástörténetet helyezi szembe vele. Ugyanakkor egy becsületes teológus a huszadik század végén érzékeny lesz a Frye által is érzékelt kettősségre (hogy a megváltást központjába állító vallás az intézményesedés útján maga is a hatalom eszközévé válhat). Lásd Johann Baptist Metz: MEGVÁLTÁS ÉS EMANCI-PÁCIÓ, in *Pannonhalmi Szemle*, III/2, 1995. „A megváltástan nem beszélhet büntörténetként felfogott szenvedéstörténetről, és nem alkalmazhatja azt anélkül, hogy ne lenne tekintettel az elnyomás- és hatalomtörténet mechanizmusaira.” 50.

23. Ezt a kényelmetlen és népszerűtlen gondolatot átütő erővel fejt ki Miroslav Volt, a feminizmussal egyébiránt szimpatizáló horvát teológus, az áldozat és az elkövető viszonyát (általánosságban) elemezve. Lásd Miroslav Volt: EXCLUSION AND EMBRACE. A THEOLOGICAL EXPLORATION OF IDENTITY, OTHERNESS, AND RECONCILIATION. Abingdon Press, Nashville, 1996. 111–119.

24. Ef 5,25, revidált Károli-fordítás.

25. Sabina Lobivond: FEMINISM AND POSTMODERNISM, 393–395.

26. Hogyan gyökerezik nő és természet azonosítása a csecsemőkorbán, és az ebből fakadó ellenszenvről lásd Dorothy Dinnerstein pszichológiai elemzését: Dorothy Dinnerstein: THE MERMAID AND THE MINOTAUR: SEXUAL ARRANGEMENT AND HUMAN MALAISE. New York, 1977, Harper and Row. 91–114.

27. III/2, 1995.

28. Margaret Burgess: RESISTANCE TO RELIGION: ANXIETIES SURROUNDING THE SPIRITUAL DIMENSIONS OF FRYE’S THOUGHT, in THE LEGACY OF NORTHROP FRYE, ed. Robert D. Denham and Alvin A. Lee. University of Toronto Press, Toronto Buffalo London, 1994. (Ford. T. S.)

29. Kenyeres János: FROM BLAKE TO THE BIBLE. Kandidátusi értekezés, 1997. 100–101.

30. Julia Kristeva: WOMEN’S TIME.

31. Lásd Camille Paglia: THE M. I. T. LECTURE: CRISIS IN THE AMERICAN UNIVERSITIES, in SEX, ART AND AMERICAN CULTURE.

Szóke Katalin

A FEKETE GYŰRŰ

Anna Ahmatova és Borisz Anrep

A „Néva-parti Kleopátra” (Olga Glebova-Szugyejkina nevezte így Anna Ahmatovát) „szerelmi listája” majdnem olyan gazdag volt, mint Puskiné. Erről tanúskodnak a kortársak visszaemlékezései, melyekben időről időre felmerül a kérdés az Ahmatova-versek prototípusairól, vagyis arról, kik lehettek a címzettjei az egyes korszakokban ennek a rendkívül gazdag és bonyolult, modern értelemben vett szerelmi költészetnek. Ahmatova líráját indulásától, az 1910-es évektől kezdve a „szerelmi emlékezet” élteti: akkor születik a vers, mikor a szerelmi kapcsolat véget ért vagy már eleve arra volt ítélve, hogy sohase teljesejék be. Így ír erről az ARCOMRÓL A MOSOLY kezdetű, korai versében:

*„Ma egy reménnyel kevesebb lett,
s eggyel több ének a világon.
Nem bánom, mi sír énekemben,
nevessék, szídják – arra szántam.
Meggfulladnék a türehetetlen,
szerelmes, fojtó hallgatásban!”*
(Rab Zsuzsa fordítása.)

A vers tehát a szerelem örökkönvalóságát tartja fenn, s talán ezzel magyarázható, hogy Ahmatova verseiben több évtizeden keresztül újra és újra felbukkan az aktuális szerelem mellett a régi szerelmek emléke is. Mintha nem is létezne a feledés, ami a köznapi életben gyógyírt ad a szenvedésre: a „*hohnaptalan életben*”, ahol „*minden szó áru-
lást sejtet*” (lásd a GRÁNIT című verset), a szerelem az örök jelen.

Ahmatova egyik legnehezebben megfejtendő műve a POÉMA HŐS NÉLKÜL (TRIPTICHON), melyen több mint húsz évig – 1940-től 1962-ig – dolgozott. Miután befejezte, kommentárokat készített hozzá, sőt tervezett egy másik poémát is, melyben, úgy mond, „meg fogja magyarázni” a poéma mai olvasójának a nehezen értelmezhető részeket. Hiszen a poéma, ahogy az első rész címe is mutatja, PÉTERVÁRI ELBESZÉLÉS 1913-BÓL, Ahmatova ifjúságát, fénykorát, a korszak „*karneválját-haláltáncát*” idézi fel, egy letűnt világot, amely a szovjet értékrend szempontjából eleve bűnös, dekadens, burzsoá fertőnek tekinthető. A poéma egyik talányos alakja a Vendég a jövőből, kinek egyik modellje a kortársak visszaemlékezései és Ahmatova rejtjelezett megjegyzései szerint is a brit filozófus, Sir Isaiah Berlin. Berlin mint diplomata 1945 novemberében látogatta meg Ahmatovát Leningrádban, a Fontannij Domban, ahol végigbeszélgették az éjszakát. Az iránta táplált plátói szerelem jóformán haláláig kísértette a költőnőt, jelen van még az 1960-as években írott verseiben, így például az ÉJFÉLI VERSEK-ben is. Dalos György dokumentumregénye, a VENDÉG A JÖVŐBŐL Ahmatova és Berlin kapcsolatát, valamint annak valós és képzelt következményeit hitelesen tárja fel. Viszont Ahmatova „szerelmi emlékezeté” korántsem olyan egysíkú és szegényes, hogy

költészetében mindenkor csupán egyetlen életbeli előképre vagy a csupasz életrajzi tényekre szorítkozzék. Szent-Péterváron a múlt évben jelent meg Emma Gerstejn (1903) EMLÉKEZÉSEK című, nagy vihart kavart könyve, melyben a szerző, a kitűnő irodalomtörténész, Lermontov-kutató, Anna Ahmatova és Nagyezsda Mandelstam barátnője új, izgalmas, eddig ismeretlen adatokkal szolgál a korról, s emellett találó, noha nem mindig hízeltető jellemzést ad kortársairól, valamint új értelmezési lehetőségeket kínál egy-egy Ahmatova-, illetve Mandelstam-szöveghez. Emma Gerstejn a poéma írása idején közeli kapcsolatban volt Ahmatovával és fiával, Lev Gumiljovval. Könyvében Gerstejn is kitér a Vendég a jövőből rejtélyére. Jó filológus lévén, fejtegetéseit azzal vezeti be, hogy a Vendég a jövőből a POÉMA HŐS NÉLKÜL-ben szintetikus alak, különféle prototípusok összessége. Három lehetséges prototípust említ: 1. Vlagyimir Garsin orvosprofesszort, akivel Ahmatova 1939-ben ismerkedett meg, és 1944-ben, mikor visszatért a taskenti evakuációból, hozzá szeretett volna menni feleségül, de Garsin időközben másba lett szerelmes, és szakított vele. Gerstejn tanúbizonyossága szerint Ahmatova 1944-ben kihúzta a poémából a rá vonatkozó részek többségét, megváltoztatta a poéma ajánlását, amely eredetileg így hangzott: „A városnak és barátomnak.” Természetesen a szakítás után a „barátom” szót törölte belőle. 2. Sir Isaiiah Berlint; a vele való találkozás élménye – véli Gerstejn – más versekben, mint például a CINQUE-ben és a VIRÁGZIK A CSIPKEBOKOR versciklusban jobban tükröződik, mint a poémában. 3. Borisz Anrep; Gerstejn szerint sokkal inkább valószínű, hogy ő a „tükrökben megjelenő ember” prototípusa, a „kék szivarfüst” motívuma is inkább őt, mint Berlint idézi. Miután a POÉMA HŐS NÉLKÜL első részének AZ 1913-AS ÉV a címe, Ahmatova viszont csak 1914 végén ismerkedett meg Anreppel – ugyanis a férfi akkor tért haza Párizsból Pétervárra –, Anrep jelképesen szintén a jövőből érkezett vendégnek tekinthető. Ezenkívül a poéma harmadik ajánlása nemcsak Berlinre, de Anrepre is utalhat a gyűrű képe okán: az éjjeli látogató „nem orgonaágot, gyűrűt, nem édes fohászzkodást” hoz, hanem pusztulást.

Ki volt Borisz Anrep? S miért tekinti ennyire fontosnak Gerstejn a gyűrűmotívumot?

Borisz Vlagyimirovics Anrep (1883–1969) először jogot tanult a pétervári egyetemen, tűrhető verseket írt, melyek megjelentek a pétervári irodalmi folyóiratokban, majd végül jelentős mozaikművész lett belőle. Képzőművészeti tanulmányait Párizsban végezte, ahol már az 1910-es években volt műterme. 1914-ben, mikor hadkötelezettsége miatt vissza kellett térnie Pétervárra, ismerkedett meg Ahmatovával barátja, a költő és kritikus Nyikolaj Nyedobrovo (1882–1919) révén. Nyedobrovo szerelmes volt Ahmatovába, erről több levelében is írt barátjának. Ahmatova élete végéig megőrizte őt emlékezetében, nemcsak a szerelmi epizód és az egymáshoz írott versek miatt, hanem főképp azért, mert a fiatal kritikus korai költészetéről írott cikkét még a hatvanas években is a róla szóló legjobb írásnak tartotta. Nyedobrovo a többi kritikussal ellentétben észrevette Ahmatova szerelmi lírájának keménységét s a mögötte rejlő szenvedést. Anrep rögtön megismerkedésük után a frontra ment, csak 1915-ben találkozott újra, mikor a hadseregben rövid eltávozást engedélyeztek neki. Ekkor a következő, egyszerre megható és kissé szentimentális jelenet játszódott le közöttük: Anrep átadja megőrzésre Ahmatovának egyik poémája kéziratát, melyet a szerelmes asszony egy selyemzacskóba varr be, s ígéri, hogy visszatéréseig hűségesen őrzi. 1915 és 1917 között Ahmatova több verset írt hozzá. 1916-ban Anrepet külügyi szolgálatra Angliába küldik, előtte hosszabb időt tölt Péterváron. Sokat találkoznak Ahmatovával, éttermekbe, kávéházakba, baráti összejövetelekre járnak együtt. Anrep kapcsolata

Nyedobrovóval hűvösebb lesz, ám a volt barát JUDIT című új drámája felolvasására mind Ahmatovát, mind Anrepet meghívja Carszkoje Szeló-i házába. A felolvasás alatt egymás mellett ülnek, és Ahmatova észrevétlenül odacsúsztat Anrepnek egy gyűrűt. Ez a gyűrű a híres-nevezetes *fekete gyűrű*, melyet Ahmatova több versében megörökített. Tatár nagyanyja adta neki ajándékba, hogy vidámabb és boldogabb legyen az élete. A kis aranygyűrűt fekete tűzzománccal a közepén, melyet egy briliánskő díszített, Ahmatova talizmánnak, a legfontosabb tárgynak tekintette életében, titokzatos erőt tulajdonított neki. Kapcsolatuk történetét Borisz Anrep 1966-ban, Ahmatova halála után írta meg Gleb Sztruve, az emigráns irodalmár és Ahmatova párizsi kiadója kérésére. Anrep visszaemlékezései szerint tehát a gyűrű átadása kapcsolatuk csúcspontja volt. A Carszkoje Szeló-i házban Ahmatova azt suttogta neki: „ez a gyűrű mindig meg fogja védeni önt”. Szerelmese viszonzásul egy fakeszeszt ajándékoz Ahmatovának, amely föltehetőleg a háború alatt egy szétrombolt galíciai falu templomából került hozzá. Ez a kereszt szintén több Ahmatova-versben szerepel. Anrep is ír néhány verset szerelméhez, miután visszamegy Angliába, ám a történelmi események hatása alatt úgy határoz, hogy többé nem tér vissza Oroszországba. Ahmatovával levélben közli ezt a szándékát. Emigrálása előtt azonban egy rövid időre, 1917-ben ellátogat Oroszországba, hogy búcsút vegyen barátaitól s így Ahmatovától is. Búcsújuk idején újból szóba kerül a gyűrű szerelmeseket összekapcsoló varázsereje – Anrep egy aranyláncon hordja a nyakában –, noha Ahmatova kétségbeesetten bizonygatja, ők már soha többé nem látják egymást. Mire Anrep magabiztosan azt válaszolja: „visszatérek, hiszen velem van a gyűrűje!”. A polgárháború idején még váltottak egymással néhány levelet. Borisz Anrep Gumiljov halála után (1921) hívja Ahmatovát, menjen ki hozzá, élelmszercsomagot küld neki, de a költőnő egy rövid köszönőlevélben csak az utóbbira reagál.

Borisz Anrep nem írt többet Ahmatovának, mert félt, hogy az egyre szigorodó szovjet rezsimben levelei árthatnak neki. Megházasodik másodszor is (első feleségétől közvetlenül a forradalom után vált el), egyre sikeresebb mozaikművész, műterme van Párizsban és Londonban, több megrendelést kap Franciaországban, Angliában és Írországban. Megbizzák a londoni National Gallery előcsarnoka mozaikpadlójának elkészítésével is. Ekkor jut eszébe ifjúkori barátja, a már említett Nyedobrovo ötlete még 1914-ből, hogy mozaikban ábrázolni kellene a művészet világát és a mozaik középpontjába Ahmatova portréját helyezni s így módon szabálytalanul szép, titokzatos arcvonásait megörökíteni. Anrep a londoni mozaikpadlón megvalósítja barátja elképzelését. Ahmatova fekete gyűrűjének sorsa ugyanakkor tragikus fordulatot vett: miután az aranylánc elszakadt, Anrep a gyűrűt egy kis ezüstdobozba tette londoni műtermében. A II. világháború idején a műtermet bombatalálat érte, és a gyűrű elkallódott a romok között. Anrepben a gyűrű elvesztése után gyakran felrémlett, mit mond majd Ahmatovának, ha újra találkoznak: bűntudat és lelkiismeret-furdalás gyötörte nemcsak a fekete gyűrű miatt, de amiatt is, hogy Ahmatovát magára hagyta.

Az 1960-as évektől kezdve rendszeresen olvasta Ahmatova verseit az emigráns folyóiratokban. Nagy hatást gyakorolt rá a REKVIEM. Megismerkedik és levelezést folytat Gleb Sztruvével, akinek Oroszországba utazó ismerőseivel 1962-ben először küld üdvözlöt Ahmatovának. 1963 februárjában végre rászánja magát a levélíráásra, s leveleiben elküldi Ahmatovának egyik mozaikja reprodukcióját. Leveleire nem kap választ.

1965-ben, mikor megtudja, hogy Ahmatovát Oxfordban díszdoktorrá avatják, nem akar beállni a rajongók táborába, inkább Párizsba megy, ahol amúgy is fel kell számol-

nia műtermét, mert szívrohama miatt nem tudja folytatni a nehéz fizikai munkával járó mozaikkészítést. Különbö is félt az öreg Ahmatova látványától, olyannak akarta megőrizni emlékezetében, mint amilyen fiatal korában volt, utolsó találkozásukkor, 1917-ben. Ahmatova Oroszországot testesítette meg a számára, nem akarta elveszíteni ezt az illúziót, s ráadásul szorongott a fekete gyűrű elvesztése miatt is. Párizsban azonban, mikor éppen műtermében tett-vett, egyszer csak megszólalt a telefon: egy férfihang közölte vele oroszul, hogy Ahmatova Párizsba érkezett, és szeretne vele találkozni. Majd a költőnő átvette a kagylót, s azt mondta, jöjjön el hozzá a szállodájába, de most azonnal. Anrep megijedt, és estére halasztotta a találkozást. A szívbeteg öregember egyszerűen rettegett a viszontlátástól; hiszen negyvennyolc éve nem látták egymást, nem tudta, hogyan kezdje el vele a beszélgetést, s különösen félt attól, mi lesz, ha Ahmatova rákérdez a gyűrűre. A szállodába küldetett egy rózsacsokrot, Ahmatova kedvenc virágát, majd megjelent a megbeszélte időpontban. Ahogy belépett a szobába, egy méltóságteljes, testes hölgyet látott a fotelben ülni; mint később elmondta, ha az utcán találkozik vele, nem ismerte volna fel. Inkább II. Katalin cárnőre emlékeztette, mint a fiatal Ahmatovára. Mindkettőjük arcára fagyos mosoly ült ki, és sehogy sem akart elindulni a beszélgetés. Anrep gratulált az oxfordi ünnepség alkalmából, mire Ahmatova epésen megjegyezte: „Tudja, Borisz Vasziljevics, olyan volt, mintha a saját temetésemen vettem volna részt.” Majd szóba került az irodalom, a fiatalkori barát, Nyedobrovo, de a beszélgetés kényszeredettsége nem akart oldódni. Anrep nem tudott másra, csak az elveszett gyűrűre gondolni. Noha Ahmatova megemléltette 1916-os találkozásukat, a fekete gyűrűről nem szólt egy szót sem. Anrep szerint Ahmatova nagyon várt volna valamit, netán néhány közvetlen, kedves, emlékező emberi szót, ám erre ő zavara miatt képtelen volt. Búcsúzáskor hirtelen feltörő érzései folytán megcsókolta, ám Ahmatova hideg maradt, nem viszonzta a csókot: „Azért írjon néha, legalább újévre!” – ezek voltak az utolsó szavai. Anrepet, ahogy visszaemlékezésében írja, találkozásukkor az is feszélyezte, hogy a két egymásba nyíló szoba ajtaja mindvégig nyitva volt, s a másik szobából időről időre neszezés szűrődött át. Valaki tehát kihallgatta – lehet, hogy hivatalból – utolsó beszélgetésüket. A fekete gyűrű történetét Borisz Anrep a következő mondatokkal fejezi be: *„Ahmatova 1966. március 5-én hunyt el Moszkvában. Végtelenül szomorú vagyok, és nagyon szégyenlem magam.”*

A fentiek ismeretében felvetődhet a kérdés: az 1963-ban íródott ÉJFÉLI VERSEK „szerelmi emlékezetében” csak egyedül és kizárólagosan az Isaiiah Berlin-élmény idéződik fel, ahogy ezt többen feltételezik? Hiszen Borisz Anrepet, aki szintén Angliában élt, éppúgy „hullámok” választják el a versek lírai hősnőjétől, éppúgy „más-más városban” élnek, s lehet, hogy éppen a fekete gyűrű „zománca” veri vissza az arcot. Hiszen Ahmatova hosszú évek után 1962-ben kapott először életjelt ifjúkori szerelmétől, majd 1963 elején egy levelet is. A levelet végül is megkapta, utolsó találkozásukkor ezt elmondta Anrepnek. Azt hiszem, bármennyire vonzó is a prototípusokkal kapcsolatos találgatások, Ahmatova kései szerelmes verseinek „titka” ennél jóval bonyolultabb. Ő tényleg „a szerelemben emigrált” (Halasi Zoltán), megalkotva az élet és a művészet olyan szimbiózisát, melyet felfejteni lehetetlen, s talán nem is szükséges ahhoz, hogy értsük és megéljük ezeket a verseket. A legenda azonban más, így az Ahmatova–Berlin-, Ahmatova–Anrep-szerelme története is: önálló életet él, egyre terebélyesedik, s végül az orosz irodalomban oly gyakori irodalmi mitosszá válik, melyben inkább fölsejlik a szárad emberi arca, mint a korrekt történelmi munkák sorozatában.

Anna Ahmatova

ÉJFÉLI VERSEK

Hét vers

„...tükör álma csupán a tükörben,
és a csend őrizője a csend...”

(HŐS NÉLKÜLI POÉMA)

Ajánlás helyett

El nem nyel az ár, megóv a vadon,
a zománc arcom veri vissza;
az elválást valahogy kibírom,
de a találkozást – aligha.

1. Tavasz előtti elégia

„...toi qui m'as consolée.”
(Gérard de Nerval)

Fenyők közt a hóvihár végre
elült, de nekünk eszement
Ophéliaként a szesztelen éjbe’
dalolt-dalolt egyre a csend.
Csak egy villanásra jelent itt
meg a csend jegyese ezalatt,
de kegyet gyakorolt, fejedelmit,
mindhalálig velem maradt.

2. Az első figyelmeztetés

Mit számít, ha egy lesz a porban,
porrá lesz minden létező,
mily mélységek fölött daloltam,
hány tükörből léptem elő.
Se álom, se vigasz, se áldás
(az legfőképp) ne legyenek;
de lehet, hogy többször, mint várnád,
telezúgják majd füledet

a halkuló verssorok, s sejlik
szemedben a szem, az a kút,
mely felkavart csöndjébe rejti
a rozsdá-hegyű koszorút.

3. Tükörországbán

*„O quae beatam, Diva,
tenes Cyprum et Memphin...”
(Horatius)*

E szép leány gyerek hiszen,
s a múlt században él, nem ebben;
kettesben lennünk lehetetlen,
nem hagy magunkra sohasem.
Te a fotelt adod oda,
én a virágaim neki – tessék!
Minden gesztusunk esztelenség,
egyre növekvő iszonyat.
Egymásról szörnyűket tudunk,
ahogy tudnak volt zárka-társak.
Ördögi kör. Vagy pusztá látszat?
Lehet, hogy nem is mi vagyunk?

4. Tizenhárom sor

Kimondatott a szó, a várva várt.
De te nem úgy mondtad ki... térdre hullva –
hanem, mint ki rabságból szabadulva
szívárványos örömkönnyeken át
látja a nyírfák szent lombosát.
És fölzengett a csend arcod körül,
a szürkeségben fényes nap világolt,
a világ többé nem az a világ volt,
a borba alig ismert íz vegyült.
És én, az isteni szó gyilkosa,
beszéd helyett, amit rám rótt a végzet,
az áldott élet megtartása végett
hallgattam szinte áhítatosan.

5. Hívás

Egy szonátába rejtelek
óvatosan – valamelyikbe.
Ó, milyen izgatottan hívsz! De

bűnöd jóvá nem teheted.
Egy pillanat, az sem kevés:
hiba volt hozzám közeledned.
Holtod is – áldozat a csendnek,
hiába álmodsz eltűnést.

6. Éjszakai látogatás

„Mind elmentek, nem tért vissza egy se.”

Nem az őszi aszfalton fogsz várni,
zörgetvén avart.
Minket az *Adagió*ban Vivaldi,
ő hoz össze majd.
Gyertyavilág lesz, gyér, sárga, álom
imbolygatta fény,
most nem kérdik, mit keresel nálam
éjfél idején.
Fél órán át más se, néma sóhaj,
izzó gyötrelem;
kiolvasod – ma is csodákról vall
még a tenyerem.
És szorongó, nyughatatlan része
énednek: a sors
tőlem a jeges hullámverésbe,
messze elsodor.

7. És az utolsó...

Sorsunkra mint tenger csillaga fénylett,
lesve a legbőszebb hullámokat;
csapásnak nevezted, istenverésnek,
nem lettél tőle sose boldogabb.

Nappal előttünk fecskéként keringett,
ajkon tudott mosolyt fakasztani;
éjjel egyszerre fojtogattak minket
– más-más városban – jeges ujjai.

Dicsérettel önála célt nem érnél,
felejtí mind, mit eddig vétkezett;
az álmatlannak, ott az ágy fejénél,
mormolja az átkozott verseket.

Utószó helyett

Egy álmod láttunk te meg én, nem
jutott nekünk különböző,
de volt benne olyan erő,
mint a tavasz jövetelében.

1963–65

Halasi Zoltán fordításai

Halasi Zoltán

FORDÍTÁS UTÁN

Anna Ahmatovának

A bodza újat hajt: üdvözlét
Marinától Annának.
Nincs különbség az élet s közted.
Habár *az* – megszokás csak.
Te mondad, aki lekörözted,
örök vádlott, a vágyat.

Vagy mégse? Azzal néztél szembe,
akit muszáj vartatva várni,
tévedve tükör-végtelenbe
magadból kitalálni?
Emigráltál a szerelembe.
Tanúja Modigliani

rajza lett, sok versed. Előbbi
az ágyad felett lógott,
utóbbiak valami őszi
önkivületbe oldott
kínörömet, halál előttit
rejtetek, néma kódot.

*

Hallgattam végig, honnan szólhat
a hang, a sose cifra.
Bevallhatom most már utólag,
nem tudom, mi a titka.
Harangöntésről, ennyit rólad.
Keresztet vet Boriszka.

AZ ELFORDULÓ

Idejekorán vagy örökre későn,
rendíthetetlen jótét véznaság
áll a hőverte poros parti rézsűn,
hol kőoroszlán sütteti hasát,
és lenn olajos fényű barna gallyak
akadnak fenn a ringó pontonon,
kárókatónák ülnek, mint a varjak,
tovagyűrűző hullám-hantokon.

Ideje van, hogy is érkezne későn,
valaki ismerősként besegít,
az útra jegyet ad, s a jótét kézből
az tovább vándorol – mással telik
be, másként, a mindig beláthatatlan,
s ki tudja, nem épp ez benne a jó,
ezzel távozik, attól elszakadtan,
jön a villamos, kifut a hajó.

Ideje múltán, visszatérni későn,
fel-felzibong a parti vascövek
és az autót út határolta térből
a hajókázni induló tömeg,
költők, vidámak, fiatalok, írók,
utánuk egy felröppenő sirály
firkant kérdőjelet, mely visszavillog
s az alkonypirban szétszítál.

Ideje nélkül, már sohase későn,
mint akinek minden perc elege,
a véletlen hunyorog napba nézőn,
s akár a váll iker szíromhege,
a kétségbe beléforr mélyebb késsel
és kínálja nem mozdulón magát,
forognak bár cikázó szárnycserékkel
sirály-nappalok, varjú-éjszakák.

*

Ha volna felhő, az is vízre szállna,
és tenger ellen folya a folyó,
a nap, ha tudna, egy napra megállna;
visszafordulna az elforduló.

FIGYELŐ

KIT NÉZ A SZEM?

Szabó T. Anna: *Nehézkedés*
Magvető, 1998. 54 oldal, 890 Ft

Ha valaki személyes hangon életrajzi adalékokat ért, és ezt keresi a versben, azt hiheti, hogy Szabó T. Anna versei nem személyesek. Pedig a szenvedélyes jelenlét végig érezhető, és az egész, magasan ívelő kötet másról sem szól, mint személyről, azonosságról. De a költőtől valóban távol áll a vallomás. Szemérmesség ez? Talán inkább annak tudatosítása, hogy a személyiség többféle élményből tevődik össze, mint az élet megnevezhető tényei, az ember többet él át, mint meg. Ez a XX. század alapélménye, nálunk a *Nyugat*-os, *Újhold*-as hagyomány.

A személy és az élmény szorosan összefonódik. Azok a versek, amelyek a nyiltan kitárulkozó énlira hangján, első személyben szólnak, tehát konkrét személy beszél bennük konkrét élményeiről, élethelyzetéről: mindkét kötetben szerepversek. Catullus és Lesbia a MADÁRLÉPTE HÓ-ban, Don Juan szeretői (és néhány más vers) az új kötetben. A szerepversben olyanfajta spontán közlékenység, szenvedély szólalhat meg, ami a „magánversnek” magánügye. Jellemző, hogy a kevés egyes szám első személyben irt nem szerepversek egyikében hogyan rugaszkodik el a személy a személyestől:

„...Fejszét ragad az értelem,
erdőket dönt le értem, érted,
átengedi a pusztulásnak
a csikoshátú félsötétet,

*de sejtí már, hogy legbelül
ugrásra készen megfeszül
legvégső rejtekén,
és nem ismer kémlelet
az én, az én, az én.”*

(DZSUNGEL)

A szerepvers más létforma, személytelen-ségében szemérmetlen is. Hogy a hősöknek mit ad a költő az intenzitáson túl önmagából, vagy mennyit ért meg belőlük kívülről („hideg” empátiával), nem nagyon lehet megmondani. Talán annyit mégis, hogy akárcsak Rakovszky Zsuzsa verseiben, itt is belülről teremtet, nem elkapott és lekottázott hangokat hallunk.¹ A figurák egy-egy drámai monológban teljes jellemükkel felvillannak, de megmaradnak önmaguknak. Néha épp erről beszélnek: „*Veled voltam bár, de nem voltam tied. / Te sem enyém. Csak én, csak én voltam enyém. / Nincs kiút, Catullus. Nem kapsz meg soha.*” (MINDVÉGIG MAGAMÉ.) Érdemes megfigyelni a Don Juan-ciklus szonettmonológjainak remek belső arányait.

A szerepvershez képest a második személyben írott önmegszólító versek (természetük szerint) személyes élményre épülnek, ám a tudatosság, mely szembefordítja a beszélőt önmagával, fölébe kerül az azonosság-nak, így az ilyen verset mindig általános érvényűnek (is) érezzük:

*„a szem mögött hiánytalan sötét,
és súlya sincs, hogy érte könnyet ejts,
de ha elejted, veled hullsz te is
a fekete és jeges víz alá,
és nincs nap többé, ami hidegét
egy érintéssel felolvasztaná.”*

(A SÖTÉTRŐL)

Szabó T. Annának e metafizikai tágasságú versei gyakran általános vagy szimbolikus helyszínhez kötődnek: „*Éjszaka, / a hívóvízbe mártott képeken, / meg tudsz jelenni néha*” (A SZEMRŐL), „*Sötét akváriumban úsznak / halottaid, körbe, körbe*” (HALOTTAID). A kötet élén két nagy vers címadása (A SÖTÉTRŐL, A SZEMRŐL) talán utalás Rakovszky Zsuzsa AZ IDŐRŐL című versciklusára, ahol a személyes általánossá emelkedik, miközben a személy földolgozza az egyetemes élményt (időt, halált).

Ha személyes és helyhez köthető élményt

érzünk egy-egy versben, a költő az alanyt általában 3. személyre idegeníti: „*Csatornafedők alól gőzölög / a földalatti, fojtó kód, fehéren / fel-párállik a terpedő sötétben. // Borzongva áll ott*”... (AZ ERŐSZAKOS ESTI NAPSÜTÉS) – vagy egyéb személytelen grammatikai megoldásokat választ: „*hó hull a hűlő arcra*” (SÉTA), „*üres szemmel ül az ember / mikor elaludni nem mer*” (ÜRES SZEMMEL); „*Úgy úszni át a zöldéken*” (LOMB).

Itt érünk körbe. Ugyanis a 3. személy (ugye-bár, mondaná N. N. Á.) lehet valóban valaki más, az általános alany vonatkozhat akár mindannyiunkra. Persze vannak a kötetben kifelé forduló versek, és lesz is szó róluk. De van, ahol a kétféle 3. személy (az elidegenített én és az átélt másik) találkozik. Ilyen – talán szerepe szerint is – a PORTRÉ ciklusa, ahol élethelyzetek fényképeződnek egymásra, de ilyen a haláltudat köré csoportosuló versek némelyike is: itt már nem tudni, hogy pusztán az empátiához szükséges azonos-ságról van-e szó: „*mint fulladó tüdőbe tóduló víz / úgy szorítja ki a haláltudat / a még élő a lé-legző világból*” (BUBORÉK). Illetve mindez folyamat. Nem lehet következmények nélkül azonosulni:

A SZEMÉLYTELEN...

*A személytelen szenvedés,
a megszoruló bordaprés,
a rángó szív a szem mögött –*

*levetkezett, felöltözött.
Alakot váltott, senki lett.
És szenvedése most tied.*

Azonosság – empátia – részvét – szájalom: igen közeli fogalmak, talán ebben a sorrendben ki is adnak egy skálát (amelyet persze nem érzékelnünk mindannyian egyformán). Ha a közeli szinonimákat el akarom határolni egymástól, az empátia inkább intellektuális, a részvét érzelmi tett, mindkettő távolság. A részvétben a másik ember baját átélve emelkedünk saját magaslatainkra, a szájalomban már felül is kerekedik az „átélt”. E két utóbbi ezért veszélyes a versben: sem a narcizmus, sem a szájakozás nem méltó választott tárgyához, melyet figyelhetne objektívan, ha már kívülről.² Szabó T. Anna költői érzékenysége – mint mondtam – részben épp a sze-

mélyiség kiterjesztésére épül. Részvevő figyelme a magányosoké, elesetteké, haldoklóké.³ De nem tetszeleg, nem pózol, mindenes-tül elkerüli a narcizmust. Mindent megtesz, hogy részvétét is ugyanúgy fegyelmezze, ahogy az önvallomást (nemhogy az önsajnálatot) kirekeszti verseiből. De ez is folyamat. A KÚT első soraiban még ott a sajnálat („*Mint mikor éppen neki szerelemről / fecsegnek, pedig ki-látástalan, / és mindenkinél többet tud a vágyról, / és évek óta sír csak, hangtalan*”). Am a vers vé-gének címadó képeben a hiány – átélt azonos-sággként – tárgyiasul:

*„...el pattan a szív, üt és összerándul,
sírás csomója, kút fölött a súly,
zuhan, zuhan a méretlen sötétbe,
hangtalanul és visszahangtalanul...”*

A Kosztolányi-címmel-mottóval induló HA VOLNA EGY KEVÉS REMÉNY pedig tartalmazza azt az objektív távolságot, ami igazán inten-zívvé teszi a részvétet:⁴

*„De aki sétálni se tud,
csak ül betegen és bezártan,
[...]
de mintha várna valamit,
néha még megrebben a szem,
és megrándulnak a kezek,
ahogy lassanként a világ
a száraz fejből kipereg”...*

Végül a legerősebb az átélés hitele, mikor már nem tudható, kié a (stilizált háttérben is) egyetemes szorongás: „*Lábak motoznak, s az izamos almon / a félelem új szörnyeket fial. / Ki viszolyog a legvégső sötétől, / mihez kezdjen az éj-szakáival?*” (SÖTÉT).

Érdeemes megfigyelni, hogy a kötet ívét is a személyek viszonya szervezi meg:⁵ „az én” (2. vagy 3., ritkán 1. személyben ábrázolt) él-ményeit-gondolatait követi az átélt vagy én-szerepben megszólaló „másik”, majd „az én” viszonyul „a másikkhoz”. A könyvet az átélt és egyetemes szorongás zárja le, ezek a versek adják a kötet címét is, hiszen fő motívumuk valamilyen (konkrét vagy szimbolikus) lefelé húzó erő.

A NEHÉZKEDÉS három nagy pillére a kon-templáció, a drámai monológ és az empá-tia. Mindhárom a figyelemmel, konkrét for-

májában a szemmel kapcsolatos: ahogy a költő néz – láttat – lát. Elgondolkodtató, hogy ez hogyan mutat rá a költői szerep változására. A romantikus felfogás szerint a költő tudja a helyes utat, szól az emberekhez. A modern költő mintha passzívabb és szkeptikusabb volna. Megfigyel és tanúskodik. A látás azonban kitüntetett helyet kap. A nézés önmagára kezd reflektálni, fogalmilag is megjelenik a szövegekben. Csak néhány megkülönböztető költőt idézek a XX. századból:

„*Mire való az eget is annyit nézni?*” – kérdezi Szép Ernő (ÁKOM-BÁKOM című versében). Nemes Nagy Ágnes A LOVAK ÉS AZ ANGYALOKBAN összegzi: „*nincs semmi más, / csak látvány és csak látomás*”, és később is ezt vallja (ha ars poeticaként kiemelhető a versben is csak idézett hang): „*bár nem segít, de nézni, nézni // Nézni, tudod / mint forradás néz, mondta, a fán*” (DE NÉZNI). Idekivánczik egy prózaidézet: „*A valóság, a száraz, kézzelfogható valóság az, hogy ő egészen jól érzi magát, mert csak néző*” – írja Ottlik Medvéről (ISKOLA A HATÁRON). Az induló Petri erkölcsi-politikai elvárása az „*el nem fordult tekintet*” (KIZSAROLT NEVETSÉGES ÉLETÜNKET). Ferencz Győző a tükröződő tárgy és képe viszonyát (identitását) vizsgálja az optika szabályaira alkalmazva (A LÁTÁS TÁRGYKÖRÉBŐL).

Szabó T. Anna szervesen kapcsolódik a hagyományhoz. „*Nincs gyökered, csak a nézés*”... „*Nincs egyebed, csak a látvány*” – írja NYÍRFA című szuggesztív versében.⁶ A nézés az ablaküvegen kísértéként tükröződő (1., 3. majd 2. személyben megjelenő) személyiséget fogja össze. Másutt a kapun kilépve érzékelhető, keretbe foglalt, mozgó látvány a kamera élményét kelti – mintha csak az ottliki nézőserep tárgyiasulna (KAPU). A tükröződés optikáját Ferencz Győzőhöz hasonlóan Szabó T. Anna is vonatablakon tapasztalja meg: „*Kétféle ég kopírozódik / egymásra, és kétféle táj / fái haladnak libasorban / a tükröző üvegen át*” – és mindketten az azonosság, illetve a megosztottság metaforáját látják benne. A részletek pontosságában nem lehetne felülmúlni Ferencz Győző A LÁTÁS TÁRGYKÖRÉBŐL című versét, de Szabó T. Anna VONAT-jában az idő is tükröbe kerül: „*úgy síklik el a pillanat, / hogy síma, üres üvegén / a képből semmi sem marad*” – majd lámpagyújtás után –: „*a látó szem ma-*

gára lát / a kettős kinti kép helyén”. Hogy ez milyen azonosság, azt egy másik tükörtémájú vers világíthatja meg: „*Visszalép – nézi a tükörben az arcot. / De nem igazán szétlálalt haján: / a szembe néz. Ki néz? Kút néz a szem?*” (HAZAFELÉ MEGY, ESTE.) A tükör, ahol az ember magára lát, nem az azonosságot, hanem a kettősséget jelenti.

A kötetben végül külön verset olvashatunk A SZEMRŐL. Persze legalább annyira a tárgyakról és sugárzásukról, a látható világ és a látó viszonyáról. Mindaz, ami a látással kapcsolatos (szem, látás, látvány, csukott szem, álom, képzelet, vízió), fogalmilag is jelen van itt. A vers alapmetaforája a fényképezés: „*előhívhatod / sötétkamrádban őket*”, „*Éjszaka, / a hívóvízbe mártott képeken, / meg tudsz jelenni néha*”. Mégsem barokk *conceit*ről van szó, szövevényesebb és szaggatottabb a vers. A metafora sikot vált, az előhívás már az álom, illetve a képzelet része, ami azonban tárgyiasul:

„...villog és remeg
a képzelet, mint szélfordozta víz,
benne a képük szétfut, összeáll,
mint víz alatt a kő, megváltozik,
megszínesül, alászáll.”

A szem metaforája eredetileg beleillene a fényképezés körébe: „*Üveg és víz a szem. Csak rajta át / láthatni mindent*” – ez eddig a szemlencse és az optikai lencse azonossága. Persze elárulja, hogy a szem mögött valami más néz (lélek? tudat?). Ám az idézett szöveg szimbolikusan folytatódik, a szem mintha „Isten szemé” volna:

„...Csak rajta át
láthatni mindent, védi a gyűlékony
létezőket a tüztől. Eljetelek,
mondja nekik, és élnek. Nézi őket,
és látványukban elgyönyörködik.
Nem közöttük vagy.”

Ha a szem teremtí is a látványt, a szemlélő már nem rendelkezik ilyen erővel. Mintha maga a látás viselkedne úgy, mint az előző versben a tükör: amit látok, azzal már nem vagyok azonos. Ellentétben a tapintással: „*Hiszen egyesülsz / mindennel, améhez nyúlsz*.” Sőt gyönyörűen visszaáll az értés – érintés eredeti etimológiája: „*De tudod: / nem értheted meg, nem érintheted / a láthatókat*.” A világ látványa

egyszerre szép, izzó és ijesztő. „*Lángrakap, / átizzít, rögtön önmagába ránt.*” Nézni már nem passzív tevékenység, hanem szinte veszélyes (ikaroszi?) tett.

„*Hogy elhetnél így? Inkább hátralepsz,
elkülönülsz, csak nézel. Hogy ragyog
minden teremtmény! Hünyd be a szemed.*”
(A SZEMRŐL)

Szabó T. Anna verseiben a látvány néha látomássá nő. Már az első kötetben több ilyen elmozdulást látunk. „*Mintha az emberi méretű történések nagyobb arányú jelenésekre, a létezés természetére mutatnának*” – írja a kötet előszavában Lator László. A látomásos vershez a költői hang más vonásai is hozzátartoznak: a szenzualitás és a pontosság (a részletek iránti érzékenység és az érzékenység részletei). Szabó T. Anna leíró verseiben is feltűnnek „*túlhevült zöld füvek*”, „*vedlett árnyékok, lombtalan plátánfák*”, „*fagytól ragacsos vasrudak*”. A tapintható anyagszerűség mindenütt jelen van. Egyes sorai emellett olyan axiomatikusan tömörek és egyszerűek, hogy formai játéknak vélhetnénk őket: „*En hünyt szememmel látom őt, / ki nyitott szemmel nem lát*” – írja egy halottjáról; és az éjszakáról: „*tudat alatt a rettegés / rettegés alatt a tudat*”. (Voltaképp visszaforgathatnám első kötete élén álló ars poeticájának sorait: „*Úgy írni verset, mintha szó és forma / nem tükölná el, hogy mi van mögötte*” – verseit a mai napig olvasni kell így, sokszor.) Amikor a tömörségnek ez a foka járul a képzelet által felnagyított részletekhez, és ehhez egy helyszín, egy szereplő kapcsolódik, az már a ballada, a látomásos vers sűrűsége. A balladában a súlyos kép kiemelkedik a vers fegyelmezett hangjából: „*Kettérepedt cseresznyék: / sötét szempár a porban*” (BALLADA), a látomásban a képek sorban követik egymást: „*És mozdulatlan állanak. // A sáskaszárnyú angyalok. / Egy halfej üveges szeme. / Valaki néz, Valaki néz. / Mintha egy trónus fénylene*”... „*Egy csigaháznak lába nő. / Egy kettévágott csecsemő. / Egy fényes kard zuhan, zuhan*” (SE VÍZ, SE SZÉL).

A látomásos versnek saját hőfoka van. A versindító helyzet is a hőség: akár a BALLADA, a SE VÍZ, SE SZÉL is sivatagi melegben játszódik, ahol a szereplő „*a száraz ég alatt*” halad valamely cél felé: „*már nem tudja, hogy hol van*” (BALLADA); „*Csak út. Csak menni. Felfelé.* /

A Menny hosszában széthasad. / A fény elé. A fény felé” (SE VÍZ, SE SZÉL). A Don Juan-ciklus HÁLÓSZOBA című darabja lázas monológ. E versekre a szabályos formán belüli töredezett mondatok jellemzők. Máshol a dinamikát a szabad, vad ritmus adja meg. Ilyen a SE TŰZ, SE FÖLD: hőse a tengeri széltől várja a termékenységet, de mintha ő is láztól égne:

„*Tengeri szél jön,
felcsap a permet...
Légtől a semmi.
Halszemű gyermek.
Égi magasság, tengeri mélység –
már nem is élek, jaj, nem is élsz még...*”

A szél indítja el a NYÍRFA című vers nyugtalanságát is: „*Széduł a nyírfa a szélben*”. A ritmus daktilikus szapora lejtését épp ott váltja föl a jambus emelkedése, ahol a szöveg várja: „*lendül az égi gyökérszet, / a szélbe akasztja magát*”. A látvány mellett a szélbe (a ritmusba) kapaszkodik a vers beszélője is – azaz a vers két fontos elemébe.

A vers formája-tartalma a HUMUSZ című vers ritmikái és megjelenített burjánzásában is tetten érhető. A vers két daktilusból és egy záró spondeusból álló, nyugodt alapritmusa a lélekről szól: „*végre kúrtörne a lelke, / szállna az úri sötétben* –”, míg a sár, „*a levelek, az indák*” sokkal szaporább ritmikával szívják-tekerik be a testet, amely „*a szürke való mocsarában*” „*megeged*”, „*gyökeret ereszt*”, „*fut*”, „*kikel újra*”.

Szabó T. Anna az előbb idézett lázas-látomásos vershelyzeteken túl is mindenütt szenvedélyes hangon ír, és olyan „szokásos” élethelyzeteket jár körül, mint a magány, a gyász, a haláltudat. Minden egyes versére külön kell figyelni.

Jegyzetek

1. Mire ezt írom, Szabó T. Anna kötet utáni verseiben megjelent ez a *hallott hang* is (KÓRHÁZ, Holmi 1999. május).
2. Legnagyobb költőink néhány fontos versének is megvan ez a teherterele (pl. Pilinszky: A FRANCIA FOGOLY – de persze a HARBACH 1944-gyel szemben).
3. Egy interjúban említi: „*Minden szenvedés erősen*

érnt. Ez nem olyan melankólia, amit Kosztolányi és Szép Ernő remekül tudott. En azt szeretném, hogy erő legyen a szomorúságban, hogy erőt lehessen mértem belőle, és arra sarkalljon inkább, hogy ne adja meg magát az ember.” (Vas Népe, 1999. május 22. Merklin T. interjúja.)

4. Ez a vonás a prózairó Kosztolányira sokkal jellemzőbb, mint épp a megidézett versbeli hangjára.

5. A kötet szerkezetéről (és a verseket átfogó szimbolikáról) lásd Szilágyi Márton értő írását (ÉS, 1999. február 19.)

6. A verset – mint Szabó T. Anna új kötetének egyik legjellemzőbb darabját – Lator László elemzi igen pontosan. (Népszabadság, 1999. március 13.)

Mesterházi Mónika

SOK MÁSIK, AKI UGYANAZ

Karafiáth Orsolya: *Lotte Lenya titkos éneke*
noran könyvkiadó, 1999. 92 oldal, 686 Ft

Nehéz dolog nem agyondicsérni Karafiáth Orsolya első verseskötetét. Nem levágni azonban ugyanilyen nehéz. Megpróbálok megmagyarázni, miért.

A huszonhárom éves költőnő a magyar írók végre normálisan induló nemzedékéhez tartozik. Versei egy ideje már jelen vannak az irodalmi lapokban, a szerkesztők örömmel közlik őket, mert érdekesekek, hangulatosak, java részük poétikailag kidolgozott, gördülékeny, formás darab. Felismerhető, azonosítható hangvételük van (legalábbis az utóbbi időben), aminek lényege a sajátosan nőies önirónia némi általános szépségszissel és dekadenciával fűszerezve, és megfejtési kódjukat magukban hordják, vagyis megértésüknek nem nélkülözhetetlen alapfeltétele Dante, Milton és a LEGSZ-PAR BSAD-PA RIN-PO-CSHEI GTER könyv nélküli ismerete. Az irodalomkedvelő közönségben pedig felfokozott várakozás él: időnként szeretnénk rokonszenves fiatal írókat-költőket felfedezni. Karafiáth Orsolya szimpatikus, fiatal és kétségkívül: költő – kvalitásai bárkit meggyőzhetnek. Sikeréhez (ami persze relatív siker, hiszen a költészet kevesek és egyelőre egyre kevesebbek ügye, bár nem lesz ez mindig így) minden feltétel adott.

Persze aki látott már karón varjút, az

ennyitől nem esik ámulatba. A jó forma-, arány- és ritmusérzék, az érdekes témaválasztás abban a másik, nálunk megszokott és szinte már szakrális értelemben *költővé* nem teszi az embert. Hogy ebben az értelemben költővé válik-e valaki vagy sem, az csak jóval később derül ki, és az „utókornak”, a nem kortárs olvasóknak is beleszólásuk van. Mindenképpen köze van a dolognak a narráció hitelességéhez és valamiféle újat mondáshoz, ha nem is feltétlenül az avantgardista, de az Ady-féle értelemben: a költő megtanít bennünket új hangulatokra. Ebben a kérdésben a posztmodern teóriák mást mondanak, nem tartják önértéknek az eredetiséget, és ebben igazuk is van; más attribútumokkal együtt azonban nyilvánvalóan a vers fontos érték-képző eleme. Ezeknek az általánosabb eszmefuttatásoknak azonban külön bekezdést kell szentelnem.

Az újabb magyar költészetben (nagyjából a Kemény Istvánék utáni nemzedék[ek] munkáiban) megfigyelhető jelenség a költő önazonosságának bizonytalansága. Tovább círázva Barthes teóriáját a szerző haláláról, azt lehet mondani, hogy ezekben az esetekben a szerző egyáltalán meg sem születik. A költő szerepeket, maszkokat próbál fel, és ez már nem az a fajta bűjocska, amit Weöres folytat a PSYCHÉ-ben vagy Faludy a Villon-átiratokban, sőt Kovács András Ferencnél is továbbmegy, pedig ő mindig maszkban versel, olyannyira, hogy a saját arca is a saját arcát ábrázoló maszknak tűnik. Ebben a pozícióban, amiről beszélnek, a költő állandóan átváltozó maszkokat használ, az egyikben többé, a másikban kevésbé mutatja otthon lenni magát, de mindig (több-kevesebb) ironikus távolságtartással. Így, közvetetten, szerepválasztásával, a beleélés mélységével és a figura attitűdjével mutat önmagára. Ebből adódóan ez a költészet mindinkább előadó-művészetként viselkedik: a tipikus vershelyzetek, témák, szöveg- és műtípusok adottak (hiszen „mindent elmondtak már, minden mondatot leírt már valaki”), s az alkotói kreativitás a (szintén ismert és adott) grammatikai, retorikai, poétikai alakzatok összehangolásában, variálásában, az eszközkészlet használatában található teret. Nem jelenik meg az egyszerűség mint sajátosság, nincs világteremtés, a kompozíciónak nem az az alapelve, hogy a vers nyelvbe ágyazott testéről lefejtsük a fölösleget. Ez a

költészet egyre inkább alkalmazott művészet, akár azt is mondhatjuk: iparművészet; ez a vers zene nélküli dalszöveg.

A megelőzőttségérzés persze másként is megfogható, és a költészettel foglalkozó irodalomteóriák szívesen ragadják meg a költő munkáját a modern/posztmodern (ez itt ugyanaz) tudós tevékenységével való összehasonlíthatóságában: létezik egy (esetleg több), a korra jellemző költői paradigma – ide értve az elfogadott és alkalmazott retorikai, poétikai, grammatikai alakzatok, választható témák, magatartásminták, műfajok, pózok stb. összességét –, a kezdő költő ebbe illeszkedik, elsajátítja a megtanulhatót, megkeresi a fejlesztettség irányait, és dolgozni kezd. (Akik lassan egy évszázada kéri számon éppen ezt, főként a technika elsajátítását a pályakezdőkön, most örülhetnének. De nem teszik.)

Ezt a szerepjátékos (és egyben tudósi) imitációt gyakran egy másik játék egészíti ki: a pályakezdő úgy tesz, mintha bizalmas viszonyban volna költőtársaival. Ennek módja az ajánlás, a versbeli megszólítás (igaz, ez nem új: fél évszázada írnak a költők tegez- és keresztneven szólító verses üzeneteket egyebek mellett József Attilához), a közös helyszínek felidézése, fiktív üzenetekre írott válasz. Mintha a kezdő költő társadalmi beágyazottságában teremtené meg önmagát, vagyis azt a figurát, akit versbeli narrátorai irányítójaként kíván felvonultatni. A szerep azután (mint Térey Szomorj-vonzalma) bekeríti, köré záródik.

Karafiáth Orsolya sajátossága, hogy megidézett és megszólított mesterei igen kevésé vannak jelen versbeszédében: Parti Nagy, pláne Kassák, legfeljebb figuraként lehet vonzó a költő számára, eszközeiket kevésé fedezhetjük fel a versekben. De igazából Keményre is ez érvényes, és Schein Gábor is inkább csak egy ajánlásban mutatkozik. Térey már inkább jelen van – főként a manírjai révén.

Ezzel szemben a „verseket játszó személyeket” Karafiáth nagy gondnal, aprólékosan formálja meg. Bizarrr sorokat kreál nekik. Keverednek a kalandvágó kamasz lány, a „bukott nő”, a dörzsölt, sőt unott szerető viselkedés- és gondolkodásmintái, életeseményei. Valahol persze ő maga is ott van az alakok között (például a hetedik helyen), és életemnek valós eseményei is az elképzelték közé

illeszkednek. Ezt pedig megint kétféleképpen lehet értelmezni: mint szerepsorozat, repertoárt, amivel az alkotó játszani szeretne, vagy mint személyének gazdagítására, tapasztalatmozaikok beépítésére való törekvést – „*Hiába fűrösztöd önmagadban, / Csak másban moshatod meg arcodat*”. Szerepeket próbál magára, vagy magát próbálja ki különböző szerepekben. Egyelőre nincs kedve ahhoz, hogy ezt végiggondolja: ironizál, amikor verse témájává teszi. „*Gyűjtöm az élményanyagot, / zaftos pletykák alapját*” – írja egy pályatárssal kezdődő szerelem ürügyén; és persze itt sincs értelme feltenni a kérdést, hogy van-e ennek valóságalapja, vagy ez is a kettővel fentebbi bekezdésben írottakhoz tartozik.

Mindez még nem baj, hanem sajátosság. A költőnő feltehetőleg nem átgondoltan szerkeszt, hanem belső hallására, arányérzékére, tehetségére hallgat. Az azonban már baj, hogy nem elég erős az utólagos kontrollja belső hallása fölött. Túlzásnak tartom Lator László minősítését, aki a versek egy részét sejtnek titulálja, de tény, hogy jó néhány darab hatását tökéletlen megoldások rontják le. Gyakran látjuk, hogy egy-egy hangzatos, hatásosnak látszó megoldás kibillenti a verset saját logikájából. „...*a nád / szemedben őrzi meg sötét tavát*” – írja a CSOPAK (1996)-ban, majd az ELSÜLLYEDT SZÍNEK-ben: „*a szemedre gondoltam éppen / ahogy tenger önti el termeit*”. A versekben megszólított úr meglehetősen flexibilis látószervvel rendelkezhet. Egy másik vers zárata álomképnek mutatja magát: „*Amíg alszunk, az esőt átéresztik / a falak. Új kastélyt vonnak fölénk / a bőrünkől kioldódó cseppkövek*” – de ebben a minőségben sem tudom elképzelni, sem biológiai, sem speleológiai megközelítésben; topológiai pedig végképp.

A „formában írt”, mintakövető darabok némelyikét verstanilag látom problematikusnak; főként azokat, melyekben ez a mintakövetés átgondolatlan, vagy egyszerű figyelmetlenségből ered. Például a SZOBÁINK NOVEMBERBEN kezdősorai így hangzanak: „*hová húzódnátnál be / ha nincsen már értelme / még az árnyékoknak sem / ezek itt csak novemberi / szobák fűtés nélkül*”. Könnyű felismerni azt a negyedfeles jambusból hangsúlyossá vált sort, mely bizonyára a középkori diákdalhangomány közvetítésével alakult az anakreóni sorból népi formává, és amit Csokonai után főként Pá-

lóczi Horváth Ádám gyűjteményéből ismerünk, de mulatótótól betyárballadáig sokféle variánsban gyűjthető. Ez a versnyitó, bokorrimés (és milyen rosszul rimelő!) három sor (vagy négy, ha azt is figyelembe vesszük, hogy az első három hatására gondolatban a negyediket is a hetedik szótag után szakítjuk meg, ott, hogy *novembe*) rettenetes felütéssel indítja a verset. Ironikus pozícióban is nehéz lenne elviselni, és itt nyoma sincs iróniának. Azt hiszem, Karafiáth valahogy úgy ír verset, hogy egy vizuális előképpel együtt a vers dalsémája idéződik fel, és amikor a vers elkészült, már nem tud megszabadulni ettől az előképtől. Nem tudja elfogulatlanul ellenőrizni, hogy mit is csinált.

A rímekre visszatérve: Kosztolányi óta a maga helyén elfogadott, hangulatos verskelék a kancsal rím. Karafiáth előszeretettel él is ezzel az eszközzel, és a maga módján csakugyan mulatságos a *piritós/paritás* vagy a *négy etüd/Nagyatád* rím. Másutt azonban egyszerűen csak rossz, igénytelen rímekkel találkozunk. Ilyenekkel: *mosópor/kabátón; változik/árukkodik; manőver/game over; szégyent rám/fruskán; csalódnál/parókák; csodálkozol/arcodon*. A rím valahogyan – pontosan, ferdén, rontottan, diszsonánsan vagy összehangzón – mindig zene. Ezek a szópárok egyszerűen csak kínosak.

Ugyanakkor sok olyan vers van, amelyben az invenció átüt minden kisebb-nagyobb fogyatékonyságon. Ilyen az EGY EL NEM KÉSZÜLT FÉNYKÉP vagy a KI ADJA A MÁSIKAT? (bár ez utóbbit néhány recenzens nem szereti; nem tudnak megbarátkozni a gondolattal, hogy egy – szóismétlés – rokonszenves fiatal költőnő a *frigid púca* kifejezést használja). Ezek is szerepjátékok, de konzisztensek, megoldásaik nem külsőlegesen, nem a hatásra ügyelnek, és önmagukon túlmutatva megjelenítenek egy világot. Másutt pedig egyes sorokat találunk, melyek megkapóak, és amelyekben a költő nem igyekszik maszk mögé bújni. Nem „vallomásos” itt sem, csak nem törődik a dologgal. Ilyen a NAPLEMENTE VISEGRÁDON kissé frázisszerű, de a maga helyén szép két befejező sora: „*Hihetetlen utazás lesz / útmaradni még veled*” vagy az ...AZTÁN-t záró négy sor: „*Először látom szépnek / magam. Itt a női wc / tükrében, te általad / homályosan.*”

Ars poetica-értékű, éppen az emlegetett sokarcúságot tematizáló vers a kötet címadó-

ja, a LOTTE LENYA TITKOS ÉNEKE. Úgy gondolom, hogy minden költői sajátosság, akár a legirritálóbb is, új minőséget nyer azáltal, hogy vers témájává válik. Úgy látom, hogy Karafiáth Orsolya költői ambíciói, tervei ebből a költeményből fejthetők ki a legjobban. Itt tehát elidőzöm kissé.

„*A hangom mindig újra más*” – kezdi a verset. Ez tény. De mi a magyarázata?

„*A hangom mindig újra más:
új végszavak, új főszereplők –
ha szólnék is, csak suttogás,
kihúzott rész egy rossz szövegből.*”

A kiinduló megállapítás irodalomelméletileg is korrekt: csakugyan, minden íródo verset „*új végszavak*”, azaz új horizont, új kontextus vár. A rejtetett metafora megszembélyesíti a verset; úgy beszél róla, mint színészről, aki erre az új végszóra vár, hogy színre léphessen. Csakhogy mindjárt „*új főszereplők*”-ről is szó esik, s ez már azt sejteti, hogy a vers narrátora az új darabok állandó rendezője. (Ez egybecseng azzal, amit korábban mondtam a költészet eltolódásáról az előadó-művészet felé.) A következő sor is ezt támasztja alá: „*ha szólnék is, csak suttogás*” – a darabban a rendező szokott suttogva megszólalni... vagy talán a sűgő? Meglehet. De hogyan érthetjük a negyedik sort: „*kihúzott rész egy rossz szövegből*”? Két eset lehetséges: vagy a „*minden szerep rossz szerep, minden szöveg rossz szöveg*” (talán mert csak utánzata valaminek, ahogy az ókoriak gondolták) deklarációja ez, vagy a paradoxonok túlhajtásának eklatáns példája. (Egy a sok közül. Karafiáth hajlamos rá.) A következő sorokból aztán az derül ki, hogy a költő mégiscsak szereplőként tekint magára. Suttogás helyett is inkább énekel már, ezt-azt, amit éppen kell.

„*Most diva, most kéjnő vagyok,
most csitri, John megunt babája.
Kántálás, könnyű sanzonok:
ahogy az alkalom kívánja.*”

Ez az ellentmondás pedig végérvényesen feloldatlan marad, amire újabb paradoxon következik.

„*Ha szólnék is, csak néma song,
mi rejtet dalra választott.*”

A kétsoros kis refrént két újabb négy soros strofa követi.

*„A Holdat nézem. Napjaink
porondját festő szürke Holdat.
Ha szólnék is, csak álca, smink,
siker a képzelt színpadoknak.”*

A Hold a szimbolikában az átváltozás megtestesítője. A napjaink porondjára eső holdfény természetesen a reflektor sárga fénykörére emlékeztet. Ez a fény azonban (megint csak) paradox módon szürke. Kérdés, milyenek lehettek napjaink, mielőtt szürkére színeződtek. Azt akarja ez jelenteni, hogy az átváltozás/átváltoztatás szűrki el – álcával, sminkkel – azt, ami eredetileg színes volt? Vagy inkább a teljes színtelenség az eredeti állapot, amihez képest a szürke az elérhető színesség felső foka? A paradoxonok sora folytatódik.

*„Ez nem rivaldafény. Kigyúlt
reflektor árnyékokra törve.
Lehunyt szemem mögött az út
egy ócska, régi öltözőbe.”*

Ez már a paradox értelmezés lehetőségét is elutasítja. A Hold tehát nem rivaldafény. Hanem mi? Egy reflektor, amely kigyúlt, majd összetört? Vagy egy tört árnyékokat vetítő fényszóró? És a következő két sorban egyáltalán mi az állítmány? A reflektor árnyfénye lenne a szóban forgó út? Vagy ez már másik gondolat, és rejtett állítmánya a létige: szemem mögött *van* az út? Talán a refrénvariáns eligazit:

*„Ha szólnék is, csak néma song –
refrénje újra csöndbe font.”*

A fényhiány-fény és a színhiány-szín mellé újabb jelenség: a hanghiány-hang sorakozik. Lassanként feladjuk az értelmezés kísérleteit. Van azonban még egy versszak.

*„Elhallgatok, s ez újra más:
bűvös, hamis – miért csalódnál?
Maradt a megkópott varázs:
pezsgők, vad slágerek, parókák...”*

Ez a paradoxonokat felülíró paradoxon

eltéríti a legyintést, amivel lemondanánk az értelmezésről. Ha a beszéd beszédképtelen, s hatása csendbe fonja a beszélőt, mit lehet mondani a hallgatásról? Azt, hogy a hallgatás hamis csend. Ez pedig visszamenőleg átértelmezi a korábbi paradoxonokat, határok közé fogja őket. A fényhiány-fény, a színhiány-szín és a hanghiány-hang a vers világában elérhető legfényesebb, legszínesebb, leghangosabb valamivé válik, aminek birtoklásáért meg kell küzdeni. Ha ezt nem tesszük, csak a magára hagyottan sötét, néma, szürke világ marad. Az embertelen világ. Hiányzik belőle az eredménytelen erőfeszítés, az elvárható szolidaritás a nyomorult világgal, a munka, ami emlékeztünkben egy sosem volt aranykor képeit jeleníti meg, amikor a varázs még teljes fényében csillogott, a fejet haj borította (erre már csak a paróka emlékeztet), s a szürkületet nem esték, hanem estélyek követték, fénynyel, színekkel, hangos zenével. Hallatlanul sötét kép – pontosan illeszkedik a többi vers viháncoló pesszimizmusához, apokaliptikus iróniájához. Itt azonban nem irónia, hanem éppen szentimentális nosztalgia a fedőréteg. A *verébszürke* sanzongtragedia jól érthető, világos ívű, sőt közhelyszerű előképeket eleve nit fel, és a bonyolult paradoxonszövevényre a megértés emlékének fényét vetíti. Érthetővé stilizálja az érthetlent. Mesevilág. Világ.

Erre az ambivalenciára gondoltam, amikor leirtam ennek a dolgozatnak az első mondatait. Nem vagyok biztos a dolgomban, bár a költőnő által bemutatott bizonytalanságnak a közelébe sem jutok. Azt hiszem, ambiciózus költői program megvalósítására való törekvés első dokumentuma ez a kötet, aminek kétségkívül megvan a tehetségbeli fedezete. Ígéretes kezdet. Óvatosságra int azonban, hogy nagyon sok ígéretesen induló pályát láttam az elmúlt évtizedekben, és alig emlékszem olyanra, amely sikerrel kiteljesült. A magyar költőnők pályájának a tipikus menete: revelatív első kötet, önisemléző második, azután pedig szürkeség vagy semmi. Igaz, gyakran a férfiakkal is ez történik, de mégiscsak mások az arányok. Talán meg kellene próbálnunk másképp szeretni pályakezdő költőnőinket – kevesebb elnézéssel, de több komolysággal, világuk mélyebb megértésére való akarattal.

Bodor Béla

A MUNKAVÁLLALÓ

Poós Zoltán: *Króm*
Filum, 1999. 72 oldal, ár nélkül

Poós Zoltán első verseskötetében (A DOLGOZAT) egy finomkodóan elbambuló költő lépett az irodalmi szinpadra („könnyen de ritkán vesszük észre / érvényét a pazarlásnak / sejtéseinket / és hogy saját érzéseink / milyen furcsák” – PAZARLÁS). Eppen csak a fejét dugta ki a függöny mögül. Nagyon szerénynek tűnt, talán túl jól neveltnek is. Igaz, a Cserépfalvi Kiadó könyvespolcra feltehetően, zsebnotez formátumú, ronda Poétika-sorozata sem könnyítette meg a színre lépést. Ezek a versek kis kaliberű, naiv, együttállásukban felnőtt logikával nehezen értelmezhető, titokzatos, néha titokzatoskodó rajzok voltak: „és az egér orra itt megjelent / még pihen a sosemvolt figyelem / ujjárendeződnek a percek // a szellő pallói elvékonyodnak / lám te is esemény vagy / memóriám sánta egérkéje // hólyagzó vizceppért jöttél / amit a fűrészsicsált a fából // tested csak egyszerű porzsák / cikázol keresel / követnél váltig / de még csak / a szédiület udvaráig jutottál” (A FÁSKAMRA ÉS KÖRNYÉKE). Bújtatott deklaráció csendült ki e rajz mögül. Valami olyasmi, hogy márpedig én nem nővök fel, ártatlan maradok. Első kötetnél ezt még el lehet hinni, de a másodiknál, harmadiknál kevésbé. Ugyan már, érd utol magad!, mormolja oda a szerzőnek gyanakvó olvasója.

Poós Zoltán negyedik verseskötetében, a KRÓM-ban az „ovis” bábból egy meglehetősen utálatos fiatalember bújt elő.

A kötet első verse, a négyesoros WELCOME úgy van odabiggyesztve, mint egy cégér a bejárat fölé. Jó bornak, ugye, nem kell. Beütöm a fejem. Az emblematicusság itt nem jön be, a vers bombasztikusra sikeredett. A második vers (ÁLOM A SÁRKÁNYREPÜLŐRŐL) másféle hangütés, lágy és szentimentális. És még mindig más ígér, mint ami a könyv lesz: érzelemfutamokat, melodramatizmust egy szerelmi csalódás feloldásához. Pedig a könyv téje éppen az, hogyan tud túllépni Poós saját ellágyulásán, amely hajlamossá teszi az öncsalásra, hogyan tudja berekeszteni a kultuszt, amelyben saját szívét teszi az oltárra, és tömjénezi körül. Az öntömjénezéssel, az öncsalással való végleges szakítás persze ábránd, a „tisztábban látás” mégis elérhető né-

ha. Például egy-egy versben, amikor Poós vállalja, hogy a szó rossz értelmében felnőtt lett: vannak kiüresedett, reménytelen pillanatai: „Mi történt agyamban az elmúlt húsz évben / hogy még egy ovis is megaláznék?” (CAFÉ VOX.) Pedig szegény ovisok Poósnál afféle angyalfélék, a lélek tisztább felét megtestesítő lények.

Szóval a könyv nem az ÁLOM A SÁRKÁNYREPÜLŐRŐL pasztelles, anyagtalan színeit keveri tovább. Erőteljesebb és prózaibb. A folyamatoság persze megvan. Két repülőalkalmatosság jelenik meg az ÁLOM...-ban: egy permetező és egy sárkányrepülő, a GYORSFORGALMI ÚT-ban pedig: „Már megint kikísérem azt, / aki elhagy. És ehhez még asszisztálok. [poósi pongyolaság – K. Á.] Húzza a kondenzcsíkot.” (A borítón elcsatangoló dupla szárnyú matuzsálemekről s a „pilótás” bőrdzsekijében a hátsó borítón hunyorgó szerzőről nem is beszélve.) És megmaradnak az ÁLOM...-ban feltűnő ovisok is, fentebb már láttuk, milyen összefüggésben. Ezenkívül „korszerűvé” válnak: „Az uv-ellenállással született középsősök / megkavarják a port a Fillér utcai luxus- / óvodában. Milyen lehet egy diplomata / ovi, ha itt ilyen elemi erejű ápolást nyúj- / tanak az óvónénik” (CAFÉ VOX).

Talán az első egészében sikerült vers a már kétszer is idézett CAFÉ VOX. Minden olyan összetevő megjelenik benne, amely a későbbiekben fontos lesz.

Pontosan behatárolható a helyszín. Budapesten vagyunk: Lorántffy Zsuzsanna út, Filler útca, Marczibányi tér. Más versekben hazakísérünk egy csepeli lányt, egy másikra kis sé morózusan várunk a Liszt Ferenc téren, egy harmadikat feltámasztunk a Lázár utcában stb. És élhetjük egy „nagy kapcsolat” utolsó, már a szakítás utáni nosztalgiát megelőlegező napjait is az USA-ban, a helyek mindig prózaian konkrétak. A CAFÉ VOX-ban azonban még mindig a Rózsadomb tövében vagyunk. Ott, ahová villája nyugalmából leereszkedik a „disznófejű nagyúr”, hogy pénzt csináljon. Vagyis hogy pénzt csináltasson mai famulusaival, a yuppie-kkal, akik errefelé dolgoznak. A költő is egy közülük. Nem ingyenélő, hanem munkavállaló. Nem a költészet arisztokratája, akihez privilégiumként jut a pénz, vagy ha nem – rettegjen a disznófejű! –, még csak nem is Petri György éhenkórásza, aki szarik szimbólummá emelni mecénás és eltartottja kapcsolatát, és kerek

peroc kijelenti: „*Irassák rám a házukat, és haljanak meg*”, nem, Poós költője Mammont és a Poézist egyszerre szölgálja. Ha pedig rekordsebességgel akar pénzhez jutni, azt az utat választja, mint bármely más becsstelen halandó: gazdag nőt fog magának: „*Tégy gazdaggá, nincs egy vasam sem! / ...Én például sokszor akarom / és majd te is ilyen leszel... / Akarom / az ingatlanod, közétek tartozom.*” (TÉGY GAZDAGGÁ!) (Gyanítom, hogy Váci Mihály-áthallással van dolgunk. A SZABADSÁG! TÉGY GAZDAGGÁ MINKET! című Váci-vers nemegyszer felszendült kisdobos- és úttörőtorkokból az iskolai ünnepségeken a hetvenes, nyolcvanas években.)

Akárhogy is, éhen halmi nem kell. Poós költője állásban van, amelynek tapasztalatai benyomulnak a versbe. Egyrészt nyelviileg, a vállalati zsargon által: „*Szépséged hasznos propagandaeszköz, / szerepmódel a munkavállalók számára.*” (AKIRE BÜSZKÉK VAGYUNK.) Másrészt az ábrázolt színterek, élethelyzetek szintjén: „*Dolgozni mész, persze. Citi Bank, semmi / közöm hozzá. A portán biztonsági örök / hallgatják a Juventust. A kereskedelmi / rádiók slágerei olyanok, mintha vállalati / himnuszok lennének. Belépsz. // Sziasztok! Helló!*” (VÁLLALATI HIMNUSZ.)

Az esendőség kertelés nélküli bevallása népszerűvé lett a Nagy László-i profán heroikus és a pilinszkys szent heroikus költőpókok után. A folyamat odáig jutott napjainkban, hogy például Térey Jánosnál (aki Poós nemzedéktársa) a költő nemcsak rossz fiú, hanem kifejezetten szemét alak, arroganciája „természetes” (TERMÉSZETES ARROGANCIA Térey második kötetének a címe); önzése kultikus és militáns, bárha önironikusan felülbírálván is. Poósnál a szemét alak póza más hangsúlyokat kap. A humor felé hajló irónia és a tomboló cinizmus közötti sávot lakja be. Az elsöre A CENTRAL PARK MÓKUSAI, a másodikra az EZT NEM HISZEM EL című vers lehet példa. (Ez utóbbi az egyik legjobb darabja a könyvnek.)

A CAFÉ VOX-ban a szemét alak pontosan felrajzolt érzelmi szituációban tűnik fel. Kissé téblábolva találkára megy, és gyűjtögeti a mindennapi élet apró örömeit. Például az unalmat: „*Felköhögöm az ízes / levelet. Hánynyi fogok, ezzel is telik az idő.*” És a kárörömöt: „*Még öt percig / váratom. Szörnyű, mennyire élvezem, / hogy várnak rám. Látom az arcát.*”

Poós akkor jó igazán, amikor pszichologizálhat. Erre leginkább a flörtöket leíró versekben nyílik lehetősége. Ezekben finom lelkizéssel, néha tetszelegve, néha erőszakos hangon azt a hiányt járja körül, ami miatt az alkalmi kapcsolatból nem lesz szerelem. „*Kell, ami megossa a figyelmünket, / mert most nem lehet mit kezdeni az ebből / még bármi lehet-érzéssel*” – mondja a KÁVÉKIOSZK utolsó három sora. Vagyis mintha olyan mozgástere volna az érzelmeknek, amely már a szabadsággal egyenlő. Ám egyre világosabb, ahogy a könyvet olvasom, hogy a szabadság csak a helyzet megragadására korlátozódik. A szituációk kimenetele nem kétséges. Hiába, hogy a kötet utolsó versének EDZÉS A SZERELEMRE a címe („*Most pedig leírom azt a szót, hogy csodálatos. / Megdolgoztam érte...*”). A vers hőse dolgozhat bármennyit, ezzel a munkával a nagy érzelmig nem jut el, csak futó katarzisokig. Ami nekünk, szerény befogadóknak egyáltalán nem baj. Mi több kitűnő verset is olvastunk.

Kun Árpád

ALLEN ELLEN

Oravecz Péter: *Sehova tanúja. Versek, 1997*
Tevan, 1998. 136 oldal, 650 Ft

Első két verseskötete alapján nyilvánvalónak látszik, hogy Oravecz Péter (1977) más úton jár, mint vele egykorú vagy egy-két nemzedéssel idősebb pályatársai. Már A SIVATAG KUPOLÁJA című antológia (1994) és első kötet, a MINDENSÉG-KALITKA (1995) is ezt a – nem új, hanem – másféle irányt jelezte, második verseskötete, a SEHOVA TANÚJA pedig – a széttartó egyenesekhez hasonlóan – még egyértelműbben mutatja nemzedéktársaitól való távolságát.

A háború utáni magyar költészet folytatja a magyar irodalomnak a múlt század utolsó harmadától induló és napjainkig is tartó két-, majd háromirányú fejlődési vonalát. A két, illetve három út egymástól mindvégig élesen elkülönül: a háború után az egyik oldalon az Újhold tárgyiasága, hermetizmusa és Nyugat-os,

elsősorban babitsi klasszicizmus, a másikon Nagy László és Juhász Ferenc, illetve a „tűztáncos” költők illyési népiessége és baloldalisága, kollektív személyessége, vallomásos és látomásos lírai beszédmódja áll. A hetvenes évek elején – az elsősorban Tandori, Petri és Oravecz Imre költészete által – megújuló magyar líra alkotói is teljesen különböző utakon járnak: ha csak az említetteknél maradunk, akkor az egyik „oldalt” Petri, a másikat pedig Oravecz Imre neve fémjelozheti. Tehát a hetvenes évek új magyar lírájával is két úton halad tovább a magyar költészet. És míg napjaink egyik legfontosabb költői csoportosulása, egyben tendenciája: Kemény István és „köre” (Vörös Istvántól kezdve Térey Jánoson és Poós Zoltánon át egészen Peer Krisztiánig és a *Sárkányfű* köréig) elsősorban Petri szereptelen és önfokozó lírai beszédmódjából „bújt el”, addig Oravecz Péter más úton jár.

Oravecz Péter költészete három forrásból táplálkozik, ezek közül az egyik magyar, kettő pedig „nemzetközi”. (1) Lírájának magyar forrása a *látomásos-vallomásos*, illetve az „értéktételező” költészet; Oravecz Péter ennyiben az illyési, a Nagy László-i és – noha csak „szellemi” rokonaként, de – az Oravecz Imre-i vershagyományra támaszkodik. Lírájának legfőbb ihletője egyértelműen Nagy László költészete: kötete tulajdonképpen Nagy László híres versének (KI VISZI ÁT A SZERELMET) végső kérdésére adott válaszként értelmezhető (hogy ti. „...ki viszi át fogában tartva / a Szerelmet a túlsó partra!”) – a kötet minden verse: egy-egy válaszlehetőség a Nagy László-i kérdésre. A kötet Nagy Lászlóhoz írt versei (GYÓNÁS NAGY LÁSZLÓNAK, N. L. ÉS SZ. M. SÍRJA ELŐTT, KÉPKIVÁGÁS, HÁROM SZÍVHANG) közül az első kettő a már említett Nagy László-költeményt idézik, illetve írják újra. A GYÓNÁS... válasza Nagy László kérdésére így hangzik: „Nem viszi át senki, / ha csak ő nem vesz / úszóleckeit idejében... / ...Nem viszi át senki.” A második vers egy másik Nagy László-i kérdésre („Ki feszül föl a szívárványra?”) adott válasza szerint N. L. és Sz. M. (Nagy László és Szécsi Margit) „együtt feszülnek föl a szívárványra!”. A négy soros KÉPKIVÁGÁS – ars poeticaszerű harmadik sora – szerint „Lovat kéne faragni nagy lászlói kézzel”, a J. A. és N. L. (József Attila és Nagy László) emlékének ajánlott HÁROM SZÍVHANG pedig

a megidézett mesterekhez szól: „...látom / messze még nincs itt az idő repülöm / égi vizekhez”.

A (gyengébb) szójátékon alapuló, figyelemfelkeltő címek sohasem szerencsések. A SEHOVA TANÚJA a (kötet)címek azon csoportjába tartozik, mint mondjuk Payer Imre kötetének címe, a FÖL, FÖL, TI RABJAI A FÖLDALATTINAK! Természetesen lehet elemezni az ilyen és ehhez hasonló kötetcímekeket (utóbbit pl. az INTERNACIONÁLÉ posztkommunista újrairásaként) – csak nem nagyon érdemes. Oravecz Péter – egyébként nyitóverssel induló és öt ciklusból álló – verseskötetének címe is elemezhető ekképp: az általánosan használt többes számú formula helyett egyes számú alak szerepel, Jehova – tehát Isten – helyén pedig Sehova áll. Előbbi a – kötetben gyakran előkerülő – magánynak, utóbbi pedig a világ „istentelen” mivoltának adhat hangot. Oravecz Péter válasza tehát a Nagy László-i kérdésre (ti. hogy „...ki viszi...” és hova): senki és sehova.

(2) Oravecz Péter költészetének másik fő ihletője az *amerikai beatirodalom*, elsősorban Allen Ginsberg költészete. A beatnikirodalom hatása Oravecz Péter líráját formailag és tematikailag is érinti: a respirációs alapú projektív szabad versektől (ELLEN-GINSBERG-SIRATÓ, SZÁMADÁS EGY DÁTUMNÉLKÜLI REGGELEN stb.) kezdve a költemények szokatlan képein, keleti orientációján, az ösztönkultusz és a trágárság (az angol *four letter words*) kiaknázásán keresztül egészen a világ megváltásáig. A képek közül emeljük ki a kötetre talán legjellemzőbbeket: „Északról pedig farkasüvöltés rúzza az idő örökzöld lombjait...” (SZÁMADÁS EGY DÁTUMNÉLKÜLI REGGELEN), „Mikor a felkelő nappal farkasszemet nézel, / tenyered kosarában kékhéjú tojások repedeznek” (HA HÜSZÉVES...), „A kőd kutyái ilyenkor ellepik a parkot” (ŐSZI KÉPESLAP IVETTNEK), „házaink közlólépcsőben közlekednek a fák” és „búzavirágok nyílnak a franciaágyban” (3 RÖGTÖNZÉS), „a kertben asztalok székek lobognak” (YUPANQUI HALLGATÁSA KÖZBEN), „Nézzed már a felszálló vadkacsák kondenzcsikjait? / Víz tükrén hamar begyógyul a seb...” (MEDITÁCIÓK) és végül – nem csupán szokatlansága, hanem szépsége miatt: „A terasztető árnyékában / kikölti tojásait / a rozsdafarku-pár” (RUMBA IMPROVISADA). A kötetben a felfokozott szexualitást pedig olyan szerkezetek és fordulatok képviselik, mint a „levágott nemi szervek” (APHRODITÉ PARTRA SZÁLL ÉS ÁGYJELE-

NET), „széttárt asszonyi combok” (SCHIELE-SZERETŐ), „monstruosus penna” (ÁGYJELENET) és „párzó mozdulatok” (LEVÉL PSYCHÉNEK) stb. stb., hogy csak a „legfinomabbakat” említsem.

A versek másik nagy témája (az ÖRÖK TÉMA szavaival: „a szex után második kedvenc témámra térve”) a világmegváltás – illetve ennek lehetetlensége. Oravecz Péter ennyiben a látomásos-vallomásos líra és a beatköltészet két közös pontját ragadja meg: (I) a világ megváltásának, a lírai én profetikusi felnagyításának problémáját, és (II) a költői képalkotás (vad, merész és látomásos) technikáját. Ez azért figyelemre méltó, mivel a kortárs magyar költészet (talán) legfontosabb tendenciája éppen az (ön)lefokozó és versszerűtlen, illetve a költői képeket nemigen alkalmazó, nem lírai versbeszéd (pl. Tandori vagy Petri és követőik költészete). Oravecz Péter versei nagyon is versszerűek ebben a „lirátlan” korban.

(3) Oravecz Péter azonban mindkét lírai tradícióhoz már a *posztmodern* élmény és tudás birtokában viszonyul: a nyelvi megelőzöttség, a szövegszerűség és az intertextualitás jegyében, a modernség nagy „elbeszéléseinek”, narratíváinak és szövegeinek dekonstrukciója, a szövegek jelentésének disszeminációja, a lefokozás és az újrainrás, az irónia és a játékosság révén. *A már minden megvolt és az utániség* érzése a kötet egyik alapélménye. A kötet egyébként is tele van irodalmi, képzőművészeti és zenei reminiscenciákkal: a már említett Nagy László és Allen Ginsberg mellett a Balassi-strófa, Vörösmarty ELŐSZÓ című költeményének idő- és értékszembebesítő, az évszakok természeti ciklusára épülő szerkezete és Weöres Sándor PSYCHÉ-jének női, illetve kettős lírai énjé adják a kötet alapformuláit. A zeneszerzők közül Beethoven, Berliozt és Chopint, a festők közül Monet-t, Gauguint és Schielét idézi meg a kötet. Ez a posztmodern paradigma Oravecz Péter költészetének harmadik ihletője, ennek jegyében kérdőjelezi meg a látomásos-vallomásos költészetet és a beatirodalmat, illetve mutatja be a két irányzat célkitűzéseinek és módszereinek ellehetetlenülését. A SEHOVA TANÚJA ennyiben irányul Nagy László és Allen Ginsberg „ellen”.

A kötet *ars poeticaszerű* versei (SEHOVA TANÚJA, VALLOMÁS, A TAO TE KING MARGÓJÁRA stb.) azonban nemcsak a múlttal (a modernnel) és nemcsak a jellel (a posztmo-

dernnel), hanem a jövővel (a poszt-posztmodernnel?!) is számolnak: „egyébként meg az a véleményem / hogy le a posztmodernnel” – írja (CICERO), és felteszi a kérdést, hogy „Hát én immár mit válaszlok?: / tárgyias költészet, posztmodern, / poszt-posztmodern, mikrorealizmus, / újromantika, neoavantgárd és társai” (SEHOVA TANÚJA). Oravecz Péter egész kötete tulajdonképpen az elődökkel való (le)számolás és a posztmodernen túlra való kacsingatás jegyében fogalmazódik. Versei azonban még nem tesznek eleget a Rilke által a versekkel (és a versek esztétikumával) szemben támasztott *szükségyszerűség* követelményének, s így még nem rendelkezik(nek) önálló jelleggel: inkább csak „szárnypróbálgatásokról”, útkeresésről, különféle formai és tematikai lehetőségek kipróbálásáról, a lírai tradícióhoz való viszony tisztázásának kísérletéről van szó. A SEHOVA TANÚJÁ-nak szerzőjére így még sok munka, a szövegek – akár a „versáradat” visszafogásával történő – érlelése vár, azonban mindenképp várakozással tekinthetünk – a kortárs magyar líra fő tendenciáitól eddig egyértelműen eltérő – pályájának további alakulására.

Korcsog Balázs

IRODALOMTÖRTÉNETI RAJZOLATOK

Taksonyi János/Banga Ferenc–Szemethy Imre:
*Veszedeelmes dolog a boszorkányokat megbántani
és még három történet*

Utószó: Buda Attila

Képes Próza Tár, 1996. 193 oldal

Bárótzsi Sándor/Banga Ferenc–Szemethy Imre:
*A mostani Adeptus vagyis a szabadkőművesek
valóságos titka*

Utószó: Buda Attila

Képes Próza Tár – ELTE Historia Litteraria,
1997. 157 oldal

Kazinczy Ferenc/Banga Ferenc–Szemethy Imre:
Osszián énekei

Utószó: Buda Attila

Képes Próza Tár – ELTE Historia Litteraria,
1998. 159 oldal

Dugonics András/Banga Ferenc–Szemethy Imre:
Szittyiai történetek
 Utószó: Szörényi László
Képes Próza Tár – ELTE Historia Litteraria,
 1998. 158 oldal

Kónyi János/Banga Ferenc–Szemethy Imre:
Ártatlan mulatság avagy Florentz és Lion
vitézeknek amint-is Marcebilla török
kis-aszszonynak rüka példájú története
 Kónyi Jánosról: Bíró Ferenc
Képes Próza Tár – ELTE Historia Litteraria,
 1999. 159 oldal

Izgalmas vállalkozásba fogott három évvel ezelőtt a mai magyar grafika két kiemelkedő mestere, Banga Ferenc és Szemethy Imre, Buda Attila sorozatszerkesztő és az ELTE egyik alapítványa támogatásával. Olyan könyveket készítenek, melyek szövege a tágran értelmezett XVIII. század magyar prózájának ma már nem igazán népszerű, többé-kevésbé elfeledett darabjai közül kerül ki. A könyvek azonban elsősorban nem szöveget közölnek, hanem a két művész által készített rajzokat, és ezek a rajzok már nagyobb súllyal jelennek meg, mint akár a leggazdagabban illusztrált könyv vizuális anyaga. A könyvek *elsősorban* grafikai albumok, melyek lapjai egyfajta epikus láncolatot alkotnak, és ennek szöveges vonatkoztatási bázisaként jelölnek meg egy-egy irodalmi vagy a szépirodalommal csak határos minéműségű művet – lehetőleg olyat, mely igen kevésbé ismert, az irodalomtörténet érdeklődésének első (és többedik) vonalából is kiesik, és az olvasóközönség számára (a legszűkebben vett szakma képviselőit leszámítva) gyakorlatilag hozzáférhetetlen.

A címek listája, némiképp a koncepcióval együtt, változni látszik a vállalkozás haladtával: eleinte Kölcsey, Vörösmarty, Kisfaludy Károly novellái is a tervek között szerepeltek, most a megjelenteken kívül Gaál György politikai-publicisztikus szatírja, A TUDÓS PALÓC AVAGY FURKÁTS TAMÁSNAK MÓNOSBÉLBE LAKÓ SÓGOR-URÁHOZ IRT LEVELEI, Fáy András hosszú elbeszélése, A KÜLÖNÖS TESTAMENTUM, Kiss Károly 1828-ban publikált történeti vig novellája, a Mátyás király-anekdotát bővebben elmesélő A SZÉP JUHÁSZNÉ, Dobai György lányrablásos-haramiás-szerelmes románja, A' BAKONYI TÖRTÉNETEK, VAGY IS

A' SZERENTSÉTLENSÉGBŐL SZÁRMAZOTT SZERENTSE és a Rózsa István magyarította vérfagyasztó tündéres rémromán, a VASSZIKLAI FRIDOLIN VAGY A' BAGLYOK VÁRA szerepel a közeljövő tervei között. Helyeslem a módosítást, és valójában még a Fáy-novellát is kakukktojásnak látom, mint ami egy későbbi korszak irodalmiságához tartozik. (Ez persze nem szorosan véve kronológiai kérdés. A KARTIGÁM/SZIGYÁRT-korszak egyre hibább velejű képviselői még sokáig munkálkodtak, miközben sorra jelentek meg a lényegében véve már modernnek nevezhető új próza egyre nívósabb darabjai, köztük Fáy, Kölcsey, a két Kisfaludy írásai.) Ha módom lenne további változtatást javasolni, a Fáy-kötet helyett a korszakban igen népszerű és a sorozatból feltűnően hiányzó műtipusok reprezentánsait ajánlanám: egy államregényt (például Marмонтel BELISARIUS-ának valamelyik fordítását), a roppant népszerűségnek örvendett antiklerikális röpiratok valamelyikét (mondjuk a *Bécsi Magyar Kurír* szerkesztője, Szatsvay Sándor magyarítását, AZ –IZÉ– PURGATORIUMBA-VALÓ UTAZÁSÁ-t), és talán egy pásztorregét (közülük kiemelkedik Csokonai munkája, A TSÓKOK).

Fel kell tennünk persze a kérdést: egyáltalán mi indokolja egy ilyen sorozat kiadását, és ezen belül mi indokolja egy éppen ilyenét, éppen ezt? Elvégre a régi irodalommal való foglalatosság a filológusok, irodalomtörténészek dolga, az élvezhető műveket az olvasó magától is megtalálja, ami pedig a kettő közé esik, azt nyugodt lélekkel átengedhetjük a feledésnek, ha ezeket a munkákat sem jelentőségük, sem esztétikai értékeik nem érdemesítik kiemelt figyelmünkre. Ez azonban nem ilyen egyszerű.

A régi magyar irodalmi szövegek feldolgozásával csakugyan egy önálló tudományág foglalkozik. A középkori szövegek elolvasásának és értelmezésének kialakult metodikája van. Egy tizenharmadik századi magyar szöveg előtt nem állunk tanácstalanul, jóllehet értelmezése nyilván nem egyértelmű, és a feladat természetéből adódóan számos kérdés alighanem végképp nyitott marad. Az ilyen szöveg önálló elolvasására azonban senki sem vállalkozik: a laikus előveszi a szakemberek kommentárjait, ha egyáltalán (szinte sohasem kedvtelésből, inkább valamiféle köteles-

ségből, szinte mindig iskolai feladat gyanánt) ilyesfajta szöveg olvasására kényszerül.

Mindez a XVIII. századi szövegekkel kapcsolatban már nem mondható el. Egyrészt ezek nyelvükben, szövegtípusukat tekintve vagy éppen lehetséges funkcióikat vizsgálva már meglehetősen közel állnak modern utódaikhoz. A szentimentális regény vagy a gáláns-heroikus román lényegében véve mindennemű szakmai tájékozottság nélkül, a mai olvasói stratégiák szerint is olvashatónak, érthetőnek és élvezhetőnek látszik. Másképp: az olvasó autonóm értelmezői pozíciót elfoglalva szabadítja fel a szövegben rejlő önfeltáró működést, anélkül, hogy tudományos apparátust hívna segítségül. Az említett periódusban keletkezett legtöbb történet ebben a megvilágításban ostobácska mesének mutatkozik. Ha kissé még továbblépünk, a XIX. századi szövegek – vagy maradjunk szűkebb műfaji kategóriában: szépprózai elbeszélések – olvasásakor már csakugyan megbízhatóan támaszkodhatunk ízlésünkre és azokra az értelmezési beidegződésekre, melyeket a modern irodalom alkotásainak műélvezete közben (akár akaratlanul is) elsajátítottunk. Azt lehet tehát mondani, hogy valódi „hermeneutikai” kihívást csak a régi és a modern irodalom kora között keletkezett művek jelentenek, melyek értelmezési kulcsa gyanánt még nem használhatjuk a modern szépirodalmi esztétika eljárásrendjét, de már a régi irodalom esetében alkalmazott historikus filológia eszköztárát sem. Az avatatlan szemlélő úgy láthatja, hogy a régi magyar irodalom körülbelül Mikes Kelemen TÖRÖK-ORSZÁGI LEVELEI-vel véget ért, míg az új Kölcsey és Fáy vagy legjobb esetben Kármán József munkáival kezdődik. A kettő között interregnum van, tudományos megközelítés szempontjából interparadigmatikus szellemi tér.

A XVIII. századi szövegek (és egyáltalán minden olyan szöveg, melyről nem folytattak bőséges írott diskurzust) a korszerű hermeneutika, recepcióesztétika számára megközelíthetetlenek. Egyetlen bázisunk a korabeli regények bevezetőiből kihüvelyezhető nézetrendszer lehet, és ennek feldolgozását a tőle megszokott elmélyültséggel el is végezte Szabó Mihály; ez azonban még mindig nagyon kevés, és a megjelent művek jelentős részére nézve semmiféle adalékkal sem szolgál.

Az idő tájt a könyvekre, művekre vonat-

kozó megállapítások zömmel élőszóban hangzottak el, ha voltak ilyenek egyáltalán; és ezek közül sem lehet kiemelni azokat, melyek a horizontváltásokban mérvadónak tekinthetők. Tipikus példája ennek Kazinczy Dugonics Andrásról szóló nézeteinek eltérő tartalma és szituáltsága. Az egyetlen, nagyközönség számára készült recenziójában azt fogalmazza meg, hogy mindnyájunknak a keblünkre kell ölelnünk derék magyar Dugonicsunkat; míg leveleiben egyetlen jó szót sem ejt róla. Nyilvánvaló, hogy igencsak disztinválunk kell, amikor az ilyen természetű recepcióból kiemelt állításokat mérleljük. Hasonló Kölcsey esete. A Dugonics-recepció teljes értékű (sőt: kiemelt) darabjának számít Kölcsey feljegyzése a CSEREI EGY HONVÁRI HERCEG-ről. A szöveg forrása és minősége az idők során elhomályosult – valójában Kölcsey gimnazistaként, szigorúan magánhasználatra vezetett olvasmánynaplója egyik fogalmazásáról van szó. Az efféle elemeket könnyű ki zárni egy mai, „hiperkommentált” író vagy mű recepcióját elemezve; de olyankor, amikor egy-egy műről alig egy-két reflexiót ismerünk (és a tárgyalt korszak magyar irodalmát tekintve ez szinte mindig Kazinczy-levelet jelent), az egyes megállapítások törvényszerűen elfogadhatatlan nagy súlyt kapnak. A másik problémánk, hogy a már bőven kommentált művekre vonatkozó számos megállapítás egymást kioltva valamiféle kvázi-konszenzus képzetét kelti, melyben összegeződnek az illető műre leggyakrabban, a legtöbbek által, legnagyobb súllyal vonatkoztatott állítások, háttérbe szorítva azokat a nézeteket, melyek transzparadigmatikus voltukból adódóan kívül esnek a közmegegyezésen – holott éppen az ilyen felforgató, kreatív nézetek lehetnek azok, melyek kevés esetben kevesek várakozási horizontját radikálisan áthelyezik, s így nemritkán – ha ezek a kevesek válnak mérvadókká, nézetdiktálókká – a későbbi vélekedésekre a legnagyobb hatást teszik.

Ezért lehet különösen érdekes a XVIII. századi próza olvasásánál minden kreatív megoldás, minden rendszerteremtő kísérlet. Márpedig Banga és Szemethy sorozata mindenképpen kreatív és, ha figyelmesen szemügyre vesszük, rendszerként azonosítható eljárás; jóllehet ez a rendszer feltétlenül egyszeri, követhetetlen, és elsiklik a metodológiai katego-

rizálás kísérletei előtt. Mielőtt általános megállapításokkal próbálkoznánk, érdemes tehát a sorozat köteteit egyenként is áttekinteni, a sorozat természetéből adódóan meglehetősen összetett szempontrendszerrel véve figyelembe.

*

A sorozat legrégebbi szövegeket magában foglaló darabja a Taksonyi Jánosnak tulajdonított VESZEDELME DOLOG A BOSZORKÁNYOKAT MEGBÁNTANI ÉS MÉG HÁROM TÖRTÉNET. Valójában ilyen nevű szerzőt nem ismer a magyar irodalomtörténet. A példázatos elbeszéléseket latinból fordító jezsuita hitszónok neve Taxonyi János vagy P. Joann Taxonyi; S. Sárdi Margit, a MAGYAR REMEKÍRŐK megfelelő kötetének jegyzetírója úgy tudja, hogy neve Taksony és Taxoni alakban is előfordul. Taksonyiként nem. Könyvét azonban, mely egy évszázad kedvelt olvasmánya, erkölcsstanító példatára volt, P. Taxonyi Jánosként jegyzi, és nem állom meg, hogy szép barokkos címét ne idézzem: AZ EMBEREK ERKÖLTSEINEK ÉS AZ ISTEN IGAZSÁGÁNAK TÜKÖREI AZ AZ: NÉMELLY RITKA, ÉS VÁLOGATOTT TÖRTÉNETEK A'MELLYEKET EGYNÉHÁNY AUKTOROKTÓL ÖSZVE-SZEDVÉN, HÁROM RÉSZRE OSZTOTT, ÉS KÜLÖMB-FÉLE ÜDVÖSSÉGES TANULSÁGOKKAL MEGVILÁGOSITOTT A' JÉSZUS TÁRSASÁGÁBÓL-VALÓ P. TAXONYI JÁNOS. A könyv Győrben jelent meg 1740-ben, és ugyanott egy második, hasonló felépítésű kötet követte 1743-ban. A KÉPES PRÓZA TÁR kötetében az első kötet II./6., valamint a második kötet II./3., II./4. és III./3. darabja olvasható, a lapos és terjengős erkölcsi tanulságok nélkül. (A maga idejében persze ez volt a lényeg.) Az utókor elsősorban mint anekdoták vándormotívumainak tárházát tartja számon a 360 rövid történetet.

A szöveg a KÉPES PRÓZA TÁR közlésében radikális modernizálást szenvedett el. Az még természetes, hogy a korabeli ékezethasználattól (ö és ü helyett az o és az u fölé egy apró e-t illesztettek, hosszú alakot nem különböztettek meg) nem tartjuk meg. Az aposztrófok elhagyása ('s, a') és a hosszú mássalhangzók (szsz) modernizált írásmódja is az olvasást könnyítő, jelentéktelen beavatkozás. A *cs* helyett a *ts* használata és a főnevek nagybetűs írásmódja azonban már orientáló sajátosság, akár csak a helynevek írásmódja. És akadnak

ennél durvább beavatkozások is. A SZENT UDALRIK... első mondatában milderre találunk példát. Eredetileg így hangzik: „*Midön Sz. Udalrik az Ausburgi Püspök Rajna vize táját járta volna, uttyában egy Grófra akadtott vala; a'ki, mivelhogy a' Püspöknek Szentsége felől sokat hallott vala, nagy bötsüettel kéré ötet, hogy tenne neki annyi grátziát, alázná-meg magát, és jönne fel véle ebédre a' Várba.*” Ugyanez az új kiadásban: „*Midön Szent Udalrik ausburgi püspök Rajna vize táján járt volna, útjában egy grófba akadtott vala, ki, mivelhogy püspöknek szentsége felől sokat hallott vala, nagy böcsüettel kéré ötet, hogy tenne neki annyi gráciát, alázná meg magát és jönne fel véle ebédre a várba.*” Az egyes betűk írásmódjának modernizálása sem tetszik igazán, de az értelmző beavatkozás a szövegközlés gyakorlatában megengedhetetlen. Minden kezdet kezdetleges, ahogy Voltaire mondta; ebben a kiadványban a kezdet valamennyi buktatója, a szövegközlés minden hibatípusa megismerhető.

A négy történetet megosztotta a két grafikus: az első kettőt Banga, a második kettőt Szemethy „illusztrálta”. Mindketten munkásságuknak egy korábbi stádiumához nyúltak vissza kompozíciós és formakezelési eljárásukért. Banga elsősorban a történetek abszurditását emelte ki, amikor az Esterházy-kisregények/novellák madárijesztő-szerű alakjait a Czakó-rémesek kamarajellegű kompozíciós sémái között mozgatta. Az alakokat körülvevő tárgyak pedig még korábbi emlékeket ébresztenek, az architektonikus installációk némelyike meg is idézi a korai munkák Vajda Lajos, Kondor Béla-áthallásait, azok szellemi közegét, a szentendrei épületek jellegzetes motívumait, legtöbbje pedig azt a rajztechnikát, amivel ezeket a motívumokat Vajda és Kondor grafikává formálta. Alapvető újdonság azonban a képek megbontott gravitációs rendje. Minden lapon újra meg újra meg kell próbálnunk megkeresni azokat az irányokat, melyek a „lent”-et jelzik, és ilyenből gyakran több is van. Egyfajta súlytalanság terében állnak az alakok, és ez az állapot legkevésbé az emberalakokra hat, legjobban pedig az épületekre, melyeknek gyakran minden elemük másfelé mutat; az oszlopok sokszor maguk is meghajolnak, elcsavarodnak, mintegy anyaguk rongyszerűségével érzékeltetve az

anyag – a leganyagibb anyag: a kő – romlékonyságát.

Banga tehát a példázatok meseigazságára, az emberi karakterekre figyelt elsősorban. Szemethy minden szempontból más úton járt. Az ő lapjai régi – ez itt igen tág határok között értendő: XVI–XIX. századi – ábrázolások (metszetek, rajzok, karikatúrák, illusztrációk) reprodukcióinak fénymásolataiból készült kivágások, bizarr részletek montázsai. A kivágatok közé saját kezű kiegészítő elemek kerültek, és ezeket sokszor nem lehet megkülönböztetni az „idézetektől”. Szemethy persze virtuóz rajzművész, de itt ennél többről van szó. Lapjain képes pusztán a vonal megformálásával *archaizálni* és *többszólamú* narrációt érzékeltetni, mindössze a több kéztől származó elemek – sokszor értelmetlen alakzatok: alig felismerhető emberalakok torzói, körömnyi drapériadarab, háttér vagy épületelem – egymás mellé helyezésével. A grafikai elemek egymás közti beszéde mély intellektuális töltést ad az egyes lapoknak, és ebben a beszédben olykor a csönd – a lap üres felülete – is szót, súlyos szót kap. Némely mozzanatban (de ritkábban, mint Banga) ő is követi a történet menetét, de esze ágában sincs a szövegnek alárendelt illusztrációt készíteni. Munkái bonyolult gondolatisággal ragadják meg a Taxonyi-könyv korának gondolkodásmódját, szellemét, lelkületét, hangulatait, és (akárcsak ennek a fajta vizuális gondolkodásnak az „alapító atyái”, René Magritte vagy Max Ernst) valószerűtlen, bizarr, szurreális (vagy ahogy Magritte mondja, metafizikus; innen tovább Jarryhoz: patafizikus) kompozíciós elemekkel kiegészítve köti azokat mai tapasztalati rendszerünkhöz.

Némiképp sarkítva azt lehet mondani, hogy a két művész egymást kiegészítő párhuzamos képtörténetet illesztett a szöveg mellé: Banga szenzibilitása mellett Szemethy mély intellektualizmusa olyan kettős tükörben mutatja meg Taxonyi meghaladottnak, halottnak hitt irodalmiságát, amire semmiféle korrekt filológia vagy hermeneutika sem lett volna képes.

*

A sorozat második kötete mindenekelőtt szövegének kiválasztását tekintve vitatható. Báróti Sándor utolsó (vagy utolsó előtti?, filo-

lógiailag nyitott kérdés; mindenesetre posztumusz megjelent) munkája francia eredeti (L'ADEPTE MODERNE, OU LE VRAI SECRET DES FRANÇAIS) alapján készült regényfordítás/átdolgozás, mely részint „érzékeny történet”, De la Croix alkímistának és „fogadott fiának” kalandos élettörténete, egy bizonyos Ambrosina kisasszony iránti boldogtalan szerelemmel bonyolítva; részint az alkímia és (sokkal kevésbé) a szabadkőművesség ismereteit magában foglaló kulcsregény – ennyiben rokona a másfél évtizeddel korábban megjelent (Pálóczi) Horváth Ádám-regénynek, a FEL FEDEZETT TITOK-nak. Báróti azonban, aki az ezoterikus tudományok egyik legnagyobb ismerője volt a maga idejében, terjedelmes és kimerítő előszót illesztett a mese elé, mely a tárgy kultúrhistoriájának imponáló tárgyi tudásról árulkodó áttekintése. Igaz, a titkok nem lepleződnek le ezúttal sem. Talán mert nincsenek.

A könyv tehát három szempontból is figyelmet érdemel (és kap). A szabadkőművesség kultúrtörténetét vizsgáló kutatók mind a művet, mind a szerzőt kiemelten említik. Az alkímia történetével, illetve a tudománytörténettel általában foglalkozók számára érdekes kérdés, hogy ez a maga idejében, a racionalizmus, a felvilágosodás, a paradigmátikus „normál tudományosság” korának kezdetén igencsak megkésett „ismeretterjesztő” munka mennyiben vetíti a középkor tudományosságának miszticizmusát az újkori természetbölcséletre és megfordítva: ennek szisztematikusságát és kísérletezőszellemét annak mágikus rendjére. Végül az irodalomtörténet azért tartja számon a nem igazán jelentékeny és a műfaj fikcióközpontú attitűdjével szemben gyakran az ismeretterjesztés szempontjait előtérbe helyező regényes rajzolatot, mert egy korszak megkésett utolsó (vagy még inkább utolsó utáni) darabjának lehet tekinteni: a magyar nagyepikai elbeszélés első korszaka, mely Haller TELEMAKUS-ával kezdődik, és olyan, a maguk idejében kiadatlan művekkel zárul, mint Bessenyei TARIMÉNES-e, Kisfaludy KÉT SZERETŐ SZÍVNEK TÖRTÉNETE vagy Vitkovics Mihály kulcsregénye, A MOSTANI ADEPTUS-ban búcsúzik el egyik tematikájától és a hozzá tartozó gondolkodásmódtól, az „*inkább jót fordítani és átdolgozni, mint*

gyenge eredetivel bajlódni” Kazinczy által meghonosított alapelvétől. (Igaz, Kazinczy haláláig így gondolkodott, mások azonban előbb elfordultak az egyre nivótlanabb román műfajától, majd azt megújítva jelentkeztek eredeti művekkel, mint Kölcsy, Fáy, Jósika.)

Vitathatónak látom tehát a részlet (még-hozzá igen rövid: az eredetiben a 180–193. oldalon olvasható részlet) kiválasztását, mert egyik kiemelhető szempontból sem releváns. Kultúrtörténeti szempontból nyilván az ELŐLJÁRÓBESZÉD lenne izgalmas; esztétikai szempontból talán valamelyik nagyobb leíró egységre vagy a regényes történet egészére lenne érdemes odafigyelnünk. (Már amennyire. Az ADEPTUS... irodalmi értékeit tekintve meg sem közelíti Bárótzinak Marmontel példás elbeszéléseiből készült fordítását, amit Kazinczy teljes joggal tartott a korabeli próza csúcának.) Ennek a részletnek a kiemelésekor az lehetett a szempont, hogy legyen a szöveg szépirodalmi jellegű, és essen szó benne aranycsinálásról. Ez pedig a mű túlzott leegyszerűsítése.

Szemethy számára ez a munka valóságos jutalomjáték. Motívumkezelésének misztikussága, képirásának enigmatikus, sőt sokszor ezoterikus természete tökéletesen otthonos a középkori tudományosság világában. Rendkívül izgalmas megoldás, hogy a többi kötettel ellentétben, melyekben a két művész különálló blokkokban dolgozik, itt minden lapon közös kompozíciót találunk. A kétféle attitűd azonban annak ellenére nyilvánvaló, hogy a két grafikus kölcsönösen belerajzol egymás rajzaiba. Nem tudom, milyen munkamegosztás szerint dolgoztak, az azonban látszik, hogy Szemethy szinte minden Bangarajzot a maga képelemeihez kötött, méghozzá szó szerint: szabályos vonalpörázokat feszített a motívumok közé. A kötéseknek ez a rejtelmes hálózata képezi a rajzregény epikus fonalát, és órák hosszat lapozgathatjuk a könyvet, míg ezt a „cselekményszálat” követjük, anélkül, hogy egy pillantást is vetnénk a lapok alján, bosszantó szakadozottságban húzódozó szövegre. Banga itt nem tesz sokkal többet, mint hogy szó szerint illusztrálja a leírt eseményeket, groteszk ember- és állatfigurái köré azonban Szemethy teremt meg azt a miliőt, amelybe helyezve magukbázartságuk

értelmet kap. A vállalkozás egészének természetéből adódik, hogy miközben minden lap önálló munka, rendelkeznek egy külső referencialitással: a szövegre vonatkozás attribútumával. Ebben a könyvben Banga szociografikus indíttatású szenzibilitása ehhez nem talált magának anyagot, öntörvényű figurái azonban a külsőleges szövegértelmezés mintakövetésével mégis a szöveghez kötődnek, grafikusan pedig Szemethy világrajzai integ-rálják őket. Így ez a kötet egyszerre a legjobb és a leggyengébb darabja a sorozatnak: ezek a képek mondják a legkevesebbet az illusztrált szövegről – kevésbé tekinthetők tehát vizuális olvasatnak –, viszont itt teremtődik a legszerveesebb látványvilág, és a két művész itt folytatja egymással a legizgalmasabb diskurzust. A világteremtés pedig alighanem a legtöbb, amit egy (két) illusztrátor egy szövegmű értelmezéséhez hozzátehet. Úgy tűnik (persze elfogadva a bizonyíthatatlan feltételezést, mely szerint Banga ebben a szövegben nem érezte otthon magát), a grafikus tanácstalansága is működhöz az értést gazdagító tényezőként. Feltéve persze, hogy ugyanakkor elementáris részvét és világtapasztalat vezet a kezét, irányítja vonalait; esetleg mélyebb lelki rétegeket aktivizálva eközben, mint amiket egy mű szeretete és a világában való otthonosság útján elérhet.

*

OSSZIÁN ÉNEKEI nemcsak a XVIII., de a XIX. század első felének is legnagyobb hatású darabjai. Első és a maga idejében nagy hatást tett magyar fordítása Bacsányi János munkája volt; előbb két részlete jelent meg – egy prózai fordítás és egy hexameteres kísérlet – egymás mellett a *Magyar Museum* első kötetében Kassán, 1788-ban, majd a (hosszú kihagyás után ismét megjelenő) lap 1792. II. kötetében a KÁRTHON című rész (vagy ének) egészében. Persze a szövegegyüttesnek ez csak kis töredéke. Az első teljes fordítás Kazinczy prózai átültetése – ebből emel ki két részletet a PRÓZA TÁR harmadik kötete. A könyv (OSSZIÁNNAK MINDEN ÉNEKEI HÁROM KÖTETBEN, K. F. MUNKÁI. Pest, 1815) harmadik kötetét tudomásom szerint senki sem látta, furcsa is lenne, mert (egybevetve az angol eredetivel) a teljes anyagot ebben a két kötetben

találjuk. Heinrich Gusztáv közlése szerint három darab hiányzik belőle; ennek azonban az az oka, hogy Heinrich, irodalomtörténészhez méltó módon, csak a könyvek tartalomjegyzékét olvasta, igaz, azt több nyelven. (L. OSSIAN ÉNEKEI AZ EREDETI GAEL MÉRTÉKEN, ford. Fábián Gábor, bev. Heinrich Gusztáv. Bp., 1903.) A tartalomjegyzékből pedig ez a három cím hiányzik.

Az mindenesetre tény, hogy Osszián magyarul sokáig prózában szólalt meg, s így a Kazinczy-féle átültetés teljes joggal került a magyar *prózából* válogató sorozat darabjai közé. Persze a kor fordítói németből dolgoztak, s így kétségbeesetten keresték az alkalmas versformát, az ötödfeles jambustól a hexameterig. Az eredeti (már amennyire az) Ossian is prózába tördelve jelenik meg, inkább csak nagyon impulzív prózának vagy ingadozó szótagszámú drámai jambusnak érződik, versnek kevésbé.

A kötetben szereplő két közepes terjedelmű darab, a KÁRTHON és a BERRATHON a Kazinczy-kiadás első kötetében szerepel. (Egy-mást követően; de, megjegyzem, fordított sorrendben. Igaz, a sorrendcsere cseppet sem teszi összefüggéstelenebbé a művet, mint amilyen eredetileg. Ez ugyanis lehetetlen. No meg Kazinczy sorrendje sincs köszönőviszonyban az angol kiadásokéval, melyeknek a CARTHON a negyedik, a BERRATHON a huszonkettedik darabja.) Filológiai szempontból megjegyzendő, hogy – ellentétben például a Dugonics-kötettel – részben modernizált ortográfiával készült. Elmaradtak az aposztrófok ('s, a'), az igeikötő és az ige közti kötőjel (*néz-ki*), és helyenként a magánhangzók ékezetei is mások, mint ahogyan a „*Helmezczy ügyelése alatt*” készült alapkiadásban szerepelnek (*őseink* áll *őseink* helyett). Hogy érezhető legyen a különbség, az a két mondat, melyet alább még egyszer idézni fogok, így néz ki eredetileg: „*Láttam kőfalaidat, o Balklútha; de azok összeomolva voltak és puszták... Róka néz-ki a bástya ablakain, 's fejére szálas gyom nyúl a röpedésekből.*”

A mai olvasó kétszeresen mulatságosnak találhatja a művet és az iránta annak idején megnyilvánult roppant lelkesedést: egyrészt esztétikai megfontolások alapján, hiszen a végtelenségig túlhajtott érzelgőssége és pátosza

a mai ízlés számára önnön paródiájának hat; másrészt azért, mert tudjuk, hogy (ha nem minden apró részletében is) egészében biztosan hamisítvány. Nemhogy a III. századhoz, de egyáltalán a „nép ajkához” is vajmi kevés köze lehet. A mű grafikai megformálásának attitűdje ehhez a *mai szemhez* igazodik, amikor groteszk, ironikus elemek túlsúlyát mutatja. Bár ez Szemethyre nem egészen igaz. Természetesen ő sem követi a korban talán elvárt ömlengő áhítat normáit, rajzainak alaphangoltsága alapvetően mégis, minden karikatúrisztikus vonás ellenére, megrendült; és ennek kiindulópontja a halál roppant hatalma. A leginkább megragadó – ennek megjelenítésében egyébként Kazinczy írói nagysága is megmutatkozik – a pusztulás képeiben. Mint: „*Láttam kőfalaidat, o Balklútha; de azok összeomolva voltak és puszták. [...] Róka néz ki a bástya ablakain, s fejére szálas gyom nyúl a röpedésekből.*” Ezt a gyomokkal benőtt romot teszi meg kiindulómotívumnak Szemethy, és nekünk, magyaroknak, akik ha várról beszélünk, elsősorban ilyen képek jutnak az eszünkbe, ez a motívum közelív és anyagivá teszi Osszián/Macpherson légvárait. Szemethytől a lehető legkevésbé éppen a természetábrázolást várnánk, és a szöveg hatása alatt pontosan ezt teszi. Banga lapjai – ezúttal a KÁRTHON képanyagát egészében Szemethy, a BERRATHON-ét Banga készítette – emberábrázolásukban nem különböznek a korábbiaktól, folytatódik azonban a korábban már említett gravitációs bizonytalanság: a lapok kompozíciós centruma nem a lap alsó élére merőlegesen állított vektor mentén keresendő, ahogy az egy grafikai lap esetében természetesnek tűnik, hanem valahol a szemhatár vonala mentén, a lap mögött érződik. Az ő Fion-ghalja éppúgy, mint a (következő) Dugonics-kötetben Zalán és Árpád, a legközelebbi rokonságban Übü királlyal áll.

*

Dugonics András „királyi oktató” (véletlenül sem titulálta volna magát románszerzőnek, jóllehet ő írta a kor messze legnépszerűbb regényeit, az ETELKÁ-t, a JÓLÁNKÁ-t, AZ ARANY PERETZEK-et) élete és pályafutása vége felé fordult ismét a (már amennyire) nem fikciós műfajok felé. Ekkoriban szerkesztette jeles

mondásokból gyűjtött feljegyzéseit, és ekkor írta meg a magyarok őstörténetét a rendelkezésére álló források alapján és a maga objektivitásképeének megfelelően. Mai szemmel nézve naiv mesék ezek, de a maguk idejében (az első kötet 1806-ban, a második 1808-ban jelent meg) nem is lehetett volna tárgyilagosabb őstörténetet írni adatok híján; stílusa pedig a pedagógus tapasztalatát tükrözi: a gyerekek a mesészerű szövegekkel könnyebben boldogulnak, mint a bármennyire is pontosabb értekezésekkel.

A KÉPES PRÓZA TÁR kötete mindössze egyetlen fejezet néhány oldalnyi szövegét tartalmazza (II. könyv 10. rész: ZALÁNNAK ÚJ MOZTONYI), és a Második Szakasz első része előtt látható térkép hasonmását, ami itt is jó szolgálatot tesz: illusztrálja (ha a valóságot nem is) Dugonics korának történelmi Balkán-képét. (Még mindig megbízhatóbban, mint SZERECSENEK című regényének térkép-melléklete, mely a Nilus deltájához helyezi Babilont.) Sok beszélő nincs erről a Dugonics-műről (azt leszámítva, hogy a közlés betűhű, és az utószóban végre szerepelnek az alapkiadás adatai, a szemelvény forrása).

A két grafikus ezúttal az egyes szövegelemek között egymás mellé állított 8-8 oldalas tömbökben teszi közzé munkáit. Banga elemében van: grafikái újramesélik (persze a maguk lefokozott, groteszk formanyelvén) a harciasan naiv (ős)történetet, jelenetező, szituációt megjelenítő dramaturgiájuk, az „egyszerre karakteres és valamiként mégis karakter nélküli” lények (Németh Lajos: BANGA, 1981) meglevenednek a „nagyszabású” csatajelenetekben. Élvezettel részletezi a csúcsos „szittya” sisakokat, görbe kardokat, a matyó himzészésként az ellenségre hömpölygő folyamat, nyeszett, gacsos lábú lovakat, borostás marabura emlékeztető turulokat. Szemethy is továbblép a figurális, karikatúraszerű ábrázolásban, és az a kopár, pusztulás utáni táj, ami az OSSZÁN lapjain megjelent, itt is újra és újra feltűnik. Iróniáját és intellektualizmusát egyfajta naiv megrendültség váltja fel; ugyanakkor lapjai sokszor vázaltszerűek, átgondolatlanok. Úgy látszik, mintha most ő érezné magát idegenül, és nem annyira a könyv által előhívott jeleneteket vizualizálja, mint inkább a magyar előidőkkel kapcsolatos egyéb emlékeit veszi elő és gondolja újra. Az

eredmény bizarr, a kötetben mély, megrendítő lapok váltakoznak az említett gyengébb munkákkal.

*

A sorozat eddigi utolsó kötete a Kónyi János „együgyű hadi szolga” prózai átdolgozása, ami egy (György Lajos közlése szerint) a Meroving-korszak Floovent-mondájából sarjadt, a XIII. században húszezer soros *chanson de geste*-ben feldolgozott, majd lényegesen meg rövidített és népkönyvként közkedvelt regényes mese alapján készült. Az ÁRTATLAN MŰLATSÁG... a korban népszerű meseregény reprezentánsa: az ikreket szülő királynét házasságtöréssel gyanúsítják, és elüldözik az udvarból; egyik gyermekét egy majom, a másikat egy oroszlán, majd azzal együtt egy griffmadár ragadja el, és egy szigetre ejti. Bámulatos véletlen folytán a kétségbeesett anya is éppen erre a szigetre hajózik, és fiát a megszelidült oroszlán társaságában Jeruzsálembé utaztatja. A másik gyermeket haramiák viszik Párizsba, ott előbb mészáros, majd nemzeti hős lesz, s a történet végén az egyik fiút az angolok, a másikat a spanyolok koronázzák királyukká.

Az eredeti, 1785-ös kiadás TOLDALÉK-ában közli EPIKURUS életrajzát is. A KÉPES PRÓZA TÁR ötödik kötetéből ez a rész kimaradt (nem nagy kár érte), maga az alapszöveg azonban teljes egészében olvasható. Erre a kötetre végre azt lehet mondani, hogy szövegét tekintve egy nagyon régóta hozzáférhetetlen mű mostantól forrásként használható, gondozott, betűhű szövegi kiadása. Akkor is fontos ez, ha a sorozatot elsősorban grafikai vállalkozásnak tekintjük. De éppen ennél a kötetnél maga a koncepció is változni látszik.

Az ötödik kötetben a szöveg aránya a grafikához viszonyítva legalább háromszoros. Ebben a kötetben a rajzok helye a lapok gerinc felé eső felső negyede. Ez sokkal koncentráltabb kompozíciót, sokkal fegyelmettebb és átgondoltabb motívumkezelést tesz szükségessé. Nincs többé lehetőség nagy üres felületek kompozíciós elemként való szerepeltetésére vagy a mozgások gravitációt torzító vektorainak működtetésére a képalkotás szervezőelveként. Igaz, Banga olykor továbbra is kísérletezik ilyesmivel, kompozícióinak lelke azonban nem ez, hanem a koncentrált, eszköztelen, szófukar képfogalmazás, mely-

ben az alakok mintegy egymáshoz szorulnak, s a néha melléjük kerülő attribútumok menten a figurák testközébe kerülnek, funkcionálni kezdenek, kapcsolatot teremtenek az alakokkal, és egymáshoz fűzik őket. Szemethy talán egészen az 1970-es években készült könyv- és meseillusztrációinak világáig, a pályáján fordulópontot jelentő Lautréamont-illusztrációk előttre nyúl vissza ezeken az apró, összefogott rajzokon. Évezredek formakincse elevenedik meg, az antikvitás, a fekete alakos vázáképek alakjai, a középkori kelet miniatúraművészetének motívumai mellett a kódexek miniatúrjei és az ősnymtatványok fametszetei idéztetnek meg, persze mindig mai lelkülettel, idézőjelesen, az öreg Picasso „kultúrautániságának” szellemével egybecsengve. Summa summarum: a könyv nagyon szép, gazdagon és értőn illusztrált szövegiadvány. És nem több. Ahogy a kísérletezés eredményre vezetett (ez persze nem így működik, de az ember gondolkodása javíthatatlanul finalitáselvű, egy folyamat pillanatnyilag utolsó stádiumát akaratlanul is célként tételezi), úgy meg is szűnt a vállalkozás önmagán túlmutató jellege, és a grafikus anyag visszatalált a maga keretei közé. Így ez a beteljesülés (mondhatnám, ha ez volna a sorozat utolsó kötete, de a művészek folytatni szándékoznak munkájukat) prekonceptiókból kiindulva akár kudarcnak is tűnhet. Erről azonban a vállalkozást általában tekintve alkothatunk véleményt.

*

Mind egy lehetséges hermeneutika, mind a hagyományos, anekdotázva társadalmi összefüggéseket kereső irodalomtörténet jelentésképző lehetőségeivel összehasonlítva a Banga–Szemethy-féle transzformációs-dekonstrukciós kísérlet szűkebb és egysíkúbb játékeretet teremt. Szemethy meta- és patafizikus enigmatizmusa, Bangának a maga karakterességében is egyenarcú karikatúrizmusa, jelenező mentalitása gyakorlatilag csak egyetlen közelítésmódot engedélyez a szöveghez: az ironikus, lefokozó, nem minden leereszkedés nélkül részvételi attitűdöt. Ezzel az elszegényítő hatással azonban egy másik, nagyon erős erény állítható szembe: a két művész szuverén világgépző ereje, mentális autonó-

mája, olvasatuk egyedisége, egyszerűsége, öntörvényűsége.

Az ellentét tovább is feszíthető. A legszigorúbb, legkötöttebb olvasás az irodalomtörténeti olvasás. Ebben kell a legtöbb háttérismeretet, a legrigorózusabb filológiai attitűdöt feltételezni. A legszemélyesebb írás pedig a „képirás”. A grafika szignatúrái minden elemükben egyszerűek, személyesek. Mármost: a KÉPES PRÓZA TÁR olyan műveket tesz közzé, melyeket két évszázada jószerével csak szakemberek olvastak. A minden izükben determinált, filológusi, irodalomtörténeti olvasatok együttállása mára majdhogynem zárt paradigmát teremtett, pusztán megszokásból. A grafikusok megközelítése erről nem véve tudomást alkot új, öntörvényű szempontrendszert az olvasáshoz, értelmezéshez. *Melléhelyező felülírásuk* valójában független a hagyománytól, egy másik hagyománynak, az ironizáló felülírás hagyományának rendszeréhez illeszkednek, s ennek körébe vonják a kiemelt irodalomtörténeti vizsgáldóság egészét.

Szemethy rajzai azt mutatják, hogy (futólag a recepcióesztétika kategóriáját kölcsönvéve) a művész mindegyik irodalmi alkotás elolvasásakor horizontváltást élt meg: világát és őt magát is megrendítette az elolvasott szöveg, és erről a benső folyamatról igyekszik beszámolni grafikái füzérével, melyek egyfajta olvasónaplóvá állnak össze. Epikus természetük abból adódik, hogy egy kontinuum történetét, a művész lelkiállapotának változásait beszélik el olvasás közben, pontról pontra. Banga munkáit figyelve ilyesmit nem tapasztalunk. Az ő világa, világgépe és látásmódja, úgy látszik, rendíthetetlen; ezzel ütközve a szövegek maradnak alul – joggal, hiszen aligha nevezhetők remekműveknek. Ha Szemethy attitűdje az elfogadás, befogadás, intellektuális továbbvitel volt, akkor Bangáé (ismét máshonnan kölcsönzött szóval) a dekonstrukció lehet. Rajzain a groteszk látásmód, a csorba, elhasznált kellekek, rozsdás kardok és romos épületek a művek avittságára világítanak rá, mintegy cervantesi kontextusba állítva őket. A klasszikus eszményeket, a nagyság, fenségesség, pátosz ideálját az ember örök silányságával, alkotásainak romlandóságával szembesíti Banga, s így munká-

FÖLD ÉS ÉG

ja nyomán az illusztrált szövegek mintegy magukba omlanak, eszményi váz-szerkezetük megsemmisül a visszafelé irányuló tekintet kritikus pillantásának „súlya” alatt.

A művek történetének egy szakasza lezárul ezzel: nem láthatjuk őket többé por és hamu lepte szobroknak, melyek a feledés védettségében várják a tisztogató kezét és az értő pillantást. Azok a művek, melyek meg vannak fosztva az ismételt átrombolás adományától, a nemlét egy fajtájának állapotában vannak. Ebből az állapotból való kilendítésük eszköze az *átértő* felülírás, melynek kitüntetett eszköze a más művészeti eljárással való megközelítés; és igaz ez a legkülönbözőbb elhomályosult jelentésű-értelmezésű szövegekre is. Elég arra gondolnunk, hogy a BÉCSI KÉPES KRÓNKA képei hogyan mesélnek el egy a leirtaktól sok ponton eltérő, nem közvetlenül a szövegből, hanem az átértett hagyományból eredő másik történetet; vagy hogy a hermeneutika fogyatékoságai és a papok analfabetizmusa folytán egyre feledettebbé vált SZENTÍRÁS-t hogy emelte ki az egyre nagyobb ismeretlenségből a BIBLIA PAUPERUM képirása. Nem is beszélve távolibb példákról, mint a KORÁN szövegének és kalligráfiájának kapcsolata.

Fölülírja-e Banga Ferenc és Szemethy Imre grafikus vállalkozása a XVIII. századi irodalomnak azt a műegyüttesét, mely az olvasóközönség látószögéből immár másfél-két évszázada kiesik, a filológusok érdeklődésére pedig éppen valamikori túlzott népszerűsége miatt nem tarthat számot? Vagy a képek melléljük helyezése csak valamelyest érdekesebbé teszi az érdektelenné vált szövegeket? Esetleg az egész nagyszabású vállalkozás a közönség kegyeiből kiesett művekkel együtt merül vissza a könyvtárak alagsori polcaira? Ez az a kérdés, amire senki sem válaszolhat az olvasók helyett. Mert – ahogy H. R. Jauss idézi és egészíti ki Walther Bulst szavait: „*Soha egyetlen szöveget sem írtak meg azért, hogy filológusok olvassák és értelmezzék filológiaiulag, illetve... történészek történetileg. ...Az irodalmi mű elsődlegesen hozzá [az olvasóhoz] szól.*” Ebben az esetben pedig az olvasónak még csak olvasnia sem kell. Elég, ha a képeket nézegeti.

Bodor Béla

Szergej Mihajlovics Eisenstein: Válogatott tanulmányok

Válogatta, szerkesztette, az előszót és a jegyzeteket írta: Bárdos Judit. Fordította: Berkes Ildikó és Szilágyi Zsuzsa
Aron Kiadó, 1998. 296 oldal, 1290 Ft

Andrej Tarkovszkij: A megörökített idő
Szerkesztette: Zalán Vince.

Fordította: Vári Erzsébet
Osiris, 1998. 244 oldal, 1280 Ft

„*Én például alapjaiban nem értek egyet Eisenstein munkamódszerével, filmkockákba rejtegetett elméleti formuláival. Az a mód, ahogy én megjelenítem a néző számára a magam tapasztalatát, gyökeresen eltér az eisensteinitól. Bár az igazság kedvéért hozzá kell tennem, hogy Eisenstein egyáltalán nem törekedett arra, hogy bárkinek is átadja saját tapasztalatát, vegytiszta formában szerette volna átadni eszméit és gondolatait. Számomra teljesen idegen az efféle filmes koncepció. A montázs terén bevezetett elméleti diktátum pedig véleményem szerint alapjaiban semmisíti meg azt a hatást, melyet a film a közönségre gyakorolhatna. Megfosztja ugyanis a nézőjét attól a lehetőségtől, hogy a sajátjaként, mélyen személyes, saját tapasztalatként élje át mindazt, ami a vásznon az időben megörökítve történik, és ily módon teremthessen kapcsolatot a saját élete és a filmvásznon ábrázoltak között.*” (Tarkovszkij, 181.)

Látszólag keresve sem találhatnánk a szovjet-orosz filmtörténetben két eltérőbb gondolkodású rendezőt, mint Eisenstein és Tarkovszkij. Más ideológiai háttér, másfajta történelmi korszak, egymást kizáró poétikai elvek s mindenekelőtt a művek különböző világa – ég és föld, mondhatnánk némi költői túlzással, pontosabban föld és ég, amennyiben Eisenstein e világi művészetét Tarkovszkij minduntalan a látható valóságon túlra figyelő alkotásaival szembesítjük. Az Eisensteint elutasító fenti idézet Tarkovszkij könyvéből tehát csak a jéghegy csúcsa, amely a két alkotó szembenállását – Tarkovszkij részéről az utód jogán – manifeszt módon is megfogalmazza. Ha azonban alaposabban szemügyre vesszük a két életművet, illetve a saját művészetüket, művészi gondolkodásmódju-

kat reprezentáló kötetek írásait, arra a meglepő tapasztalatra jutunk, hogy e különbséget szemléltető jéghegynek csak csúcsa van s legfeljebb még néhány kisebb lehasadt tömbje; a láthatatlan nagyobbik rész nemhogy kiteljesítene a két alkotói attitűd szembeállítását, hanem sokkal inkább egymásra utaltságukat bizonyítja. A jéghegyhasonlat tehát megtévesztő – s talán éppen ezért jogosult: a látható rész valóban nem árulja el, mi is húzódik a mélyben.

Mindebből nem az következik, hogy Tarkovszkij téved, amikor élesen elutasítja Eisenstein művészi elveit. *A saját szempontjából igaza van* – mint ahogy nyilvánvalóan igaza volna Eisensteinnek is, ha elméletének premisszáiból fiktív Tarkovszkij-kritikát állítanának össze. A (termékeny) félreértést itt sokkal inkább az okozza, hogy mindkét művész önmagára keres magyarázatot a másik bírálatában; Eisenstein például – s ezzel térjünk is vissza „a fikció erdejéből” – a pályatárs Dziga Vertov dokumentumfilm módszerének indulatos elutasításában.

Eisenstein és Tarkovszkij művészetelmélete mindenekelőtt önértelmezésükből fakad, a művészet feladatát annak látják, aminek ők próbálnak megfelelni, állításaik előzménye – és sohasem következménye – a művészi alkotás. A fogalmi következetességet még Eisenstein elvont analízisein sem lehet számon kérni, Tarkovszkij hangja pedig eleve személyes, vallomás jellegű, már-már profetikus. Mint „filmelméletek” – a meghatározás Eisenstein közismert montázselméletére is csak igen nagy megszorítással érvényes – igen távol állnak egymástól, mint alkotói poétikák, műhelyvallomások, a mozgóképi kifejezőmód lehetőségeivel és határaival küszködő rendezők töprengései ugyanakkor jóval több közös vonást hordoznak. Mintha más-más úton igyekeznének ugyanahhoz a célhoz. S mivel elméletük egyenlő művészetük dedukciójával, az életmű írásos fejezeteinek elemzését is érdemes a cél felől értelmeznünk. Az akaratlanul is egymásra utaló jegyek feltárása így nem a két klasszikus összebékítéséhez, hanem éppen saját művészetképük megismeréséhez vihet közelebb.

E gondolat kísérlet forrása két, közel egy időben megjelent könyv, Eisenstein *VÁLOGATOTT TANULMÁNYOK* címen kiadott írásai, va-

lamint Tarkovszkij *A MEGŐRÖKÍTETT IDŐ* című kötete. Noha eltérő jellegű kiadványokról van szó, a szerkesztői igény hasonló: átfogó képet adni az alkotók filmművészettel kapcsolatos nézeteiről. Az Eisenstein-kötet összeállítója, Bárdos Judit előszavában meg is fogalmazza, hogy a rendező „születésének századik (halálának ötvenedik) évfordulóján az Eisenstein teoretikus munkáját méltó módon reprezentáló” válogatást kíván az olvasóknak átnyújtani. Az első film, a *SZTRÁJK* forgatásának évében (1923) íródott *AZ ATTRAKCIÓK MONTÁZSÁ-TÓL A SZÍNES FILM* című utolsó, 1948-as írásig az egyes korszakokat leginkább reprezentáló tanulmányok közlésével a könyv a rendező teljes életművét átfogja. A tanulmányok – egy kivételével – korábban is olvashatók voltak magyarul, de legtöbbjük ma már nehezen hozzáférhető kiadványokban, ahol a fordítások gyakran nem is az eredeti szövegek alapján készültek. A *VÁLOGATOTT TANULMÁNYOK* most új vagy javított fordításban teszi könnyen elérhetővé Eisenstein legfontosabb írásait. Nem okoz ugyan meglepetést – erre a dicsőségre a teoretikus életmű Magyarországon szinte teljesen ismeretlen késői összefoglalása, a *NEM KÖZÖMBÖS TERMÉSZET* című befejezetlen tanulmánykötet kiadója számíthat –, de csalódást sem: a jól dokumentált, eligazító jegyzetekkel ellátott, szép kiállítású könyv valóban méltó módon reprezentálja Eisenstein életművét. Nem kellett ennyire szerteágazó feladattal megbirkóznia a Tarkovszkij-kötet szerkesztőjének, ebben az esetben ugyanis csak egyetlen nehézség adódott, de az annál nagyobb: fellelni és megszerezni a könyv eredeti kéziratát. Hasonló című, különböző szövegeket egybefűző Tarkovszkij-könyv ugyanis már számos nyelven jelent meg (ezekből magyarul is olvashatók részletek különböző folyóiratokban), a magyar kiadás azonban a párizsi Tarkovszkij Intézet autentikus orosz nyelvű kézírata alapján készült. A könyvön a rendező 1970-től haláláig dolgozott, s mivel általános művészeti és filmmelvelői fogalmak mentén rendszerezte gondolatait, későbbi tapasztalatait minduntalan visszavetítette a korábban leírtakra; saját filmjeinek értelmezésére az újabb tapasztalatok nyomán ciklikusan visszatért. A *MEGŐRÖKÍTETT IDŐ* így inkább napló vagy elmélkedés, semmint tanulmánykötet a film-

képről vagy a filmidőről; közelebb áll Buñuel, Fellini vagy Bergman írásművészetéhez. Nem véletlen, hogy elutasítva a teoretikusok – vagy az avantgárd művészek, így Eisenstein – kereső beállítódását, Tarkovszkij talál. A MEGŐRÖKÍTETT IDŐ egy szellem útjának dokumentuma, amely határozottan tart valahonnan valahova: a könyv ZÁRSZÓ című utolsó fejezete művészi végrendeletként juttatja nyugvópontra a gondolatmenetet.

Eisenstein és Tarkovszkij művészetképe egyaránt ideologikus – s ez talán meghatározóbb művészi gyakorlatuk szempontjából, mint a közöttük húzódó ideológiai különbség. Eisenstein művészi avantgardizmusa egyenlő (legalábbis amíg ezt a hatalom eltűrtte) politikai avantgardizmusával, a művészetet – s ezen belül „legfontosabbnak” a filmet – elsősorban az agitáció eszközeként tekinti. Mindez nem jelenti számára azt, hogy ezzel a művészetet valamiféle alkalmazotti sorba taszítja: a művészi alkotás feladatát, értelmét a társadalmi tudat befolyásolásában látja. Meglepő és jellegzetes hasonlaltal szemlélteti a művészet feladatát A FORMA MATERIALISTA MEGKÖZELÍTÉSÉNEK KÉRDÉSÉHEZ című írásában: „*A mi értelmezésünkben a műalkotás [...] elsősorban olyan traktor, amely a kijelölt osztályirányban szántja fel a néző pszichikumát.*” (Eisenstein, 67.) Ha eltekintünk a „*kijelölt osztályirány*” valóságos történelmi következményeitől, és az ideológiai célt elvont eszmeként tételezzük – ahogy ezt a korszak avantgárd művészei is tették, mindaddig, amíg az ideológiai hatalom képviselői nem szembesítették őket az eszmék nagyon is valóságos következményeivel –, nos ebben az esetben máris fontos filmelméleti problémával szembesülünk: miképpen tud a konkrét képekkel dolgozó filmművészet elvont állításokat megfogalmazni. Eisenstein korai elmélete és művészeete ennek a célnak a jegyében formálta ki az elsősorban montázsra szerveződő filmi közlésmódot. A montázs ugyanis az a filmnyelvi eszköz, amely a konkrét képek összeütköztetésével létrehozhatja a képen nem látható absztrakt gondolati tartalmat. A „beszédyszerű” (néma)film teoretikus végpontja Eisensteinnél A TÖKE megfilmesítése lett volna, amelyben a film végre eljut az „anyag” (ti. a felvétel tárgya) „megvetéséig”, azaz a tiszta fogalomig. Jellemző, hogy Eisenstein ehhez a

végponthoz csak elméletileg került közel, gyakorlatilag nem: a képek szerencsére fontosabbak maradtak a filmrendező számára a jelszavaknál. Sőt teóriája is visszalépett ettől a végponttól, és a késői írásokban már az organikus művészi kép (*obraz*) és az ebből következő kérdések (kép és hang viszonya, a szín) kerül a rendező érdeklődésének középpontjába.

Addig, amíg a kép organikus formája Eisensteinnél inkább csak az utolsó, töredékes írásokból kikövetkeztethető gondolatcsira, Tarkovszkij esetében egész poétikáját meghatározó fogalom. Az organikus filmkép legfontosabb tulajdonságának Tarkovszkij már kezdetől fogva az időt, pontosabban a filmidőt, az idő csak mozgóképpel megragadható „konkrét” folyamatosságát tekinti: „*a filmkép (kinoobraz) lényege szerint nem más, mint az időben kibontakozó jelenség megfigyelése.*” (Tarkovszkij, 66.) A montázsellenesség tehát egyfelől a film Tarkovszkij számára legfontosabb tulajdonságát, a konkrét képek időbe vettségét hangsúlyozza, másfelől e mögött a poétikai érv mögött meghúzódik egy ideológiai érv is, amely egyúttal a rendező – egyáltalán nem rejtőzködő – szemléletmódjára vet fényt. Szerinte az Eisenstein-féle fogalmiság „*megfosztja a nézőt attól a lehetőségtől, hogy önálló véleményt alkosson a látottakról.*” (Tarkovszkij, 118.) Talán fölösleges is megjegyezni, hogy Tarkovszkij nem az osztályharcos gondolatokat utasítja el – illetve azt is, de itt nem ez a lényeg –, hanem azt a filmi gondolkodásmódot, amely a képek nem látható tartalmából kreál rejtvénytyszerű s ily módon egyetlen „helyes” megoldással rendelkező gondolatot. A nem létező körülményekből életre hívott eszmék kétségtelenül szovjet típusú diktátumát megvalósító módszerrel szemben az ő nem kevésbé ideologikus poétikája más irányú: míg Eisenstein montázsrelve absztrahálja a valóságot, addig Tarkovszkij „*megőrkített idője*” konkretizálja. S ez annál is érdekesebb, mert miként azt valamennyi filmje és e mostani könyve is bizonyítja, számára az abszolút igazság eszméjét feltáró művészet közelebb áll az etikaihoz, mint az esztétikaihoz: „*a művészet funkcióját abban látom, hogy a spirituális lehetőségek abszolút szabadságának eszméjét fejezze ki.*” (Tarkovszkij, 227.) Ezzel lényegében a deszakralizált művészetet – reszakralizált mű-

vészetként – éppen a konkrét, tényszerű filmkép segítségével közelíti a hithez és a valósághoz. De akárcsak Eisensteinnél, Tarkovszkijnál sem az ideológiai-eszmei törekvés tartalmára érdemes figyelni, hanem annak filmnyelvi következményeire. Mindkét alkotó gondolkodásában az idő a főszerep – noha a filmképnek ezt az összetevőjét látszólag csak Tarkovszkij hangsúlyozza. Eisenstein szegmentált filmmondatai időben (és térben) elkülönített képekből állnak össze, ahol a jelentés éppen az által a fogalmi kényszer által épül fel, hogy az időbeli folytonosságukból kiragadott képek – amelyek ily módon nélkülözik a film számára elsősorban adott narratív, azaz az idő szempontjából kronologikus-kauzális logikát – másfajta értelemkeresés felé taszítják a nézőt. Ez a fajta filmnyelv tehát nem pusztán „osztályharcos” alapon provokatív, hanem „grammatikailag” is: a képsorok először is a beállítások hosszával, aztán kompozíciójukkal, illetve az önmagukban is dinamikus megállítások kompozicionális hangsúlyainak elmozdulásával, a mozgó hangsúlyok egymást követő beállításokban kialakuló viszonyával s végül, e „fiziológiai” hatások leküzdése után a képek fogalmi összeütköztetésével, az intellektuális montázzsal kényszerítik ki – Tarkovszkij szerint kényszerítik rá a befogadóra – a jelentést. Nem véletlen, hogy a korai montázselvek jegyében készült Eisenstein-filmek szakítani tudtak az éppen akkor kanonizálódó klasszikus hollywoodi elbeszélésmóddal, mindenekelett az individuális főhősre épülő dramaturgiával. A kollektív hős fogalmát persze nem pusztán ez a filmnyelvi lehetőség hívta életre, hanem „*a burzsoá film individualista fabulaanyagának*” (Eisenstein, 66.) elutasítása. (Ezen a ponton ismét az ideológiai és filmnyelvi szempontok szép – és sajnos rövid ideig tartó – harmóniájára csodálkozhatunk rá.) S ezt az összefüggést igazolja a folytatás is: ahogy Eisenstein egyre többet foglalkozott a montázs sejtjeivel, a „fiziológiai” fázissal, az egyes beállítások képi tartalmával, úgy tér vissza (pontosabban át) a JÉGMEZŐK LOVAGJÁ-ban és legfőképpen a RETTEGETT IVÁN két részében a hagyományos, individuális hősközpontú, lineáris elbeszéléshez. Eisenstein konstruktív társadalmi ideológiájával szemben tehát Tarkovszkij művészetvallásossága a filmkészítés szempontjá-

ból rekonstruktív magatartást elővételez. S valóban, a művészet teremtésjellegét, a láthatatlan szellemi tartalmak láthatóvá tételét hangsúlyozó Tarkovszkij a dokumentaristákat megszegyenítő gyakorisággal használja a valószerűség, a tényszerűség fogalmát. „Dokumentarista misztikusnak” nevezhetnénk, ha létezne ilyen szókapcsolat, vagy „misztikus dokumentaristának”. Tarkovszkij filmjei alapján – s annyi kritikát azért hadd engedjek meg magamnak: inkább a műveit szemlélve, mint a sokszor általános semmitmondásig hevült könyvét olvasva – mégis létezőnek tűnik ez az össze nem illő fogalompár. A paradoxon feloldása vagy, ha tetszik, a misztikum valósága az idő fogalmában rejlik. „*A maga tényszerű formáiban és különböző megnyilvánulásaiban megörökített idő*” – foglalja össze a filmművészet legfontosabb alapelvét. (Tarkovszkij, 62.) Tarkovszkij organikus szemléletében a képi reprodukció valószerűsége, tényszerűsége az idő semmilyen más művészettel át nem élhető konkrét tapasztalatához segít hozzá; a folytonos filmidő valószerűvé, tényszerűvé avatja a filmképet.

Eisenstein forradalmi művészete számára a valóság tényszerű rögzítése túlságosan passzív alkotói módszer. A korábban már jelzett Dziga Vertov-bírálatában mintha egy Tarkovszkijjal folytatott polémia előzményét olvasnánk, olyan jól illenek a vádpontjai az akkor még meg sem született kolléga művészetére. Vertov híradófilmjei, filmesszéi és mindenekelett főműve, a műfajilag nehezen besorolható EMBER A FELVEVŐGÉPPEL ugyanúgy a montázsra épül, mint Eisenstein korai filmjei, ennyiben tehát nincs kapcsolat közte és Tarkovszkij között. Vertov azonban dokumentumfilm volt; FILMIGAZSÁG és FILMSZEM című dokumentum- és híradófilmjeiben a korabeli szovjet valóság tényszerű képét rögzítette, amiből a montázs segítségével a mai fogalmaink szerint dokumentaristának nem nevezhető kinematográfus „filmigazságot” (*kinopravda*) állított össze (ennek hatása egészen a francia új hullám *cinéma vérité* módszeréig nyúlik). A montázs alapjául szolgáló, az egyes beállításokra korlátozódó dokumentarizmust Eisenstein azzal utasítja el, hogy az pusztán szemlélődés. „*Nekünk pedig nem szemlélődnünk, hanem cselekednünk kell.*” – Majd még hozzát teszi: – „*Nem »Film-*

szem» *kell nekünk, hanem »Filmököl«.*» (Eisenstein, 70.) A mozivászon előtti szemlélődés – szemben Vertov kamerás emberének (EMBER A FELVEVŐGÉPPEL) szemlélődésével – majd Tarkovszkij művészetében valósul meg. Ő ugyanis nem csak a felvétel tárgyának tényszerűségével – sőt elsősorban nem avval – járul hozzá a szemlélődés állapotának kialakulásához: időt is ad hozzá.

Időben tagolt képek jelentésszéje, illetve a tagolatlan idő képeinek jelentése – a filmforma szempontjából a (film)idő értelmezésének ebben a kettősségében foglalható össze az ideológiák mélyáramában húzódó alkotói poétikák lényege. S ha eltekintünk attól, hogy ez a távolság Eisenstein késői esztétikájában csökkenni fog, a VÁLOGATOTT ÍRÁSOK elméleti „törzsanyagában” is találunk olyan közös metaforát, amely mindkét alkotó számára a mozgóképi jelentés sajátosságát jeleníti meg. Ez a közös metafora a japán költészet ősi formája, a *haiku*. Eisenstein A FILMKOCKA MÖGÖTT című írásában a montázs fogalmi jelentésének előképét kutatva jut el előbb az ideogramához, majd a haikuhoz, amelyben „*két-három anyagi jellegű részlet egyszerű összekapcsolása teljesen befejezett, más – pszichológiai – jellegű képzetet kelt.*” (Eisenstein, 102.) A haiku egyes sorai megfelelnek a film elkülönülő beállításainak, a rendkívül lakonikus, ugyanakkor szemléletes jelentés azonban csak a három – önmagában is értelmes s fogalmilag egymástól teljesen független – sor együtteséből jön létre. A részekből felépülő egységet Eisenstein ugyan „montázsmondatoknak” nevezi, azt is hangsúlyozza, hogy az ideogrammákkal szemben a haiku kevésbé fogalmi, de „*érzelmi töltése mérhetetlenül felerősödik.*” (Eisenstein, 102.) Tarkovszkij a haikuban a fogalmiság háttérbe szorulásán és az érzelmi töltésen túl elsősorban a szemlélet közvetlenségét, pontosságát s ebből következően – és Eisensteinnel éppen ellentétben – a forma megbonthatatlan egységét ünnepli. Számára tehát a japán költészet e formája nem a *részekből összeálló* tagolatlan egész, hanem a *részekre nem bontható* tagolatlan egész példája. Amíg a szemlélődéstől oly távol álló, a világ és a gondolkodás minden megnyilvánulásában konfliktust, az összeütközés attrakcióját kereső és ezekből az egyetlen és végső értelmet kiolvadó Eisen-

stein a haiku „beállításainak” összességéből kiolvasható jelentésre figyel, addig Tarkovszkij szerint „*a haiku képei önmagukon kívül semmit sem jelentenek, ezzel együtt mégis olyan sok mindent kifejeznek, hogy végső értelmüket nem lehet megragadni.*” (Tarkovszkij, 104.) Miközben a láthatatlan láthatóvá lesz (Eisenstein), a látható visszautal a láthatatlanra (Tarkovszkij). Tér és idő filmbeli együttállásában föld és ég összeér. Lehet, hogy Eisenstein és Tarkovszkij a kör különböző pontjairól tekintenek az egészre, az azonban bizonyos, hogy ugyanazon a körön állnak.

Gelencsér Gábor

A HOLMI POSTÁJÁBÓL

LEVÉL WILHEIM ANDRÁSNAK

Kedves András!

Amikor megkértelek, hogy születésének századik évfordulója alkalmából írj nekünk Szabolcsi Bencéről, természetesen nem ódára gondoltam, hanem olyan esszére, mely mai szemmel reálisan ábrázolja Szabolcsi jelentőségét, valóságos arányaiban mutatja meg munkásságának mulandó és példaszzerű elemeit. Magad is azt írod, hogy az utókor kötelessége „*a Szabolcsi műveiben föllelhető illúziók felismerése és megértése, és a most már kellő időbeli távlat birtokában maguknak a műveknek a mérlegelése, történeti helyzetüknek és jelentőségüknek összemérése valódi, a mának is szóló hozamukkal.*”

Talán nem joggatlanul feltételezem, hogy ezzel saját feladatodat is kijelölted. Meglep, hogy ehhez képest csak az illúziók felismerésére és megértésére, a művek történeti helyzetére, ezzel járó korlátaira koncentrálsz, s már a művek történeti jelentőségét sem mutatod meg, a mának szóló hozamukat pedig határozottan elvitatod. Írásodat furcsa ellentmondás jellemzi: címe – PROLEGOMENA SZABOLCSI ÚJRAOLVASÁSÁHOZ – azt sugallja, hogy Szabolcsi újraolvasandó, s ki is mondod, hogy a zenész szakmai közvélemény feladata

volna az elemző munka, a Szabolcsi hagyatékkal való konfrontáció, másfelől az életművet már a maga korában is anakronisztikusnak, mára pedig teljesen elavultnak mutatod be, tehát nem világos, hogy miért is kéne újraolvasni. Ha az általad adott kép a teljes igazságot jelenti, akkor a történelem és a tudománytörténet igazságos ítélete, ha „Szabolcsi Bence életműve ma egyáltalán nincs jelen a magyar zenei közgondolkodásban”, s ezzel elintéztnek is tekinthető a Szabolcsi-kérdés. Csakhogy például az EURÓPAI VIRRADAT-ról mégis mint remekműről beszélsz, s a „naiv” olvasó esetében megengeded, hogy jó néhány tanulmánya „hasznos olvasmány” lehet, s ezekből az olvasmányokból „rengeteg hasznos indítást lehet nyerni”, „mintaszerűen összeválogatott információkat, valóban virtuózan kezelt anyagokat”, s bár a szakmabeli nem érheti be a „naiv” olvasattal, neki is megengeded, hogy „szeretheti, sőt csodálhatja ezeket az írásokat”. Miért? Kizárólag „a sokszor irodalmi értékű megmunkálás” miatt? Mi az, hogy „pusztán olvasmánnyá” avultak? Miért olvassuk olvasmányainkat? Nem azért, mert valamilyen indítást mégiscsak kapunk tőlük? Azt írod: „Ami munkáiból figyelmünkre érdemes, nem az aktuális munkák lábjegyzeteiben hivatkozandó tézis, vagyis olyan olyan, amelyet érveléseinkben felhasználunk, hanem tanulmányozásra méltó tárgy: tudományos vizsgálatok témája, történeti tény.” Miért méltó a tanulmányozásra? Nem azért, mert olykor úgy üt ki a tudományos vizsgálat, hogy a történeti tény ma is aktuális? És csak tézisekre szoktunk hivatkozni? (A tézis az értelmező szótár szerint a tudományban „hosszabb gondolatmenet, munkaterv, tanulmány tömör összefoglalása”). A „mintaszerűen összeválogatott információk”, a „virtuózan kezelt anyagok” mellett szerinted is „a megfigyelések élessége, az asszociációk gazdagsága” jellemzi Szabolcsi műveit. Megannyi hivatkozásra érdemes, érveléseinkben felhasználható mozzanat. Nem szólva a találói, mi több, megvilágító megfogalmazások tömegéről. Avagy a magyar zenetudomány valamennyi művelője olyan magas fokon birtokolja az egyetemes kultúrát, az anyagkezelés virtuozitását, az éles megfigyelés képességét, az asszociációs készséget, a fogalmazni tudást, hogy mindebben már nem kaphat „közvetlen indítékot” Szabolcsitól, s mindennek példáit már nem érdemes esz-

közként felhasználnia érveléseiben? Ha igen, az nagyon örvendetes.

A konkrét tárgyszerű kritika, amit Szabolcsi művéről adsz, igaz – de nem a teljes igazság Szabolcsiról, s ezért, véleményem szerint, mélyen igazságtalan vele szemben. Hatványbúcsúztatóját idézve azt írod: „Aligha látta másban a maga szerepét, hivatását, mint abban, hogy »a válságok viharán keresztül hűséges tanú és lelkes stafétaként elhozhatta és átadhassa egy gazdag kulturális hagyomány kincseit az elkövetkező útnak, az igaz örökösnek kezébe.«” Nos, tárgyi kritikád érvényessége sem változtat azon a tényen, hogy Szabolcsi Bence ezt a szerepet, hivatást betöltötte. Két gazdag kulturális hagyományt közvetített: a „klasszikus” kultúrkincset a maga által képviselt tudománytörténeti irány „paradigmájában”. Annak, hogy a következő generációk hogyan vélekednek erről a kettős-egy hagyományról, nincsen vizsgálható ereje a szerep, a hivatás teljesítése vonatkozásában. S ez a szerep, hivatás – mint megfogalmazásából is kitűnik – több volt szűken szaktudományos szerepnél, hivatásnál. Te ebben az utóbbi értelemben, leszűkítve tárgyalod Szabolcsi Bence életművét. De ha figurája és műve beszorítható volna a szűken vett zenetudományba, akkor születésének századik évfordulója a diszciplína belügye volna, nem pedig szélesebb értelemben vett kulturális ügy – akkor nem kértem volna megemlékezést róla egy nem zenetudományi, hanem általános kulturális folyóirat számára. Szabolcsi Bence működése legalább két alapvető problémát érint. Mindenekelőtt azt, hogy lehet-e egyáltalán beszélni a zenéről. Lehet-e úgy beszélni a zenéről, hogy az ne legyen zavaróan inadekvát a tárggyal, és az úgynevezett „művelt olvasó”, tágabban: a művelt közönség számára is érthető legyen. Szabolcsi Bence munkássága ezt a kérdést, anélkül, hogy elméletileg felvetette volna, gyakorlatilag igenlően válaszolta meg, mégpedig olyan fokon, amilyenem nálunk sem előtte, sem utána senkié sem. Ezzel függ össze a másik probléma: lehetséges-e a zenével kapcsolatban a szakmainál szélesebb közvélemény, a zenéről való tudás közvetíthető-e a zenetudományból a szélesebb kultúrába, integráns részévé tehető-e az általános kultúrának? Szabolcsi Bence működése jóvoltából a zenei problémák a kulturális – divatos szóval

élve – diskurzus tárgyává váltak. Fontosabb azonban mindkét problémát történelmi fonákjáról látni. Szabolcsi Bence után Magyarországon fokozatosan megszűnt a zenéről való olyan beszéd, amely méltó a tárgyhoz, és a művelt közönség számára is mond valamit; Szabolcsi Bence után a zenei problémák megszűntek foglalkoztatni a szakmainál szélesebb közvéleményt; a zene, a zenéről való gondolkodás és diskurzus ma nem integráns része a magyar kultúrának. Megszűnt a közvetítés az általános kultúra és a zenetudomány között. Ennek leglátványosabb jele a zenei könyvkiadás totális összeomlása. 1989 utáni megrendüléséből kibontakozva Magyarországon ma virágzik a könyvkiadás – az egyetlen diszciplína, amelyik nem tud rá nyomást gyakorolni, a zenetudomány. Mert a könyvkiadásra nyomást csak keletkező művekkel lehet gyakorolni. A magyar zenetudományban – szemben más országok zenetudományával – nem születnek művek, melyek a zenei problémákat, a zenéről való tudást a szaktudomány határain túl is kommunikální

hivatottak a társadalommal. Említéd, hogy Szabolcsi „tevékenységéből eredeztethető a mai magyar zenetudomány, minden erényével és örökletes hiányosságával”. Nem tudom, hogy milyen örökletes hiányosságokra célzol, az azonban bizonyos, hogy a mai magyar zenetudomány néhány alapvető hiányossága éppen nem Szabolcsi tevékenységének az öröklése, hanem ennek az örökségnek a feladásából következik. A zenéről való kulturális diskurzus, értelmes közbeszéd veszni hagyása – Szabolcsi-ról szólva tartózkodom a fouchéi cinizmustól – több, mint hiba: bűn.

Úgy vélem, születésének századik évfordulója alkalmából nem méltó Szabolcsi Bencéről csak mint szűkebb értelemben vett zenetudósról beszélni. A figura, az életmű csak teljes kulturális kontextusában kapja meg arányos jelentőségét.

Barátsággal

Fodor Géza

(Wilhelm András tanulmánya jelen számunk 1100. oldalán olvasható.)



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap, a Soros-alapítvány és a József Attila-alapítvány támogatásával jelenik meg