

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

MARNO JÁNOS verse 1025

KARÁTSON ENDRE: Fogják meg (*elbeszélés*) 1030

LÁZÁRY RENÉ SÁNDOR versei 1041

LÓRINSZKY ILDIKÓ: Vonások Don Quijote és Flaubert közös portréjához 1045

VILLÁNYI LÁSZLÓ versei 1060

*

KŐRÖSI ZOLTÁN: Történetek a csodálatos csecsemők életéből 1063

ZALÁN TIBOR verse 1071

POSZLER GYÖRGY: „Tükör Előtt” (*Töredékek az Erdélyi Helikon költészetéről*) 1074

SIMON BALÁZS versei 1086

KEMÉNY ISTVÁN: Mindenből többet (*Fráter Zoltán beszélgetése*) 1089

POZSVAI GYÖRGYI: Újabb közelítések a *Sinistra* körzetéhez 1094

VIDOVSKY LÁSZLÓ: Zene és színház
(*Weber Kristóf interjúja*) 1103

MARTYN FERENC: Levelek Török Lajoshoz (III.) 1108

MENDÖL ZSUZSA: Pécsi nyár a kerámia jegyében 1119

*

SCHNEIDER GÁBOR: Szabatos leírás (*Karátson Endre: Lélekvándorlás*) 1127

BALOGH ROBERT: Florilégium (Az Élet és Irodalom '95 antológiáról) 1130

BACSO BÉLA: Angyalosi Gergely: Roland Barthes, a semleges próféta 1134

1996

DECEMBER

KÉPEK

FÜRTÖS GYÖRGY: Sótartó (Homage à Cellini) [mázás pirogránit] 1093, VÁRBÍRÓ KINGA: Idei termés, I. [vásárhelyi öntőmassza, 17 cm] 1120, FÜZESI ZSUZSANNA: Szívmadár I. [samottos agyag, roku, 51 cm] 1121, KUNGL GYÖRGY: A Sant' Ivo templom tornya II. [porcelán, 63 cm] 1122, KÁDASI ÉVA: Sótartó (Homage à Cellini) [porcelán, 26 cm] 1124, FEKETE LÁSZLÓ: Sótartó (Homage à Cellini) [porcelán] 1125

Füzi István felvételei (az 1093. oldalon látható kép Fürtös Györgyné fotója)

*Folyóiratunk 1996 júliusától a Baranya Megyei Közgyűlés,
a József Attila Alapítvány, a Nemzeti Kulturális Alap és a Soros Alapítvány
támogatásával jelenik meg.*

*A Jelenkor az újságospavilonokon kívül
a következő boltokban és elárúsítóhelyeken kapható*

Pécsen

Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a. – Manilla Bt.
Ifjúság útja 6. – Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8. – Írók Könyvesboltja, Kossuth
Lajos u. 21. – Betűdzsungel, Király u. 9. – Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25.

Vidéken

Írisz Könyvesbolt, Balassagyarmat, Kossuth u. 21. – Turul Könyvesbolt, Békéscsaba,
Petőfi u. 2. – SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Debrecen, Kossuth Lajos
Tudományegyetem – Lícium Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér 2/c. – Kállai
Könyvkereskedés, Debrecen, Kálvin tér 1. alagsor – Ady Endre Könyvesbolt,
Debrecen, Piac u. 26. – Híd Antikvárium, Gödöllő, Szabadság tér 5. – Válóczy és Vas
Bt. Könyvesboltja, Hatvan, Grassalkovich út 6. – Balassi Bálint úti Könyvesbolt,
Hatvan – Lord-Extra Kft, Hódmezővásárhely, Andrássy út – Katona József
Könyvesbolt, Kecskemét, Szabadság tér 1. – Móra Ferenc Könyvesbolt, Kecskemét,
Szabadság tér 3/A – Egyetemi Könyvesbolt, Miskolc-Egyetemváros – Kazinczy
Könyvesbolt, Miskolc, Széchenyi u. 33. – Lira és Lant Könyvesbolt, Miskolc,
Széchenyi u. 54. – Bessenyei György Könyvesbolt, Nyíregyháza, Kossuth tér 1. –
Kötet Bt. Könyvesboltja, Nyíregyháza, Hősök tere 9. – Balassi Bálint Megyei
Könyvtár, Salgótarján – Comenius Könyvesbolt, Sárospatak, Rákóczi u. 9. – Sík
Sándor Könyvesbolt, Szeged, Oskola u. 27. – Szeged, bölcsészkar könyvtár –
Móra Ferenc Könyvesbolt, Szeged, Kárász u. 2. – Ady Endre úti Könyvesbolt,
Szolnok – Charlie Chaplin trafik, Vác

Budapesten

Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6. – Magiszter Könyvesbolt, V., Városház u. 1. –
Osiris-Százdvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6. – Írók Boltja, VI., Andrássy út
45. – Cartafilus Kft boltjai a Kálvin téri, a Deák téri és a Kossuth téri
metróaluljáróban – Odeon Videotéka, XIII., Hollán Ernő u. 7.

<http://www.jppte.hu/pecs/jelenkor/>

100,- Ft

JELENKOR

JELENKOR

XXXIX. ÉVFOLYAM

12. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

✱

Szerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

Szerkesztőségi munkatárs
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
SZUNDY ZOLTÁNNÉ

✱

A szerkesztőség munkatársai

BALASSA PÉTER, BALLA ZSÓFIA,
BERTÓK LÁSZLÓ, CSORDÁS GÁBOR,
PARTI NAGY LAJOS, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

✱

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673.
Kéziratot nem örzünk meg, és csak felbélyegzett válaszbortéccal küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/310-673),
a Baranya Megyei Közgyűlés, a Soros Alapítvány, a Nemzeti Kulturális Alap
és a József Attila Alapítvány támogatásával.

Felelős kiadó: dr. Hargitai János, a kuratórium elnöke.
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.
Előfizethető bármely hírlapkézből postahivatalnál
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest,
Orczy tér 1. – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636/021-02809 pénzforgalmi jelzőszámra,
illetve közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.
Előfizetési díj egy évre belföldre: 1100,- Ft, külföldre: 1800,- Ft.

Megjelenik havonként.
A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.
Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécsset.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

CSORBA GYŐZŐ születésének nyolcvanadik évfordulója alkalmából november 21-én a Baranya Megyei Könyvtárban, a költő egykori dolgozószobájában megnyílt a Csorba Győző-emlékszoba. A felújított, ezután állandó irodalmi kiállítás-ként működő helyiség a költő életéhez kapcsolódó dokumentumokkal, könyveivel, más emléktárgyaival való berendezését a család segítőkészsége, a Baranya Megyei Könyvtár önzetlen áldozatvállalása és több megyei-városi intézmény összefogása tette lehetővé. Az emlékszobát dr. Kurucsai Csaba, a Baranya Megyei Közgylűlés alelnöke és Bertók László költő nyitotta meg. – Ugyanezen a napon a pécsi Művészetek Házában beszélgetés folyt a költő életművéről, pályájáról, személyiségéről a *Jelenkor* novemberi, Csorba-emlékszámaának három pécsi szerzőjével, Bertók Lászlóval, Csordás Gáborral és Tüskés Tiborral. A beszélgetést Csuhi István vezette, az esten Némethi János, a Pécsi Nemzeti Színház művésze működött közre.

*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ DECEMBERI BEMUTATÓI. 6-án a Nagyszínházban Molnár Ferenc *Üvegcipő* című vígjátékát mutatják be, Balikó Tamás rendezésében. A Kamaraszínházban 20-án Heltai Jenő *A néma levente* című darabjának premierjét tartják; az előadást Márton András rendezi.

*

PÉCSI KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Galériában október 31-én Parti Nagy Lajos költő nyitotta meg Valkó László festőművész kiállítását, mely novemberben volt látható. – Ugyanitt december 5. és január 5. között Móker Zsuzsanna keramikumművész és Jegenyész János üvegtervező kiállítása tekint-

hető majd meg, melyet dr. Újvári Jenő pécsi alpolgármester nyit meg. – A Pécsi Kisgalériában november folyamán Péreli Zsuzsa textilművész kiállítása volt látható; ezt követően Peter Blake angol grafikusművész tárlata nyílik november 28-án; ez a tárlat december 29-ig tart nyitva.

*

KÉPPEL ÉS KÉPTELENÜL címmel Farkas Katalin és Babiczky László szerkesztésében új művészeti és televíziós sorozat indul a Merlin Színházban, melynek ezután mindig a hónap első hetében lesz a soron következő műsora. A költőket, színészeket, írókat, festőket bemutató sorozat egyes darabjaihoz az anyagot különböző televíziós műsorokban rögzített felvételek adják, s az egyes alkalmak szereplői „élőben” is részt vesznek a beszélgetések köré szervezett műsorban. A sorozat november 4-i első, *„Van még valami a túloldalon”* című darabjának vendégei Huzella Péter zenész és Zalán Tibor költő voltak, beszélgetőtársuk Babiczky László.

*

AZ „ÍVES KÖNYVEK” CÍMŰ KÖNYVSOROZAT bemutatóját tartották november 4-én a Művészetek Házában. A sorozatban megjelenő köteteket és költőket, Kemenczky Juditot, Kurdi Imrét, Balogh Robertet, Cselényi Bélát és könyveiket Pálinskás György mutatta be. Közreműködött Sölyom Katalin, a Pécsi Nemzeti Színház színművésze.

*

GÖMÖRI GYÖRGY ESTJE A MŰVÉSZETEK HÁZÁBAN. Az Angliában élő költő és irodalomtörténész november 19-én vendégeskedett Pécsen. Az esten saját verseiből olvasott fel és P. Müller Péterrel beszélgetett.

MARNO JÁNOS

A skót színjáték

*Kocadoktor megkuruzsolta
s vasnál keményebb lett a csontja.
(Burns: A kocadoktor és a halál;
Kálnoky László fordítása)*

*Szellemem átok, a testem lapít,
fél vagyok, félszeg, félig hasonlat,
másom ürével teli dombormű.
Játszom árnyékkal, fénnel napestig,
gondomat viseli szürke anyag;
elgondolkodom:*

*Törtessen csak ő,
számomra késő kifejteni itt,
mi lelte hideg másodmagamat.
Mi lelte hullám, szégyen dermesztő,
melytől a felszín roncsokba tapad,
és véled, hogy legföljebb kátyúút
számlálja a megháborult égbolt.*

*Azt mondja, éljek, s ezt jól tettet:
jó pénzért torzszüleményt abajgat,
küllemre épet, amely tőle így
eliüt, izmai ércő kemények,
ám a kezében mállik, mint a gipsz.
Nem hagyja folyni rendelt medrében,
hanem a nép ajkához idomul
felkapja a vizet s lesi, hogy én
kiköpöm.*

Magamba fojtom könnyem,
míg tűnődik lassú betegségén,
vagy trágár szavait visszhangozni
kénytelen, mert viszket benne szörnyen
az írmagját vetélő szülői
akarat.

Lába négy év után négy
öllel rövidebb, és ez is hagyján;
kívánsága, hogy a szökőövet
töltötte volna skót földön, s inkább
a földben.

Erről hát ne beszéljek.

Szavamra kerge világ jön.

Jön-megy,
eltemetkező lágyfantáziád...

Gyerek léptétől bong a kerti csa-
torna vaslemez, folyik rá nyála,
hülyén jönni a világra is csak
ugyanegyféle csel által megy. A
gyerekre takarítónő vigyáz.

Másodmagam keze átforrósul,
izzik, nem izzad hűteni magát,
példáját tetézni szédülök ki
égni a napra, árnyékom pernye
füstgomoly, pillangó egy s egy gipszágy;
a pillangót szettere kergeti,
téged oly semmibe vesz, fájdalom,
félelem a szemében fölösleg,
csont nélkül áll épp neki a világ.

Én merő csont, ideg, hústilalom,
török mindent, ami állítólag
e földön csak stílus virágozhat,
és érett korában meghüisül.
(Káröröm lehet-e korlátlanabb.)

Tiltott gyümölcs ám nem csak a hús, ha-
nem amit a révén szóba hozol
értelem gyanánt (s mihelyt a gyanú

élvezi örökös jussát) – téged
azonban csak hogy visszataszítson,
az is...

Másodmagad alszik, húzza
tovább a hév (nem gyógy!) vízi álom,
ille fogával közbecsikorgat,
szemhéja meg-megráng, sötétlilán,
bontakoznék, mint kő, ha fényt vet rá
lassú-szükségű-röpte, sorvata,
s mely közelképre futhat e távon
két nekigyürkőző záróizom...

Virágra száll a féreg, a homály
színére falánk fonálból készül,
oda lesz étvágy. Szárít a katlan,
elmédet őrzi a felhőtlen ég:
billegőjén áll az idióta
és gajdol és babra tíz ujjával
bandzsa szemellenző rácsot formáz
az arca elé, s e rózsaszín árny-
játékát emeli a vaslemez
csatorna zene...

Mily alaptalan
félelem is a, hogy süllyed a ház,
hová fel-is-út-le-is-út mehetsz,
elunt visszaeső járóbeteg!

Ismétli magát a dajkamese,
előre hullvást ha halad, terve
hanyatlik viszont a rábeszédnek,
mely törvényt a tette mind alkalmaz,
hogy árnyától fosztva elnagyolja
benne a szükségét, bűnt egyaránt;
s egy darab kő, a büntetëshalmaz,
köpné ki röptében, keze nyomán,
okát a szónak, mit ide hallasz:
Eleve meghalni volna vidám!
(Úgy igaz, ahogyan cseng...)

Mióta
nem is igen bolygatja meg egyéb
illem elme hajlandóságodat –
másodmagáért eseng: ív háta
egy síkban sír a tiükörrel, részét

*mivé merevíti ki találat,
jaj belegondolni.*

*(Épp elég kár-
tétel ujjat húzni a halállal,
semhogy még rögzíts is hozzá kérdést.)*

(A gipsz álca – segédtörésvonal.)

*Tested tikkadtán éled a sárkert,
lelkét önti (mi elől bujkálhat
álomba vizenyő sokadalom)
s szerte dől a sárga iszaptenger
nap –*

*s más szóval is hiába győznéd
hűteni a szádat, rá nem ismer
a váltott gyerekre senki. Hanem
a szív hűl le, fontolvaán számjegyét,
és zördülni betűhalmán a papír:*

Egyszerre hány ideghüvely elég!

*Hány év hátra, hány tűzhellyel ér ez
fel mind ama másvilágon mármost –
eldöntetlen, kiált-e vagy kérdez
effélét egy férc ajkú nőcseléd.*

*Férfi cselekmény túl kockázatos,
amíg tartja magát a gipsz érzet,
nyakába szakadhat épp a mosdó
jelenet – és eltörli a vámost
skót földjéről, mely szélbe szülte meg.*

*Most szélcsend jár ide a csonka szer-
tartáshoz, fül nyugalom és árok
a szem köré és ferde szaglószerző,
valameddig mást se tapasztalok,
mint kényét a fülő szóbeszédnek,
hogy meghalni ám is kétes –*

ábra

*hasonmás kezek ügyében érnek
papír ég szakadások – verslábra
dögvészt lehelnek édes táncdalok...*

*A mosdó csak szürkébb lesz utána,
vagdosi szállna húslég a füstöt,
deszkalapról a tükörnek támad,
áttűnve, hol érzéstelenülök
s hol másodján üt szíven egy árnyék...;
nem gyűjtök rá mégse, skatulyámat
a folyóba ürítem, fojtódjék
bele több szálon a szusz.*

(Felőlem

kifújhat is...)

*A gyerekekkel sehogy
se jön ki másodmagam, aggódik,
azt mondja, kialudt, égéstermék
arccal; azt mondja, aggasztják igen
a gyarapvó fogyatékoságok,
s aztán, hogy mire adhatja fejét
felnőttén az ilyen.*

*Bólintasz rá
csak, mert felelni szóval is a tánc-
zene megteszi helyetted, ingyen;
népszerű énekesé fő saját
levében...*

*A jövőt illetően
másodmagadra hagyatkozol: Mi
másért sötétül, ha nem a világ
végett...!*

*(Ám végig erre gondolni
is csak ő volna dunsztod, őnála
köztes takaród, a skót, idegen
mintára mi veszteni való fogy...)*

Fogják meg

Egyszerre nyílik szeme és ajtaja. Az ajtót én nyitom ki, nem ő. Néz. Abba-hagyta a mély lélegzést. Semmilyen lélegzését nem hallom. Visszafojtja. Nem tudja, ki vagyok. Mit akarok. Egyedül vagyok-e? Borzalmasan fél. Dermedtek csontjai. Idegszájai pattanásig feszültek. Keze talán már a kapcsolón. Villanyt gyűjt. Gyűjt-e villanyt? Pizsamában kémlel. Én felöltözve. De nekem ez nem előny. Neki a szeme hozzászokott a homályhoz. Nekem még kell egy perc. Addig csak az irányt tudom, ahol imént szuszogott. Ő meg jól látja árnyékomat. Rálőhet, ha tart fegyvert. Sokan tartanak. Megmerevedek. Visszafojtom lélegze-tem. Inkább mozogni kellene. A mozdulatlan célpont a legkönnyebb. Gyomrom nem bírja a szorítást. Remeg a táska kezemben. Belesöpörjek valamit? Tele mű-tárggyal a lakása. És ha előbb villanyt gyűjt. Keze talán már a kapcsolón. Ha-nyatt-homlok rohanok ki. Nem tudom becsukni az ajtót, mert a szeme nyitva van.

*

Jó a városi hajnalban lélegezni. Olyan érzés, mintha fellélegeznék. Semmi sem sikerült éjszaka, nappal minden jóra fordulhat. Jobbra legalább. A szemetet már elvitték, a forgalom még nem indult be. Madárdalt hallani, mintha ligetben járnék. Minden kicsit valószínűtlen. Ez az autós is, aki integet. Jöjjenek közelebb. Megesküdnek, imént nem volt itt. Egyszer csak itt van. Jöjjenek közelebb. Város-térképet mutat. Olaszul beszél, kocsija Fiat. Hogy merre az út Itáliába. A város túlsó végén? Nem akarja elhinni. Aztán mondja több nagy európai nyelven, hogy ilyen az ő szerencséje. Milyen az ő szerencséje, kérdelem én, aki hadilábon állok a szerencséivel. Hát hogy fogytán a benzinje. Tegnap este meg a kurvák ki-rabolták. A kurvanegyedben. A bűdös kurvák. Bőrkabátját, összes pénzét, hitel-kártyáját. Be volt szíva, csak most induláskor jött rá a kár. Gyakorlatilag a benzinjét szívták ki. Az Izgi meg a Popsi, mert egyszerre két spinkóra fizetett be. Volt miből. Soha még ilyen siker az áruminta kiállításon. Dögivel a rendelések. Nézzem meg, micsoda bőr. Szemüveget lehet vele pucolni, olyan puha. Nézzem csak meg. Két nájlonthuzatba burkolt darab: egy dzseki, milyen jól állna nekem, és egy női bekecs. A feleségének. Nincsen? A menyasszonyának. A lányának. A mamájának. Valaki csak van, és meztelenül is jól érezné magát benne. Mert szőrme, mutatós. Nekem adja az egészset. Bagóért. Értéke több mint kétezer dol-lár. Ha eladhatná. De kiállítónak nincs joga. Megajándékoz vele. Látja, segíteni akarok rajta.

Kétszáz dollárt kér. Benzinre annyi kell Rómáig. Ennyibe kerül Azzaro új nyakkendő-kreációja. Egyetlenegy nyakkendő. Amilyen az ő nyakába van köt-

ve. Mutató, fiatal férfi. Márkicopfot visel. Kicsit ragyás, de határozottan mutató. Ilyenek szoktak tékozolni a kurváknál. Ki van a nagy természetének szolgáltatója. És az első jött-mentnek is. Lealkudhatnám felére portékája árát. Éljek vele vissza, mint a kurvák? Kopasszam meg? Ennyire nem züllök le. Vendégszeretem őt, a bajbajutott olasz úriembert. Úgyis én járok jól. Azt is mondhatnám, én húzom le róla a bőrt. Csak meg ne gondolja magát. No, nézem megértőn, bizalmát gerjesztve. A dzsekit én fogom viselni, a bekecsket a kurváknak adom. Minden jó, ha a vége jó. Nem akarok hinni a szerencsémnek. Ön olyan, mint a Mikulás, bókolok neki. Ön olyan, mint a Mikulás, hálálkodik vissza. Állítja, nélkülem elveszne az idegen rengetegben. Cicire gondolkodom, hogy milyen jól fog kinézni bekecsben. Meztelenül fog kinézni. A selymes bőrben. A selymes bőrből.

Göndör, fehér Mikulás-szakáll női be arcomat, ahogy egyenesen zsebből átadom neki a két százast. Ő is ugyanolyan göndör fehérét lenget, ahogy kezembe csúsztatja a két bőrlöttyőket tartalmazó nájlontáska fülét. Szörnyen szorongok, nehogy az utolsó percben többet kérjen. Beéri a *duecentivel*, merthogy jótettért jót, busásat. Ugorjak be hozzá Rómába egy pohár Infernoltóra. Már az utca sarkán csikorgatja kerekeit, én pedig kettőzött léptekkel, lihegve esek be az első kocsmájánál. Mámorosan főleg. Ami az enyém lett, ilyen kora délelőtt valószínűleg főnyeremény. Az asztalnál kibontom a csomagot. Rusnya hamisítványt vettem. Émelyítő vegyiszága van, esőben szét is ázik. A végük előtt felpróbálva lóg rajtam a dzseki, mint egy szeneszsák. Cici egy életre megvonná magát tőlem, ha ebben mennék hozzá. Ha ebben mondanám neki, vegye fel bársony bőrre a műszőröst, a papundekli fogását. S ez még hagyján. Itthagynom az egészet a klotyóban. De az olasz mit csinál a hamisított dollárokkal? Kétszázért már leültetik. Az első pénzváltó hívja a zsarukat. Megérte ez neki? Talán kevésbé bántana a lelkiismeret, ha nem egy nyomoronc külföldi furdalná.

*

Külföldön az ember gyorsabban szánja el magát. Pláne Svájcban. Nem tudom, mindennapos élménye vajon a bennszülötteknek is, amit én érzek, amikor áthajtok a genfi határállomáson. A határőr csalóka. Félreszabott komiszba bújtatott alakja lehetne kecskepásztörő is, a francia finánc vörösstráfos, ezüstpántos nyalkaságához viszonyítva. Az első benzinkút sem egészen mond igazat. Berendezése nem a legújabb, irodaháza rosszul fűtött, az árusított csokoládé tizenöt éven felüli vevőt nemigen visz kísértésbe. Hanem a környező kis erdő. Azok a cserfák valahogy lombosabbak, mint a határ másik oldalán; teltebb tüdővel eregetik az ózont. Az ózon pedig illatosabb. Nő tőle az életkedv. Az általános vágyakozás. A jólétre való törekvés. Beépülni a városig nyúló villasorba, biztonságos pázsiton lépdelve, kövér rigók trilláitól átszellemülve telefonálni a zürichi börzére, hogy mi van. Hogy svájci frankban kifejezve mi van. Ott nyitástól zárásig szüntelenül van valami. Míg az utcán az ország semlegessége és a polgárok fogytékony képzelete miatt többnyire nincs semmi. Rendkívüli kivételt képez az a rendetlenség, melyet az átkelőhelyen, a járda mellett körülbelül tizenöt centiméterre heverő, tömött buksza képez.

Gyorsan föléje gördülni. Az átkelősávon nem maradhat sokáig észrevétlen. Mindkét oldalon parkol valaki. Nincs elég hely. Csak úgy kiszállni, csak úgy felmarkolni nem elképzelhető. Gazdája érte jöhet. Vissza kellene adni. Ez nem elképzelhető. Különösen svájci frankban kifejezve nem. Inkább akkor srégen. Farolva. Úgy senki se szólhat semmit. Rögtönözve, bár a kerék rámehet. Ha rámegy, érzem a billenést. Nem érzek semmit. Valaki közben talán felkapta? Ha nem, akkor az enyém. Ő lenne a tulaj? Ez a lódenes, nyakkendő, aggodó alak. Hogy jól érzem-e magam? Elhúltan nézek rá. Hogy segíthet-e? Aha, ez svájci. Csak végső szükségben állna meg tilosban. Ha azt felelem, szédülök, hívja a mentőket. Engem visznek el, nem én a bukszát. Intek a pasinak, hajoljon egész közel. Rám jött a szarás, súgom neki keményen a szemébe nézve. Tud-e ezen segíteni? Hirtelenjében jobb nem jut eszembe, de ez se rossz. Várom, hogy zavartan tovább siet. Esetleg elröhögi magát. Kalapját csak nem adja kölcsön. Teljes hidegvérrel mutat egy pazarul nyírt pázsiton terpeszkedő villára. Meg fogják érteni. Ők is emberek. Ő meg közben ügyel a járművemre. Ha járnak erre rendőrök, megmondja, hogy csak kimentem.

Szívélyesen beül a kormányhoz. Gyorsan lekuporodok a csomagtartó mögé. Ha észreveszi, azt mondom, nem bírtam tartani. Nem veszi észre. Nyúlok a bukszáért. Ott van kicsit becsípve a kerék alatt. A nem becsípett rekesze ettől még duzzadtabb, ígéretesebb. Óvatosan huzigálom. Mozog, de nem jön. Arrább kellene tolni icipicit az autót. Észre fogja venni. Nem engedhetem meg. Villámgyorsan eldöntöm: amputálom, ami kilóg. Ügyes nyisszantás a bicskával felülről. Kifordítom. Penészes újságpapírt tépek ki. Ugyanakkor vadul rám krárog a kipufogócső. Nem merek ordítani. Lopott kocsival hajt el. Csak nézem négykézláb, van-e a buksza másik rekeszében svájci frank. Nincs.

*

Hiába, Svájc sem a régi. Diákkoromban bezzeg, ha pénzre volt szükségünk, csak elcsórtuk valamelyik osztálytársunk fizikakönyvét és vittük az óváros antikváriusaihoz. A nagytemplom környékén sorakoztak egymás mellett. Smucig, kifakult kalmárok voltak ezek. Nevetésük úgy hangzott, mint amikor többszáz éves papirusz szakad el. Nem jókedvűen nevettek. Kegyetlenül, valahányszor az általuk ajánlott árnál magasabb összeget kértünk. Persze csak kezdőknek tudták kedvét szegni. Mi alkudtunk vérre menően, illetve, egyikünk alkudott, miközben én a szépirodalmi újdonságok polcánál böngésztem, a harmadik fiú pedig a természettudományi munkák oldalán. Mindketten körgallért viseltünk, melynek belsejére biztonsági tűvel tátott szájú zsebeket erősítettünk. Ezekbe észrevétlenül több kötetet lehetett pakolni. Mikor a rakomány összeállt, mentünk mi is kérlelni a kasszánál könyörtelenül, szuvasan és haloványan harákoló becsüst, hogy bácsi kérem, nekünk is több van. Az érv általában nem hatott. Fanyalogva eltettük ilyenkor a szűkösen leolvasott pénzt és máris fordultunk be a szomszéd ajtón új szerzeményeinket áruba bocsátani. Ott egy hasonlóan molyrágott és semmivel sem ércesebb kacajú antikvárius fukarkodott a vétellel, amely azonban, több kötetet tartalmazván, többet hozott a konyhánkra. Tétje volt itt már az alkunak, tovább is tartott: így a malaclopók belsejébe még több

munkát sikerült ráolnunk. Az utolsó boltba valóságos kis tékával érkeztünk, amiért valóságos kis vagyont kértünk. A szürkeköpenyes, múmiaszerű lény, aki ott bent papirusztekercsét szaggatta, mutatta közben, hogy tüdőbajos, hogy nem sokáig fogja már az igát húzni, és hogy nem volna szabad a vérét szívni. Nem adtuk mi sem alább, és utaltunk arra, hogy árva gyerekeket akar örökségükből kiforgatni. Márpedig ingyen nincsen. Majd a szomszédja értéke szerint bánik a portékánkkal. Általában hagyott az ajtóig menni, ott utánunk rohant és vipla fogához verve a garast, a kért összeg felét leszurkolta. Ebből aránylag ki lehetett jönni.

Szűkös napjaimban pedig beálltam inasnak egy kasztrált, olasz operaénekeshez. Büszke volt viharos altjára, ám szégyellte letarolt férfiasságát. Az kellett neki is éppen, amije nem volt. Bizonyítani akart a nőknél, pénz nem számított. Csináltatott magának írországi irhából egy bársonyos tapintású herezacskót hajszálerekkel és borzolható szőrökkel. Ahányszor ment hivalkodni valamelyik taxigörhöz, rám az a feladat hárult, hogy válasszam ki a hentesnél a legfrissebb, legomlósabb vesepecsenyét, abból metszessek ki két, ökölnyi darabot, s ezeket lúdtojás formájúra gyúrva az ő lába közé az állati szuszpenzorban fellógassam. Láthatatlan fonálon, melynek csomóját hájas ülepének hajlatába rejtettem. Rém büszkén himbálta testikolóit, ahogy anyanyelvén nevezte őket. Azt hengegte, amikor fel vannak szerelve, lába alatt reng a föld, és habzásnak indulnak a vaginák. Külön fizette az ügyeletes nőt, hogy gyengéden gyúrják, mogyorózzák. Aki harangozott velük, annak jutalmul elénekelte az Éjkirálynő áriáját a Varázsfuvolából. Mikor reggel lecsatoltam, az irhát rendszerint vastag rúzsoltok borították. Érdek nélkül is tetszett vajon? Elég az hozzá, hogy a csókokban pácolt műherepárostól nekem is összefutott szájamban a nyál. Utasítás szerint el kellett volna hamvasztanom. Én viszont titokban kisütöttem vajban és megszórtam borssal, petrezselyemmel. Molnárné módra. Ezzel a villásreggelivel aránylag jól lehetett lakni.

Rákaptam hát a vesepecsenyére. De minden nap csak a két testicolóra adott gazdám pénzt. Annak nem lett volna értelme, hogy olcsóbb darabokat vegyek az irhába és a megtakarított összegből magamnak vesepecsenyét, hiszen a finom falatokat úgyis megkaparintottam magamnak, mégpedig Erősz zamataival. Inkább ebédről és vacsoráról kellett fényűzőbben gondoskodnom, mint ahogy inasi alkalmazásomhoz képest kijárt. Bizony sokszor csak mélyhűtött pizza jutott délre, estére meg az örökös rösztli. Házi zongoránkon állt egy archaikus Apolló-torzó. Miközben fásult gyomorral porolgattam, mintha azt mondta volna: „Változtasd meg élted.” Aznap körgallérban mentem bevásárolni, és a szupermarket hűtőszekrényében elmotoztam az előre lemért és árazott, celofán borítású húskülönlegességek között. A véresek között turkáltam persze, olyan érzéssel, mint a bonctani vizsgájára készülő orvosjelölt. Szerettem volna műtőálcot, de csak műtővilágítás volt, éles fehér neonfényből. Ide magabiztos mozgulatok kellettek. Két szép darabot, ahogyan a könyveket szoktam, belecsúsztattam a tátott szájú belső zsebbe, egyet meg elgondolkozva beletettem a bevásárló kosaramba. Látszat kedvéért kiszúrta egyet, melyet csak előző napig lehetett enni. Szóltam a felvigyázónak, éreztetve, hogy az áruház egészségügyi gondossága és egyáltalán megbízhatósága kívánnivalót hagy maga után. Elvő-

rösödött, nem győzött bocsánatot kérni, azt is mondhatnám, hogy csúsztatott keringőléptekkel kísért a kasszáig. Mikor az egy szem vesepecsenyét kifizettem és indultam kifelé, vadul megszólalt több csengő. A felvigyázó jobbra-balra fordult, eszébe sem jutott rám gyanakodni. Olajoztam nyugodtan, de a kijárat előtt karatés legények rontottak rám és leterítettek. Kitépték körgalléromból a véres húsokat, mintha burokból született csecsemőt rántottak volna világra két darabban, és felmutatták egyfolytában őri csengőszó kíséretében. Odarohant a felvigyázó is. Eszébe sem jutott, hogy tökömre támadva életre szólóan olyan károkat okozhat nekem, amilyeneket alténekes gazdám szenvedett egykoron. Vagy lehet, hogy éppen ez jutott eszébe, mert csúsztatott keringőléptekkel lendületet véve rúgta heréimet, amelyeket lábam között feltételezett. Csakhogy ott herék régóta nem lógtak. Magánbosszút így állni rajtam nem tudott. A bíróság rám húzott pár nap sítet, de ezt a büntetést a hajdani Svájcban le lehetett ülni.

*

Versailles-ban sétálva gyakran meglepnek gyerekkori emlékeim. Hol a pék előtt állok meg, hol a patikus előtt, közben az udvar pompája tölti be gondolataimat. Többet kellene törődnöm az utca sokadalmával; biztonsági okokból ez lenne tanácsos. Nem csoda, hogy összevissza állnak, amikor egy borszagú, de választékos kiejtésű hang fülemből szűrődik ki a következő utasítást:

– Ne rezzenjen össze. Fogja csak jó erősen. Visszajövök érte.

Lapos, elég nagyalakú, nem túl nehéz tárgy csúszik hónom alá. Karomat rászorítom, mintha nem kapnám, hanem éppen elveszíteném. Közben annyit látok, hogy egy hosszú hajú, karcsú farmeros bekigyózik a járókelők közé. Igyekezem tudatosítani új helyzetemet, mikor sípszót hallok, futó lépteket. Két rendőr üget a farmeros nyomában. Lökődnek az embereket, akik kíváncsian bámulnak és akadályként vesznek részt a vadászjelenetben. Az utca végén szirénázva behajt egy zsuppkocsi. Onnan is zsaruk rohannak be a tömegbe. Kapualjba húzódva figyelem, hogy mi lesz. Közben tapogatom a tárgyat. Valami keretet vélek felismerni. Nyugodtabban próbálom a csomagolás alá csúsztatni kezem: a farmerost sikerült elkapniuk. Ellenkező irányba vezetik, arcát nem látom. Fel merem most már hajtani a papirost. Valaki néz. Úgy rémlik, mosolyogva. Szürke, női szem van odafestve vagy fényképezve. Ráborítom gyorsan a burkolást. Majd négy fal között, biztonságban.

Szállodai ágyamon kibogozom a sokszorososan rátekert spárgát. Végre itt fekszik a kép. Kép, de fénykép után festve. Nem közönséges másoló műve. Meg tudom egyből ítélni, hogy művész munkája. Ettől annyira neorealista hatású, hogy szinte él a férfi. Mert férfi. Nem tudom, hogy nézhettem nőnek a kapualjban. Talán a sebtében megpillantott frizura miatt. Rizsporos paróka. Tizennyolcadik századi. Arisztokrata, de valahogy nem a versailles-i átlag. Inkább lord, mint márk. A semmit fürkésző tengerésztekintet miatt. Hullámozó, kék szalagon feje felett ott áll: *On His Majesty's Service*. De ez nem perdöntő érv. Festethette magát egy márk lordnak álcázva, ahogyan festethette magát pásztornak vagy útonállóknak. Nem festethette viszont olyan szemmel, amelyből a semmit a semmi nézi. Vagyis amelynek látóterében nincs a legkisebb akadálya sem an-

nak, hogy bárki bármikor megjelenjen. Én vagy másvalaki. Rendkívüli beleérző képességgel dolgozott a festő. Ez a lord engem élve boncol és mágnesesen vonz. Szeretnék felbukkanni nála most azonnal.

Legalábbis megtudni, ki lehetett. Hiszen kétszáz évvel ezelőtt élt. Akkor festhették. Nem ezt a képet, hanem azt, amelyikről emennek a fénykép modellje készült. Mert annyi biztos, hogy két évszázada őt még nem fényképezhették. Az a régi festő is meghalt persze. És mégsem mosódott el a tekintet a képmások útvesztőjében. Hogyan jussak el hozzá a térben? Hogyan az időben? A csomagolópapíron áll egy ceruzával írt cím, név nélkül. Nyilván nem nekem írták rá. Azért körülnézek ott. Valahol el kell kezdeni.

Megvárom az éjszakát. Túl zűrzavaros volt a nappal. Olyan kihalt az utca, hogy szinte koppan a gumisarkam. Köd szítál. Tíz méternél messzebb nemigen látok. A szóban forgó címet terebélyes hintóbejárat képviseli. Szerencsére nem kell erőlködni a kapunyitással. Belül is olyan elhagyatott az épület, amilyennek kívülről látszik. Még sincs olyan érzésem, hogy azt teszek, amit akarok. Ma délután szabadon sétáltam, álldogáltam a pék és a patikus boltja előtt, most pedig fel kell mennem a boltozatos folyosóról ebbe az idegen lakásba. Ha nem gyújt villanyt, én gyújtok. Elég a szorongásból. Plüssfotelbe ütődik térdem. Puha, mintha élne. Egész közel lehet. Szemem majdnem kifolyik, annyira erőltetem. Most bepásztáz egy autólámpa, át a szobában is szítáló ködön, rá a szemre. A szem ismerősen szürke: engem figyel. Érzékien. Vagy inkább átnéz rajtam. Azt is érzékien. Látszik, hogy ki akar kezdeni velem. Illetve már nem látszik. Az autó elrohan az éjszakában. Mégis tudom, hogy egyértelmű a szándék. Nem örülök mindig az ilyen közeledésnek, most azonban élvezem. Élvezni fogom, élvezni fog, élvezni fogunk. Ragozva leülök a fotelbe és szétterítem szoknyám, hogy könnyebben benyúlhasson. Tartásom elomló, valósággal odaadó.

Hosszú percekig tart ez a buja állapot. Combom lassan kihűl. Csalódott vagyok s abban biztos, hogy nekem kell valamit tennem, különben várhatok. Légvezést nem hallok. Békésnek mondható csend vesz körül. Rászánom magam a lámpagyújtásra. A díszlet, mely megjelenik, módos budoaré. A szempár egy fényképről szegeződik megint rám. A fénykép ezüst keretben márványasztalkán áll és egy rizsporos dámát ábrázol. Szakasztott olyan semmit fürkésző tengerésztekinnete van, mint a Lordnak, csak éppen a festmény, amelyről készült, igazi, versailles-i márkinőt jelenített meg. Nem női márkit, tévedés ne essék, hanem valódi, izgató nőt, fűzőjéből előnyösen kidudorodót. Akit egyértelműen ölelni, teperni lenne jó. Dugni. Akinek rózsaszín fülébe erotikusan sóhajtani lenne kél. Akinek ajkáról cuppogó malacságot lecsókolni lenne gyönyör. Ő egy bájgödör, pazar érzécsúcs, velőt lucskosra rezgető. Azon veszem észre magam, hogy szoknyám alatt valami megmozdul. Valami kemény. Nem ismeretlen, csak eddig másképp ismerős. Hihető inger ez? Zavarba ejtő. Természetellenes? Igen kellemes. A fénykép szavatolja. Abban a szemben megjelenhet bármikor bármi. Például a mogyoróból ágaskodó, hosszú, hosszú pénisz, ami egyszerre csak van.

Pont itt a budoárban milyen jó lenne. A fénykép modelljével. Micsoda harisnyatartója lehet. Aranybetűkkel áll kék szalagján, hogy *Hony soit qui mal y pense*. Nincs okom rosszat gondolni róla. Háttha ma is él. Háttha csak beöltözött márk-

nőnek. Kié ez a budoár? Súlyos, baljós léptek hallatszanak a lépcsőházból. Bete-
kerem a márkinőt egy csipketerítőbe és nyitom szívdobogva a zsalugátért. Ug-
rok ki az ablakon, mikor jellegzetes angol kiejtéssel egy férfihang felüvölt: „Tho-
ulvaj. Fougjakh meg. Thoulvaaaj!” Csak ne árulná el lihegésem, gumisarkam
hangja, hogy merre iszkolok. A szítáló köd viszont beborít és eltakar. Két utca-
sarokkal arrébb ebek csaholnak még. A szálloda körül már csak én lélegzem ki-
talladva. Illetve egy közeli lokálból kiszűrődik a Guzman együttes nagy rögtön-
zése. *Moll is back to town 'gain*. Pozaun felelget szoknyát himbáló lépésben trom-
bitának, bőgős borzolja, dobseprő csúsztatja. Mármint az idegeket. Szívesen
szédülnek velük, de a márkinő hívása erősebb. A szobában rögtön kibontom
csipkeburkából.

Mosolygó tengerésztekintete a Lord arcából figyeli a semmit. Mert azt, ami
most van, az előbbihez képest csak a lélekidomárok merik valaminek nevezni.
Én nem. Én úgy érzem magamat, mint aki meggazdagodott, aztán elvették a
pénzét. Kifosztottnak rosszabb, mint az eleve földhözragadtnak. Hogyan tör-
ténhetett? Ki tette? Pokoli gyanú fog el. Hol van a Lord képe, amelyet az ágyon
hagytam? Lehet-e, hogy a fénykép, amellyel most iderohantam, nem egy hajda-
ni márkinő festményéről, hanem egy hajdani Lordéről készült? Ha csak nem
egy márkinőnek öltözött mai csábítóéről, akinek olyan izgató tengerésztekintete
van, mint a semmit fürkésző Lordnak? Az izgalom ugyanis rám jön. Nem látha-
tóan, de tapinthatóan. Szeméremrésem csendben nedvezni kezd. Lélegzetemből
sóhaj lesz. Szeretnék hozzá dörgölődni. Szeretném, ha labdázna mellemmel és
bimbóját morzsolgatná. Szeretnék beköltözni szürke szemébe, s onnan nézni
magamat mint márkinőt, rizsporos parókával és hófehér arcomra kacéran ra-
gasztott léggyel. Pihegve hátrahanyatlak az ágyon. Nem a legkedvezőbb test-
helyzet ahhoz, hogy a fürdőszoba ajtajából előbújó farmerost megakadályoz-
zam az ablak felé kigyózásában. Hóna alatt a festmény, melyet az utcán hónom
alá csúsztatott, s amelynek azóta kerestem modelljét. Átlép a párkányon, bele-
vész a szítáló ködbe, ahol megerősödve felelget egymásnak a Guzman együttes
pozaunja és trombitája. Mégis összeszedem magam, és gyalázatos török kiejté-
semmel üvöltöm: „Työlvej. Fagdjek mek. Työlveej!”

*

Jó anyámtól sok hányattatása után és miatt csak a levelesládát örököltem.
Akkor készítette, amikor romániai szász menekültként Ruszcsukon, Plovdi-
von, Edirnéen, Isztambulon, Uszkudáron, Izmiten, Eskiszehiren át elcsigázva
Konyába keveredtünk. Azt hitte akkor, hogy a befogadó népnek kedvében járva
pangó gumikereskedését majd felvirágoztatja. Törökösítette hát nevét Kugelf-
rau-Künstlerről Kefeli-Kerevetre. Agatha keresztnévét megőrizte, de óvatosan
kezdőbetűre rövidítve íratta fel a bazár legjobb asztalosával, akinek hitelbe fel-
vett utolsó piasztereivel fizetett. Hamarosan tönkrement, és a nagy szegénység
miatt, meg erőlködésében, hogy engem az éhhaláltól megmentsen, egy szép na-
pon kiadta lelkét. Bankoknak, pénzváltóknak persze egy lecsődölt német asz-
szony lánya nem volt jó. Konya járókelőihez kellett fordulnom, akik közül ki-
váltképpen a férfiak adakoztak. Gumihoz azután már csak új mesterségem kere-

tében nyúltam. Olyan szerencsés kézzel, hogy pár év múlva az oázis szélén az én szerájomat látogatta a legtöbb és legmódosabb hajcsár. Évente kétszer tevéviadalt rendeztem, és kiváltságos vendégeknek lehetővé tettem, hogy az anatóliai sivatag győztes hajóján több órán át ringassák magukat, szabadon választva útitársat az intézmény személyzetéből. A nagymúltú szultáni székhely lakói szeretnek hosszan két púp között. Régi dicsőséget pótolnak ugyancsak habzóboros vacsoráim, melyeken selyem salaváriban, arany cicirázó rojtokkal hastáncot jártam az asztal tetején.

Egy szó mint száz, majd felvetett a jólét, és a befolyásos körök a város üdvöskéjeként tartottak számon. Ujjam köré csavartam, aki éppen hangot adott, és sokan a megcsavartak közül írásban tisztelegtek ezért. Csodálóim levelei szőnyeg- és saletli rezervációkkal, rendőrségi idézésekkel és egyéb üzleti közleményekkel keveredve minden nap megtöltötték az anyámtól örökölt levélszekrényt, amelyen mindazért, amit neki köszönhetek meghagytam az ő nevét, vagyis az A. Kefeli-Kerevetet. Márpedig ennek a kegy- és levélládának egy kemény tivornya másnapján lába kelt. Először azt hittem, hogy részeg disznók rossz tréfát űztek velem, és ebből a rendőrfőnök segítségével házkutatás lett mindazoknál, akiket részeg disznónak tartottam, vagyis elég sok embernél. A rendőrfőnök lakását én magam tettem tűvé, amikor ő a tizedik pohár raki és a harmadik numera után mély, baromi álomba zuhant. Ládának se híre, se hamva. Eszembe jutott akkor, hogy a kikutatottak mind módos emberek, részeg disznók viszont akadnak a szegényebbek között is. Díjat tűztem ki, hogy feljelentsék egymást. Főleg a kolduló dervisek között támadt vádaskodás a keringők ellen, akik mutatványukhoz állítólag a Próféta által tiltott szesz és kokain keverékből merítették lelkiert. Ládáról azonban csak egy targoncás fügeárusnak volt mondanivalója. Neki a lánya a szerájban dolgozott, és nehogy valami szöktetés megfossza egyetlen rendszeres bevételi forrásától, ő éjszakánként étlen szomjan strázsált a bejáratnál szemben. Szerinte a tetőfokára hágó ramazuri odavonzott egy bálahordó csoportot, erősen szeszese állapotban. Durva szavakkal ecsetelték a benti örömeiket és számolták pénzüket, hány bajadérre lesz az elég. A féltékeny édesapa közbeszólt, hogy amijük összesen van, azért még egy tevét sem ölelhetnek meg ezen a választékos helyen. No akkor elkezdtek lökdösni, hogy ő is jó lesz. Alig tudta megváltani magát két lopótök fügeborral. Ahogy ott tántorogtak, az egyik leállatiasodott alak bele akart vizelni a levélszekrénybe, de túl magas volt neki. Ketten segítettek leakasztani, s az egyik kevésbé ittas betűzte anyám nevét. Hirtelen mind elhallgattak. Hirtelen aztán mind kiabálták, hogy a név az ő tiszteletreméltó nagyapjuké, Ahmed Kefeli-Kereveté, hogy ennekokáért a láda az övék, nem az enyém, hogy én bitorlom az ő örökségüket, hogy ennekokáért és máskülönben is én egy utolsó feminista ribanc vagyok, megérdemelném, hogy rám gyűjtsák a szerájt, de beérik azzal, hogy jogos tulajdonukat magukkal viszik, és mint a szemük fényére, vigyázni fognak rá, nem belepöcsölni.

Jutalmat adtam a fügeárusnak, és bosszankodtam a lödörgő latrok miatt. No majd, gondoltam, nyakukra hozom a törvényt. Biztosra mentem, hiszen a történetből kiderült, hogy névrokonaim szedett-vedett, ínysorvadásos éhenkórászok, girhesek, tanulatlanok: könnyű lesz rájuk húznom a vizes lepedőt. A fügeárus sajnos nem fülelt fel sajátos kiejtésükre. Csak amikor bepereltem őket, ak-

kor derült ki, hogy nagyapjuk kurdról törökösített Kefeli-Kerevetre, leszármazottainak egy része pedig a közigazgatásban olyan befolyásra tett szert, amellyel akkor is visszaélt, amikor a család egyébként lenézett rongyosai szorultak protekcióra. Hamarosan a szeráj női alkalmazottainak orvosi vizsgálatra kellett jelentkezniük, könyvelésemet átvilágították, tevéimet száj- és körömfájás ürügyén vágóhídra küldték. Postámat ledobálták a sárba. Mikor pedig anyám hagyatékának törvényerejű visszaszerzésére várva ideiglenesen saját nevemmel, vagyis M. Kefeli-Kerevet felirattal ellátott postaládát akasztottam a bejárat mellé, a postás egyszerűen mindent az A. Kefeli-Kerevet feliratú szekrénybe kézbesített. Törökén mondván a kurváknak írt leveleket a teherhordók kapták meg. Nem is szólva azokról a bókokról, melyeket személyes pártolóm egy-egy élvezetesebb felhasználásom után hozzám írásban intéztek, és amelyekben a fogalmazási merészségek mind női önérzetemet duzzasztották. Duzzasztották-e vajon a teherhordókét a továbbiakban, vagy pedig ezekből az elkoszolódott, bárdolatlan surmókból csak ázsiai röhögőgörcsöt váltottak ki, a döngölt földön fetrengő féléből? Mindkét változat szorongással töltött el, és vággyal, hogy a törvény közbelépését sürgessem. A kádihoz menve mélyen dekoltált muszlin ujjasomra arany félholdakat villantó, áttört, fekete csipkét terítettem. Hatott ez mindig a múltban, és egyáltalán nem dicsekszem, ha azt mondom, hogy volt miért nagy szexuális önbizalommal becsörtetnem a minden körülmények között megvesztegethető közéleti férfiúhoz, egyébként is bizalmas ismerőshöz. Európai pantallóján volt egy farzseb, amelyet még a Fényes Porta idejében varrtak. Rossz jelnek véltem, hogy a kádi ebbe a zsebbe csak elsőre megajánlott márkáimat süllyesztette, nem alkudott magasabb összegre. Úgy is lett: anyám hagyatékát a mindenható trógerlobblynak ítélte oda. Indoklásul azt hozta fel, hogy nagyapjuktól ők hamarabb örökölték a levélszekrényt, mint én az anyámtól.

Alulmaradt hát az elmagányosodó kuplerosnő, de a kurd martalócok húzák a rövidebbet. Szerencsére felhőbe borul az éjjeli hold; árnyékként bukdácsolok a járdák irgalmatlan omlásai között. Keblemhez szorítva hozom az A. Kefeli-Kerevet feliratú postaládát, mely Agatha emlékét élteti. A nyolcórás szűrát üvöltötte a műezzin, mikor tigrisanya tigrislányaként elsurrantam Ahmedékhez, akik pléhlemezekből tákolt vityillójukban elázva bóbiskoltak. Üres citromosládákat raktak a levelesláda köré, ezeken kuporogtak vörös heregolyóikat gátlástalanul kilógatva zsákszövetből fércelt bugyogóikból. A kádítól hajdan kapott csontfogantyús légycsapómmal én ezeket a vörös golyóbisokat megsuhintottam. Gazdáik, mire felocsúdtak, el is ájultak. Agatha előnyben: hozom a kegyládát. Ki lesz megint akasztva a bejárat mellé. S a tízórás szúra elhangozása után fergeteges hastáncra perdülök az abroszon. Csak eljön-e vajon a kádi? Ott tapsol-e vajon a rendőrfőnök? És kézbesítik-e megint a leveleimet? El vagyok mindenre szánva, de semmiben nem vagyok már biztos. Agatha vagy mégis Ahmed?

*

Szeretem Budapestet, mert kevés nő visel itt melltartót. Nem úgy, mint Majlandban, Maastrichtban vagy Manchesterben. Ebben a leprás körúti moziban is

be lehet jól látni a blúzok gombjai közt. Jót lehet látni. Ezért térek be ide, de persze a filmért is. Musztafa K. K. vagyok, török illetőségű mákonyüzér üzleti úton. Selymes bajszerű. Ez most teljesen biztos, akárcsak az, hogy szívesen fordítom műpártolásra busás bevételemnél azt a részét, amelyet nem adok haza kisebb hárememnek. Köröttem a modern fiatalság az örültet jön meghallgatni, én a táncművészt alakító színművészt. A szkopjei Nemzeti Színház sokszorosan érdemes tagja az isten bohócát, a lángeszében szétégett Nizsinszkij alakítja szinkronizálva és fehér pizzamában. Azt a felséges balettost, aki kapva saját megörülésén, felcsapott emlékirónak, hogy ne csupán az maradjon belőle, aminek a világ látta. Az albán komédiás kis asztalkánál ül, a közönséggel szemben, és lenge öltözkének fehérsége derengést visz az elsötétített terembe. Kifigyelhetem a női blúzok magabiztos pozitívumát, ha netalán a háborult negatívumoktól megcsömörlenék.

Egyelőre épp ellenkezőleg. Leköt a bolond beszéde, van benne rendszer. Egy másik rendszer. Azt mondja például: „Családom azt képzelem, nem értem őket, ha magyarul beszélnek. Pedig írás közben fülelek rájuk – közben még másra is tudok gondolni.” Valahogy így vagyok én is, amikor törökül írok. Olyan lenne ettől rendszerem, mint az övé? Képes vagyok magamra venni mindent, mihelyt egy szöveg egyes szám első személyben környékez meg. Ajánlatos erre rögtön felfigyelni, szűrőpróbát tartani, szembesíteni a benyomásokat a tényekkel. Nizsinszkij azt mondja: „Apisz-bika vagyok, egyiptomi vagyok, rézbőrű indián vagyok, néger, kínai, japán vagyok, idegen vagyok, ismeretlen vagyok.” Mindez lehetek én is, de többnyire török vagyok, ami nem ugyanaz. Ellenőrzöm magam körül: eszébe nem jut senkinek rám nézni a teremben. Kiszúrok viszont egy fitos, dundi nőt, akinek jó lenne a blúzába nyúlni.

Jó lenne, ha a közeledést szóval tudnám megkönnyíteni, és ha egy kisülés-szerű, elektronikus csattanás nem venné el ettől kedvemet. Úgy látta jónak a rendező, hogy művi zörejekkel fűszerezze az érdemes színész játékát. Gyakorlatilag ez azt jelenti, hogy a legváratlanabb pillanatokban mindenki összerezzen. Sokan nem tudják megállni, hogy hadonásszanak, kapálózsanak. Ilyenkor nyúlakálni roppant nehéz, mert kezem beleütközhet a nő békacombszerűen elrugaskodó karjába. Azonnal le lennék leplezve. Pedig az albán igazán kitesz magáért. Elég nézni őt, hogy játékszíni mestersége mindinkább hatalmába kerítsen. Tőle nem ugrál az ember, hanem legöröcsöl. Ahogy fejünk felett enyhén mandulavágású szemével elnéz a semmibe, ahogy a kis olvasólámpa mögül homlok-dudorai előrajzolódnak és már-már klinikai fájdalmat sugároznak, ahogy nyirkosan és hófehéren mosolyog, úgy nő közönségében a kínos érzés, hogy ez az ember hiába mond el magáról mindent, megmásíthatatlanul mégis idegen marad. Idegennek kell maradnia, hogy elmondhasson magáról mindent. Hogy Gyagilevet elmondhassa mindennek. Gyagilevet, a balettcsászárt, aki szemében a szemfényvesztés csimborasszója.

„Igazán nem vagyok tudós, mondja Nizsinszkij, de az embereket jól ismerem – legalább annyira, mint a csalafinta impresszáriókat. Gyagilev a táncegyüttes igazgatója maga is impresszárió: megtanulta becsapni az embereket. Az impresszáriók mind tolvaj hírben állnak, ezért ő rém dühös, ha így szólítják. Rugaskodik ahhoz, hogy a »művészetek pártfogójának« nevezzék, ezzel a cím-

mel remél bevonulni a történelembe. Becsap mindenkit, azt hiszi, senki sem látja, milyen valójában; és hogy fiatalabbnak nézzen ki, ősz haját feketére festi. Ir-tózom a piszkos ágyneműtől, és bizony, amikor összefent párnahuzatát meglátam, felfordult a gyomrom. Két hamis fogát elől azért nyaldossa, mert ideges. Mér-ges vénasszonyra emlékeztet ilyenkor. Szereti fitogtatni a homlokára hulló fehér tincset. Minap ez a tincs sárgásra váltott, mert rossz minőségű festékkal fe-hérítette.”

Nem gondoltam, hogy itt dobja be megint a rendező az örület elektronikus cin-tányérját. Most az én karom rugaszkodik békacombszerűen a nő felé, aki rám néz, olyan hitetlenkedő tekintettel, mintha festeném szénfekete török fűrtjeimet és sely-mes bajszo-mat. Én erre tüntetően a színészt nézem. Elvégre az ő sűrűn nö-vő, balká-ni hajzata is koromsötét. Meglehet, török eredetű. És milyen érzékletesen mímeli a sminkelt Gyagilev által kiváltott méltatlankodást! És milyen meggyőzően játssza meg Nizsinszkij megvetését a vevők pénzére vadászó kufárok iránt. Mindkét ke-zén összeszorítja kisujját és gyűrűsujját, másrészt középső ujját és mutatóujját, skorpióolló formájú alakzatot hozva létre, amihez mindkét kézen járul a hüvelykujj és a mutatóujj között szétváló csáp. Ezzel az összesen négy fogónak megfelelő szer-számmal roppant harántosan nyúl egy képzeletbeli zseb felé.

„Olvasok az emberi arcokban. Elég ránéz-nem valakire, máris tudom, csaló-e vagy nem”, mennydörgi Nizsinszkij nevében. A fitos nő váltig rám szögezi tekin-tét. Úgy süt a félhomályban, hogy nehéz odafigyelnem azokra a szavakra, melyek-ke-l a fehér ember a csupa szív-ként megnyilvánuló táncos magyarázatait tolmácsol-já: „Feleségemnek alig van pár garasa. Milliomosnő hírében áll, de hamisgyöngyö-ke-t visel a nyakában. Miután rájöttem, hogy csak a gazdagok keltenek bizalmat, ad-tam neki egy briliánsgyűrűt, hadd higgye mindenki, hogy dúsgazdag.”

Nem lehet ennek a kacér szemezésnek ellenállni. Már-már arra gondolok, el-viszem Budapestről ezt a nőt háremembe, csak épp nincs nálam ajándékozá-sra való briliánsgyűrű. Beérem azzal, hogy jó élvetegen visszaszemezek. Ő jó han-gosan kiabálni kezd, hogy adjam vissza a pénzét. Különben szól a rendőrnek. Elkapja a zakó-mat és bele akar nyúlni. Egész közel érzem forró leheletét és pu-haságait. Törökös nemiséggel betapasztom a száját. Felgyulladnak a lámpák, épp amikor Nizsinszkij nevében az érde-mes művész közli, hogy kisebb betűkkel fog írni, mert nagyon drága a papír. Érezhetően közel a vég. Csak ez a nő ci-bál most már sírva, hogy adjam vissza a pénzét. Lámpafényben is csinos. Kicsit elő-reáll a foga. Angolos szexepil. Kiejtésében van valami németalföldi. Pata-kzik a könnye. Nizsinszkij a vászonról bámul, de Nizsinszkij nem érdekel már sen-kit. Mindenki a selymes bajs-zú török férfit nézi, akit most ez a félig brit, félig flamand női tigris rohas-re karmol. Többen a közönségből beavatkoznának, de ő bö-gve a kijá-rathoz rohan, hogy rendőr. Rendőr! Nem tudja becsapni maga mö-gött az ajtót, mert szememet nyitva tartom. Azt akarom, hogy visszajöj-jön. Adja vissza utazó firmánom-at, amit belső zse-bemből elemelt. Addig fénykép nélkül, pecsét nélkül hogyan bizonyít-sam, ki kiabál itt? Ki üvölti, hogy tolvaj, fogják meg? Törökül még-hozzá, mert magyarul a szót nem ismerem.

Nuits Parisiennes

A Paul Rezé

BATIGNOLLES

*Bús bistro.
Boulevard des
Batignolles.
Csúf dísznő
Fenekén tapinyol
Két pintyőkét...
Vonagló sűrű füst.
Hohó, Paulette
Popóját
Meg ne üsd!
Majd számolunk.
Pofont kapsz,
Kint.
Zöld éjszakák.
Gázláng és abszint.*

LÁZÁRY RENÉ SÁNDOR 1859. szeptember 17-én született Kolozsvárott. Latin és francia szakos tanár volt, kiváló romanista hírében állott, de ez nem bizonyított, mindenesetre hosszabb ideig hivatalnokként is működött. 1890-től főleg Marosvásárhelyen élt. A várossal szomszédos Marossárpatakon hunyt el 1927 októberében. Negyven verse még 1992 augusztusában került elő a marosvásárhelyi Molter-hagyatékából. A hirtelen, sőt: hihetetlen fölfedezést követő filológiai kutatómunka, illetve a nehéz és szövevényes életrajzi nyomozás eredményeképpen jó néhány eredeti Lázáry-levéltre és elegyes följegyzésre bukkantunk a költő élettársának, későbbi özvegyének, Vajdaréthy Júliának mindeddig lappangó hagyatékában... Ám ugyanott további száznyolc költeményre, valamint Marullo Pazzi (későreneszánsz költő és zeneszerző) tizenhét versének Lázáry általi fordítására avagy átköltésére akadtunk... A Lázáry-oeuvre már-már teljesnek látszott, amikor is 1995 júliusában (a marosvásárhelyi Teleki Téka és Dr. Vajdaréthy Rabán fáradhatatlan közreműködésének köszönhetően) a Vajdaréthy Júlia-féle kéziratköteg fájóan hiányzó, elveszettnek hitt részeire is rátalálhattunk... Egy szürke notesz és újabb százharmincegy vers! Zömükben fiatalkori próbálkozások, rögtönzések, úti képek, zsengek; illetőleg már kiforrottabb kései költemények, poémák, megkeseredett tréfák, szomorú töredékek: egy felemás életmű törmelékei... Közöttük néhány, általunk eddig ismeretlen átköltés vagy fordítás: Sir Andrew Blacksmith (XVIII. századi angol) és Fu An-Kung (VIII. századi kínai) költőktől... Az immáron egészen mutatkozó szövegkorpusz földolgozása roppant időigényes, ám folyamatban van. (Közzéteszi: Kovács András Ferenc.)

MOULIN DE LA GALETTE

*Dugó durran.
Ládd, a pezsgő
Légbe fröccsen!
Mily repesgő...
Légy kemény,
Vastag, rüdeg,
Mint jegelt
Champagne-üveg,
Mely ha kell,
Ha nem, de furton,
Folyvást
Friss nedűt köpik!
Légy férfi.
Éj van.
Rue Lepic.*

GRISSETTE

*Kis grizett kérd
Francziául:
„Ah! Kegyed nem
Párisi?”
Majd a czomb, térd,
Far kitárul:
„Alors viens par ici!”*

YSABEAU

*Hajnalozunk:
Louise úgy olaláz!
Még... Ma...
De holnapután
Hol a kéj,
Hol a láz,
Hol van az égi
Gyönyör, pofikádról a máz?
Oh, hol a hét
Numerát kiszabó,
Szép, könnyörülni tudó
Ysabeau?*

RUE DES SAULES

Reggel hallom fél-imetten:
Harsog már
Kövér Yvette-em,
Kiből részemet kivettem...
(Fére ne érts! Talán restellném,
Mivel ő csak a házmesterném!...)
Kikönyököl ablakába:
Betölti a keretet...
Négy fara van:
Rajta csüggnek
Hurkaként a gyerekek!
Kikönyököl,
Nyög a párkány,
Ha a pléhre dül, s leszól:
„Je suis désolée
Monsieur, mais c'est la
Rue des Saules!”

Páris (Montmartre), 1886 júliusában

Couplets

Páris egy nagy,
Páris egy nagy,
Páris egy nagy
Ucczabál!
Kokett kokott,
Pénzesebb kan
Pezsgőt durrant –
Úgy zabál!

Ô les coquards
Et leurs coquilles!
Ô les cocos,
Les coqs, les filles!

Páris egy nagy,
Páris egy nagy,
Páris egy nagy

Uczczabál!
Reggelig tart,
Döng a kánkán!
Kint a dáma
Puczzban áll!

Ô les cocottes
Et leurs coquilles!
Ô les cocos,
Les coqs, les filles!

Páris egy nagy,
Páris egy nagy
Kurvaság, táncz,
Uczczabál!
Villamosság –
Villanó mell,
Villogó szem,
Gusztá váll!

Ô les coquins
Et leurs coquilles!
Ô les cocos,
Les coqs, les filles!

Place Clichy!
Place Blanche!
Rôt Moulin Rouge!
Place Pigalle!
Itt a mulatság,
Itt a mordály,
Itt a bál is
Basztiq áll!

Ô les coquettes
Et leurs coquilles!
Ô les cocos,
Les cons, les filles!

Neuilly-sur-Seine, 1890 júliusában

VONÁSOK DON QUIJOTE ÉS FLAUBERT KÖZÖS PORTRÉJÁHOZ

Cervantes és Flaubert életműve a modern regény történetének két visszavonhatatlan fordulópontjához kötődik: összevetésüket ez a látszólag távoli történeti összefüggés már önmagában indokolja, különösen érdekessé teszi azonban a *Don Quijote* és a Flaubert-művek néhány visszatérő motívumának meglepő azonossága. A párhuzamok hátterének feltárását megnehezíti, hogy a kérdés többféleképpen felvethető, s eközben a legkülönbébb (tudományos, sőt szigorúan tudománytalan) szempontok üdítő változatosságban keveredhetnek egymással. A két életmű kapcsolata – szűkebb értelemben – vizsgálható mint hatástörténeti mozzanat: Flaubert írásain ugyanis érezhetően nyomot hagyott az elmés és nemes lovag kalandjainak olvasása, e hatás ráadásul nemcsak feltételezhető-sejthető, hanem olyan meggyőzően dokumentálható is, hogy egy esetleges összehasonlító vizsgálat néhány alapszempontjának felvetésében a legszigorúbb pozitívista irodalomtörténész sem találna kivétlnivalót. Valószínű azonban, hogy a *Don Quijote* motívumainak e kései felbukkanása olyan kérdéseket is felvet, melyek nem szűkíthetők le e két műfajtörténeti korszakhatárt kijelölő életmű közötti konkrét összefüggésekre. Cervantes és Flaubert, La Mancha és Chavignolles között egy par excellence szabálytalan prózai műfaj fejlődésének közel háromszáz éves szakasza húzódik: s ha igaz is, hogy a *Don Quijote* néhány jellegzetes kérdése hasonló hangsúllyal csak hosszú idő után – elsőként talán épp Flaubert-nél – vetődik fel újra, e közös elemek egy része (rejtettebb formában, kevésbé kitapinthatóan) folyamatosan jelen van az európai regényirodalomban, s egy definíciók kereteit szétfeszítő műfaj lényegi sajátosságait alkotja.

Ha az elemző nem zárkózik el mereven olykor igen eltérő, egymáshoz csak laza szálakkal kapcsolódó szempontok együttes érvényesítésétől, az összehasonlító vizsgálat lehetséges tere meglehetősen tágra nyílik, s a szorosan egymásra épülő kérdések között nem mindig könnyű megállapítani, melyek szűkíthetők a Cervantes-hatás tárgykörére, melyek sorolhatók a véletlen analógia bizonytalan tartományába, s melyek azok, amelyek – tágabb értelmezési lehetőséget magukban rejtve – a regény általános műfaji jellemzőire mutatnak rá. Jellegzetesen ez utóbbi csoportba tartozik a regény és a mitikus elemek problémája (a mítosz – mint paródia és töredék – beépülése a regénybe) vagy a regény és a „már megírt” (regény)irodalom viszonya: a regény szerepe a regényben ugyanis kétségtelenül olyan elemzési szempontot jelent, amely – a *Don Quijote*től Flaubert-ig és tovább – egymással alig-alig rokonítható művek között teremt tematikus párhuzamot. Némi könnyelműséggel tehát – több mint háromszáz év regénytermésének felületes ismerete alapján (és a sarkítás nyíltan vállalt szándékával) – akár fel is tehetjük a kérdést, hogy ez a műfaj – hihetetlen sokszínűsége, formai-tematikai gazdagsága ellenére – vajon nem ugyanarról szól-e mindig, s nem elkerülhetetlen-e, hogy a *Don Quijote* időnként olyankor is előbukkanjon, amikor ezt a filológia tényei egyáltalán nem igazolják, hiszen Cervantes könyve valójában nem más, mint a modern európai regény, egy alapvetően önreflexív műfaj paradigmaértékű műve.

„Jegyzeteket készítek a *Don Quijotéről*, és M. Mignet azt mondja, nagyon jók.” (Ernest Chevalier-nak, 1832. [I] január 15.)

„Most újraolvasom a *Don Quijotét* Damas Hinard új fordításában. Elkápráztat ez a könyv... Micsoda könyv! Milyen vidáman melankolikus költészet ez!” (Louise Colet-nak, 1847, dátum nélkül.)

„Gyökereimhez találok vissza abban a könyvben, melyet kívülről tudtam, mielőtt olvasni tudtam volna: a *Don Quijotéban*.” (Louise Colet-nak, 1852. jún. 12.)

„Ami igazán csodálatos a *Don Quijotéban*, az a művészet hiánya, valamint illúzió és valóság folytonos egybeolvadása, ami oly komikussá és költőivé teszi ezt a könyvet.” (Louise Colet-nak, 1852. november 22.)

„Újraolvasom a *Don Quijotét*. Micsoda óriási könyv ez!” (Georges Sandnak, 1869. febr. 23–24.)

Flaubert nem volt teoretikus alkat, engesztelhetetlenül utált minden manifesztumot, harcos művészeti iskolát, és soha nem törekedett arra, hogy esztétikai nézeteit rendszerbe foglalja vagy akár részletesen (és belső ellentmondások nélkül) kifejtse. Irodalmi ízléséről, olvasmányairól mégis sokat elárulnak a ma már könyv alakban megjelent *Jegyzetfüzetek* és a *Levelezés*, amely „hiányos” formában is közel 12 kötetet tölt meg: összegyűjtött darabjai fél évszázados időszakaszt átfogva 1830 és 1880 között születtek. A *Don Quijote* címe már a legelső gyerekkori levelekben felbukkan: a tízéves Flaubert (aki egyébként a későbbi író munkatempóját meghazudtoló termékenységgel ontotta magából az irodalmi – vagy legalábbis annak szánt – alkotásokat) első regénytervei között felismerhető a Cervantes-regény néhány ismert szereplőjének neve, illetve egyes fejezetek címei, például: *Cardenio*, *Dorothea*, és *Az oklatan kíváncsi* (levél Ernest Chevalier-hoz, 1831. febr. 4.).

Egy Louise Colet-hoz írt levélből az is kiderül, hogy a *Don Quijote* Flaubert első olvasmányélménye volt: gyerekkorában felolvasták neki, később pedig ő maga többször (és több fordításban) újraolvasta a könyvet. A *Levelezés* lapjain Cervantes neve később is vissza-visszatér – Flaubert leplezetlen csodálattal adózik a *Don Quijote* szerzőjének, aki mindvégig az utólérhetetlen nagy mesterek sorában, Montaigne, Rabelais, Shakespeare mellett kap helyet.

Lovag és fegyverhordozó kettőse egy drámaterv jegyzetlapjain is felsejlik. A mai olvasó Flaubert drámaírói tevékenységéről nem sokat tud; színpadra szánt művei (nagyreszt csak tervek) elhalványulnak prózája mellett, életében egyetlen önálló és színre vitt darabja, az 1873-ban bemutatott *Le Candidat* (A jelölt) siker helyett csúfos bukást hozott szerzőjének, s ez esetben valószínűleg felesleges volna a korabeli közönség silány ízlését vagy az utókor feledékenységét kárhoztatnunk.

Flaubert különösen egy drámatípus felé vonzódott: az ún. tündérvjáték (féerie) műfaját szerette volna megújítani, mely elképzelése szerint nem más, mint fantasztikus és groteszk elemek együttesére épülő komédia. E jegyeket viseli magán az 1863-ban elkészült *Le Château des coeurs* (A szívek kastélya) című dráma is, amely népes szereplőtáborának tagjai között úr és szolga párosát is felvonultatja. Egy feltehetően 1862-ből származó jegyzetlap sorai pedig azt sugallják, hogy e két figura *Don Quijote* és *Sancho Panza* kettősének örökébe lép: „A szolga mindig elégedett, és szeretné abbahagyni az utat. Ám követnie kell urát, aki mindennel elégedetlen. Lélek és test szimbólumai.” (*Jegyzetfüzetek*, p. 262.)

1862 egyébként fontos évszám a francia nyelvű *Don Quijote*-kiadások történetében: ekkor jelent meg az az illusztrált

kötet, amelynek metszeteit Gustave Doré készítette. A könyv pedig szerepel az *Érzelmeik iskolája* című regényben: a kötet és a Frédérickel együtt színezgetett metszetek a kis Louise Rocque kedves gyerekkori emléke.

Regények, hősök, olvasók – valóság és fikció szövevényes viszonya

„Egyszóval, lovagunk annyira belegabalyodott az olvasásba, hogy reggeltől estig, estétől reggelig mindig csak olvasott, s így a kevés alvás és sok olvasás úgy kiszárította agyvelejét, hogy végre elvesztette józan ítéletét. (...) Annyira a fejébe vette, hogy a kitalált históriák elolvasott zagyvaléka igaz valóság, hogy számára hihetőbb történet nem is volt a világon.” (*Don Quijote*, I/1, p. 28., Győry Vilmos ford.)

Don Quijote és Emma Bovary igazi hazája a könyv és a képzelet szorosan összefonódó, egymásba átjáró tartománya, s ez az ideálvilág nehezen egyeztethető össze a La Mancha-i vagy yonville-i hétköznapiok sivárságával. Cervantes és Flaubert szövegei kritikai szövegek, melyekben az irodalom a saját szerepére kérdez rá: a hősök (olvasók) csalódásának és bukásának fő oka a könyvekben ábrázolt valóság és a mindennapi élet ütközése. Az életüket mint regényt megélni vágyó, irodalmi hősöket példaképül választó Flaubert-figuráknak Emma az első (s talán máig legismertebb) alakja – a mintakövetés problémája azonban Flaubert egész életművét átjárja. A modern környezetben játszódó regények szereplőinek nagy része ugyanabban a betegségben szenved: ennek jellegzetes összetevői a tisztánlátásra való képtelenség, az önismeret hiánya, a személyiség széttöredezése, vagyis mindaz, amit a szakirodalom – Jules de Gaultier egyébként sokat vitatott definíciója óta – „bovaryzmusnak” nevez. A tétova Frédéric nem minden finomság nélküli, enyhén narcisztikus figurája például a szentimentális regények olvasásában talál vigaszt, míg hatalmas ambíciókat dédelgető barátja, Deslauriers (az örök Másik), kamaszkori olvasmányélményeihez visszanyúlva Rastignac példájában keresi az érvényesülés útját. Az áhított karrier természetesen nemcsak azért marad el, mert Deslauriers a stratégia megválasztásakor figyelmen kívül hagyja a Rastignac és saját kora között eltelt évtizedeket, hanem azért is, mert önnön előrejutásához barátját szeretné felhasználni: Frédéric személyiségéhez pedig kétségtelenül közelebb áll egy másik Balzac-hős, Lucien de Rubempré feminin, légies alakja. A nagy író előd nyomasztó hatásától egyébként nemcsak a regényszereplők, hanem maga a szerző is nehezen szabadult – a gigantikus életmű állandó viszonyítási pont: Flaubert regénytechnikai újításai a balzaci modelltől való eltávolodás, majd végső szakítás jegyében születtek.

Flaubert műveiben sokszor nemcsak a főhősök olvas-

„Vajon nem hiszünk-e éppúgy Don Quijote létezésében, mint Caesaréban?” (Flaubert levele L. Colet-hoz, 1852. szept. 25.)

„Don Quijote egész éjjel nem aludt, hanem folytonosan Dulcineájára gondolt, hogy ő is egészen úgy tegyen, ahogy könyveiben a kóbor lovagokról olvasta, akik számos éjet töltöttek álmatlanul erdőkben és pusztaságokon, s szünet nélkül kedveseik emlékével foglalkoztak.” (*DQ*, I/8., p. 56.)

„Ehhez azután még sok badarságot fűzött, úgy, amint könyveiből tanulta, utánaozván – amennyire csak tudta – nyelveztük.” (*DQ*, I/2., p. 361.)

„Roldánt utánozza-e féktelen örvongésében vagy inkább Amadist a csendes búsongásban?” (*DQ*, I/26., p. 188.)

„(Emma) Eugène Sue regényeiben főképp a bútorzatok leírását tanulmányozta; olvasta Balzacot és Georges Sandot, s műveik-

ben saját vágyainak képzelt kielégülését kereste. (...) Olvasás közben a vicomte emléke egyre és mindig visszajárt. Közte és a regényhősök között Emma százféle kapcsolatot vélt felfedezni." (B., I/9., p. 74.)

„Később meg, Walter Scottnak hála, a történelmi dolgokba habarodott egészen (...) különösen Stuart Máriát imádtá, s viharosan rajongott a híres vagy szerencsétlen nőért. Héloïse vagy az orléans-i szűz, Agnès Sorel, Clémence Isaure vagy a szép Ferronnière üstökösök módjára gyúltak fel a szemében." (B., I/6., p. 48.)

„A patikus azonnal védeni kezdte az irodalmat. A színház, mondta, arra szolgál, hogy szemébe nézzen az előítéleteknek, s az élvezet álarcában mindig az erényre oktat." (B., II/14., p. 276.)

„Persze – folytatta Homais –, éppúgy van rossz irodalom, ahogy rossz gyógyszerek is vannak; de hogy ezért elítéljük a legfontosabb művészetet, szerintem olyan ostobaság, olyan középkori gondolat, hogy csak ahhoz a borzalmas korszakhoz tartom méltónak, amely börtönre ítélte Galileit." (B., II/14., p. 276.)

„Legutóbbi levelében Béranger-t emlegette. Ennek az embernek a mérhetetlen dicsősége szerintem egyik legkiáltóbb bizonyítéka a közönség hülyeségének. Se Shakespeare-nek, se Goethének, se Byronnak, egyszóval egyetlen embernek sem jutott osztályrészül ilyen egyetemes csodálat." (Flaubert levele Mlle Leroyere de Chantepie-hoz, 1857. nov. 4., Rónay Gy. ford.)

mányairól tudunk meg részleteket: a szereplők jellemzéséhez általában hozzátartozik irodalmi ízlésük tisztázása (Homais és a felvilágosodás halhatatlan nagyjai, Bournisien és a kegyes irodalom ismert munkái éppúgy összetartoznak, mint az idős Bovary Béranger iránti rajongása vagy Emma és Léon Larmartine-kultusza). A regényekben fel-felbukkannak az irodalom megítélésével kapcsolatos viták. A Don Quijote könyvtárában válogató pap és a borbély (Flaubert-nél a pap és a patikus), a lovag és a deák Sansón Carrasco vagy másutt a nem kevésbé dogmatikus Sénécal kivétel nélkül állást foglalnak a könyvek szerepével kapcsolatos vitában: ítélőszéket tartanak a „kártékony” művek felett, a „hasznos” és üdvöztető olvasmányok mellett kardoskodva.

Egyes elemzők szerint a *Don Quijote* és a *Bovaryné* nem más, mint a lovagregények, illetve a szentimentális-romantikus regények paródiája vagy kritikája. Egy ilyesfajta értelmezés – bármennyire meggyőzőnek látszik is – lényeges finomításra szorul, hiszen – s ez Cervantes és Flaubert írói módszerének újabb közös pontja – a regényekben nincs ítélet, nincs konklúzió: a regény és a könyvtár szerepe jóval árnyaltabb annál, mint ahogy ez az említett értékelésből kiolvasható. A könyv egyébként is szorosan összeforr az olvasóval – Don Quijote és Emma kedvenc történeteit az alakjukat megteremtő Cervantes és Flaubert is végigolvasták, s összeszámolni is nehéz volna, hogy az eredeti (részben kritizált-parodizált) művek hozzánk – a mai olvasóhoz – hányszoros áttétellel jutnak el.

A *Bouvard és Pécuchet*-ben a könyvek szerepe folyamatosan módosul – a regény ívének egy pontján a könyv, a tudás letéteményese a világ megismerhetőségének kulcsát jelenti, s a kérdés a végső kudarc után is nyitva marad: a bukásért vajon a helytelen módszer vagy maguk a könyvek okolhatók? A könyv és a könyvtár motívuma – fokozatosan gazdagodó jelentésmezejével – a Flaubert-életmű egészét behálózza: a *Bouvard és Pécuchet* e szempontból olyasfajta összegzés, amely a korábbi művek egymásra épülő sorát is átfogja. A motívum már a kevésbé ismert fiataalkori kísérletekben is előbukkan: ezt példázza az 1837-es *Bibliomanie* (Könyvmánia) című elbeszélés, amely még a korai Flaubert-írások jellegzetes jegyeit viseli magán (vegyes elemekből összeszőtt, vérbő romantika, iszonytal, tébollyal, hoffmanni figurákkal), s mely egyébként épp spanyol környezetben játszódik: színhelye Barcelona.

Az európai regény történetének Cervantestól Flaubert-ig ívelő szakasza egy könyvtárból indul útjára és egy könyvtárban ér véget, pontosabban nem véget ér, hanem megszakad, hiszen a könyvek könyve, az enciklopédikus jellegű *Bouvard és Pécuchet* egy végtelenbe csavarodó spirál formáját ölti magára, és befejezetlen marad. A könyvek birodalma pedig újabb dimenzióval tágul: a chavignolles-i megoldás, a másolás, a La Mancha-i könyvégetés ellenpontja – a pusztítás helyett a megőrzés gesztusa.

Cervantes *Don Quijotéja* két kötetből áll, két ajánlással és két előszóval – a regény valójában két regény, lényeges különbségekkel: a kettő között egy harmadik (idegen) *Don Quijote* is napvilágot látott, egy álnok plagizátor otromba szüleményeként. A második rész népes szereplőtáborából sokan ismerik az első részt, sőt az *ál Don Quijote*-könyv hazugságairól is tudomást szereztek. A 30. fejezetben – a hercegi pár és a lovag találkozásakor – olvasók és regényhősök állnak szemtől szemben egymással, mint az újabb kötet egyenrangú szereplői. A herceg és a hercegnő – emlékezetes kalandok kiötlői és megszervezői – hosszabb-rövidebb időre a szerző álarcát is magukra veszik: ők írják meg például Sancho kormányzóságának teljes forgatókönyvét. A kerettörténetbe, amely *Don Quijote* és fegyverhordozója kalandjait beszéli el, újabb és újabb betétek ékelődnek, rengeteg szereplővel, akik maguk is szereplők vagy csak mesélők az újabb történetekben (melyek számai egyébként egy későbbi időpontban gyakran kereszteződnek is a kerettörténet szálaival). Az egymásba nyíló-átvezető fikciók játéktérében a szerepek átalakulnak, megkettőződnek – kívülállás és részvétel bizonytalan határaival együtt változik a szereplőknek a fikcióhoz való viszonya. Ez a „fikció a fikcióban” szerkezet ugyanakkor sajátos kiegyenlítődéshez, a fikciók közötti hierarchia felszámolásához vezet: egyik sem igazabb, valóságosabb a másiknál. Fikció és valóság szeszélyesen összefonódik, s éppúgy ellenáll bármiféle megfejtési kísérletnek, akár a regény egy másik visszatérő kérdése: álom és valóság viszonya.

„S legyen is áldott, aki az álmot föltalálta, mert ez a köpönyeg minden emberi gondot betakar...” (Sancho Panza, *DQ.*, II/68., p. 607.)

Variációk látszat és valóság kettősére: a regény és a színház

Valóság és fikció, művészet és mindennapi élet, szerepek, játék, álom szorosan összefonódó elemeihez csatlakozik egy újabb motívum, a színház megjelenése a regényben.

A *Don Quijotéban* tagadhatatlanul nyomot hagyott a szerző színház iránti rajongása: Cervantes több mint húsz színpadi művet írt (ebből alig tíz maradt fenn), hőse pedig – tanulatlan, ám jó szándékú fegyverhordozója okulására – több ízben kifejti, mennyire nagyra tartja a színművészetet. *Don Quijote* számára a színház vagy a bábszínház világa nem különbözik a hétköznapi valóságtól, hiszen ez utóbbi is folytonosan alakot vált, megtévesztő varázslatok színtere. Ahogy a való világ tárgyaiból következetesen megalkotja lovagi kalandja díszleteit – fogadóból várkastélyt teremt, szélmalmokban óriásokat lát, s a borbély réztányérjában Mambrín sisakját véli felfedezni – éppígy saját belső törvényeinek engedelmeskedik akkor, amikor lovagi kötelességét teljesítve *Don Gaiferos* segítségére siet, és lekaszabolja Pedro mester tészta-

„– ifjúságomtól fogva mindig szerettem a színművészetet, s már gyermekkoromban éltem-haltam a komédiáért.” (*Don Quijote*, *DQ.*, II/11., p. 100.)

„– nem szükséges, hogy a színpadi ékszer igazi legyen, elég, ha a valóság látszatát kelti, mint maga a színművészet is. Igen szeretném, Sancho, ha ezt a művészetet megbecsülnéd, és megbecsülnéd a színészeket és a szerzőket is, mert valamennyien hasznosak az emberi társadalomnak, hiszen lépten-

nyomon tükröt állítanak eléje, s az emberi élet cselekedeteit a legelevenebb színekben mutatják.” (Don Quijote, *DQ*, II/12., p. 105.)

„a varázslók, akik üldöznek, először a maguk valóságában állítják a szemem elé a tárgyakat, s aztán elváltoztatják, ahogy akarják.” (Don Quijote, *DQ*, II/26., p. 247.)

„Alaptermészetem szerint, akármit is mondanak, komédiás vagyok. Gyerekkoromban és fiatalságomban eszeveszetten rajongtam a deszkákért. Ha szegényebbnek születtem volna, talán nagy színész lett volna belőlem. Még most is a forma az, amit mindennél jobban szeretek, föltéve ha szép, s azon túl semmit.” (Flaubert levele Louise Colet-hoz, 1848. aug. 8.)

„s mivel akkor mindenki egy-egy mintakép után igazodott, s ki Saint-Justöt, ki Dantont, ki meg Marat-t majmolta, Sénéal Blanquihoz próbált hasonlítani, aki meg Robespierre-t utánozta.” (*Érzelmek iskolája*, III/1., p. 309.)

„Pécuchet álszemérmesen húzódozott, hogy csak így, rögtönözve, kosztüm nélkül, nem tudnak játszani. – Csakugyan, át kellene öltöznünk!” (*BésP*, 5., p. 171.)

bábjait. (II/26.) A színház motívuma változatos formákban bukkan elő a regényben: Don Quijote és Sancho útjuk során vándorszínészekbe botlanak (II/10.), találkoznak egy fiatal emberrel, aki a *Jelmezekről* ír könyvet (II/22.), a hercegi pár birtokán pedig végigjátsszák a rájuk osztott szerepeket anélkül, hogy tudnák: egy komédia ötletesen kitervelt felvonásait adják elő.

Flaubert kora gyermekkorától vonzódott a színházhoz (iskolás éve alatt barátaival darabokat írt és mutatott be), s ha sikeres drámaíró nem is lett belőle, a színház – rejtett betétként – gyakran megjelenik regényeiben. A szerzője számára oly kedves, műfaji szempontból szinte definiálhatatlan *Szent Antal megkísértését*, amely színpadi keretben játszódik, Breughel festményén kívül egy gyerekkorában látott bábelőadás élménye ihlette.

„Semmit sem szerettem annyira, mint a színházat” – mondja a főhős a korai elbeszélések korszakát lezáró (1842-es) *November* című kisregényben. A színházról álmodozik Jules is, az 1845-ös ún. „*Első Érzelmek Iskolája*” egyik kulcsfigurája, aki a regényben kezdő drámaíró s egyúttal a fiatal Flaubert esztétikai nézeteinek első összefoglalója.

A vidéki hivatalnoklét elviselhetetlenül szürke hétköznapjait vállalni kénytelen, Párizs után vágyakozó, szépirodalmi tervekkel dédelgető fiatalember életébe váratlan fordulatot hoz a kisvárosba érkező léha színésztársulat: vezetőjük, Bernardi azonban becsapja, s Jules darabját, a *calatravai lovagot* (!) végül mégsem mutatják be a roueni színházban. Ugyanebben a teremben nem nézi végig Emma Bovary Donizetti operáját a regény II/15. fejezetében: nem hallgatja meg Lammermoori Lucia tragikus szerelmi történetének a végét, amely (a *Hamlet*ből jól ismert színpadi betét funkciójának megfelelően) saját történetének végkifejletét vetíti előre.

A színház motívuma metaforikus jelentéssel telítődik az *Érzelmek iskolájában* is. Frédéric és Rosanette a Tronchet utcai kis hotelből mint páholyban ülő nézők figyelik 1848 véres eseményeit. A forradalom napjai rossz színházi előadásra emlékeztetnek: a politika porondjára lépő szereplők egy korábbi forradalom ismert alakjainak gyenge imitációi; a rossz színész, a ripacs (Delmar) gyorsan felfutó politikai karrierje szimbolikus értelmű.

A színházi elem a *Bouvard*-ban is megjelenik (az ötödik fejezetben a két barát színdarabokat olvas, előadást rendez, sőt drámaírással kacérkodik, az írást azonban – a tárgyválasztás nehézsége folytán – megint csak a komoly tanulmányok, az olvasás váltja fel). E motívumnak azonban van egy olyan aspektusa is, amely nemcsak a szépirodalmi fejezetben kap szerepet, hanem a regény egészében tetten érhető: Bouvard és Pécuchet – bármibe fogjanak is –, első lépésként megpróbálják kialakítani áhított új tevékenységük nélkülözhetetlennek vélt díszleteit – az új kísérlet egyben új jelmezt is jelent (Don

Quijote lovagnak, Bouvard és Pécuchet kertésznek, régésznek öltözik). A beöltözés és a díszlet pedig – jelmez és viselőjének azonosságára rákérdezve – látszat és valóság sok szálon futtatott témájának újabb variációját hozza létre.

Az azonosság kérdése egyébként a legkülönbözőbb regényszinteken megragadható: nyelvi vetülete a szavak és a dolgok viszonya, vagyis a névadás, a megnevezés problémája.

Bizonytalanság a szerző személye körül

„Azonban én, habár atyának látszom, Don Quijotének csupán mostohaatyja vagyok...” (DQ. I. bevezető, p. 9.)

A *Don Quijote*-ban gyakran felmerül a kérdés, ki a regény szerzője (s mivel időközben kiderül, hogy a nemes lovag nem is két, hanem összesen három kötet főhőse, mindjárt azt is megkérdezhetnénk, melyik regényé). Az ajánlás és az előszó sorai-ban Cervantes szólítja meg pártfogóját és az olvasót: a *Don Quijote* itt úgy áll előttünk, mint az ő „terméketlen és gyarlón művelt elméjének” szüleménye. A regényben azonban kint és bent különös játéka zajlik, hiszen a lovag maga is olvasta Cervantes műveit (ez derül ki az első rész hatodik fejezetéből, ahol a pap és a borbély Don Quijote könyvei között válogat), az egyik betét-történet mellékszereplője pedig a Saavedra névre hallgat, vagyis harcokban sebesült szerzője nevét viseli.

A kilencedik fejezet elején ráadásul megtudjuk, hogy a regény eredeti kéziratát Cervantes a toledói piacon találta, s az arab szöveget egy mór ültette át spanyolra. Az első rész végén pedig újabb gót betűs pergamenekről, spanyol versekről esik szó, melyek természetesen bekerültek a regénybe – a szerző tehát nem tekinthető a mű írójának, legfeljebb összeállítójának, a történet eredeti szerzője arab. Ez a tény pedig nemcsak egy újabb közvetett szerző – a fordító – színre lépését vonja maga után, hanem (mivel a magyarázat szerint az araboktól nem lehet igazmondást várni) alapvetően megkérdőjelezi a történet hitelességét is. Cervantes narrátora így aztán nem is vállal felelősséget a történet minden egyes soráért, sőt, a szerinte is kétes hitelű részleteket külön kommentár kíséri: a regény kritikája beépül a regénybe. E kritikai szövegrészek jellegzetes tanulsága, hogy a jó regényben nem lehet hazugság – csak az „igaz történet” vállalható. A hitelesség, a valószerűség kérdése tehát a regény megítélésének egyik legfontosabb kritériuma: a narrátor közbeszólásai és a szereplők nyilatkozatai egyaránt ezt igazolják. A regényirodalomban igen jártas Don Quijote és az arisztotelészi *Poétika* elveit idéző Sanson Carrasco között regényelméleti kérdésekben tökéletes az egyetértés, a valóság, valószerűség fogalmát azonban gyökeresen másképp értelmezik.

Cervantes regényének két kötete között egy harmadik

„Pécuchet olykor elővette zsebéből kézikönyvét: állva keresgélt benne, s mellette várakozó ásójjával olyan volt a tartása, mint a könyv címlapján rajzolt kertészé. Ez a hasonlóság borzasztóan tetszett neki.” (BésP, 2., p. 54.)

„Csupán egyetlen spanyol katonának, egy bizonyos Saavedrának, nem merte haza szálát sem meggörbíteni. Ez olyan dolgot viett véghez szabadulása érdekében, hogy az ottani lakosok, tudom, el nem felejtik egyhamar.” (DQ, I/39., p. 473.)

„....kedvét szegte, ha arra gondolt, hogy ama Cide név tanúsága szerint mór ember írta, a móroktól pedig nem lehet soha igazmondást várni, mert valahány van, mind álnok, hazug és világcsaló.” (DQ, II/3., p. 34.)

„E történet fordítója az itt következő ötödik fejezethez érven, kénytelen kijelenteni, hogy ezt a fejezetet nem tartja hitelesnek, mert Sancho Panza egészen más hangon beszél, mint ahogy kurta esztől várható volna...” (DQ, II/5., p. 49.)

„Ha tehát ez a kaland nem látszik hitelesnek, annak nem én vagyok az oka, mert én nem mondom, hogy igaz, nem mondom, hogy hamis, csak leírom a legjobb tudásom szerint. Neked, nyájás olvasóm,

van elég belátásod, hogy magad alkoss itéletet, mert én többet mondani sem köteles, sem képes nem vagyok.” (DQ, II/24., p. 221.)

„– csakhogy más a költészet, és más a történetírás. A költő úgy mondhatja vagy zengheti el a dolgokat, amint lenniök kellett volna, a történetírónak meg úgy kell elbeszélnie mindent, amint valóban történt, s nem toldhat az igazsághoz semmit, el se vehet belőle.” (Sansón bakkalaureus. DQ, II/3., p. 37.)

„A költött történetek csak akkor jók és érdekesek, ha valóság vagy valószerűség van bennük; az igaz történetek pedig annál jobbak, minél igazabbak.” (Don Quijote, DQ, II/62., p. 570.)

„A művészet különben is csak a valószerűségre törekszik, a valószerűség pedig magától a megfigyelőtől függ, s így igen relatív, futólagos értékű.

Belebonyolódtak ezekbe az okoskodásokba. Bouvard egyre kevésbé hitt az esztétikában.” (Bésp., 5., p. 185.)

„– az a könyv nem rólam szól. Ha jó, hű és igaz volna, évszázadokig élne; de rossz, ezért az útja nem lesz valami nagyon hosszú a bölcsőjétől a koporsójáig.” (DQ, II/70., p. 624.)

Don Quijote-könyv teremt kapcsolatot: a második rész megírásának közvetlen előzménye egy plágium megjelenése volt, ékes bizonyosságául annak, hogy valóság és fikció szövevényének csapdáját a szerző maga sem kerülhette el. A szálakat tovább bonyolítja, hogy minderről a második kötet előszavából szerzünk tudomást, s az „igaz” és a „hamis” *Don Quijote*-történetekről a könyvben a későbbiekben is többször szó esik. A *Don Quijote* második részében tehát egy ismert regénytechnikai fogás körvonalazódik: a regény születésének problémája beépül a regénybe.

A második kötet 59. fejezetében Don Jerónimo átadja Don Quijoténak azt a könyvet, amelyben a lovag saját kalandjainak folytatását olvashatja. A tordesillasi szerző művét már eddig is sok kritika érte, itt azonban végre annak a kezébe kerül, aki a történetek hitelességének megítélésében a legilletékesebb. A „hamis” *Don Quijote*-könyv érdekességét az időrendi eltolódás jelenti: a regény a lovag jövőbeni kalandjairól is beszámol, s így óhatatlanul befolyásolja az igazi főhős életének további menetét (*Don Quijote*, hogy a plagizátor hazugságait megcáfolja, mégsem megy el Zaragözába, ahogy ezt az első részben ígérte, hanem Barcelona felé veszi útját). A nemes lovag, miután átlapozta a róla szóló könyvet, kritikai észrevételeit tömören pontokba foglalja: „– Már csak abból a kevésből is, amit eddig láttam, három olyan tény tetszik ki, amit méltán hibául lehet felróni a szerzőnek. Az első: néhány szó, amit bevezetésében olvastam; a második: hogy aragon tájszólásban írta, mert a névelők itt-ott hiányzanak; a harmadik pedig, ami legjobban bizonyítja tudatlanságát: hogy a történetnek éppen legfőbb pontjaiban téved és tér el az igazságtól; íme, itt azt mondja, hogy fegyverhordozómnak, Sancho Panzának feleségét Maria Gutierreznek hívják, pedig ez nem igaz, mert Teresa Panzának hívják; márpedig, aki ilyen főbenjáró dologban is téved, bizonyára az egész történetet elsózta.” (p. 533.) *Don Quijote* ítéletének szigorát talán enyhítheti a tény, hogy ilyesfajta hibát más szerzők is könnyen elkövetnek: Sancho feleségét Cervantes első kötetében például Juana Panzának hívják. (Ld. I/52., p. 610.)

Hogy valóság és fikció útvesztője a szerző számára mennyi veszélyt rejteget, arra Flaubert életműve is számtalan példával szolgál. Szorosan idetartozik a dokumentáció kérdése és az életrajzi elemek problémája. Ez utóbbira egyértelmű és meggyőző választ keresni alighanem hiábavaló próbálkozás volna: a könyvtárnyi Flaubert-szakirodalomban már így is túl sok polcot foglalnak el azok a – nemegyszer tekintélyes tényanyaggal felvértezett – tanulmányok, amelyek élet és életmű összefüggéseit taglalják. A kritikusok (akik egyébként gyakran lényegesen eltérő nézeteket valló irányzatok képviselői, a hagyományos biografikus szemlélettől a pszichoanalízisen át marxizmus és pszichoanalízis sajátos ötvözetéig) egyetlen részletet sem hagytak elemző megjegyzé-

sek nélkül. Fejtegetéseik meggyőzően bizonyítják, hogy az író egyébként meglehetősen eseménytelen életének szinte minden mozzanata (vélt vagy valós szerelmei, máig felderítetlen betegsége, s nem utolsósorban sebész apjához fűződő kapcsolata) nyomot hagyott a művek lapjain. S mégis, az aprólékos kutatás ellenére félő, hogy sohasem fogjuk megtudni, Flaubert számos nőalakja közül vajon hány mögött sejlik fel Mme Schlésinger ismeretlenségében is megkapó figurája vagy az egyiptomi táncosnő, Kuchouk-Hânem erotikus izzása (e keleti „femme fatale” neve egyébként éppoly talányos, mint alakja: Koutchiouk, Rouchiouk stb. – ahány szöveg, annyiféle átírás). Az olvasónak pedig – a sok-sok homályos pont és a dokumentumok szűkössége folytán – óhatatlanul az az érzése támad, hogy e Flaubert életében oly fontos szerepet játszó két nőalakot a kritikusok a szerző regényei alapján rekonstruálják.

*Hitelesség és valószerűség csapdái –
regény(szöveg) – dokumentum*

„Flaubert mostanában kezd rászokni arra, hogy könyvekkel írjon regényt.” (Részlet a Goncourt testvérek *Naplójából*, 1877. febr. 4.)

A regény mint „igaz történet” problémája, a könyv és a képzelet Don Quijote-i kérdése a Flaubert-életmű szempontjából többféleképpen újfogalmazható. Fikció és valószerűség összefüggésének egyik jellegzetes aspektusa a dokumentáció problémája, amely egyrészt regény és tudomány (tudás) viszonyára, másrészt – a műfaji határok felszámolásával – a könyvek között születő új könyvre, a „már megírt” és az új szöveg (szövegek) közti kapcsolatra kérdez rá.

Flaubert műveiben – az irodalmi fikció mögött, illetve e fikció terében – hatalmas tudásanyag halmozódik fel: az első sorok, szövegváltozatok megszületését rendszerint a tudományos kutatás módszerességével megtervezett könyvtári-levéltári munka előzi meg. A művek végső (kiadott) változatát szem előtt tartva nem könnyű választ találni a kérdésre, mire is szolgált valójában ez a szinte mániákus olvasó-jegyzetelő tevékenység, különösen akkor, ha tudjuk, hogy az összegyűjtött anyag jelentős része felhasználatlan marad. A kritikus efelelti értetlenségére vezethető vissza a Flaubert-recepció egyik legismertebb közhelye: a fantáziaszegény író legendája (ezzel mintegy párhuzamosan él egy másik is, mely legalább ilyen régi: a túlságosan élénk képzelettel megáldott, beteges fantáziájú íróé; a korabeli kritikusok közül nem kisebb tekintély, mint Sainte-Beuve jegyezte meg, hogy Flaubert sorai mögött időnként tagadhatatlanul felsejlik Sade márkí talányos figurája...). Flaubert nyilatkozatai – ahogy ez hasonló esetekben általában történni szokott – itt sem köny-

„A fantasztikum gazdagsága a dokumentumban várja az embert. Már nem a szemünket kell lehunyunk, ha álmodni akarunk, hanem olvasnunk kell. (...) A képzeletbeli nem a valóság ellen működik, hogy tagadja vagy kompenzálja azt, hanem az írásjelek között könyvtől könyvig terjed, s fészkel be magát a már elhangzott szavak és kommentárok réseibe: a szövegek között jön létre...” (Foucault: *A fantasztikus könyvtár*)

„Igen-igen másodrendűnek tartom a technikai részleteket, a helyi értesüléseket, vagyis a dolgok pontos és történeti oldalát. Én mindenekelőtt a szépséget keresem...” (Georges Sandnak, 1875. dec. 20. után. Rónay Gy. ford.)

„Szememre veti a hiúz-vizelettel formált kárbunkulusokat. Ez Theophrasztozban van, az ékkövekről szóló traktátusban. (...) Majdnem megfellebbeztem Spendiusról. Nos, kedves mesterem, az ő cselfogása se nem bizzar, se nem különös. Egyformán megtaláltam Elianusban (*Az állatok története*) és Polüénoszban (*Sztratégémák*).” (Sainte-Beuve-nek, 1862. dec. 23–24., Rónay Gy. ford.)

„Ami Hannont illeti (mellesleg: a *kutyatej* nem tréfa, hanem még ma is orvosság a lepra ellen: lásd a *Lepra* címszót az *Orvostudományi lexikonban*; a cikk egyébként rossz, helyre is igazítottam az adatait saját damaszkuszi és núbiai megfigyeléseim alapján)...” (Sainte-Beuve-nek, 1862. dec. 23–24., Rónay Gy. ford.)

nyítik meg a tisztánlátást. Idegenkedve szemléli Zola és a naturalisták törekvéseit, leveleiben többször hangsúlyozza, mennyire másodlagosnak tekinti a dokumentumok, a történelmi hitelesség, az adatok pontosságának a kérdését, s kétségtelen, hogy a gyakran többéves munkával összegyűjtött tényanyagot szabadon módosítja vagy egyszerűen figyelmen kívül hagyja, ha az valamilyen szempontból nem illik bele a tervezett mű koncepciójába. Ugyanakkor az is előfordul, hogy a műveit (s nem utolsósorban: barbár és egzotikus színekhez vonzódó képzeletét) ért támadások esetén a dokumentum búvzavára hivatkozva utasítja el a kritikusok kifogásait.

Regény, fantázia és tudomány hármasa szempontjából különösen tanulságos az a vita, amelyet Flaubert egy Froehner nevű régésszel folytatott a *Szalambó* megjelenése után. Froehner a regényt alapvetően elhibázottnak tartja, hiszen a szerző a témaválasztással ismeretlen vidékre, a tudomány területére tévedt: a mű régészeti-vallástörténeti szempontból értelmezhetetlen egyveleg, tévedésektől-hibáktól hemzseg, esztétikai értékét tekintve pedig nem üti meg a *Bovaryné* írójától elvárható szintet. Flaubert, aki a regény megírása előtt – többéves munkával és hihetetlen kitartással – szinte mindent elolvasott, ami témájához bármiféle adattal szolgálhatott, és mindent ismert, ami korában az ókori Karthágóról tudományos eredményként megjelent, meglehetősen sértett hangú levélben válaszol – pontról pontra követi a régész hibajegyzékét, s mindenütt „dokumentumokra” hivatkozik. Froehner második cikke a megjelölt források számbavételével a flaubert-i dokumentáció egyik jellegzetes vonására mutat rá: a felsorolt szövegekben nemegyszer egymásnak ellentmondó adatok szerepelnek, a szerzők között pedig regényírók vagy költők éppúgy helyet kapnak, mint – a régész meggyőződése szerint kizárólag mérvadó – tudósok és történetírók. Az anyaggyűjtést nem egészíti ki a források kritikája: Flaubert számára minden szöveg „dokumentum”, minden szövegre újabb szöveg épül. Croisset és Chavignolles nem esnek túlságosan távol egymástól: Bouvard és Pécuchet munkamódszere nem más, mint Flaubert munkamódszerének paródiája.

Változatok szereplők és szerzők viszonyára: a tárgyalagosság illúziója és a regényhősök színeváltozása

A szakirodalom gyakran visszatérő kérdése, vajon bold-e Don Quijote, őrült vagy együgyű-e Bouvard és Pécuchet, és miben áll Emma Bovary „butasága”? Az olvasónak nincs könnyű dolga, ha Cervantes vagy Flaubert hőseiről próbál biztos ítéletet alkotni: a pontos diagnózist több apró mozzanat is akadályozza. Az elbeszélő(k) és a szereplők vi-

szonya a szövegben nem állandó – a változás finoman elmozduló nézőpontok játékaival, azonosulás és távolságtartás folyamatos lebegtetésével jellemezhető. A hősök ábrázolásában többnyire negatív (kisszerűség – Emma) vagy komikus és groteszk elemek (Don Quijote, Bouvard és Pécuchet) dominálnak. A szövegben ugyanakkor időről időre (illetve folyamatosan erősödve) érzékelhető egy lényegi tónusváltás: a komikus tragikomikussá szelődik, a groteszk vonások tompulnak vagy átszíneződnek, s a szereplők időnként szinte a szerzők (elbeszélők) szócsövénévé válnak. Jellegzetesen ezt példázzák Don Quijote fejtegetései a fegyverviselésről, a tudományokról vagy a helyes kormányzásról (s nemegyszer – az irodalomról); ilyesfajta részletek a regény második kötetében sűrűbben fordulnak elő: a könyv tónusa itt érezhetően sötétebbé válik, a lovag alakja – a komikus színek ellenére – bölcsességet és méltóságot sugall. Elgondolkodtató egyébként, hogy Don Quijote vonásai mennyire emlékeztetnek Cervantes fennmaradt képására.

A flaubert-i elbeszélő soha nem lép nyíltan az olvasó elé: nem fűz kommentárokat a történethez, hanem rejtőzködik a szövegben – jelenléte mégis folytonosan érzékelhető. A Flaubert-értelmezésekben az „írónia” és „objektivitás” kategóriáihoz számos félreértés tapad, s ez nem véletlen, hiszen e fogalmak jelentése sem a kritika, sem a szerző szóhasználatában nem könnyen definiálható (írói szándék és olvasói értelmezés pedig egyébként sem állnak feltétlenül összhangban egymással). A „nem szabad magunkat megírni” többször megfogalmazott és gyakran idézett flaubert-i elve, mely a *Bovaryné* megírásától kezdve ténylegesen tetten érhető, a fiatalkori művekben aligha érvényesül. Épp ez, a „személytelenség” nehezen értelmezhető kategóriája lehet az egyik olyan szempont, amely a korai (Flaubert életében kiadatlan) és a későbbi (kiadott) művek közé világos és éles határt húz.

A fiatalkori kísérletek között nem ritka a személyes vallomás hangján született egyes szám első személyű elbeszélés (ilyen a *Mémoires d'un fou*, „Egy örült emlékirata” vagy a *Novembre*, „November”, amely a „talált” és „megszakadt” kézirat fogásával Goethe *Wertherét* idézi). Sajátos átmenetet jelent az írói ars poeticát is magában rejtő *Első Érzelmek iskolája*, amely – Jules történetének elbeszélésével – a fejlődésregény és a művészregény elemeit ötvözi. Az érett Flaubert műveiben – így az 1869-es *Érzelmek iskolájában* – nincs többé igazi művész, a szereplők között legfeljebb tehetségtelen széplelkeket vagy sikertelen dilettánsokat találunk. Frédéric regényterve, melynek cselekménye a legkülönbözőbb romantikus olvasmányok elemeiből van összegyúrva, határozottan emlékeztet Flaubert néhány fiatalkori írására: az érett Flaubert nemcsak Musset és Lamartine, hanem egyúttal a fiatal Flaubert paródiája is.

„Az Egy jámbor lélek semmi egyéb, mint egy egyszerű élet története, egy szegény vidéki lányé. (...) Irónia, mint gondolná, semmi sincs benne; ellenkezőleg: nagyon komoly és nagyon szomorú...” (Flaubert levele Mme Roger des Genettes-nek, 1876. jún. 19., Rónay Gy. ford.)

„Egyik elvem ez: nem szabad magunkat megírni. A művészeknek úgy kell jelen lenni a művében, ahogy Isten van jelen a teremtésben: láthatatlannul és mindenhatóan; érezni mindenütt érezzék, de látni sehol se lássák.” (Flaubert levele Mlle Leroyer de Chantepie-hez, 1857. márc. 18., Rónay Gy. ford.)

„Rendkívül kellemes lenne elmondanom, mi mindent gondolok, és szép mondatokkal könnyítenem Gustave Flaubert úr lelkén; de mi fontossága van egyáltalán ennek a főnt nevezett uraságnak?” (Flaubert levele Georges Sandnak, 1875. dec. 20. után, Rónay Gy. ford.)

„Regénybe kezdett, ezzel a címmel: *Sylvio, a halászfű*. A cselekmény Velencében történt. A hős maga Frédéric volt; a hősnő, persze, Arnoux-né. A regényben Antóniának hívták – s a halász, hogy elnyerhesse, megölt egynéhány nemesembert, fölégette a város egy részét, és dalolt az erkélye alatt, ahol a könnyű esti szélben a Montmartre körüli lakás vörös damasztfüggönye libgett...” (Érzelmek iskolája, p. 29.)

„Énem annyira szétszóródik a könyveimben, hogy néha egész napokon át nem érzem.” (Flaubert levele Georges Sandnak, 1872. okt. 28., R. Gy. ford.)

„*Bovarynéban* semmi sincs, ami »igaz« lenne: teljességgel kitalált történet; sem az érzelmeimből, sem az életemből nem tettem bele semmit. Éppen a személytelensége kelt illúziót (ha egyáltalán kelt).” (Mille Leroyer de Chantepie-hoz, 1857. márc. 18.)

„Estefelé, amikor leírtam az idegroham szót, annyira magamon kívül voltam, úgy kiabáltam, és annyira átéreztem, amin az aszszonykám átment, hogy attól féltem, rajtam is kitör a roham. (...) ablakot nyitottam, hogy lecsillapuljak. Forgott velem a világ. (Louise Colet-nak, 1853. dec. 23.)

„Képzelt alakjaimmal érezek, üldöznek, valósággal bennük élek. Amikor megírtam a regényemben, hogyan mérgezte meg magát Emma Bovary, annyira éreztem a számban az *ar-zén* ízét, annyira ettem ma-

Az elbeszélői szerep átalakulása azonban az érett művekben sem jelent egyfajta érzéketlen semlegességet vagy folyamatos kívülállást. A narrátor időnként kilép a külső megfigyelő helyzetéből, és látószöge valamelyik szereplő látószögébe csúszik át. A szerző olykor leveti a hűvös-ironikus távolságtartás pózát, s érezhetően azonosul hőisével. Ilyesfajta finom, rezzenésszerű váltásokra a *Bovarynéban* vagy az *Érzelmek iskolájában* egyaránt számos példát találhatunk. A Flaubert alakja köré fűződő legendák sorában a szenvtelen elbeszélő kissé leegyszerűsített képét sajátosan árnyalja a „Bovaryné én vagyok” apokrif vallomása – a hőseivel azonosuló író legendája. Flaubert, aki e frappáns kijelentést soha sehol nem írta le, többször is hangsúlyozta, hogy Emma története épp személytelenségével kelt illúziót; a *Bovaryné* írása közben született levelekből azonban egyértelműen kiderül, hogy a tárgyilagosságra törekvő szerző nem mindennapi empátiával tudta átérezni hősnője szenvedéseit: Flaubert Emma idegrohamának megelevenítéskor maga is rosszul lett, az öngyilkossági jelenet közben pedig gyomorgörcsöt kapott. A túlfeszített munkával együtt járó fáradtság és a szokásos panaszok minden eddiginél súlyosabb formát öltenek a *Bouvard és Pécuchet* írása közben: Flaubert érzi, hogy lehetetlen vállalkozásba kezdett – többször meg is szakítja a munkát. „Annyira tele vagyok a *Bouvard és Pécuchet*-vel, hogy magam is átváltoztam Bouvard-rá és Pécuchet-vé. Ostobaságuk az én ostobaságom, és bele kell döglennem” – írja Mme Roger des Genettes-nek 1875 áprilisában. A két írnok az idő múlásával (a könyv második felében) más színben áll előttünk, mint az első lapok komikus karikatúrafigurái: Bouvard és Pécuchet sokkal tisztábban látnak, mint környezetük, és – akár az alakjukat megteremtő szerző – elviselhetetlennek érzik a világ ostobaságát. „Nyilvánvaló fölényük sértő volt. (...) Rágalmak keltek szárnyra. Így fejlődött ki lelkünkben egy sajnálatos képesség: meglátni a butaságot, s nem tűrni el.” (*BésP*, 8. fejezet.)

Flaubert modern környezetben játszódó regényeiben a hősök – Jules, Emma, Frédéric, Bouvard és Pécuchet – életkora a művek születésekor (és a történelmi kronológia szerint) nagyjából megegyezik szerzőjük életkorával: mindegyikben felfedezhetünk valamit a regényíró vonásaiból, éppúgy, ahogy Don Quijote szikár alakjában olykor Cervantesre ismerünk. „A művésznek úgy kell jelen lennie a művében, ahogy Isten van jelen a teremtésben” – írja Flaubert (1857. márc. 18.). Isten pedig saját képmására és hasonlatosságára formálta teremtményeit – ahogy ez egy másik könyvben olvasható.

*

Ostobák vagy bolondok-e Cervantes és Flaubert hősei? A kérdésre különösen azért nehéz válaszolni, mert a szereplők

ostobasága sokszor aszkéták és szentek együgyűségét idézi. Flaubert Don Quijote-értelmezéséről sokat elárul az a néhány odavetett sor, melyet az író egy dél-franciaországi útja során jegyzett fel: a toulousi Saint-Sernin bazilikában látható régi faszobrok között egy faragott Krisztus-alak Don Quijotéra emlékezteti. (*Voyages, Oeuvres complètes*, Éd. du Seuil, 1964, t. 2., p. 437.) Cervantes hősének összetett jellemrajzát kétségtelesen kívül színezi prófétai vonások, s ez a hol elmosódó, hol élesebben körvonalazódó prófétárc a regény egy pontján (közvetlenül a lovag halála előtt) néhány pillanatra Krisztus-arcá nemesül. Don Quijote aszketikus külsejével, szigorú életvitelével (nem eszik, nem alszik), rendíthetetlen küldetéstudatával vallásalapítóra emlékeztet. „Én tudom, hogy ki vagyok” (I/5., p. 58) – fogalmazza meg a mondatot, melynek kimondása csak kevesek kiváltsága lehet. Küldetése nem kevesebb, mint hogy a lovagi eszmények feltámasztásával az aranykort hozza vissza a földre. A nagylelkű és önfeláldozó lovag ugyanakkor kíméletlen és indulatos, türelmetlen és dogmatikus, ha hitkérdések forognak kockán. Dulcinea del Toboso páratlan szépségét látatlanul is csodálnia kell minden földi halandónak: „Ha megmutatnám, mi érdemeket lenne, ha olyan általánosan ismert igazságot vallanátok meg? A dolognak épp az a veleje, hogy látatlanul is higgyétek, valljátok, áhítsátok, esküdjete rá és bizonyítsátok: mert ha nem, akkor velem gyűlik meg a bajotok, kevély és durva népség!” (I/4., p. 53.) Don Quijote számára az *Amadis* az *Írás* szerepét tölti be; a bölcsesség és az eszményi élet forrását jelenti, amelyben minden felvetődő kérdésre megoldást találhat – ami a könyvben nem szerepel, az a lovag számára nem létezik (pénzkérdésekről például sohasem vesz tudomást.) A Don Quijote-i jellem sajátos paradoxona, hogy a környezete szemében hóbortos különként feltűnő lovag maga semmiféle értéket nem tulajdonít az eredetiségnek. Gondolataival és tetteivel – meggyőződése szerint – nagy elődök példáját követi; magatartásának kulcsszava az imitáció, mely a könyvben gazdagon árnyalt jelentéssel telítődik, s melynek egyik eleme épp a Flaubert-utalásból is kiolvasható *Imitatio Christi*. A lovag barcelonai kálváriáját egymásra épülő apró mozzanatok sora előzi meg: a cselédek csúffá tette, beszappanozott arcú Don Quijote (kicsúfolás, II/32.), a felkötött útonállók „fákról lógó fűtökként” megpillantott holtteste (latrok, II/60.) stb. A csúcspont a 62. fejezetben érkezik el: „Don Quijote most nem Rocinántén ült, hanem egy természetes, igen jó járású (...) öszvéren. Ráadták a hosszú kabátot, melynek hátára, a lovag tudtán kívül, egy darab pergament tűztek, ezzel a felírással: Ez Don Quijote de la Mancha”. Az öszvérháton érkező, megbélyegzett-megszégyenített lovag tört vonásaiból Krisztus arca rajzolódik elénk – a Megváltóé, aki számárháton érkezett Jeruzsálembe, s akinek „Feje fölül görög, latin és héber nyelvű feliratot tettek: Ez a zsidók királya.” (Lukács, 23,28.) A fenti értel-

gam is a méregből, hogy kétszer egymás után gynomorgórcsöt kaptam (...) és kihánytam az egész ebédemet.” (H. Taine-nek, 1866. nov. 20., R. Gy. ford.)

„Átoknak kell lennie azon, akinek ilyen könyv jut az eszébe! (...) Csak az keserít el, hogy már nem hiszek a könyvemben. Olyan nehézségeket ígér, hogy eleve összeroppant. Penzum-má vált számomra. (Mme Roger des Genettes-nek, 1875. ápr., R. Gy. ford.)

„Szörnyű könyvem olyan, mint a szakadék, és egyre tágul alattam.” (Mme Roger des Genettes-nek, 1878. január, R. Gy. ford.)

„Én, Sancho, arra születtem, hogy halódva éljek, te pedig arra, hogy evés közben halj meg.” (DQ, II/59., p. 763.)

„Én virrasztok, amíg te alszol, sírok, míg te énekel, elalélok a fáradtságtól, amíg téged tunyává tesz a zabálás, úgyhogy még szuszogni is alig szuszogsz.” (DQ, II/68., p. 606.)

„– vallás a lovagság is, és az örök dicsőségben szent lovagoknak is része van.” (DQ, II/8., p. 80.)

„– Tudnod kell, Sancho barátom, hogy én az égnek rendelése szerint avégre születtem, hogy ebben a mi vaskorunkban (...) újólág feltámasszam az aranykort.” (DQ, I/20., p. 188.)

„Hiszen az Írás így szól: Lerontom a bölcsék bölcsességét, s az okosak okosságát megghiúsítom.” (...) „Isten

azonban azt választotta ki, ami a világ szemében balga, hogy megszegyenítse a bölcsesket, s azt választotta ki, ami a világ előtt gyenge, hogy megszegyenítse az erőseket.” (Korinthusiaknak írt első levél, 1,19; 1,27–28.)

mezést sugallja a 61. fejezet címe is („Mi történt Don Quijotéval, amikor bevonult Barcelonába, és egyéb dolgok, melyekben több az igazság, mint az okosság”), melynek zárószavai a bölcsességről és balgaságról szóló apostoli tanítást idézik.

Az elmés-nemes lovag pedig – mint a regény folyamán annyiszor – Sansón Carrascóval folytatott irodalmi vitája során saját szerepét, saját történetét értelmezi: „A komédia legelmésőbb szerepe a bohóc, mert együgyű ember nem játszhatja jól. A történet bizonyos értelemben szent dolog, mert igaznak kell lennie, ahol pedig az igazság van, ott van az Isten is.” (II/3., p. 41.)

*A művészet mint aszkézis, magány és anakronizmus
(Flaubert Don Quijote álarcában)*

„Idegeimre megy a *Bovaryné*. Agyongyötörnek ezzel a könyvvel. Mert amit azóta írtam, mintha nem is léteznék. (...) ha nem volnék ilyen inségben, úgy intézném a dolgot, hogy ne nyomhassák újra. (Georges Charpentier-nak, 1879. febr. 16., R. Gy. ford.)

„az én természetes hangom a metafizikai és mitológiai üvöltés. Szent Antal negyedrésznanyi szellemi erőfeszitésembe sem került, mint a *Bovaryné*.” (Louise Colet-nak, 1853. ápr. 6., R. Gy. ford.)

„Műveljük a kertünket – mondja Candide, és ezt kell jellegül választani mindenkinek, aki olyan, mint mi: mindenkinek, aki nem talált.” (Amélie Bosquet-nak, 1859.)

„Szabály szerint napi nyolc-tíz órát írok vagy olvasok; ha megzavarnak, valósággal belebetegszem. Jó pár nap eltelik anélkül, hogy akár csak a terasz végéig elmennék. (...) Hosszú tanulmányokra és kemény munkára szomjazom. Mindig a belső életről álmodtam: most kezd végre megvalósulni.” (Maxime du Camp-nak, 1846. május.)

„Sokáig arról ábrándoztam, mégpedig igen komolyan (ne neves ki érte,

Flaubert kora olvasóközönsége számára egyértelműen a *Bovaryné* íróját jelentette, s halála után hosszú évtizedeken át „egykönyves” szerzőként élt az irodalmi köztudatban. Írók és könyvek sorsának sajátos paradoxona, hogy a *Bovaryné* zajos sikere után a művek megjelenését (talán a *Szalambó* kivételével) hűvös és értetlen csend fogadta, pedig e visszhangtalanul maradt kötetek a szerzőhöz nemegyszer közelebb álltak, mint perbe fogott és botránykrónikák címlapjára került első regénye. Flaubert számára művei közül legkedvesebb a *Szent Antal megkísértése* volt: háromszor írta meg, írta át – közel harminc éven át dolgozott vagy gondolkozott rajta. Az olvasó gyakran értetlenül áll az író választása előtt – idegennek, zavarosnak érzi a művet, melyhez nem tudott közel kerülni, s amely megfeythetetlen rejtélyével Flaubert titkát őrizi: a könyv fölé görnyedő, látomások-kétségek-kísértések örvényében vívódó egyiptomi remete alakja az életmű kulcsfigurája. Flaubert sajátosan kétarcú író – műveltségében a XVIII. század szellemi örökségével, első írásaiban a nagyromantika meghatározó élményével, érett műveiben a XIX. század második felének (végének) jellegzetes kérdéseivel. Életműve egy átmeneti korszak jegyeit viseli magán: művei gyakran „átmeneti” korszakban játszódnak, az ókor dekadens színpompájával vagy a második császárság és a harmadik köztársaság üres-szürke unalmával. Élete és művészete elválaszthatatlanul összeforrnak, s ez a „művészetnek szentelt” élet nem pusztán a szóvalasztás véletlene, nem is egy írói levelezésből ránk maradt legenda, hanem – Flaubert számára – a tiszta művészet meg-

teremtésének egyetlen útja. Művészetfelfogása magányra ítéli: művészete maszk és önfegyelem, kín, áldozat és gyönyör – a megfeszített munka szünetében született, az írás műhelytitkaiba beavató levelek egyik visszatérő gondolata a művész és a szent figurájának mély belső rokonsága.

Flaubert egyházzal és kora vallásgyakorlatával kapcsolatos nézeteiről sokat elárul Bournisien és Jeufroy alakja (a műveknél közvetlenebb hangú levelekben az antiklerikális megjegyzések dühödt kirohanás és fölényes szarkazmus változatos formáiban követik egymást).

Ugyanakkor semmi sem foglalkoztatta annyira, mint a vallás (és a vallások sokféleségének) problémája – ezt tükrözi (más-más megközelítésből) a *Szalambó*, a *Heródiás*, az *Egy jámbor lélek* és a levélrészletek bensőséges vallomása. Műveiben – a paródia, humor és komolyság lebegő-rejtőzködő játékával, szent és profán szférájának folytonosan egymásba játszó, egymásba átszűrődő elemeivel – gyakori szereplők a szentek: Szent Julián, Szent Antal, a *Heródiás* Keresztelő Szent Jánosa, s tőlük elválaszthatatlannul: Pécuchet aszketikus külseje, Szent Péter szemétdombra került kőszobra, Félicité papagája; Marie Arnoux Madonna-arca, mozdulatainak fenséges nyugalma – Szalambó hisztériája.

A Flaubert-önarcképek egyik jellegzetes maszkja Szent Polikárp figurája. A remete, akinek álarcát az alig harmincéves író is szívesen veszi magára, a kései levelekben egyre gyakrabban bukkan elő: a keserű, komikus-ironikus torzkép az öregedő író fokozatosan kiteljesedő belső csendjét, egyre feloldhatatlanabbá váló magányát vetíti elénk. A sorokat a feleslegességtudat és a gyökértelenség érzése, a túl későn-túl korán érkezés fájó-rezignált gondolata járja át. Polikárp szent tragikomikumának meghatározó mozzanata az anakronizmus, a kizökkent idő problémája, Don Quijote, Flaubert – és a regény – közös problémája.

legszebb óráim emléke ez), hogy elutazom renegátnak Szmirnába. Egy szép napon fölkerekedem, elmegyek innét messze földre, híreimet se hallják többé.” (Louise Colet-nak, 1848. aug. 8., R. Gy. ford.)

„Mégis mindennél inkább vonz a vallás. Nem egyik vagy másik, hanem egyáltalán minden vallás. Külön-külön minden dogmától viszolygok, de az érzést, amely kitalálta őket, az emberiség legtermészetesebb és legköltőibb érzésének tartom...” (Mlle Leroyer de Chantepie-hoz, 1857. máj. 18., R. Gy. ford.)

„Alapjában van bennem valami papos; ezt a vonásomat nem ismerik.” (G. Sandnak, 1872. okt. 28., R. Gy. ford.)

„Azokat a pompás szavakat, melyeket a történelem feljegyzett, gyakran egészen egyszerű lelkek mondták. Ez persze nem érv a Művészet ellen, éppen ellenkezőleg, mert az volt bennük, ami maga a Művészet (...) »Ha hitetek volna, hegyeket mozgatnátok«; ez a Szépnek is elve. Prózaibb nyelvre így lehetne lefordítani: »Ha pontosan tudnád, mit akarsz mondani, jól is mondanád.« (Mlle Leroyer de Chantepie-hoz, 1857.)

„Hová meneküljünk élni, irgalmas Isten! Szent Polikárpnak az volt a szokása, hogy befogta a fülét, úgy futott el onnét, ahol éppen volt, és közben ezt hajtogatta: »Uram, teremtöm, milyen századba kellett születnem!« Én is olyan leszek maholnap, mint Szent Polikárp.” (L. Colet-hoz, 1853.)

Vivaldi naplójából

1717

(Itt tetszés szerint megállni.)
Mikor a Pietà negyven lánya énekel, hiába rejti őket
vasrács, fönn a karzaton.
Álmában hegedülő angyalként, papi fejjedőben, lá-
bammal kormányoztam egy kis csónakot.
A gyilkost keresték, akinek személyleírása mintha
rólam készült volna.
(Két ember nehezebben szólal meg együtt, mint egy
egész zenekar.)

1718

(„Szerelmesének álmában is ál.”)
Ismétlődő félelmem: ha fantáziát rögtönzök, ujjaim
szalmaszálnyira lesznek a hegedű lábától, s a vo-
nónak már nem jut hely.
Piros folt a hegedülő lányok nyakán: zeném szerel-
metes bélyege.
Úgy térek vissza újra meg újra, mintha mindig ő
várna a kikötőben.
(Legyen az éj méltó szerelméhez.)

1719

(Minden ember rácsodálkozik a másikra: miként tud
így élni.)
Előbb állva kínlódtak, majd a maskarába öltözött nő
a földre vonta, szemben a főoltárral.
„Alaktalan testemet már látták szemeid; könyvedben
minden meg volt írva, a nekem szánt napok is,
bár még egy sem történt belőlük.”
Álmomban kisfiúként fuldokoltam, a víz alól az utolsó
pillanatban húzott ki apám.
(A gondola partra dobott kötelére senki sem kötött
csomót, mégis bogozni kell naponta.)

(Hűtlen hangoktól ízve.)

*Ringatózik a kórus, a lányok hajában a piros rózsa,
szétárad illatuk, betölti az egész templomot.*

*Álmában képtelen volt felmenni a lépcsőn. A többiek
vidáman szaladtak, míg ő úgy érezte, szakadékbá
zuhan, ha túljut az első, nyálkás lépcsőfokon.*

Egyszer csak azt vettem észre, hogy kezemet fogja.

*Szálltunk a tenger fölé, s nem tudtam: ő röptet-e
engem, vagy én őt.*

(Az út ugyanaz, de máshová érkezem.)

(Még meg sem írt szonátámat álmodta.)

*Ahogy az ujjak utat találnak a bőrhöz, szelíden és
kérelhetetlenül.*

*Bocsánatkérőn mozdult keze, hogy látnunk kell testét
a halál előtt.*

*Majd megszólal bennük zeném, a legváratlanabb pil-
lanatokban.*

(Mint amikor eláll a zápor, úgy teremteni csöndet.)

*(Ma nem történt semmi. Ma rosszul éltem, ha nem
történt semmi.)*

*Ahogy az ember egyre alább adja. Szinte észrevétlenül.
Utólag rekonstruálva, mikor történhetett volna
másként.*

Álmában virágos réten aludtam. A szél ébresztett.

*Zenélni kezdtem, nimfákkal táncolni, s ő volt mind-
egyik lány.*

*Játék közben néha úgy érzem: megnyúlik a fogólap,
minél inkább követni próbálom ujjaimmal, annál
hosszabb lesz.*

*(„Ha az Úr nem építi a házat, hiába fáradoznak az
építők.”)*

*(Gyerekrájz a hídon. Két vonallal áthúzott emberfej.
 Mellette írás: Ezt elrontottam.)
 Reggelente véresre fésüli haját, s a templomban ma-
 dárfióka tetemére lel.
 Színpadon, közönség előtt feküdt. Deréktől lefelé hi-
 ányzott teste. Hátrabillent, karja mint comb villant
 elő, igazgatta a takarót.
 Eltelt három hónap, s nem szólalt meg bennem egy
 ép hang. Csak zörejek, zörejek...
 (Meghaltam álmában.)*

AZ OLVASÓKHOZ

A *Jelenkor* példányonkénti eladási ára a következő, 1997. januári számtól 120 forintra emelkedik. Az áremelést a terjesztési díjak növekedése tette szükségessé. Felhívjuk olvasóink, korábbi előfizetőink, a lapunk iránt érdeklődő könyvtárak, iskolák figyelmét, hogy mindazok, akik közvetlenül a szerkesztőség címén (7621 Pécs, Széchenyi tér 17., telefon és telefax: 72/310-673) akár személyesen, akár telefonon, akár levélben kért és általunk kiküldött postautalványon ez év decemberének végéig fizetnek elő a következő évfolyamra, még az idei áron jutnak hozzá a laphoz.

Mindazok, akik ily módon fizetnek elő a *Jelenkorra*, egyúttal támogatják a *Jelenkor* Alapítványt is, vagyis hozzájárulnak a folyóirat ki-egyensúlyozott működéséhez és hosszútávú fennmaradásához.

Történetek a csodálatos csecsemők életéből

Az az eset az Erzsébet híd közepén

Az elmondások szerint Budapesten is történt egy különös eset. Azon a füledt augusztusi szombat délutánon, amikor nem mozdul a levegő, és nem mozdul semmi, és olyan kihalt tud lenni a város, mintha egy titkos parancsra nem csak az emberek és az autók tűnnének el az utcákról, de még a verebek is mindenhol a poros lombú fákról és a sirályok is a Duna fölül, és csak valahonnan egészen távolról hallatszik valami mormogásféle, zúgás, valami zaj, amiről nem is lehet tudni, honnan ered, vagy mit jelent, azon a délutánon az Erzsébet hídon áthaladó hetes számú busz motorja felmondta a szolgálatot. A nagy, csuklós járművön alig néhányan üldögéltek csak, s ehhez mérten nem is fogadta különösebb felzúdulás, amikor a busz, egyre lassulva, de még dohogó motorral felkapaszkodott ugyan a híd ívének közepéig, ott azonban egyszeriben elcsendesedve megállt. Sőt, az utasok még akkor is csendben várakoztak, amikor a vezető kinyitotta a fülkéje ajtaját, eléjük állt, és a homlokát törölgetve elmondta, a motornak valami hibája lehet, ő már szólta is a központnak, persze ki tudja, mikor érnek ide, elvégre a szabadságok ideje van, arról aztán nem is beszélve, hogy ki mondhatná meg most, vajon mekkora a baj. Csakhogy ez az átizzadt ingű, kopaszodó férfi szinte még be sem fejezhette a mondandóját, amikor valami egészen furcsa csikorgás remegtette meg a füledt levegőt. A legtöbben arra gondoltak, talán egy figyelmetlen autós fékezhetett a busz mellett, azonban a hídon se közel, se távol nem is látszott más jármű. Viszont még egy perc sem telt el, és a különös nyikordulás újra felhangzott, s ezúttal már kétség sem fért hozzá, hogy igenis a busz belsejében kell keresni a forrását. Mi több, az a hang harmadszor is megszólalt, de most már úgy, mintha nem is akarná abbahagyni. Még a busz ablakait is meg-megzörrentette ez az átható vijjogás, ami tagadhatatlanul az egyik hátsó kettős ülés felől jött, onnan, ahol csak egyetlen egy utas ült. Egy szőke hajú, kék szemű, törékeny, fiatal nő, fehér bőrű, szív alakú arcán a rémület és a csodálkozás. És amikor aztán ez a nő lassan felállt, és kilépett az ülések közül, az utasok azt is látták, hogy az a nő terhes, úgy domborodik a hasa, mintha valami strandlabdát rejtegetne ott, a kezét azért szorítja a sárgavirágos ruhájára. Igen, az utasok azt is hallották, hogy az a különös vijjogás, az a nyikorgás, az a szünni nem akaró csikorgás a nő hasából jön, onnan a virágos ruha alól.

És amikor az a nő csak állt ott, a két ülés között, a keze a hasán, és a többi utas pedig csak szótlanul bámulta őt, akkor a buszvezető lassan, mintha maga sem hinné, amit tesz, visszaült a fülkéjébe, és újraprobálta az indítást. És az a motor úgy

mordult fel, mintha aznap reggel először indulna a garázsból, és a busz is meg-lódult, könnyedén gurult át a hídon, nagy ívben lekanyarodva a Duna-parti útra.

Talán megszívta magát, hajolt ki a fülkéből a vezető, és a szabad kezével le-gyintett is, mutatva, ugyan, ki érti ezt.

És ahogy a nyitott ablakon át meglódult a levegő, és vízszag csapott be a folyó felől, az a virágos ruhás szőke nő is visszaült a helyére, mert egyszeriben abbama-radt a vijjogás is. Bizony, szinte zümmögve gurult a busz a következő megálló felé. És akkor már a hetes busz utasai is előrefordultak, nézték a Gellért-hegyet, a Dunát, szemközt a házakat, aztán pedig leszálltak, ment ki-ki a dolga után.

A gyomai eset

Úgy mondják, hogy az olyan alföldi-forma tájon mintha éjszakánként a csil-lagok közelebb tudnának lenni az emberekhez, mint máshol. És hogy talán ezért is van, hogy például Gyomán, ott az Alföld közepén sokan hiszik úgy, kiolvas-ható a csillagokból minden, ami megtörtént már, de még az is, ami csak a jelen idők után következik. És ami a legfontosabb, azt szinte mindenki bizonyosra ve-szi, hogy kiváltképp a csecsemők világra jöttékor érdemes a csillagokat vizsgál-ni: abból ugyan baj nem lehet, ha megtudjuk, mit tartogatnak az új ember szá-mára a rákövetkező évek.

Igaz, mindig vannak kivételek is.

A hírek szerint például néhány évvel ezelőtt a Takács családdal történt meg ez a furcsa eset. Mondják, hogy a férfi, Takács Ferenc, aki a nyomdánál dolgozott mint gépkocsivezető, azon a csütörtöki estén magával vitte be a szülőotthonba a váran-dós feleségét, és visszafelé, hiszen sürgős dolga már nem volt, lassan hajtott, egyre csak a csillagokat fürkészte. Mi több, a buszmegállónál még le is parkolt, és kiszállt az autóból, olyannyira elbámult azon a januári égbolton. Felhőtlen, kristálytisza téli éjszaka volt. A gyomaiak, akik az esti buszra vártak, előbb csak azt látták, hogy az a sofőr izgatottan hadonászva mutogat fölfelé, de aztán, amikor már ők is vizs-gálgatni kezdték a jeleket, megdöbbenve vették észre, hogy azon a kifeszített ké-kfekete selymen, odafönn, akárha tüzes nyilak röpködnének, annyi, de annyi hulló-csillag sziporkázott, hogy még egy augusztusi éjszakán sem láthatott senki olyat. Kétség sem fért hozzá, hogy mindez valami rendkívüli eseményt ígért. Ezért aztán, amikor Takács Ferenc arról is beszámolt az összegyűlt gyomaiaknak, hogy honnan is jött éppen, és hogy a feleségével most várják első gyermekük születését, hát rö-gtön ott, a buszmegállóban sorra fogadhatta is a gratulációkat, elvégre láthatta min-denki, arra a gyerekre nem hétköznapi életút vár.

Csak hogy hiába múlt el az az éjszaka, de még a rákövetkező nap is. Az orvo-sok is úgy mondták, hogy annak a fiatalasszonynak olyan hosszú és olyan ke-serves volt a vajúdása, mintha az a nagyon várt újszülött erőnek erejével akarta volna visszatartani az e világra jöttét. Szombat délutánra aztán mégiscsak vége szakadt a szenvedésnek. Az újszülött tágra nyílt szemmel, de némán, egyetlen hang nélkül bukkant elő. Sőt, hallgatott még akkor is, amikor lemosták. Hiába paskolgatta a szülésznő, nem sírt és nem kiabált, egyre csak hallgatott. És már a

pólyába is rendben betekerték, és visszarakták az ágyra, a csapzott, kimerülten heverő anya mellé, amikor megtörtént a különös eset.

Azt mesélik, hogy ott, azon a fehér lepedőn az a pólyába csomagolt csecsemő, az a kisfiú még egyszer végignézett az ágy köré állt orvosokon és segítőkön, és akkor egyszer csak kinyitotta a száját, és egészen tisztán, érthetően ennyit mondott:

Most már úgyis mindegy.

És azután, hogy ezt mondta, behunyta a szemét, és sírni és bőgni kezdett, éppen úgy, mint minden más csecsemő, és aludt és szuszogott, mint minden más csecsemő, és szopott az anyja melléből, mint bárki más.

A félegyházi eset

Amikor ez történt, kora délután volt még, sárga fények, a szombati ebéd utáni álmoság. A villogó mentőautó kikanyarodott a ház elől, hogy Erdőssné, a vörös arcú kocsmáros Erdőss menyét, a leendő első unokájának a világra hozóját a megyei szülőotthonba vigye. Erdőss akkor három pókhálós borospalackot állított a pult közepére, letörölgette róluk a port és a maszatokat, így várta a híradást. Sütött a nap, de aztán elmúlt a szombat és a vasárnap is. Erdőss egy hosszú bottal ütögette a kerti szilvafák felső ágait; mint az elmúlt nyári viharok esőcseppjei, a felhasított és földre terített nejlonzsákokon úgy toccsantak szét a lehulló szilvák. Hétfő délutánra jött a hír a születésről: hosszú és nehéz vajúdás, az igaz, de fiú, csaknem négy kiló, egészséges, szép gyerek. Erdőss, a vörös arcú kocsmáros zöldesszín, talpas poharakat állított sorba a pult szélén, a bor olyan volt bennük, mint az alvadt vér.

Az unokára!, kiáltották a kocsmá vendégei. Az utódra!, emelték magasra a poharakat.

És akkor, miközben ittak, a sarokasztal felől, mintha egércincogás volna, sírás hallatszott.

Hát te miért bőgsz? És miért nem iszol?, kérdezte Erdőss, a kocsmáros.

Én?, emelte fel a fejét a férfi. Hogy ki? Igen, a leszázalékolt, bolond mérnök volt az, aki egy barna politúros, varázsszemes, hálózati rádióval a hóna alatt járt mindenhová, hogy konnektorközelbe jutva azonnal meghallgathassa a legfrissebb híreket, és ekképpen a lehető legteljesebben legyen tájékozódva a táguló világ dolgairól.

Te nem örülsz az unokámnak?, vont a szemöldökét Erdőss, a vörös arcú kocsmáros.

De örülök, igazán örülök, hajolt vissza a rádiójára a mérnök. Én mindennek örülök. Ezért vagyok bolond. Csak éppen az jutott az eszembe, hogy olyan, de olyan nagyon sokan vagyunk.

Sokan?, kérdezte Erdőss.

Igen, bólintott a leszázalékolt mérnök. Nagyon sokan.

És a varázsszemes barna dobozhoz simította az arcát, onnan nézett vissza a kocsmárosra. Sokan, mondta megint, és újra sírni kezdett.

Hétfő késő délután, és kint sütött még a nap, és a kertben a leterített nejlonzsákokon halkan, alig hallhatóan pukkantak szét a földre hulló, túlrett szilvák.

A siklósi eset

Azt mondják, hogy ez az eset néhány éve Siklóson történt meg, akkor, mikor a régi kiskápolna restaurálását megkezdték. Tavasz végére járt, félmeztelen talicskások hordták el a falak tövéből a földet, s odébb, az erdő szélénél borították egy kupacba. Már vagy a harmadik napja dolgoztak, amikor a föld alól mindenféle apró csontok is kezdtek előkerülni. De nemigen beszéltek róla, hiszen tudta úgyis mindenki. A kápolna mellett a háború előttig kolostor volt, s az akkori emberek is mesélték a faluban nemegyszer, hogy talán nem is volna olyan nehéz utánajárni, mi lehet az oka a kolostorbeliek egy-egy titokzatos megbetegedésének és hirtelen felgyógyulásának.

Csakhogy, így történt, éppen akkor, azon a tavaszon költözött Siklóra egy szobrászember. Afféle fővárosi művészfajta volt, aki azért jött, hogy a villányi hegyből kihalított márványköveken dolgozzon, s most aztán, hogy egy délután meglátta az erdőszéli földkupacok csontdíszeit, nem nyughatott mindaddig, míg rá nem bírta a talicskásokat, a földet most már ne egymás fölébe hányják, hanem szépen elterítve, hogy ő abból kiválogathassa azt, ami neki kell. Azt mondják, ott, az erdőszélen szerkesztett össze valami léckerítést, és ha nem éppen a frissen borított sárgásbarna kupacokat turkálta, hát amögött rakosgatta a szerzeményeit. De akkor már úgy őrizte azt a földet, hogy még ott is aludt. Még benézni sem engedett oda senkit.

Így jött el a pünkösöd utáni második hét csütörtöki napja. Mondják, hogy a szobrászember azon a délelőttön még a futballpálya melletti kocsmában vörös borokból kevert fröccsöt ivott, és arról beszélt, hogy semmi kétség, a következő napra már befejezi a munkát. Kora este azonban, mintha nem is június lett volna, hatalmas nyári vihar zúdult az erdőre. Ömlött az eső a fekete felhőkből, dörgött az ég, csapkodtak a villámok. Sőt, az eső még az ég csendesedtével sem állt meg, egészen másnap reggelig zuhogott.

Akkor, az első kimerészkedő talicskások hozták a hírt, hogy a szobrász léckerítését, de még azt is, ami amögött lehetett, úgy elmosta az áradás, mintha soha nem is lett volna ott. A különös csak az volt, hogy az erdőszéli földkupacokat a vihar nem háborította, mi több, mintha még azok a halmok is a tetejükre nőttek volna, amiket a szobrász túrt szerteszét. Ráadásul még a csontocskák is visszakerültek a földhányásokba valamiképp, legalábbis a talicskások megesküdtek volna arra, hogy más módon annyi csontocskát ott elő nem fordulhatna.

A szobrásznak viszont azon az éjszakán teljességgel nyoma veszett. Mondják, hogy még a holmiját, de még a ruháit sem vitte magával, úgy ment el.

Maradtak hát ott, az erdőszélen azok a sárgásbarna halmok. És a földhányások tetején úgy fénylettek azok a mindenféle különös csontocskák, akárha augusztus lett volna, és a learatott búza szalmaszál-szárai heverték volna szerteszét.

A kecskeméti eset

Akkor, azon a délutánon a fehér márványkőlapokkal kirakott téren megrekedett a meleg; száraz, fojtó forróság áradt még a máskor dohos falakból, a repe-

dezett festésű faspalettákból is. A templom lépcsőjén heverő koldus is eltakarta a fejét, csupán a léptek zajára rezzent fel, olyankor tétován nyújtogatta a kezét. Szemközt, a szálloda vendégei is a napernyők alá húzódtak, hátradőlve legyezgették magukat. Csak a szélső asztalnál üldögélő öregembert nem zavarta a hőség. Rövidujjú fehér ingben könyökölt a kerek asztalkára, ott, ahol talán a leg-erősebb volt a napsütés, és világtalan szemét, ráncos arcát a fény felé fordította. Mosolygott. Mellette, a napernyő barna árnyékában egy hátrasimított, fekete hajú, fiatal lány ült, szótlánul figyelte az öregembert.

Tudja, kedves, végül is minden író önmaga legtehetségteleenebb tanítványaként végzi, szólalt meg az öregember.

A lány nem válaszolt. Óvatosan, hogy ne csörrenjen, közelebb tolta az öregember kezéhez a még teli kávéscsészét. Az öreg férfi mégis meghallotta a zajt, és újra elmosolyodott.

De azt hiszem, a test, a test az nem tanul semmit, mondta halkan. Igen, a test, mormolta maga elé.

Fel-feltámadt a gyenge szél, meglebbentek a színes napernyők. Különben csend volt, szinte valószerűtlen, mozdulatlan csend.

De hát ugyan, kitől tanulhatna a test?, nevetett fel az öregember csaknem hangtalanul.

A fehér márványasztalkán az aranyszegélyű kávéscsésze mellett pihent a keze. A kockacukrok, mint apró kavicsok. A szikrázó napsütésben csillogtak a hosszú, ősz szőrszálak, a körmök, mint valami partra vetett, kiszáradt kagylóhéjak, és a szeplőfoltos, ráncos, barna bőr alatt, mintha fogságba esett, hatalmas giliszták volnának, moccanatlanul, ernyedten heverték a kékeslila erek.

A kaposvári eset

Könnyen lehet, ez a különös ügy is azok közé a megmagyarázhatatlan esetek közé tartozik, melyekről talán jobb is volna, ha nem szólna az ember. Mert igaz a mondás, hogy vannak olyan titkok, ahol elég csak egy szó, s máris olyan mélységes mély örvények nyílnak meg, nem szabad azokba belenézni.

A dolog a kaposvári kórházban történt meg.

Az 1996-os esztendőben, az első nyári forróságok idején, egy szerdai hajnalban néhány percre nyoma veszett az újszülött osztályon gondozott mind a hat csecsemőnek.

Nem a folyosóról lopta el őket valaki, és nem is türelmetlen ifjú apák csenték el gyermekeiket. Nem, nem. A hajnali szoptatás előtt, amikor az egyik nővér már a kismamákat keltegette, a másik pedig a csecsemők szobájában várta, hogy a hosszúkás kiskocsi az üveges ajtó elé gördüljön, akkor történt az eset. Az egyik pillanatban még a csecsemők a legnagyobb rendben ott feküdtek a helyükön, azokon a magas polcokon, ahol úgy festenek, mint valami kirakati pólyásbabák. Aztán elég volt a rájuk ügyelő nővér egyetlen kikíváncsiskodása a folyosóra, s ahogy visszafordult, nem akart hinni a szemének. A hat csecsemő, négy kisleány és két kisfiú, egyszerűen eltűnt. Nem voltak sehol. Ennél többet a segélykiáltásokra berohanó nővérek, de még az ügyeleti orvos sem tudott megál-

lapítani. Az ablakok zárva, az osztály egyébként is a harmadik emeleten, ugyan ki jöhetett volna be ott? És ki lopna el hat csecsemőt? A szoba ajtajából el sem mozdult a nővér, elvégre attól, hogy épp a folyosóra kandikált kifelé, még észre kellett volna vennie, ha bárki is megfordul a csecsemők körül.

Üresen állt tehát a kiskocsi, a hat csecsemő pedig ki tudja hol. A kismamákat keltegető nővért visszaküldték a kórtermekbe, hogy próbálja meg elterelni az anyák figyelmét. Az ajtónál őrködő nővér sírógörcsöt kapott, neki nyugtató injekciót fecskendeztek be, és a szülőszoba előterébe ültették le, ott nem fogja észrevenni senki. Csakhogy ezek után már nem volt mit tenni. Nem történt semmi más, és a csecsemőknek egyszerűen semmi, de semmi jele.

Felkelt már a nap, és a sugarak, mintha minden a legnagyobb rendben lett volna, olyan melegen sütöttek át az ablakok tejüvegén, mintha már nem is hajnal, de legalábbis reggel lett volna. És akkor, ahogy az ügyeleti orvos már a telefonért nyúlt volna, hogy jobb híján az igazgató főorvost, aztán pedig a rendőrséget hívja, hirtelen ott, azokon a magas polcokon egyszer csak megjelent mind a hat csecsemő. Békésen feküdtek, pedig nem aludt egyikük sem, a szemük nyitva, nézelődtek csak boldogan. A különös az, hogy noha legalább öt nővér és az ügyeletes orvos is látta a visszatérésüket, de hogy mi is történt, arra egyikük sem találhatott magyarázatot. Az egyik pillanatban még üresek voltak a kis ágyacskák, a következőben pedig már a hat csecsemő, mint rendesen.

A legjobb megoldásnak az látszott, ha gyorsan a hosszúkás kis kocsihoz rakják őket, és viszik az anyákhoz, viszik őket a hajnali szoptatásra. És az, ha erről a néhány percről, ha csak lehet, hát erről a különös és érthetetlen esetről nem szólnak senkinek.

A siófoki eset

Sokan beszélnek arról is, hogy a beteljesült szerelem gyönyörében az ember szeme előtt olyan csodálatos dolgok jelenhetnek meg, amilyeneket a józanabb hétköznapiakban nemhogy látni, de még elképzelni sem lehet. Nos, az e tárgykörben feljegyzett történetek egyik legkülönösebbje alighanem a siófoki Vastagh Dénes esete.

Tudnivaló, hogy ez a Vastagh, akit jó szívvel az ideig senki nem nevezhetett volna a felhevült szerelem barátjának, július hó elején a siófoki mólóhoz közeli „Matróz” vendéglőben kötött ismeretséget a magát Antal Mária néven bemutató fiatal leánnyal. A barátok és ismerősök legnagyobb csodálkozására ez a szépségnek még komoly túlzásokkal sem mondható Antal Mária azonnal felkeltette Vastagh Dénes érdeklődését, mi több, még aznap este is együtt távoztak az asztal mellől, hogy aztán csak néhány nap múltán, már mint egy teljességgel egymáshoz csiszolódott szerelmespár tárjenek vissza. Ráadásul még ez a visszatérés is csupán röpke látogatásnak bizonyult. A szerelmesek ugyanis ez időtől fogva szinte ki sem léptek Vastagh Dénes Sió-parti házából, de még csak hírt sem adtak magukról, hacsak a mindenféle állathangokhoz hasonlatos szüntelen rikoltozásokat és diadalittas kiáltozásokat nem tekintjük annak. Mindössze a halaszthatatlan bevásárlásokat intézték el a közeli kisboltban, de például Vas-

tagh Dénes, akit az ideig a legmegbízhatóbb üzletemberként tartottak számon a móló környékén, most már teljességgel elhanyagolta az effajta ügyeit. Az őt kilesős vásárlások közben olykor kérdésekkel és követelésekkel zaklató barátait és üzletfeleit is olyannyira félvállról kezelte, hogy az mástól már alighanem komoly következményekkel járó sértésnek számított volna. És ha szólt is hozzájuk egyáltalán, hát minduntalan az eszeveszett szerelem csodálatosságáról beszélt, legalábbis valami hasonlót értettek a szavaiból azok, akik még egyáltalán megkísérelték, hogy válaszra bírják.

Nem meglepő hát, hogy nagy volt az asztaltársaság csodálkozása, amikor már augusztus közepére járva Vastagh Dénes egyszer csak megjelent a Matrózban. Igaz, ez már egy másik Vastagh volt, mint akit ők ismertek. Réveteg a pillantása, bizonytalan a járása, és ha szóltak is hozzá, az állát a tenyerébe támasztva minduntalan valahová a messzeségbe bámult. Csupán akkor élénkült fel, amikor egy hajdani üzlettársa, csak azért, hogy az ő kedvére tegyen, dicsérni kezdte Antal Mária szépségét és női vonzerejét.

Az?!, ordított fel váratlanul Vastagh. Az a szuka egy elviselhetetlen, gusztusosan dög! Hiszen egy szobában lenni vele, még az is szenvedés volt!

Többet azonban senki nem bírt kiszedni belőle. Vastagh Dénes mély és szomorú hallgatásba süppedt. Soha nem is lett a régi. Az üzletekből kikopott, a barátai elmaradtak mellőle. Azt mondják, hónapokkal később, állítólag három rizling kisfröccs ellenében mesélte el aztán, hogy mi is történt vele. Hogy Antal Mária igazán olyan csúnya volt, még ránézni is rosszul esett az embernek. De az ágyban, azokban a pillanatokban mindig történt valami. Mert hirtelen csak, mint valami látomás, apró csecsemők tucatjai bukkantak fel a szobában, ott totyogtak, másztak, fekdécseltek, de teljességgel valóságosan, hogy még a szagukat is érezni lehessen, vagy akár megérteni őket. És nem csak a földön, de mindenhol. Valóságosak voltak, és mégis ott lebegtek, akár a léggömbök. Kicsi csecsemők, akiket olyan gyönyörűség volt látni, amelyet másképpen nem is érezhet az ember. Olyan gyönyörűség, ami minden szenvedést megér. Olyan gyönyörűség.

Hogy mi lett aztán Vastagh Dénes sorsa, nemigen tudni. A Sió-parti házat eladta, és a következő nyárra neki is nyoma veszett. Éppen úgy, ahogy Antal Máriának. Mert ahogy azt a lányt azelőtt se, hát azóta sem látta a siófoki móló környékén senki. Igaz, úgy mondják, a Vastagh Dénes esete után nem is keresték.

A gyűdi eset

Ezt a furcsa ügyet néhány évvel ezelőtt jegyezték fel, még azokban a zavaros időkben, amikor igazán azt lehetett hinni, előbb-utóbb minden megtörténhet.

Pécs városában, a Mátyás király utcában lakott egy bizonyos házaspár, pontosabban a férj, az asszony és velük immár egy kicsi csecsemő is. A férfi afféle térképeket rajzoló, a földet méregető ember volt, akkoriban éppen kijárt Máriagyűdre bizonyos mérések és vázlatok készítése ügyében. Az asszony pedig ott-hon maradt a kicsi gyerekekkel, és mosott, vasalt, takarított, pelenkázott, varrogott, ahogyan azt kell egy újszülöttes házban.

És nyárvége volt, fülledt, fojtogató idő.

Talán ezért is történhetett meg, hogy az a férfi, aki máskülönben olyan nagy rendben tartotta a térképeit és rajzait, egy földrajztudományi kongresszusra sietve, már oda sem figyelve markolta fel az előszobai asztalról azt a sok papírt. És talán ezért is történhetett meg, hogy az az asszony, aki úgy rendben tartotta a házat, hogy máskülönben senki egy szót sem szólhatott, azon a vihart ígérő későnyári napon oda sem figyelve látott neki a kicsi csecsemőruhához való anyag kiszabásának, a szabásminta feldarabolásának.

Bizony, jóvátehetetlenül felcserélődtek a dolgok.

Az a férfi ugyanis már csak a reflektorok fényében, az előadói pulpituson vette észre, hogy a kicsi csecsemőruhához való rajzokat vitte magával a térképészeti tanácskozásra, és az a nő pedig már csak a gyermekecske megebédeltése után, ahogy visszaült az asztalához, csak akkor ismerte fel, hogy alighanem a máriagyúdi dombokról és dűlőutakról rajzolt vázlatokat szabta fel az ollójával. A legkülönösebb azonban az, hogy a férfi, mivel mást már nem is igen tehetett, azokat a csecsemőruhához való mintákat mágnesezte fel az előadói táblára, és azokra a csecsemőruhához való vonalakra mutogatva magyarázta el az egybegyűlteknak a máriagyúdi vidék természetét. Az asszony pedig, ha már úgyis felsabta azt a nagy gonddal rajzolgatott térképet, hát amíg a délutáni alvásban szuszogott a kicsi gyerek, meg is varrta a ruhácskát. És ott, azon a földrajzi kongresszuson a tudós emberek nemhogy nem vettek észre semmi különöset a férfi előadásában, de melegen és jó szívvvel gratuláltak neki az elvégzett munkához, kiváltképp a különös gonddal megalkotott térképhez. Otthon pedig, a Mátyás király utcában az a kicsi ruha úgy illeszkedett arra a mosolyogva ébredő csecsemőre, hogy annál szebb öltözetet még képzelni sem lehetett.

Így aztán a férfi örömmel és jó kedvvel tért haza a tanácskozásról. Az asszony pedig már az ablakon kihajolva, messziről integetve, mosolyogva fogadta őt, a karján ott ült az új ruhás kicsi gyermek.

Sütött a nap, valami könnyű, langyos szél fújdogált csak, és olyan fényes volt a levegő, mint máskor csak tavasz végén, nyár elején.

És a cseréről, ha már megtörtént is ugyanaz, de nem vette észre senki, úgy gondolták, jobb, ha nem szólnak senkinek.

Költözés

Pelczer Istvánnak

*Fölemeli, arrébb fogja vinni,
a helyén egyre táguló, mélyülő üresség.
Le fogja tenni.
Már látható,
hogy másfajta ürességet fed le vele.
El, majd.
Követi a magára maradás szélmarta útjeleit
– és e követés ritkás fokozatai
egyre jobban kimerítik.
Nem érti meg egészében
(saját történetét hogyan is értené),
tanácstalan, mibe márthatná, hogy
láthatóvá tegye a sors homályos erezetét,
és/de
mert részleteiben sem kerül közelebb,
hozzá,
áthatja a szorongás, és meglepi a halál
életcafrangokkal elfedhetetlen színessége.
Mozart Requiemje
(kissé közhelyes) szivárog elő
a zöld karosszék várandós karfájából.
Hátradől, az ablak terén átvág
a szögletes oriental szomszéd,
lehunyt szemmel várja a fénykorlátozást.
Azután a szoprán,
hirtelen és végérvényesen
siklik ki fent a szólamából,
fekete nő, flitterektől
szabadon hagyott párnás hátát
rázza a zokogás – elalél, behorpad,
a lépcsőforduló alatti falhoz támasztják
majd, lehet, ottfelejtik.
A Red Roof Inn fényreklámja
kiharapja a maradék melegséget
az éjszakából.
Megpróbálja könnyedebben,
de a gyámoltalanra sikeredett*

hívásra nem
érkeznek a csengő válaszok.
Az utak állandóan felfelé vezetnek,
ő pedig állandóan lejjebb
és lejjebb találja meg
a dolgok elvezetéséhez szükséges
teljes mondatot.
Vergődő falevelek között
álomba bugyolált férfitörz,
elsuhanó női árnyalak, apró
kacaj, hús ráérzések
elmulasztott érintései.
Szájszag,
ordenáré halmosakodás,
a nemtudás méltósága. Másrésztől
hiábavaló erőfeszítések, a
mind rosszabbul záródó fedő
alól a testi szétesés
mérges gőzei fölszivárognak.
Mégsem teszi le, tartja, forgatja
a kezében, tartja és úgy járja körül,
fogja, tartja, fogva tartja a
makacs megtartással éppen,
vagy csak nem érez rá
a pontos helyére. Megszokta
hogyan ott, úgy,
hozzárendelődtek a mozdulatai,
viszonyba rendeződött környezete
tárgyaival, s e viszonyrendszeren
keresztül
a világgal ő is. Vele, ő is. Rajta, keresztül.
Vagy át.
Ettől eszmél rá a tárgyak láthatatlan
gyökerére, melyekkel mohó
láthatatlanságban kapaszkodnak
lefelé, egymásba,
oldalt is még,
az emberi kiterjedések közé.
Elmozdításukkal
a térben keletkező
fájdalmas üregek szaporodnak,
riadalmuk megérezhető, ahogy áthalad
a saját árnyéka alatt. Magányát
felszaggatott létsebek tolják el így
a kétségbeesés felé.
Csak a mozdulatlanság

tűnik elfogadhatónak,
a tettelség, mint
lehetséges magyarázat. Kaktusz
ejti bágyadt mancsát a babaház
köveire, sárgán
ráomlik azonnal a Nap.
Mégis leteszi. A két mozdulat
közötti időben történik el,
megborzad és meg is tisztul
a ráismerésben,
összegömbölyödve próbál befurakodni
az elmozdítással fölszakaadt helyre,
nyomakszik a lehetségesnek látszó
életterekbe vissza,
s ahogy átveszi a tér gödrének
valamennyi görbületét, álomszerű
öntudatlanságba, léttelenségbe emeli
a visszaszületés eszeveszett vacogása

Princeton – Toronto, 1996. július 2–6.

KIJÁRAT KIADÓ – TEVE KÖNYVEK

Október végétől a könyvesboltokban

Vilém Flusser: Az ágy

A kötet Flusser azon esszéiből nyújt válogatást, melyek a szerzőnek még Európában is kevéssé ismert oldalát mutatják. Megjelenését többek között az teszi aktuálissá, hogy a közeljövőben Budapesten rendezik meg a hagyományos Flusser-konferenciát.

Szilágyi Ákos: Tetem és tabu Egy viccbalzsamozó vallomásai

A könyv félreérthetetlenül Sigmund Freud szellemét idézi, amennyiben szellemes és nem szokványos elemzését adja a politikai viccnek. A tanulmányt történeti vicctár egészíti ki, amely a szerző „saját merítése” alapján – sokszáz politikai vicc tükrében – mutatja be a teljes szovjet történelmet 1917-től 1984-ig.

TEVE KÖNYVEK – a magyar és a nemzetközi szellemi élet kiválóságait felsorakoztató esszégyűjtemény

A novemberben megjelenő kötetek

Boris Groys: Az utópia természetrajza

Groys legújabb esszéiből készült válogatás az utópia huszadik századi sorsát mutatja be.

Sebők Zoltán: Művilág

A művészettörténész és kritikus szerző központi témája a kortárs művészet és a reklám összefonódása, valamint a vizuális emlékezés és felejtés kérdésköre.

A kötetek ára egységesen 396 forint. Megrendelhetők postai utánvétellel, 20 százalékos engedménnyel a Kijárat Kiadó címen is: 1035 Budapest, Veder u. 20.

„TÜKÖR ELŐTT”

Töredékek – az Erdélyi Helikon költészetéről

Szabó Zoltánnak

*„Riasztott lelkem vassal vértet,
többet nem játszom majd a csacska rímmel.
Mint aurifaber, mint argentifex,
ércet formálok ötvös-őseimmel.*

*Éjjel komor bástyából kémlelem
piros villámát messzi prédatúznak.
Ott a halál jár. Perzselt földeken
tatárhadakkal hajdúk kergetőznek.*

*S míg hallom: túl az óriás falon
a század zúg és zúg a Barca-róna,
belül kohótúz és erő dalol,
s ölel a vár, a városom: Corona.”*

(Áprily Lajos)

A mottó Áprily Lajos verséből van – ’32-ből. A cím Dsida Jenő verséből – ’38-ból. A kettő között nem kronologikusan, de szimbolikusan az *Erdélyi Helikon* költészete. Tizenhat év – ’28 és ’44 között. Ennyit élt a folyóirat. Benne gazdagon bontakozik a költészet. Főként líra, de olykor epika is.

A kiindulópont – szimbolikusan – Áprily balladás hangja. Egy új, kényszerből különállóvá lett irodalom történeti-poétikai önmeghatározása. Csupa balladai motívum, balladát sugalló színhely. A végzet vonásai a tölgy törzsébe vésve. Sic fata volunt. Fent: villám fénye a havason. Lent: Isten fénye a tisztáson. Aranyosok archaikus tragédiája. Brassó és a Cenk. Az erdélyi föld kötése, az erdélyi temető vonzása.

A végpont – szimbolikusan – Dsida elégikus hangja. Egy új, kényszerből különállóvá lett irodalom történeti-poétikai önmegtalálása. Csupa elégikus motívum, elégíát sugalló helyzet. Az új irodalom születése és felnövekedése. Az alapító atyák legendáriuma. Közös szándék az egyéni elmúlás távlatában. Szerelmi idill a ragyogó emlékezetben. Nemzedékek elégikotragiko szétválása. Visszafogott vallomás – az új nemzedék eszményeiről.

Apák és fiúk költészete? Ez is benne lehet. Apák költészete a különösség balladás-tragikus hangvételének indításában. Fiúk költészete az egyetemesség elégikus-rationális hangvételének megérkezésében. A balladás-tragikus hangvételhez – szinte törvényszerűen – kötődik egy jellegzetes, prófétikus költői magatartás. Az elégikus-rationális hangvételről – szinte törvényszerűen – leválik a jellegzetes, prófétikus költői magatartás.

Apáktól fiúkig a bő másfél évtized költészettörténete. Jól tájékoztat az igényesen, de a kor diktálta korlátok között válogatott antológia.* Erre támaszkodom. Csak vázlatot adhatok. Néhány szempontra és néhány szerzőre hivatkozva. Az „indulástól” a „megérkezésig” – három lépcsőben. A „Pihegő idill” első lépcsőjében. Poézis az archaikus természet oltalmában

*Az *Erdélyi Helikon* költői. Szerkesztette és bevezette Szemlér Ferenc. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1973.

– ahogy idillből szimbólumba fordul. A „Lófűrösztés Székelyföldön” második lépcsőjében. Poézis a romantizáló önértelmezés oltalmában – ahogy dokumentarizmusból prófécia-ba fordul. A „Feltámadó költő” harmadik lépcsőjében. Poézis a klasszicizáló életértelmezés oltalmában – ahogy idillizálásból racionalizálásba fordul. Út a különöségtől az egyetemes-séghez. Nem a minőségmegjelölés, csak a milyenségmegjelölés értelmében. Költői szemléle-tet és világképet szeretnék értelmezni. De kísérletet teszek még valamire. A költői szemlélet és világkép optimális vagy legjellemzőbb poétikai megvalósulásának értelmezésére.

„Pihegő idill”

*„Én azt hiszem, hogy volt egy örök Arc,
S az mint a köd elfoszlott százfele,
Én azt hiszem, hogy volt egy Szerelem,
Elporlott, s tele lett a föld vele.
Én azt hiszem, hogy volt egy Meteor,
Nekem hullt le, – de csillagtörmelék,
Sok arcon meg-megcsillan egy jele,
De nem az egész, – s én megyek odébb.
Én azt hiszem, hogy volt valaki Egy,
S az egyből itt a földön lett a sok, –
Sok-sok szívből tevődik össze Egy,
Szívtől szívig azért barangolok.*

(Reményik Sándor)

Poézis az archaikus természet oltalmában – ahogy idillből szimbólumba fordul.

A kiindulópont mindenképpen Reményik. Két nagy versvallomással: Szeretnék szeretni; Holtomiglan. Vízió az Arcról, ami elfoszlott. Szerelemről, ami elporlott. Meteorról, ami le-hullott. De megcsillannak az emlékei. De felfedezhetők a töredékei. Megcsillan és felfedezhe-tő, azaz összerakható. Egyből – a világ törvényei szerint – hajdan sok lett. Sokból – a költészet lehetőségei szerint – majdan egy lehet. Vagyis a költészet képletesen összerakhatja, ami a vi-lágban ténylegesen eltört. Ahogy emlékből és töredékből összerakható a látomás-lány (ta-lán a Múza?) is. Aki eltűnt a Gyilkos-tó fölött, a Békás-szorosban. Az archaikusan tiszta, érintetlen természet díszletei között. De megjelent a költőnek. Ugyancsak vízióként. „Lét-előtti” állapotban és csendben. Teremtést megelőző „kép-világban”. Az elvesztett Éden látomá-sa. Archaikus-békés természeti létforma az Isten világot teremtő aktusa előtt. Archaikus-bé-kés természeti létforma az ember civilizációt teremtő aktusa előtt. Vagyis a költészet képlete-sen visszatérhet oda, ahonnan a világ ténylegesen eltávozott.

Ennek a jelképe és emléke, jelképes emléke a „pihegő idill.” Katonaköpeny alatt alvó kislány. Elesett olasz katona köpenye. Hadifogoly magyar katona hagyatéka. A rossz te-remtés és rossz civilizáció terméke. Alatta kislány alszik. A rossz teremtés és rossz civil-i-záció előtti világ alakja. Az eltűnt látomásos lány (talán a Múza?) újramegjelenése? Tra-gikumból született; idillé lett. A „lét-előtti” állapot és csend, a teremtést megelőző „kép-vi-lág” pillanatnyi visszanyerése. De – érdemes hangsúlyozni! – tragikumból született és pillanatnyi visszanyerése. Tehát veszélyeztetett, tűnékeny idill. Ezt mondja ki – ha nem is mindig ilyen egyértelműen – e költészet több változatban. A „lét-előtti” állapot és csend, teremtést megelőző „kép-világ” visszanyerését. Vagy a visszanyerés lehetőségét. Tra-gikumból született, veszélyeztetett, tűnékeny idill formájában. A változatokat Bartalis Já-nos, Kacsó Sándor, Tompa László fogalmazza. És Reményik Sándor teljesíti ki. Bartalis költészetében a visszanyert-megőrzött idill boldogsága. Kacsó és Tompa költészetében is először a visszanyert-megőrzött idill boldogsága. De másodszor a kérdéssé lett idill szomorúsága. Reményik költészetében az újra elvesztett idill tragikuma.

Tehát Bartalis költészetében a visszanyert-megőrzött idill boldogsága. Nem egyszerűen gondolatlan idill. Inkább bonyolult idillizáló magatartás. Ami mögött érezhető bölcséleti háttér van. Ha nem is logikai-gondolati, de szenzuális-érzelmi szinten. Sajátos költői megoldásban. Ami a versből a gondolati folyamatot eltünteti. Ám a versben a gondolati végeredményt megjeleníti. Tehát nem panteisztikus gondolati következtetésrendszer, hanem panteisztikus költői életérzés. Legfeljebb ön- és létértelmezés. Hegyek alji méhesekben szerzett egyszerű következtetésforma. „Észembe juthat: Istenem, / a Föld, a Virág, a Rét.” Így megismerés, elevenként kezelve, nagybetűvel írva. Vagy másutt az „egy-akolban” élő „nyáj-társak” teremtett világ előtti vagy teremtett világ utáni, kozmikus békés egysége: „Hold, Hegyek, Csillagok, / Föld, Porszem, Emberek.” Ahol az ismételt megismerés gesztusában nemcsak a hold és az ember cserélhető fel, de a csillag és a porszem is. E visszanyert-megőrzött idill boldogságában az egész világot fűti a vad télben is boldog madárfészék vitális melege. A metaforák szinte öntudatlanul is Assisi Szent Ferenc *Naphimnuszára* botlanak vagy botolhatnak: „a Föld, / második Atyám... Árvahajas lánytestvérem, / a Rét.” Ám itt hirtelen szembetűnik valami. Mintha halványodni kezdene az idill fénye. Mert a Föld-Atya „nem vigasztal”; a Rétlánytestvér: „sötét, virágtalan.” De nem eltűnik, csak áthelyeződik. A föld, az evilági lét immanenciájából az ég, a túlvilági lét transzcendenciájába. Mert a baljós földről és küzdelmes létből: „Én az örök Atyához eljutok.” Mindezzel együtt Bartalis világában még majdnem érintetlen a visszanyert-megőrzött idill boldogsága.

Tehát Kacsó és Tompa költészetében is először a visszanyert idill boldogsága. Kacsónál ez a legevidensebb (legtriviálisabb?) motívumban, legevidensebb (legtriviálisabb?) tónusban. Tavaszköszöntés. Az újjászületés kultikus-szakrális ünnepének himnikus üdvözlése. A tavaszban felfénylő barackfasor apoteózis. „Csipkebokorként lángra gyúl.” Csipkebokorként. Mint természeti és emberi törvényt adó égi üzenet. És békében olvad egybe benne lánytenyér, tavaszdal, gyermekarc, barackvirág. Mindezt a legmagasabb, a vonulatban legmagasabb költői szinten Tompa mondja ki. A nagy természetidillversben. Az *Ilona tavaszi táncában*. E tavasz- és természethimnusszá emelkedő panteisztikus bukolikában. A tavaszi öröm- és násztáncot járó élővilág mitikus újjászületés-éneke. Áttelekített, eleven, személyesített szellemmel telített természet. Teremtés- és civilizációelőttről. A teremtés erőszakossága, a civilizáció durvasága nélkül. Akaratlanul is Schillert idézi. A Görögország isteneihez írott fenéges ódát. Valaha fában, bokorban, berekben najádok, nimfák, sellők. Az áttelekített természet isteni elevenisége. Most törvények, anyagok, mechanizmusok. A lélektelenített természet halott merevsége. A civilizáció tette. Az áttelekített természetet lélektelen természetté, az isteni eleveniséget halott merevséggé. Ezt nyerte vissza, az áttelekített természet isteni eleveniségét Tompa eredeti klasszicizáló fényekben csillogó, tavasz- és természethimnusszá emelkedő panteisztikus bukolikája. Csak ez áttelekített elevenségben nem archaikus antik istenek, hanem archaikus népi mesehősök. Tündér Ilona, Mitók, Erős János, Hüvelyk Matyi.

Tehát Kacsó és Tompa költészetében másodszor a kérdéssé lett idill szomorúsága. Mert a klasszicizáló idill mellett vagy idillben észrevehető egy másik tónus is. A veszélyeztetettség félelme vagy az elvesztés szomorúsága. Ami a klasszicizáló idillteremtést romantizáló mítoszformálássá alakítja. A majdnem egyértelműen bukolikus Bartalishoz felbukkan egy furcsa metafora. A mezei virágok „fénylő koporsószegek”. A rét egyszerre nem életörömet, de halálsejtelmet hordoz. A jelzős szerkezetben pedig érezhető feszültség. A jelzett szó módosítja a jelző értelmét. Ha a koporsószegek fénylik, nem e világi vidám napfényről, hanem túlvilági kísérteties holdvilágról lehet szó. Tompa itt is továbbmegy. Költőileg, gondolatilag egyaránt pontosabb. Kimondja a veszélyeztetettség vagy elvesztés tényét. Téli tájképében beszennyeztetett a „néma, szűzi, tiszta hó”. És költői szemléletében és világképében a visszanyert idill „tisztása” (ligete?) mellett megjelenik az elvesztett idill „bozótja” (rengetege?) is. Ez nemcsak a visszanyert idill elvesztése, a boldogság szomorúsággá komorodása, hanem az egész résszé válása, az ép szét-

törése. Az egészzet hordozó, civilizáció előtti, poétikus kor és a részt hordozó, civilizáció utáni, prózai kor ellentéte. Az előbbiben a világ még megőrzött, töretlen egység, a másodikban már „szilánkká tört edény.” Ebből következik e költészet éles alternatívája. Beletörődni az egység elvesztésébe, vagy újjáteremteni az elvesztett egységet? Természetesen a költészet varázsserejével. Egyé avatni az eltöröttet, költőivé a nem költőt, széppé a nem szépet. Anakronisztikus, XIX. századi alternatíva. De újjáteremtődik egy új, kényszerből különállóvá lett irodalom történeti-poétikai önmeghatározásában. Még hozzá némi hangsúlyeltolódással. Mert már nemcsak a civilizáció utániban a civilizáció előttinek, a kérdésessé lett vagy elvesztett idillben a gondtalan vagy érintetlen idillnek az újjáteremtéséről van szó. Hanem ezáltal és ebben egy új, kényszerből különállóvá lett irodalom történeti-poétikai önmeghatározásáról is. És ez új irodalmat hordozó népközösség történeti-ideológiai önmeghatározásáról. Amely saját történelmi helyzetének megváltozását a világ történelmi helyzetének megváltozásával azonosítja. Az egység széttörésével, az idill elvesztésével vagy veszélyeztetettségével. Legalábbis e költészet szemléletében és világképében. Nos, ha a költészet ilyen szerepet kap – egy népközösség önmeghatározásában, a világ meg – vagy visszaváltoztatásában – a költő szerepe, legalábbis önértelmezésében megjelenő szerepe is megváltozhat. Megjelenhet benne a sors kimondásának, a világ megjavításának költőileg nem veszélytelen szerepvállalása. Meg is jelenik. Kacsó ősi szántóföldje fölött „titkok váravá” válik a havas. Tompa erdélyi telében nem szél fúj, de „Sors szele sír.” A táj emberi környezetből népi sorsszimbólummá változik. A megőrzött idill költői konkrétságából kinő a veszendőbe ment idill költői szimbolikája. És kirajzolja egy új (régi-új?), prófétikus költői magatartás körvonalait. A líra a prófécia határára érkezik. És ott művészi rangjával vagy igazolja metamorfózisát, vagy sem. Ám ez messzire vezetne. Most csupán maga a tény érdekes. Ki is mondják e próféciaival érintkező költészet alapigéit. Tompa és Reményik is. Még hozzá a maga törvényszerűen bibliai allegóriarendszerében. Tompa költészetet kíván, ami „harsogjon, törvény is legyen! / Ahogy Ő szólt a Sínai-hegyen.” Reményik pedig kétségbeesetten idézi a tiszta, önmagát megőrzött költészet „jerikói trombitáját”.

Tehát Reményik költészetében az újra elvesztett idill tragikum. Mert valóban elvesztette. A visszanyert idill boldogságát és a kérdésessé lett idill szomorúságát is. Az önmagába falazott, intellektuálisan tudatosított, poétikailag megfogalmazott magány maradt. Ahonnan nem tud és hiába is tudna kitörni. Talál rá költői példázatot. Az újra elvesztésre és az önmagába falazottságra is. Az embertől érintetlen természet szomorú vágyképét. Pontosabban az emberi szótól is érintetlen természet szomorú vágyképét. Mert az emberi szó, a költői megnevezés is erőszak. Megrabolja a teremtés előtti természet archaikus békéjét, szűzi tisztaságát. A szótól-megnevezéstől is tiszta természet magányát, magányhoz való jogát mondja ki: „Ember, fű, fa, felleg, folyó, / – Hajnalok, alkonyok,... Maradatok hát hódítatlanok.” Végso soron a költészet költői fegyverletétele. Nem a jelentésszerű jelenségek kimondásának kényszerét, hanem kimondásának tilalmát fogalmazza. Éppen ebben érvényesül furcsa költőisége. A poézis kérdésessé tételének rezignált-antiprófétikus poézise. Emögött rejlik egy sajátos költői dialektika. Az emberi világról való lemondás árán visszaállított ősi természeti egység. Mert ez ősi természeti egységet éppen az emberi világ szüntette meg. E dialektika egyik oldalán fájdalmas kilépés az emberség lényegét adó humánus kommunikációból. „Én lassan elfelejtek emberül.” E dialektika másik oldalán óhajtott belépés a természet lényegét adó naturális kommunikációba. „A mindenséggel volna párbeszéd.” Valóban sajátos dialektika. Úgy tűnik, a megrontó-megrontott emberség is rámegy, meg a tehetetlen-felszámolt költészet is. Csak az ennek árán megszerzett archaikus-tragikus tisztaságérzet marad. Tragikus vereség vagy heroikus győzelem? Lehetséges válasz? Igen. De csak a világ és lét végső bölcséleti-költői értelmezésében.

A „pihegő idill”, az idill elvesztéséből, visszanyeréséből, újra elvesztéséből fakadó

költői szemlélet és világkép művészi alapparadigmáját is Reményik teremti meg. *Érik* című verse szerkezetében. Négy versszak. Világosan két részre tagolódik. Az első rész a sajátos költői dialektika egyik oldalának megfogalmazása. Fájdalmas kilépés a tragikussá lett emberi létből és az emberség lényegét adó humánus kommunikációból. Az anyaméhben való érés, az érés humánus formája tragikus megtörettetésre való rendeltetés. „Ha lány lesz – talán férfi hagyja el. / Ha fiú lesz – talán frontra menetel.” A második rész a sajátos költői dialektika másik oldalának megfogalmazása. Óhajtott belépés a tisztán maradó természeti létbe és a természet lényegét adó naturális kommunikációba. A természetben való érés, az érés naturális formája organikus beteljesedésre való rendeltetés. Alma, dió, körte érése. Sőt a költészet is. Ami ezúttal nem fél az archaikus béke és szűzi tisztaság szóval-megnevezéssel való meg-rablásától. Inkább természet és költészet organikus logikájának egyszerre és egymástól történő beteljesedését reméli. „Érik a lelkem koronás fáin, / Érik a vers és zamatosul.” A dialektika két oldalának váltását a versszakok felépítése és rímelve hordozza. A négysorosok hatsorosokra váltanak, és a rímelés lényegesen módosul. Az első részben kötöttség, a másodikban felszabadulás. Az első rész négysorosaiban páros rímek. Fáradt szabályosságot sugallnak. A beletörődés egyhangú szomorúságát hordozzák. A második rész hatsorosaiban megbontott rímképlet. Lükettő elevenséget sugall. A kitörés változékony derűjét hordozza. A hatodik sor végződése a másodikra visszaüt. És átöleli a harmadik, negyedik, ötödik sor egymást éppen a folytatásban megerősítő-felgyorsító rímbokrát. A természet és költészet organikus logikájának egyszerre és egymástól történő beteljesülését.

Lőfürösztes Székelyföldön

*„Harmincon túl van, szereti a jó bort méretlenül
és az asszonyokat, széles, araszos vállaira
reáferszül a gyolcsing, vaderős karjai
öleléshez és az eke szarvához szoktak, de arcán
a székely Mózsiknak és Mózeseknek megíratlan történelmét
olvashatod hosszú századokon át.”*

(Bözdöi György)

Poézis a romantizáló önértelmezés oltalmában – ahogy dokumentarizmusból próféciába fordul.

A folyamat, a dokumentarizmusból próféciába fordulás meglehetősen világosan értelmezhető. Például Bözdöi György, Gunda Béla, Kacsó Sándor, Tompa László költészetében. Érdemes megjegyezni: Bözdöi elsősorban kiváló szociográfus, Gunda nagyszabású etnográfus, Kacsó pompás prózaíró. De költészetük is figyelemre méltó. És főként igen jellegzetes. Tompa pedig – esett szó róla – a Helikon-kör egyik legjelentősebb költője.

Bözdöi és Gunda pontosan mutatják a folyamatot. A dokumentarizmus líráját és a mitizálás, a prófécia születését jelző mitizálás kezdetét.

A kiindulópont a szociografikus életkép. Szürkével szürkére festve, mégis erőteljes költői vizualitással. Ilyenek Bözdöi jelenetei. A nagy kenyeret a fonnyadt keblére szorítva megsze-gő fáradt parasztanya. A földes kezével a homlokba hulló hajtincset elsimító fáradt parasztnővér. Vagy a *Hajnali szánút* részletekbe menően pontos ember- és környezetrajza. Vagy *A szegény ló* apró tényeket általánosító lélek- és helyzetrajza. A népi szociográfiák kopáran lírai dokumentarizmusa érződik bennük. És az új tárgyilagosság illúziókat lecsupaszító új naturalizmusa. A rezignáltan kemény, de még bizonytalan következtetéssel: „mindegy már tán, hogy mozgunk-e a fagyos úton, / vagy mi vagyunk a fagyos rög.” És az elszántan kemény és már biztos következtetéssel: „az ember sorsa se más, mint az állatoké.” Meg ilyenek Gunda jelenetei. Az elnyűtt csavargók pihenőjének éles fametszete. „Rongyos nadrágyukat a kí-

váncsi menyecskék / tekintete foltozza be.” A szép béreslány öregségének éles szénrajza: „sarka már repedezett lesz, torkában a halál csengői...”

A folytatás a mitizáló képszimbólum. Böződinél már a *Hajnali szánút* részletekbe menően pontos ember- és környezetrajzában is. Ahogy „mécsesszemű ordasok” tekintete, a rossz vizuális szimbóluma kíséri a „szegényember-utasok” fagyos kocsisását. A képszimbólum egyetlen villanásával a pontos ember- és környezetrajzot a mitikus sorsjelképhez közelítve. Ez teljesen egész sorsjelképpé a Mózsai bátyám karakterrajznak induló portréjában. Megvannak a naturalizáló arckép jellegzetességei is. De a sorsjelkép megteremtésének alárendelten. A meglévő vonásokat mérhetetlenül felnagyítva; a felnagyított vonásokat mítoszrész-ként értelmezve. Így lesz a fehér posztóharisnyás férfi mozgásának ritmusából a „székely Mózsiknak és Mózeseknek megíratlan” történelem- vagy inkább eposztörödéke. A szekér mellett ballagó parasztember mozgásából egy új teremtéstörténet ígérete. „Ilyen erővel és nyugalommal / világokat lehetne egyszerre létrehozni.” És aztán uralkodóvá is válik e mozzanat. Az *Erdőmérés* eredendően szociografizáló életképében már nem szálfákat osztanak, hanem magát a „dús életet és halált.” Ahogy ez a jelképessé tett ábrázolásban – saját költői logikáját követve – természetes módon létrejön. Egyértelműen így van Gundánál is. Például *A pusztai ember* avantgardisztikus, expresszionista ízű látomásában. Aki az emelt hangú megszólításban nem egyszerűen felemeli villáját. De „a ganédombok szúrós gőzében állsz és villád hegyére / tűzöd a kódorgó napot.” Vegytisztán példázza a végbement folyamatot. A „ganédomb” és „szúrós gőz” vérbeli naturalista színtér és ábrázolásmozzanat. A villa „hegyére tűzött” nap, különösképpen „kódorgó nap” vérbeli expresszionista látomás. Az egész együtt pedig a dokumentarista-naturalista indításból kinövő monumentalizáló szimbolika. Mint a klasszikus naturalizmus esetében is annyiszor. Böződinél archaikus-epikus, Gundánál modern-avantgárd színezettel. És e szimbolika mindkettőnél mitizálás is. Egy szimbólumokból összeálló mitikus vagy mitizáló világkép körvonala. Ami itt nem teljesedik ki, vagy nem itt teljesedik ki. De a kialakulás mozzanatai itt mutatkoznak a legvilágosabban.

A kiteljesedett tendencia legjellegzetesebb versét Kacsó alkotja, legnagyobb versét Tompa. A legjellegzetesebb vers az *Őszi vetés*. A legnagyobb vers a *Lőfűrösztés*. Az elsőben a tendencia érdes-darabos, kezdetlegességében magkapó megfogalmazása. A másodikban a tendencia csiszolt-kerek, véglegességében tiszta megfogalmazása. Ami egyben nemcsak klasszicizáló, de klasszikus megfogalmazás is.

Az *Őszi vetés* valóban egy szimbólumokból összeálló mitikus vagy mitizáló világkép legjellegzetesebb példája. A magvető apa óriássá, az élet teremtésének jelképévé nő. Árnyában a „bozontos hegyeknek”. A jelképes óriássá növés, az életet teremtő magvetés és a „bozontos hegyek” árnyéka szorosan összefügg. A hegy, az erdélyi táj nem egyszerűen az óriássá növés és magvetés természeti háttere. Hanem bonyolult létrejöttének közege, jelentésének hordozója is. Mert hegyekkel testvér, erdélyi óriásról és hegyektől áldott, erdélyi magvetésről van szó. Az életteremtés jelképe mindhármat összefogja. A hegyet, óriásapát és magvetést is. Az óriásapa nem csupán magot vet. De az élet, sőt a költészet értelmét is tanítja. A magot vetés előtt a szívhez kell emelni. „Mintha a szíved vérét hintenéd.” A tanítás első lépcsője – nyilván – a magvetés életet teremtő értelméről szól. De a költőfiú a tanítás második lépcsőjét is érti. Ami – nyilván – a magvetés költészetet teremtő értelméről is szól. Meg is fogalmazza költői egyértelműséggel. „S amit szétszórok forró lendülettel, / Mind a szív véreben ázott búzaszem.” A verssorok magukért beszélnek. A természet ölében felnőtt, nehéz sorsú népközösség romantikusan ihletett, váteszi-prófétikus hitű képviselőjének poétikus alapigéi. Művészileg nem veszélytelen költői magatartás és fogalmazás. Igazolását azonban kívülről és belülről egyszerre megkapja. Kívülről az adott népközösség későbbi sorsának kedvezőtlen alakulásában. Belülről a magatartás és fogalmazás őszintén póztalan átélésében.

A *Lőfűrösztés* valóban egy szimbólumokból összeálló mitikus vagy mitizáló világkép

legnagyobb példája. Amelyben az idillikus nyári életkép klasszikus vagy klasszicizáló plaszticitása romantikus vagy romantizáló történelmi paradigmává alakul. A legjellegzetesebb versben látványosan jelképteremtő gesztusok. A legnagyobb versben visszafogottan pontos leírások. A különbség különösképpen a két vers indításában egyértelmű. Ott magában az ábrázolt szituációban mitikus jelképek. A vers csupán kimondja azok határozott értelmét. Itt magában az ábrázolt szituációban egyszerű történetek. A vers csupán sugallja azok lehetséges értelmét. Ez adja a költői rang különbségét is. Ami a határozott értelem költői kimondása és a lehetséges értelem költői sugallata közötti különbségből következik. Az átalakulás a vers második részében kezdődik. Ebben lesz a klasszikus életképből romantikus sorsjelkép, a költői sugallatból költői kimondás. De súlyosan megalapozottan. Mert az egyszerű történetekből kibontottan, lépésről lépésre felépítetten. A metamorfózis etapjai pontosan követhetők. Az első részben csak „két székely lovas”-ról esik szó. A másodikban „két szíjas székely”-ről, „bajviselt, bús konokarcú”-ról. Az első részben a környezetből csak az „állatok szügyéig” érő víz látható. A másodikban az elhúzó madár és elúszó, „árnyvető fellegek”. Változás a vers dinamikájában is. Az első részben belső, konkrét mozgás. A sodrással folytatott vidám birkózás. A másodikban külső, absztrakt mozgás. Az értelmezésben végbemenő jelképes megemelkedés. Már nem a „partmenti sekélyben” állnak. Hanem történelmük sodrában. Mint a Prutnál, a Doberdón és „Pennsylvania gyilkos levegőjű bányáiban” is. A lófűrösztés hétköznapi ténye a sors történelmi tényévé lesz. Az „izzó dél” „végzetes éggé”. Sors és végzet szorításában fogalmazódik a szállóigévé lett verszárás: „Itt fognak állni örökké, – Hogy Imre szorítja, / Áron pedig... Áron nem hagyja magát!”

A dokumentarizmusból kinövő sorsszimbolikát tehát Tompa költészete hordozza a legmagasabb szinten. De megtesz még egy lépést. A költői sorsszimbolikából kinöveszti a költői próféciaát. A világ megromlott voltának megfogalmazása és a megromlott világ elutasítása nála a leghevesebb. Ami azonos vagy rokon a teremtés előtti vagy utáni idill elvesztésének fájalmával. Sőt – és ebből nő ki a prófécia lehetősége – a világ visszaváltoztatásával, legalábbis a visszaváltoztatás szándékával. Ehhez pedig a prófétálás belső lendülete kívántatik. A világ állapotának megromlása egyértelmű. A „riasztó zajban, vak zavarban” nincs „egy békés zug”. És egy „jó arc” sincs, „emberé”. A világ megromlott állapotában megromlott az ember állapota is. Talán nem is lehet e „kerge farsangban”, „É bozótban is embernek maradni?” Ezért szükségeltetik „páratlanul hatalmas vihar / – Hogy a romon friss fű nőhessen újra”. Csak e viharban teljeseedik be a költői prófécia igaza. De akkor, mondja a már prófétává emelkedett költő: „villám vagy ostor lesz a kezemben!” Így, felkiáltójellel. Végleg megerősítve az átalakulás igazát.

Támadhatatlan költői logika. Végigmegy az életműve diktálta úton. Nem veszélytelen költői magatartás. De nem megy végig az életműve diktálta úton. Egyszerre van vagy inkább lehet benne a prófétikus költészet színe és visszája. Színén a rossz világot opponáló nagy költészet lehetősége. Visszáján a rossz világtól elzárkózó provinciális költészet lehetősége. Civilizáció előtti, megőrzött költői tisztaság. Civilizáció utáni, anakronisztikus költői patriarchalitás. Az elsőből akár igazi nagy líra is lehet. A másodikból akár igazán kisszerű líra is lehetne. Ám a kisszerű líra lehetősége csak kísért; a nagy líra lehetősége csak félig valósul. Főleg ott, ahol a „villám vagy ostor” nemcsak vállaltatik, de meg is kérdőjeleztetik. Így együtt, vállalásban-megkérdőjelezésben rejlik jelentős költői erő. Mindkettőt, de főleg a megkérdőjelezést pompás, önértelmező jelzős szerkezet hordozza. A „rekedten vijjogó” „hibbant félapostol” pusztulást jósol. Érdemes a végiggondolásra. A jelzett szó „fél” előtagja nem egyszerűen az „apostol” utótag csökkentése. Nem az apostollét mennyiségi degradációját jelenti, hanem minőségi karikírozását. A „félapostol” nem az egész apostol fele, hanem az egész apostol persziflázsa. A jelző, a „hibbant” pedig kettős jelentést hordoz. A költő-prófétaság vállalandó-vállalt, de

vállalhatatlan-megkérdőjelezett voltát. A szerep kényszerű eljátszását és szükségszerű visszautasítását. Ettől, a vállalás-visszautasítás egységétől kap a magatartás érvényét. És marad e költészet a jelentős költészet szintjén.

A dokumentarizmusból kinövő mitizálásból és a mitizáláshoz kötődő próféciaiból fakadó költői szemlélet és világkép művészi alapparadigmáit is Tompa és Kacsó teremtik meg. Tompa *Az aranykehelyben*, Kacsó a *Cséplésben*. Az első klasszicisztikus zártságban. A második avantgardisztikus nyitottságban.

Az aranykehely mesterszonett. Klasszikus nyugalommal, modern nyugtalansággal. Az első nyolc sor e költői szemlélet és világkép végleges formává levésének titkát mondja ki. Vagyis a klasszikus nyugalmat. A teljes költői érettség hitét. „S lettem aranykehely, kín s gond szülötteképpen.” Benne az aranykehely a végleges formává levés, a kín az alkotói megszenvedettség, a gond a költői kihordottság megfogalmazása. A kehely megzendülő öble, mély tűzű bora a klasszikus érettség hordozója. Jelentésbelileg ideköttődik még a második hat sorból az első kettő is. Szinte összefoglalásként. Mély tűzű aszúról szól – érettségről. Nem újborról – éretlenségről. Ezután fordul a szonett. Ha nem is ellentétébe, de más minőségek felé. Az utolsó négy sor e költői szemlélet és világkép végleges formává levésének tagadását mondja ki. Vagyis a modern nyugtalanságot. Csiszolt aranykehely helyett durva üveg pohár lenne. Az érettség mély tűzű aszúja helyett hordozná az ifjúság habos, friss levét. Ettől lesz valóban mesterszonett. Klasszikus végleges-ség és modern végtelenség, érett nyugalom és éretlen nyugtalanság, csillogó aszú és habzó újbor egységes szerkezetbe foglalásával. Mindez a szonett végleges zártságában is érzékeltetett végigfutó megborzongásban.

A *Cséplés* mesteri életkép. Modern, avantgárd bukolika. Világosan két részre tagolódik. A feszülő mozdulatlanság és felszabadult mozgás, nyugtalanul nyugodt előkészület, nyugodtan nyugtalan beteljesülés részeire. Az első rész a cséplés előkészülete – nyugodt keresztrímek zavartalan formai fegyelmében. Teljes mozdulatlansággal kezdődik. „A gazda arcán bronz a nyugalom.” Kirobbanó mozgással folytatódik. „...nyög s kirúg a lendítőkerék.” A második rész a cséplés folyamata – lüktető hexameterek alig fellazított ritmikájában. Érdekes ötvözet. A verskezdet fegyelmezett keresztrímeiben nyugatos modernség. A versvég fellazított hexameteireiben antikos klasszicitás. Nyugodt tempó és lüktető metrum. Szinte kemény tudatosság van benne. Ahogy a munka előkészületének és a munka folyamatának mozgásbeli kettősségét összeköti a vers két részének mozgásbeli kettősségével. A mozgás előtti lefojtottságot a mozgásban való felszabadulással. A rövid sorok teljes formai fegyelmét a hosszú sorok formai félfegyelmével. Egyé forrasztva a mezei munka és mezei költészet ritmikáját. Törvényt töltvén be – prózai tevékenységben és költői szárnyalásban is. Ki is mondván a formailag is megvalósított egységet. „Elkap a ritmus... Menjen utána / Versem is így és töltse be törvényt az időnek.”

Feltámadó költő

*„Bomlad a test már, barnul a hulla, / a tömjénfüst / gomolyogva
kicsap, sírva köhögne, / felnyöszörögnek, torkát köszörüli a pap.
// És akkor, lám fölemelkedik / Ő. / Ajtóhoz tántorog és kimegy /
Ő. // A tártólú fenyves alatt / mellébe özőnlík a hűs levegő, – /
meghajlik a szirti fenyő, a sok suhógó / fa-titán. // S Ő / elrohan
alkonyi fényben / egy lángszínű lepke után.”*

(Dsida Jenő)

Poézis a klasszicizáló életértelmezés oltalmában – ahogy idillizálásból racionalizálásba fordul.

Érdemes megfigyelní. A „pihegő idill” mitizálásba fordult, onnan pedig elérkezett a köl-

tői prófécia küszöbéhez. A „lófürösztés Székelyföldön” is mitizálásba fordult, onnan pedig elérkezett a költői próféciahoz. Mindkettőben megvolt az idillizálás megvalósulása, a klasszicizálás lehetősége. Hol gyengébb, hol erősebb hangsúllyal. Ezután – nem kronológiailag, hanem logikailag ezután – jön a fordulat. Idillizálás és klasszicizálás is van. Sőt olykor maga a megvalósult klasszikus idill. De mitizálás nincs. Inkább létrejön a mitizálás meghaladása. És prófécia sincs. Inkább létrejön a prófécia megkérdőjelezése. Nagy költészet születik. A klasszicizáló idill és harmonizáló ráció határán. Erős helyi színekkel, de a provincialitás árnyéka nélkül. Erős helyi kötöttségekkel, de az autarkia árnyéka nélkül. Súlyra csak az egyetemes magyar lírában és az egyetemes európai lírában mérhető.

A hangot a gyűjteményben szűkebben szereplő Jékely Zoltán üti meg. És a gyűjteményben bővebben szereplő Dsida Jenő teljesíti ki. Dsida Jenő, az *Erdélyi Helikon* lírájának és az egész korabeli erdélyi lírának az egyértelműen legnagyobbja.

Jékely hangütése a *Reménytelen remény*, e tizenhat soros, szűkszavú remek. A hang idilli és megnyugodott. De nem derűsen, hanem kísértetiesen idilli és megnyugodott. Nem veszélyeztetett, világon-életen inneni, ám kivívott, világon-életen túli idill és nyugalom. Szó szerint reménytelen remény. Benne valóban helyi színek, valóban általános érvény. Együtt – élet utáni jeges békében – a Szamos fenekén. A szituáció akár klasszicista is lehet. A vízió akár szürrealista is lehet. „Üvegkoporsóban pihenni, / öles zöld víz alatt!” Alulról látni a világot, a lét mélyéről. Nem felülről, a lét felszínéről. A kísérteties idill és nyugalom kísérteties megvilágításában. „Felettünk fognak jönni-menni / fehér hasú halak.” Kivívott „halálidill”? Valami olyasmi. Méghozzá a megromlott idő ellenében. Amiben életképtelenné lett a poézis. „Idegenül harsognak el felettünk / az új évszázadok.” Dsida valóban e lét- és költészetértelmezést folytatja. De derűsebben, szelídebben, megbékéltebben. Nem hevesen tagadva, inkább halkán állítva. A rossz, külső világgal szemben egy jobb, belső világot építve.

A költői kiindulópont a magányos kreatúra kiszolgáltatottsága. Az étellel szemben, és a halállal szemben is. Egyedül áll a világ titka és az elmúlás bizonyossága előtt. A világ titkait hiába fürkészi. Hiszen „a kékfalú menny aranyajtaja megpárnázva, betéve.” És teljesen védtelen e titokzatos, csukott ajtajú mindenségben – „ma minden kis zaj / szíven üt – / vagyok mezíten / kék elem, / és testem-lelkem / védtelen.” Az elmúlás bizonyosságát mindenhol megérzi. Mindenből az néz rá. Parányi tárgyból és mérhetetlen térből. Például a hulló hajszálból. „Hever halottként odalent, és / bennem készül a gyászjelentés: / Félévet élt.” Például a magányos éjszakából. „Csak áll a nagy sötétben / s mezítenül / Isten előtt vacog.” Itt meg is kell állni egy pillanatra. A *Hálóing nélkül* az egyik legpompásabb Dsida-vers. Nem Kosztolányi ihletéséről, hanem Kosztolányi rangjáról van szó. A *Hálóing nélkül* a *Hajnali részegség* párverse. Két költő az éji ablakban. Fürkészi az éj és a lét titkait. Csakhogy az egyik megismétlődő csodát lát, a másik állandó sötétséget. Ott tündöklő, fényes bál. Itt „kátrányos, fekete sűrűség?” A fényes bálban a tündöklő misztérium részese lesz a költő. A „fekete sűrűségben” a süket elhagyottság része lesz a költő. A kolozsvári éjszaka a budai éjszaka ellentéte. Sötét titka annak fényes titkát tagadja, legalábbis ellentételezi. A süket elhagyottság fenyeget a bekerített én szétesésével is. Mert védtelen a magányban. „Üveg szívem szirmai töredeznek.” Az üveg a törekenység, de a keménység jelképe is. Ezért nem a bekerített én szétesése e poézis utolsó szava. Ebben és ezzel szemben épül a szelíden makacs költői ellenvilág.

Az ellenvilág egyetlen közege a költészet. A költészet megváltó élettereje, halált is legyőző feltámadása. Archaikusan szép poétikus életforma és életszemlélet. Vissza a klasszikához. Nem annak stílári eszményeihez, inkább filozófiai alapjaihoz. A német klasszikához, Goethe és Schiller értelmében. A szép és harmonikus költészet és rút és diszharmonikus élet ellentétéhez. Ahol az előbbi legyőzheti, legalábbis a költői formában megváltoztathatja az utóbbit. A költői műben költőivé emelheti a prózait, művészivé a művésztelent. Nem kétséges: csendesen heroikus, vonzóan anakronisztikus költői magatartás. Egy századot késik a klassziká-

hoz képest. Két tényre is rávilágít. A költőt körülvevő világ állapotára, amelyben érvényes a százados dilemma. A költő életérzésének emberi hitelére, amely érvényesíti a százados reagálást. A költészet az élet megváltásának-megtisztításának megmaradt lehetősége. „Tünde driádjai” őrzik a kedves álmának nyugalalmát. „Kardliliommal kergetik azt, ami árt, / sással hessegetik tova azt, ami sért.” Kardliliom és sás? Furcsa fegyverek. Csak a poézis újrateremtett klasszikus (vagy klasszicizáló?) világképében védhetnek ártás és sértés ellen. De a *Távolban élő kedvesemnek* hexameteraiben éppen ez születik meg. A poézis újrateremtett-megteremtett ellenvilága. A költőt veszi körül és kedvesét. Kiterjesztetett rá is. Mert „Költő kedvese vagy te: illet téged e pompa.” Itt valósulhat meg, azaz itt van helyén a nyelv végletesen játékos, felszabadultan közvetlen zeneisége. „...illet ez illat, s illet a vers muzsikája...” Önmagában nem veszélytelen virtuozitás. Ám a vers rémeket legyőző, poétikus álomvilágában egyetlen odaillő költő-nyelvi magatartás. E költői ellenvilágban az egyedülálló verszene mélyen jelképes értelmet kap. Az elmúlással való szelíd szembenézés formái megfelelője. Vagy az elmúlás szelíd elviselésének formái megfelelője. A nyelvi játék vidám vitalitásában, amin nem foghat az idő.

A makacs szelídség mindenképpen e líra fő jellemvonása. Nem próféta, aki népeket akar megváltani. Csak poéta, aki magát akarja megváltani. Legalábbis könnyebbé tenni a létet. Bevonván valami átható derűvel. Nehezen feledhető látomásos szólnak erről. Az égő fenyőtobozok füstjén lebegő költőről: „azon megyek fel az égbe / egy kislánnyal meg egy kicsi kutyával.” A ravatalon hirtelen feltámadt költőről: „S Ő / elrohan alkonyi fényben / egy lángszínű lepke után.” E szelíd derű a költői kérdésre adott költői válasz: „Miért nem félnek tőlem az őzek / s a rengeteg agancsú szarvasok?” Nem sok magyarázat kívántatik. Archaikus toposzok modern szimbólumokban. Kislány és kiskutya – a nyíló élet játékos hordozói. Alkonyi fény és lángszínű lepke – a közelgő sötétség, pillanatnyi önfeledtség ellentétes hordozói. Őzek és szarvasok – a természet érintetlenségének közvetlen hordozói. Ez e költészet alapérzése: nyíló élet, pillanatnyi önfeledtség, érintetlen természet – szemben a közelgő sötétséggel. De nem tragikus konfliktusban. Inkább bölcsen feloldott ellentétben. Ahol élet, önfeledtség, természet nem legyőzi, de megszeli a füstöt, az elkerülhetetlen sötétséget. Pontosabban az ezeket megidéző költészet hoz létre egy olyan rezignálatlan vidám vitális egységet, amelyben az elmúlás is megszeli. És a februári estében „arkangyalok bolyongnak boldog hajadonokkal.” A kedves pedig – egy halk vallomásban – magával az eleven mindenséggel azonos. „És sóhajod a szél, / mely fűrtjeimbe kap / és arcod itt a hold / és arcod itt a nap.” Meg életszerelmében a költő is egy lehet az örök ifjúsággal. E rezignálatlan vidám vitális egység megnyílik a transzcendencia felé. Földi életérzés égre nyíló szemekkel. Mintha ez átszellemített vitalitásnak a menny is részese lenne. A földdel egybekapcsolva – a megteremtett költői ellenvilág áramában. Nem titokzatos összeolvadást sejtető misztika. Inkább elmúlással vitázó ihletett poézis. Benne a földön kérdező költőnek nem rejtett égi hatalmak üzennek. Hanem az „ötvenhárom napja” halott Kuncz Aladár „halkan-halkan” válaszol. Van ebben valami az idillből is. De nem Reményik elveszített, élet előtti idilljéből. Ám Jékely megtalált, halál utáni idilljéből. Tehát nem derűs, inkább kísérteties idill. Az egész költői magatartás alapszínéhez szelídítetten. Ami nem a földi létet irracionalizálja. Hanem a földön túli létet racionalizálja. Beállítva a lét értelmezésének evilági, poétikus logikájába.

A klasszicizáló életértelmezésből és áthangszerelt idillből kinövő és racionalizálásba forduló költői szemlélet és világkép művészi alapparadigmája a Dsida-vers szerkezete. Kétlépcsős szerkezet. A „földön”, a tapasztalati valóság kisszerű tényeinél kezdődik. Az „égben”, a tapasztalaton túli valóság nagyszerű ellentényeinél végződik. Ahogy a második, befejező rész az első, bevezető részt innen oda, egyetlen nagyszerű költői futamban, könnyedén átemeli. A földről az égbe. De a kicsitől a nagyhoz, a hétköznapiól a rendkívülihez, a prózáitól a poétikushoz és az immanenstől a transzcendenshez is. Ilyen a *Fa-*

lun, az Immáron ötvenhárom napja, a Február, esti hat óra, a Hulló hajszálak elégiája és a Háló-ing nélkül felépítése is. Az elsőben az út a falusi reggelből egyenesen a megnyílt égbe visz. A másodikban az út az erdélyi őszből egyenesen a mennyei üzenethez visz. A harmadikban az út a téli délutánból egyenesen a bolyongó arkangyalokhoz visz. A negyedikben az út a kihulló hajszáltól egyenesen az elmúlás letagadásához visz. Az ötödikben az út az éjszakai csendből egyenesen Isten színe elé visz. Az utalások még szaporíthatók. Ám az alapvers, legtisztább példázat mindenképpen *A költő feltámadása*.

Szinte geometrikus pontossággal elkülönülő két szerkezeti egység. Egyértelműen az ismert szemlélet és a belőle következő ismert eljárás szerint. Az első részben a földön indítva, a második részben az égbe emelve a verset. Föld és ég a legkielemezettebb ellentétekben. A föld az evilági lét vége, a ravatal. Az ég a túlvilági lét kezdete, a feltámadás. Innen oda, ravataltól feltámadáshoz a költészet ereje visz. És csak a költészet ereje vihet. Hiszen a halott költő feltámadásáról esik szó. Az első részben, a ravatal megjelenítésében naturalista színezés. A biológia győzelme, az életből halál ténye. „Bomlad a test már, barnul a hulla...” A második részben, a feltámadás látomásában szürrealista színezés. A poézis győzelme, a halálból élet ellenténye. „S Ő / elrohan alkonyi fényben...” A természet pedig – ez átfogó, immanenciát és transzcendenciát, evilágot és túlvilágot, hétköznapiságot és költőiséget egyesítő, egyetemes létközeg – befogadja a feltámadt költőt. „Meghajlik a szirti fenyő, a sok suhogó / fa-titán.” Ő pedig az égbe megy. Nem kislánnyal, nem kiskutyával. Nem is őzzel és szarvassal. Hanem – láttuk már – „egy lángszínű lepke után”. A hangvétel végig emelkedett. Az első, a földi részben is szaggatottság, amit lazán fognak egybe a valamelyest fegyelmező, fel-felbukkanó, sorvégi rímek. A második, az égi részben is szaggatottság, amit határozottan felerősítenek a szabálytalanságot fokozó, fel-felbukkanó, sorközi rímek. A második, az égi részben az emelkedett hangvétel szinte eksztatikussá válik. Ez reprezentálódik a költőt megjelölő névmás, az Ő háromszoros, nagybetűs, külön sorba tett, expresszionisztikus ízü kiemelésében.

Saját, egyéni, szelíd transzcendenciára nyitott, archaizálóan modern líra – az elmúlással szembeszegezett költői ellenvilágban. Idillizálás is van benne. De a halálon túli idill kísérteties változatában. Klasszicizálás is van benne. De a későn megvalósult klasszicitás zaklatottabb változatában. Tragikum is van benne. De a rezignációban feloldott tragikum meditatív változatában. Főként ez, a feloldott tragikum jelzi a költészet apoteózisán alapuló életérzést. Mert a költészet apoteózisa őrzi az idillt, klasszicitást, tragikumot. De a költészet apoteózisa alakítja kísérteties idillé, zaklatott klasszicitássá, meditatív tragikumká. Mert eredeti formájában nem teheti. Eredeti formában anakronisztikusan antimodern líra lenne. Átalakított formában archaizálóan modern líra lett. Amely – éppen a meditációban oldott tragikus vonásban – alapvetően elégikus színezetet kap.

Ez archaizáló modernség hozta létre általában az emberi lét, de különösen a történelmi ottlét nem demitizáló, de mítosztalan értelmezését. Nem tagadja a Helikon-líra mitizálásra való hajlamát, próféciahoz való vonzalmát. De kilép mindkettőből. Nem elhatározott tetteként, hanem alkati sajátosságként. Ezt mutatja a *Tűkör előtt* című poéma. Az elégikus hangvételű, líriko-epikai remek.

Behelyezi magát az erdélyi irodalom folyamatába. Egy új, kényszerből különállóvá lett irodalom történeti-poétikai önértelmezésébe. Ez pedig pontosan az elégikus hangvételű, líriko-epikai remekben önértelmezésből önmegegyezés alakul. De épp e behelyezés (és önmegegyezés) jelzi a mitizálásból-próféciahoz való kilépést. Az emberi sorsot és magatartást hordozó erdélyi táj, a költői sorsot és magatartást meghatározó erdélyi történelem értelmében is. Nem ismeri vagy nem gyakorolja egyiket sem. Se a mitizáló erdélyi tájlírárt, se a prófétáló erdélyi sorslírárt. Csendesen, meghatottan, de mitizálás nélkül, megérintetten, de prófécia nélkül fogalmazza az erdélyiség megváltozott költői értelmét.

A nem mitizáló erdélyi tájlírához segítségül hívható egy nem Helikon-vers. A *Kerii-*

löm a nevedet (Erdély). Erős kötődés a tájhoz. „Gyantaszagú fenyvesekhez”, „sebes, mély vizekhez.” De erős elhatárolódás a közhelyektől. „És mégis kerülöm a nevedet, / ...mely úgy elkopott ércnyelvünkön és / szánkon, mint egy ócska köszörűkő / és már-már semmit sem jelent.” Az érzést az érvényüket vesztett szavak rontották el. Helyettük szükségeltetik a naturális-humánus tények pátosztalan megszólaltatása, egyszerű néven nevezése. Őzikék együgyűsége, apró madarak éneke, szálerdők magasa, kézfogások biztonsága, a bőrt melegítő nap. Úgy, mint minden magasrendű tájlírában.

A nem prófétáló erdélyi sorslírához ugyancsak segítségül hívható egy nem Helikon-vers. Az *Amundsen kortársa*. Apák és fiúk viszonya. Az apák halk, pátosztalan, lehet, kisszerű hősiessége. A fiúk halk, pátosztalan, lehet, távolságtartó tisztelete. Megváltozott a világ. Az erdélyi világ különösképpen. De eleven maradt az apák erénye. „Egyszerű, józan és kérlelhetetlen, / mint a kenyér, mint a zárszámadás, mint a kötelesség... Ötvenéves. / Amundsen kortársa. / Hős. / Az én apám s a te apád, barátom.”

Innen, az átfogalmazott erdélyi tájlíra és sorslíra felől érthető igazán a *Tükör előtt* átfogalmazott költőisége. Mert megőrzi, de megváltoztatja a hagyományos elemeket. A tájon ott a mitizálás nyoma, de leválasztatott róla. A történelmen ott a prófécia emléke, de áthangszereltetett rajta. A leválasztott mítosz pedig mítosztalanított, racionalizált mítosz. Az áthangszerelt prófécia pedig prófeciátlanított, racionalizált prófécia. Mindkettő ismeri, őrzi, de időzjelbe is teszi önmagát. Ez történik a *Tükör előtt* meditációvá oldott tragikumában. Elégikus hangvételében. Csak röviden. És az utóbbira, az áthangszerelt, prófeciátlanított, racionalizált prófeciára utalva.

Egykori katonai díszruhájában a tükör előtt álló és zokogó apa. Az ajtó mögül a groteszk-tragikus jelenetet megdöbbenően figyelő fiú. Elmúlt idők anakronisztikussá lett magatartásának és kelléktárának furcsa kísértetjárása a megváltozott világban. Ha nem lenne benne az apa, Amundsen kortársa nagysága – csak groteszk lenne. Ha nem lenne benne a díszruha, a kelléktár teatralitása – csak tragikus lenne. De mindkettő benne van. Ezért groteszk is, de tragikus is. A groteszk jellegben ott van, ami folytathatatlan. Csak emlékként őrizhető. A tragikus jellegben ott van, ami feladhatatlan. De megváltoztatottan folytatandó. Ebből nő ki, a folytathatatlan emlékként őrzéséből, a feladhatatlan megváltoztatott folytatásából a költő tradicionálisan hűséges, racionalisztikusan józan alkotói-történelmi ars poeticája. Az apró tettekben megvalósuló ön- és közösségépítés halkan makacs megfogalmazása.

*„Így készülünk szelíd háborúra,
mindig magunkért, soha mások ellen,
sót párolunk és vázsnakat szövünk
s míg kisebbítnek, lassan megnövíünk.*

*...Jöjj, szent gyalázat, gyógyító alázat,
belül munkáló küzdelem: egész
kicsiny téglából rakni föl a házat!*

*...Mosolygok immár. Hallom mint kopácsol
az ismeretlen kéz. De nem bitót,
nem vérpadot és nem koporsót ácsol,
templomot épít, meghitt házikót,
– s tán minket edz és bennünket kovácsol
kemény acéllá tűzben izzított
pengévé s rája vési rendelését:
Te gyógyítsd meg a világ kelését.”*

Fönt

*Befejezés után, holtfáradtan,
Édes, féléber virrasztásban,
Pedig aludhatnék, végre!,
Nem!, még érezzem, mint
Hosszú meredek után, fönt egy
Kicsit, a kéjes zsibbadás
Lüktet, fújhat a szél, ha, mint
A hajnal, hűvösen, csak
Annyira, hogy tudjam, milyen
Forró volt, milyen sós veríték,
Izzó nyirok, végig, a madarak
Éles torkában készülődik bent a
Nap, addig csak fent, hosszú,
Talán értelmetlen munka után, a
Ritkás fűvel felvert púpon,
Rám törhet a fáradtság, most már
Aludhatok, ütemesen ring ez a
Tevehát, valami víz kotyog, egy
Nagy munkát..., tudom, már vége
Van, aludhatok, milyen rég volt –
Még fönt, mélyről rikolt egy nagy
Madár, még érzem, fönt vagyok.*

Disciplina militaris

*Ha római katona virraszt,
És a szabályzat szerint,
Ajkára illesztett mutatóujjal
Csöndre inti az örökké zúgó
Éjszakát, ami egyhangú,
Személytelen pusmogás, gyanúsan
Virgonc árnyak, és hát persze ő,
A rettegés, könnyen leszáll az
Álom, mint az elhessentett lepke,
Mindig visszatér, és talán mást
Is mond, mélyebbet ez a lelakatolt*

*Száj, a hallgatás ígéretét,
De lehet-e így állni egész éjszaka?,
Nem nevetséges ez?, olyan
Szabályzat-szülte kötelem, egy
Éjszakai pisszegés?
Vagy úgy szakad el száj és ujj
Egymástól, ha a test elernyed,
Végül, mint egy titkos nász után?*

Alborada

*Micsoda bátorság kell
Egy napot befejezni, a
Határt a jeltelen éjben
Megvonni valahol, mintha
A havas nyeregtető fölött
Az albínószertű sávban,
Miközben az alabástromfalú
Lámpás egyre ég, homokóra
Tölcsérét mintázva a falra,
A sárga ragyogás összefog
Azzal a nemtelen és kortalan
Éggel, amiben semmi se mozdul,
Sápadt pókerarc, ami elfedi,
Hogy mögötte készül az új nap,
Vagy ugyanez újra, és meggyőz,
Hogy nyugtom lesz, de most már
Végleg, és akkor diadalmasan,
Olcsó kárörömmel, mint a rojál
Flöst, kívágja a piszkos hajnalt.*

Az ígéret

Annának

*Egy ilyen fájdalmas nap
Hirtelen éjjelén, mikor
A földön fekszel még,
Mint hosszú utazás előtt,
Csónak a horgonyán, lassú,*

*Egyenletes ringásban, várom
Azt a gyors vágást, a kötélét,
Hogy kezdődjön a sodródás,
Miközben foszlányok, értelmüktől
Elváló hangoké, és láthatatlan
Felhőké, amiket elszórt fények
Fúrnak át, mint alig hallható
Szárnyak nesze, foszlányok szállnak
El fölöttünk, és a csöndet nem
Tagolja más, csak ők, föllobbanó
Ablakrózsák, amik körbe futnak,
Mint bolthajtás alatt, egy kupolán,
Kilátni nem lehet, csak, mint a
Hajnalok, benézel és figyelsz –
De milyen arcot vágasz? Talán ma
Végre meglátom.*

(Mottó helyett: „Vajon különböző-e az angyalok arca? Ha mindegyik angyal arca egyazon arc, akkor az vajon kinek az arca?”

Robert Nye: Faust)

A NAPPALI HÁZ 1996/4. SZÁMÁNAK TARTALMÁBÓL

„A kezdet kezdetén, hány éve már annak is, te úristen, visszakérdezett, hogy hogy tetszett érteni ezt az elvtársnak? A doktor kis elvtárs hosszan bólogatott, hogy várta már a kérdést, és jogos kérdés. Határozott értelemre vall. Nézzen utána a dolgozó, mondta kis szünet után, mielőtt beszálltak az autóba.”

Parti Nagy Lajos: *A bányamosodás*

Báron György: *A Lumière-galaxis vége*

Bán Zsófia: *Test és vágy – amerikai divatvilág a századvégen*

Ágoston Zoltán és Papp Ágnes Klára Baka István költészetéről

Kukorelly Endre, Imreh András, Térey János, Lövétei Lázár László, Tóth

Krisztina, Jánk Károly, Kemény István, Baka István verse

Tandori Dezső és Ménes Attila prózája

MINDENBŐL TÖBBET

Fráter Zoltán beszélgetése

F. Z.: – *Beszélgetésünk előzménye egy rádiófelvétel, amely harmincharmadik születésnapod évében készült, amikor is valamiféle számvetésre próbáltalak kényszeríteni. Azóta csak rosszabbodott a helyzet, tekintettel arra, hogy idősebbek lettünk. Bár Te a korosztályodban már régóta nagy öregnek számítasz. Több versesköteted van, s regényt és tárcát is írsz. Hogyan indul egy költői pálya?*

K. I.: – *Hogy hogyan kezdődik el egy költői pálya, arra kíváncsi lennék, mert sokszor most is van olyan érzésem, hogy az enyémet nehéz lenne költői vagy bármilyen pályának nevezni, és hogy egyáltalán elkezdődött-e, hát olykor úgy tűnik, hogy elkezdődött, olykor, hogy nem...*

F. Z.: – *Abban az értelemben bizonyosan nem, hogy minden alkalommal, akár naponta újra kell kezdeni ezt a pályát is.*

K. I.: – *Hát igen, inkább azért naponta vagy szinte naponta. Ha az ember éppen nem írt valami neki tetszőt két héten belül, akkor úgy érzi, most már nem is fog...*

F. Z.: – *Egy kicsit én is jövők a fűrésszel, mint Karinthy mondaná, különválasztva a költőt a magánembertől. A pesti bölcsészkaron végeztél, s egyetemistaként különös tudományágat műveltél néhány évfolyamtársaddal, barátoddal: a birkológiát. Mi is volt ez?*

K. I.: – *Galántai Zoltánnal, akinek azóta regényei jelentek meg, akkor még évfolyamtársak voltunk (sőt csoporttársak), vele vállaltunk el nyelvészetből, nyelvtörténetből egy kiselőadást közösen: a Birk-kódexet kellett volna elolvasnunk, és annak alapján valamilyen elemzést írni, első év végén, de bizony rá kellett jönnünk, hogy el sem bírjuk olvasni, pedig ő azért komoly filológus. Kénytelenek voltunk tehát úgy írni meg a dolgozatot, mintha elolvastuk volna a körülbelül 450 éves szöveget. Kitaláltunk egy tudományt, amelyiknek Galántai megírta az alapvetését, ez volt a birkológia. Örült, de koherens rendszer volt ez, korlátlan és arcátlan elemzésekre tett minket képessé. A dolgozat elkészült, hallgatói státusunk stabilizálódott. Nagyon meg voltunk elégedve magunkkal. A bölcsészkaron a büfénél találtunk egy sarkot, ahol kivételesen nem volt még kiragasztva semmi (mert akkoriban az egyetem minden fala fél méter vastagon tele volt ragasztva hirdetéssel, plakáttal, szerelmi levelezésekkel), nos, ezt az üres sarkot elneveztük birkológiai saroknak, és kiragasztottunk két birkológiai vitacikket. Ugyanis Zoltánnal ekkorra már nemcsak elváltak egymástól birkológiai nézeteink, hanem kibékíthetetlen ellentétbe kerültek. Nemsokára többen is válaszoltak, részben Zoltán, részben az én birkológiám oldalán, és pár héten keresztül (a vizsgaidőszak végéig) komoly birkológiai élet alakult ki, tehát ismeretlen emberek írtak birkológiai tanulmányokat...*

F. Z.: – *Különbösebb előkészítés nélkül történt mindez? Ti nem is szerveztetek írásokat?*

K. I.: – *Nem, Wirth Imre volt a harmadik, aki rögtön reagált, de hát ő a barátunk volt. A többiek spontán tudósok voltak. A birkológiai iskolák vad burjánzása indult meg. Napok alatt született meg a strukturalista birkológia, az empirikus birkológia, a totális birkológia, sőt lett naturalista birkológia is. A cikkeket pedig letépkedték, valaki letépkedte, és évekkel később derült csak ki, hogy állítólag az egyetemi pártbizottságnak valami akkori összejövételén komoly vita volt, hogy ez a birkológia, ez miféle jelenség, hogy*

menyiben ellenséges, és hogy egyáltalán érdemes-e vele foglalkozni, mindenestre, a biztonság kedvéért, a portás vagy valaki letépkedte az egészet.

F. Z.: – *Valószínűleg a rendész nem tudta mire vólni a szellemi sokféleséget, és túlzott aggodalmában eltávolította ezeket a gyanús irományokat. A büfé törzsvendégei egyébként azonnal észrevették a faliújságot, magam is jót derültem a cikkeken.*

K. I.: – Tényleg, te nem írtál...

F. Z.: – *Én nem írtam, csak szerettem volna. Nagy csodálójá voltam a birkológiának, de sajnos nem jutott eszembe semmi, talán azért sem, mert akkoriban még azt hittem, másféle tudománnyal érdekesebb foglalkozni. Most már persze bánom, hogy nem vettem részt a vitában.*

K. I.: – Azóta megtudtam, hogy Csehországban, Prágában van egy hasonló dolog, csak sokkal régebben és komolyan véve. A tan szerint létezett egy Cimrman nevű prágai cseh, aki persze nem létezett, két ember találta ki valamikor a hatvanas években. Ma színháza van, a Cimrman színház. A lényeg: ez az ember mindent előbb talált ki, vagy amit esetleg mégsem ő talált ki, ott fontos tanácsokkal segítette, teszem azt, Einsteint, Johnny Weissmüllert vagy bárkit. A Cimrman-kutatásnak hatalmas irodalma van, rengetegen foglalkoznak vele, nagyon érdekes, állítólag úgy néz ki egy színházi előadás, hogy a fő része az előadásnak egy darab, egy Cimrman-kaland, de előtte mindig föláll egy vagy két úr, és egy-egy komoly új Cimrman-tanulmányt olvas föl, és dugig van a színház. Cimrman nemcsak tudós volt, nemcsak művész, nemcsak zenész, hanem például sarkkutató is, aki egy megvadult jegesmedve elől futva egyszer hét méterre szaladt el az északi sarkpont mellett, úgyhogy majdnem ő jutott el elsőnek az Északi-sarkra, nem áll tehát egyedül a birkologista mitológia...

F. Z.: – *Annyira nem áll egyedül, hogy amikor én voltam ötödéves, egy rejtélyes doktor Oppenheimer irkált erre a faliújságra, és őt is körözték egy idő után. Körülbelül fél nyolckor nyitott a büfé az egyetemen, megérte kora reggel bemenni, mert mindennap ott volt egy éles hangú cikk a falon. A portásnak már a feje fájt, hogy ki teszi oda ezt, és hogyan teheti oda, amikor ő nyitás után gyorsan felmegy a büféhez. Aztán ez is valahogy megszűnt, eléggé szorgosan letépkedték ezt is, mivel doktor Oppenheimer mindenről megírta a véleményét, filozófiai kérdésekről és napi ügyekről egyaránt. Valódi mitikus alak volt, jó néhány hétig.*

K. I.: – És nem derült ki sohasem, hogy ki volt?

F. Z.: – *Nem. Úgy emlékszem, nem én voltam. Határozottan emlékszem viszont, hogy egy kis köteted megjelent az egyetem kiadásában. Hogyan jutottál el a nagyobb nyilvánossághoz, a Szépirodalmi Könyvkiadóhoz, amely Játék méreggel és ellenméreggel című könyvedet jelentette 1989-ben?*

K. I.: – Ez nem túlságosan fordultatos történet, mindössze csak évek kellettek abban az időben, éveket kellett kibírni, és valahogy egyszer úgyis rendeződött, vagy sem. Megjelent az első versesfüzetem nyolcvannégy decemberében, akkor megmutattam az egyik tanáromnak (Szerdahelyi István), akinél vizsgáznom kellett, neki megtetszett, és kettes-sel át is mentem a vizsgáján (irodalomelmélet). Ő meg akkor elküldte, illetve odaadta a Szépirodalmi Kiadóhoz. Nekem ez nagyon sima ügy volt, hiszen kevesen voltak olyan szerencsések, hogy egy pillanat alatt elfogadja a kiadó a kéziratukat. Ha viszont valakinek elfogadta, az azt jelentette, hogy csak két évet kell kivárni a megjelenésig.

F. Z.: – *Ennek hatására döntötted el, hogy végleg költő vagy író leszel? Sohasem akartál úgynevezett polgári foglalkozást üzni?*

K. I.: – Ha mód van rá, akkor ebből akarok megélni. Húszéves korom óta él az esély, hogy akár sikerülhetne is.

F. Z.: – *Vagyis nem valamiféle hirtelen megvilágosodással, hanem fokozatosan ért meg bened az elhatározás?*

K. I.: – Hát igen, ha nem nevezzük megvilágosodásnak azt a fél évet, húszéves korom körül, mikor hirtelen elkezdtem nekem is tetsző verseket írni, amiket kiadhatok a kezemből.

F. Z.: – *Voltak-e olyan irányjelző alkotók, költők, akik meghatározták a gondolkodásodat, akik hatottak rád akár a magyar, akár a világirodalomból?*

K. I.: – Indirekt módon valószínűleg nagyon sokan; sok minden van a levegőben. Ady Endre biztos hogy hatott abban az időben, ő elég erősen, de volt más is persze, gyerekkoromtól meghatározó élményeim, Rejtő Jenőtől Fekete Istvánig, vers viszonylag kevés, abból az időből viszonylag kevés.

F. Z.: – *Az első kötet körüli korszakodban verseidre a hanyatlás, a dekadencia, a romlás érzése jellemző. Általános tapasztalatként élted ezt meg a nyolcvanas évek közepén, vagy számodra pontosan megnevezhetők okai voltak ennek?*

K. I.: – Amikor a legdekadensebb gondolataim voltak, az még előbb volt, a nyolcvanas évek legelején. Nagyon igyekeztem, hogy amit kiadok a kezemből, az dekadens hangulatot árásszon. Azt hiszem, hogy akkoriban kezdődött is egy ilyen sötét időszak, ilyen gondolkodás, általános közérzet, legalábbis Magyarországon, illetve dark wave néven akkor tetőzött Angliában, de ezt később tudtam meg...

F. Z.: – *A sötét hullám, a nagyarányú elkomorulás.*

K. I.: – Igen. Rengeteg ifjú ölte meg magát miatta. A hetvenes évek végén, nyolcvanas évek elején – legalábbis Magyarországon – mindenki érezte, hogy most valami nagyon stagnál... illetve hogy elindult visszafelé az úgynevezett fejlődés, az a gyanús folyamat, amit jobb híján máig is úgy nevez mindenki: *fejlődés*. És ez tört meg akkor. Hetvenhét-hetvennyolc volt az utolsó év, és akkor jöttek a drámai áremelések, félévenként a tévében vasárnap este bejelentették. Mivel akkoriban tényleg nem történt semmi, egy-egy áremelés bejelentése háborzongató hatást bírt kelteni. Komor színházi élmény. A vietnami háború idején én még kicsi voltam, a korosztályom első komoly meglepetése a hetvenkilenc márciusában kitört kínai-vietnami háború, pár hétig tartott, de én akkor voltam gimnazista, és úgy emlékszem, hogy mindenki csak arról beszélt, nagyon megijedtek a velem egykorúak, hogy mi lesz, mert erre abszolút nem voltunk felkészítve.

F. Z.: – *Főleg, hogy „táboron belül” támadt konfliktus.*

K. I.: – Nem tudom, hogy a felnőttek ehhez hogy viszonyultak, mert azok megszokták, de nekünk ez volt az első ilyen. Aztán vége lett, és megint jöttek kisebb jelek: takarékoskodási program; hetvenkilenc április-májusától egyszerűen leoltották a lámpákat esténként a kirakatokban, lett is egy enyhe háborús hisztéria. Aztán az ilyesmikkel föl-hagytak, de valahogy tényleg érezte az ember, hogy ez most már nem ugyanaz a posztvány. Hogy talán van valami veszély... legalább. Pedig Magyarországot valahogy még a földrengés is elkerüli, hát persze olykor nem, de a szélvihartól kezdve itt semmi nem elég erős. Mi sem. Valószínűleg ebben az országban a legnehezebb veszélyesen élni. Szépen meg szinte lehetetlen.

F. Z.: – *Azt hiszem, éppen nyolcvanegy-nyolcvankettőben terjedt el, hogy hatalmas földrengés lesz, japán előrejelzések szerint a Gellért-hegy bele fog csúszni a Dunába, aztán ez se jött be – ebben az esetben szerencsére –, de végül is valóban nem történt meg semmi, még a túl rossz sem.*

K. I.: – Igen, pontosan. És ha mégis történik itt valami, az botrányos: a bűn határát súrolja. Az Európa Kiadó meg az URH meg hasonló zenekarok nagyon is ez ellen a jelenség ellen jöttek létre, szinte mint a gomba, úgy nőttek ki ebből a nagy semmiből, amennyire egy semmiből ki tud nőni a gomba...

F. Z.: – *Verseid, kivált ebben a korszakban, mintha egy középkori mitológia elemeiből épülnének föl, egy elfeledett, sajátos mítosz elemeiből. A rejtett egészlet mi, utódok és olvasók, nem ismerjük, nem ismerhetjük, de egyes részleteit, töredékeit mégiscsak ott látjuk jó néhány versedben. Mi-lyen összefüggésrendszer feszül az egyes motívumok mögött?*

K. I.: – Lehet, hogy nem több, mint amiről az előbb beszéltem, végül is ezek versek, és én elég sokáig nem is mertem regényírássra meg bármi hosszabb munkára gondolni. Az akkori verseim leginkább arra voltak alkalmasak, hogy jelezzék egy ilyen nagy hanyat-

lásnak a főbb lépéseit. Ez aztán lehet egy nagy eposznak az alapanyaga, amit egyszer majd megírnak, vagy magától kialakul, de hát ezt én nem akarom megírni, valószínűleg nem is tudnám, mert én benne vagyok, ennek én már akkor is csak részleteit tudtam. (Különben lehet, hogy megírom.)

F. Z.: – *Második könyved, Az ellenség művészete, prózakötet. Hogyan jött létre ez a poszt-modern jellegű regény?*

K. I.: – Lavinaszerűen, ami azt jelenti, hogy először lassan. Évekig tartott, amíg a különféle egy-két oldalas részeket írogattam, aztán valami híre ment, hogy ezt írom, hát persze felolvastam egyes részeket itt-ott, felolvasóesteken, és egyszer a Holnap kiadótól szóltak, hogy nincs-e kedvem ezt a regényt, amit én nem is mertem még akkor regénynek elnevezni, hogy nincs-e kedvem ezt a regényt odaadni hozzájuk. Vettem egy mély lélegzetet, és azt mondtam, hogy igen, pedig a későbbi százhatvan oldalas könyvből nem volt még, csak mondjuk, ötven oldal, amiből aztán még kidobtam húszat, a többit meg kellett írni, s ezt az utolsó éjszakáig, reggelig írtam.

F. Z.: – *Milyen viszonyban van benned a prózaíró a költővel? Elnyomja-e valamelyik a másikat, vagy pedig békésen megférnek egymás mellett?*

K. I.: – Magamat elsősorban költőnek tekintem, pontosabban olyannak, aki verset ír elsősorban és csak másodsorban prózát. Amikor pár éve észrevettem, hogy elsősorban úgy tartanak számon, mint prózaíró, nem is annyira megsértődtem, mint megjedtem: vagy nem olvasta senki a verseimet, vagy a verseim, amelyekről mégiscsak azt hiszem, hogy eddigi „életművem” lényegét teszik ki... szóval a verseimet egyszerűen nem tekintik verseknek.

F. Z.: – *Az új prózaírók felbukkanását valamiféle csodavárás övezte akkoriban, ezért beszélhetek inkább a regényről. Azóta ismét a költőre irányult a figyelem. A koboldkórus című kötetben mintha még misztikusabb lennél. Itt már kevésbé kifejtő, inkább töredékesebb a versbeszéd.*

K. I.: – Nem tudom, mert én igazából azt, amit annak idején az első köteteimben írtam, azt szeretném egyrészt egyszerűbben, másrészt erősebben újraírni, és valahogy ebből jöhet az, amire azt mondom, hogy töredékes. Most nem törekszem annyira arra, hogy egy vers tökéletes legyen a maga körén belül. Írok tíz sort, és addig javítom, amíg az a tíz sor a saját lehetőségeit teljesen kimeríti, régebben ezt csináltam, és általában most is, de most néha csak azért is abbahagyom, és azt mondom, hogy inkább legyen valamivel rosszabb, de maradjon meg az ereje. Ez különben lehet, hogy átmeneti állapot, mert én azt szeretném, hogyha erős is lenne egy vers meg tökéletes is.

F. Z.: – *Ezek a szándékosan nem túl tökéletesre csiszolt sorok mégis talán adekvátan jelzik a körülöttünk lévő sokkal esetlegesebb, sokkal bonyolultabb világot.*

K. I.: – Hát nem tudom... arról a lefojtott korszakról beszélünk az előbb. Ez a lefojtottság az én korai ifjúságomat meg is szépítette. Az ember állandóan azt érezte, hogy valamit eltitkolnak előle, és hogy minden más, máskor, másutt – az nagyon szép, csakis itt van rohadás; de hát akkor ezt lehetett is élvezni! Azóta őszintébb lett a világ (nemcsak én öregebb!), és egyre kevésbé lehet abban bízni, hogy jó, jó, itt ugyan most háborúk vannak meg mindenféle egyéb disznóság, de közben, közben valahol a szépség ott csillog mind e felett. Kevésbé lehet, de azért persze kell benne bízni...

F. Z.: – *Mi lehet ma egy író, költő feladata? Egyáltalán, van-e ilyen, és ha igen, akkor mi a szerepe ma egy költőnek ebben a vállalkozói-menedzseri, üzleties világban?*

K. I.: – Meg kell élnie például, az nem is olyan könnyű, aztán valahogy meg kell próbálnia legalizálni a saját létét, és időnként olyan érzésem van, hogy a polgárpukkasztásnak, amit én soha nem értettem régebben, mégiscsak meglehet az értelme, megint nagyon elbizta magát az anyag...

F. Z.: – *Részt vennél-e egy olyan folyóirat szerkesztésében, mely kifejezetten nemzedéked lapja lenne?*

K. I.: – Ki lehet próbálni.

F. Z.: – *Karinthy híres novellájában, melynek Találkozás egy fiatalemberrel a címe, a harminc körüli író találkozik tizennyolc éves önmagával, aki számon kéri rajta a nagy terveket, egykori vágyait, céljait, az Északi-sarkot, a repülőgépet, a nagy szimfóniát és a többi, sorra mind. Tőled mit kérne számon most, a krisztusi harminchárom éven is túl, az a bizonyos fiatalember, tizennyolc éves önmagad?*

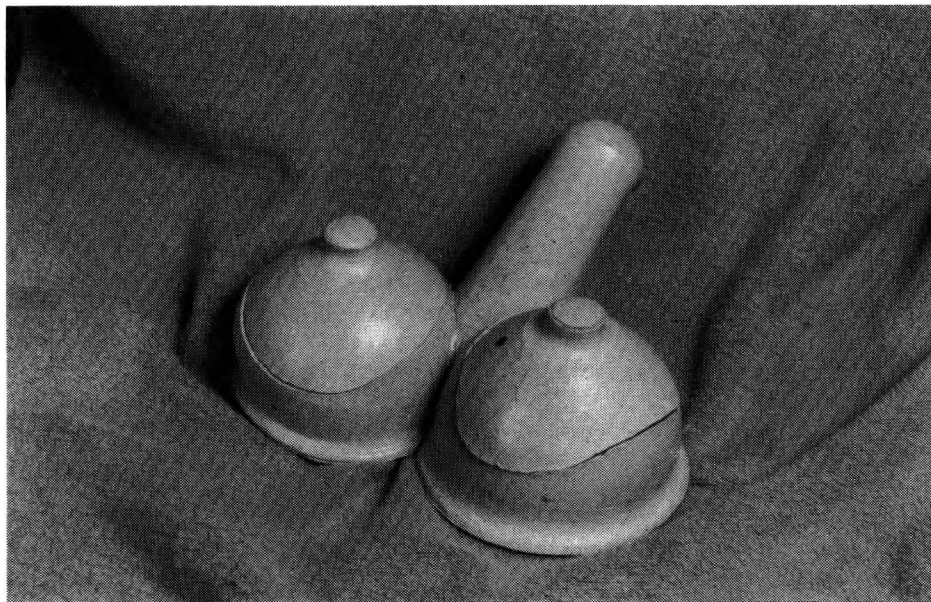
K. I.: – Hát annyi mindent nem, mint Karinthytól, mert nekem soha nem voltak ilyen fajta terveim, se sarkkutató nem leszek, se ez, se az, se amaz, csak hát egy kicsivel mindenből többet vártam volna el, de valahogy, valahogy nincs is olyan érzésem, hogy harmincnégy éves múltam, nem tudom, mikorra lesz ez, hogy most már elértem azt a kort, amikor valaminek történnie kéne, azt hiszem, hogy ez még nincs...

F. Z.: – *S nem lehet, hogy soha nem fog történni?*

K. I.: – Lehet.

F. Z.: – *Arra gondolok, hogy az ember életében általában éppen az a nagy-nagy csoda nem történik meg, amire annyira vár.*

K. I.: – Persze, olyan értelemben valószínű, hogy nem lesz, különben sem akarok én ilyen szomorú meg kiábrándult, meg keserű szólamokat vinni, csak a kérdés is ilyen, hogy „számvetés”. Majd egyszer, ha tényleg érdemes lesz „számot vetni”, és nemcsak rosszkedvem támad a „számvetés” szótól. Meg ha nem félek majd tőle. Egy biztos, annyira azért nem vagyok én kiábrándulva semmiből.



Az „Hommage à Cellini”-kiállítás anyagából: Fürtös György sótartója (1996)

ÚJABB KÖZELÍTÉSEK A SINISTRA KÖRZETHEZ

Műfaj-módosulások

Az irodalomtörténeti vonatkozásokat szemlélve, Bodor Ádám Krúdy és Kosztolányi novellaírói hagyományának továbbvivője-megújítója. Örökségük Bodor művészi alkátának megfelelő. Mindenekelőtt Krúdyé. Szindbád legtöbb kalandjának, utazásának alappozszanatai a következők: a múltba révedő szereplő-elbeszélő valamely régebbi szerelmére emlékezik, s elutazik hozzá valamely kisvárosba. Majd halk hangú beszélgetések után Szindbád távozik a városból (*Szindbád titka*, *Szindbád őszi útja*, *Az éji látogató*, s más Szindbád-novellák). A színtér fokozott szerephez jutása, a színtér mitologikuma mellett e kisprózák állóvízszerű mozdulatlanságában az időhatárok egymásba oldódnak. „Az idő csöndben összezavarodik, mint a homok.” (*Szindbád ifj. és szom. II.*) Az idő körülhatárolhatatlan: a jelenben benne kísért a múlt, és ráveti árnyékát a jövő. Ezért lesz a „pesti novellák”-nak valami végtelenül leverő, sötét szomorúság nem a tárgya, de a légköre. E nyomott szférában leledző alakok halálra ítélt emberek mind, csak elmúlásra képesek. Gyökerük valamiként kiszakadt a lét talajából.

Formai-kompozicionális szempontból tekintve, Bodor prózaművészetével rokon vonásokat hordoz Gion Nándoré. A vajdasági magyar író hiteles beszédformája nem a zárt, önmagában egész novellaszerkezet, hanem a nyílt, egymásra utaló, indaszerű szálakkal összefűzött kisprózai sorozat vagy ciklus. Ha olykor megelégszik is egy-egy szokatlan gesztus, viselkedésmód jelzésével, Gion jobbára két-három szövegre támaszkodik, hogy egy-egy figurát vagy élethelyzetet körüljárhasson. (Hasonló megfontolásból lépteti fel *Olyan, mintha nyár volna* [1974] című kötetében hőst, Burai J.-t.)

A sorozatokban, tömbökben, ciklusokban való gondolkodásnak kitüntetett helye van Bodor művészetében. Ugyancsak a laza ciklusformát kísértette meg *A Zangezur-hegység* című kötetében. A hatósági hírvívő, Ojniczáné és Bócz Péter összeemelegedésének, majd Ojnicza ezredes megjelenését követő csendes elválásának története négy felvonásban áll össze. (Az első novellában az ő-elbeszélő Bócz Péter nézőpontjához közelít, a további három novellában pedig a szereplő-elbeszélőként felléptetett Bócz szavát halljuk.) Ojniczáné *A részleg* Weisz Gizellájához hasonlóan Coca Mavrodin előképe. Bócz Péter figurája pedig már az *Utasemberek* (*A tanú* című kötet) óta vissza-visszakísért, így lesz most az Olajprés utca lakójává a *Fagyosszentekben* (*Az Eufrátesz Babilonnál* című elbeszélés eredetijében). E létpere mi tér a hatalom képviselőinek és vendéglátójuknak keresztútja.

A kötetben bűvőpatakszerűen csörgedező románc feszültsége abból fakad, hogy a négy epizód külön-külön – *A Zangezur-hegység* más-más pontján – bukkan fel. A történet látható és láthatatlan, felszíni és föld alatti áramait (azonos színhely, azonos hősök és motívikai nyitottság) utólagosan – a könyv elolvasásával – a befogadó emlékezete tereli egy mederbe. Mivel a négy novella mélységi járatai nemcsak egymásba torkollnak, hanem az egész kötetet behálózzák, a nagyobb prózaforma megkísértése során *Az Eufrátesz*

* Korábban egy fejezet a Kalligram Kiadónál majdan megjelenő monográfiából *A lét-körzet tájai* címmel jelent meg a *Jelenkor* 1995. júniusi számában. – *A szerk.*

Babilonnál című kötetben Bodor a négy szöveget egyetlen, közös cím (*Kísértetek*) alá összevonta. (A beszédhelyzet itt kizárólagosan én-formájú.) Ilyenképp a szövegek elvesztették korábbi taszító- és vonzerejüket, amely zártságukból és nyitottságukból, azaz palástolt összetartozásukból, formai és értelmi lebegésükből, rögzíthetlenségükből eredt.

Krúdy, Kosztolányi vagy akár Gion Nándor novellafüzéréhez viszonyítva Bodor prózaciklusának nyitottsága és zártsága – műfaji lebegése – megtévesztőbb. Janus-arcú prózaszöveg. Önmagán átbucskázó nagyforma: egyetlen novella, mely híven követi Bodor kisprózáinak alaprajzát.

A *Sinistra körzet* alcíme – *Egy regény fejezetei* – paradoxitásával mintha előre jelezné a műfajmeghatározással kapcsolatos bizonytalanságokat. Holott a nominális besorolásnál elemibb ama labirintusba való bejutás, az oda történő belépés megkísérlése (nem pedig egyértelmű feltérképezése!), amelynek csak feltételezhető, de átláthatatlan útvonalai, kiismerhetetlen ösvényei és titkos átjárói egyszerre teszik nyitottá s zárttá a nagyszerkezetet, illetőleg a kisformák szövegtereit.

Az eredetileg folyóiratokban napvilágot látott novellák egyetlen, eredeti művé történő összeöntözése szövegmodosításokat feltételezett. Hogy új univerzum szülessék, az elbeszélés szelleme megalkuvásokra is szorította az író, de sajátos alkotói szabadságban is részesítette.

Legszembeötlőbbek a szövegkoherenciát szolgáló címváltoztatások.

Önálló novellaként	A <i>Sinistra körzet</i> fejezeteként
A vörös kakas	1. (Borcan ezredes esernyője)
Keresztapám, Borcan ezredes	2. (Andrej dögcédulája)
Az utolsó borbély Dobrinban	3. (Aranka Westin ablaka)
Az erdőbiztos bizalmi embere	4. (Coca Mavrodin neve)
Kései köszönet a dobrini fényképésznek	5. (Mustafa Mukkerman kamionja)
A halottkém helyettese Dobrin erdőkerületben	6. (Elvira Spiridon férje)
A rég várt találkozás	7. (Bebe Tescovina vére)
Járvány Dobrinban	8. (Hamza Petrika szerelme)
Az óhitűek húsvétja	9. (Connie Illafeld szőre)
Az erdei fertőtlenítő osztag	10. (Géza Hutira füle)
A liga embere	11. (Severin Spiridon meglepetése)
[nem jelent meg]	12. (Nikifor Tescovina palástja)
Természetrajzi gyűjtemény	13. (Gábrriel Dunka neve napja)
Sinistra körzetben	
[nem jelent meg]	14. (Béla Bundasian tüze)
[nem jelent meg]	15. (Géza Kókény éjszakája)

(A 12., 14. és a 15. fejezeteket, mivel a többenél kevésbé öntörvényű, önmagában megálló novellavilágot formálnak, Bodor Ádám nem publikálta folyóiratban.)

Míg az eredeti novellák feladták-megőrizték autonómiájukat, addig az új címek teljesen elveszítették önálló létformájukat. Miként a novellák regényfejezetekké lényegültek át, úgy a fejezetcímek – zárójelbe kerülvén – a mű szövegtestébe szervesültek. Valamennyi cím birtokos szerkezet: az illető szövegegység kulcsfiguráját és annak tulajdonát (attribútumát) állítja homloktérbe.

Ezért vélhető első olvasatra erőtlennek a *Mustafa Mukkerman kamionja* a *Kései köszönet*

a *dobrini fényképésznek* címmel szemben, melyet eleve baljós várakozást keltő jelenésudvar övez. Az előbbi, hogy valóságsszimbolikája kiteljesedjék, nem csupán a fejezet ismeretét feltételezi, értelmi ívei azon is túlnyúlnak. A *Connie Illafeld szőre* konnotatív jelentéstartalma sem közvetlenül, a szöveg adott pontján, hanem a műegészben bomlik ki – *Az óhítűek húsvétja* cím metaforikus auráját képtelen visszaidézni. A címváltoztatások mélyén olykor következetes hangsúlyáttevéődés rejlik, jöllehet az egyik történetfonal a másikat feltételezi, az egyikbe eleve beleértjük a másikat, és fordítva. Így lesz a semleges *A liga embere*, illetve az azonosító *A rég várt találkozás* ellenében az új cím várakozást keltővé (*Severin Spiridon meglepetése*), illetve metaforikussá (*Bebe Tescovina vére*). A hangsúlyáttevéődés nem csupán a címek szintjén nyilvánul meg, hanem a – formai és tartalmi, gyűrszerű és anekdotikus – lekerekítést szolgálván a történeteszalak meg a szövegzárlatok vonatkozásában is. *A rég várt találkozás*ban Nikifor Tescovinának Andrej Bodorhoz intézett utolsó szavai Béla Bundasianra vonatkoznak („Minden, amit Béla Bundasianról mesélsz, hihető legyen nagyon”), a *Bebe Tescovina vére* című novellában viszont az ugyanezen két figura között lepergő záródialógus a címszereplőre utal vissza. Másszor mind az eredeti cím – *Keresztapám, Borcan ezredes* és *Az erdei fertőtlenítő osztag* –, mind a későbbi – (*Andrej dögcédulája*) és (*Géza Hutira füle*) – birtokos szerkezet ironikus zöngéket rejt magában. A novellacímek szemantikai köre a fejezetekéhez hasonlatosan szüntelenül továbbgyűrűző, s így határtalan, megragadhatatlan. Mint Borcan ezredesnek a körzet égboltján át-átúszó esernyője, elérhetetlen. Ahogy az a felhők útján meg-megjelenik, majd tovatűnik, úgy a címek értelmi tartalma sem a szöveg érintett pontján feslik szét, hanem – a szüntelen jelentésgyarapodás útján – korábbi és későbbi szövegösszefüggések viszonylatában egyértelműsíthetetlen körvonalakat ölt.

A közvetlen megfeleltethetőség és a bizonytalanság nyomatékosítása érdekében az író a nagykonstrukciót lefejtette a numerikus pontossággal azonosító időkoordinátáról. Az óvatos leválasztást, a temporális elbizonytalanítást megelőző helyzetre utal egyebek között *A járvány Dobrinban* indító sora – „A két Hamza Petrika, aki 81 őszén fölnyársalta magát (...)”, mely a későbbiekben, a 8. (*Hamza Petrika szerelme*) fejezetben az „ősz egyik legutolsó éjszakájá”-vá komorul –, *Az óhítűek húsvétja* felütése – „Kilencszáznolcvankettő tavaszán, amikor megismertem Connie Illafeldet (...)” –, akárcsak annak betéttörténete – „(...) ha volt is Connie Illafeldnek titkon valakije, annak hetvenkilenc tavaszán kiadták az útját. Akkor jelent meg életében az igazi, Béla Bundasian (...)”. *A járvány Dobrinban* című novella fokozódó hangsúllyal háromszor ismétli, hogy Andrejnek fogadott fiával történő találkozásáig öt évet kellett várakozással eltöltenie. Erre az időbizonytalanságba vetett Sinistra-világ válaszul többnyire csak annyit jegyez meg: „úgy nézett ki, pár évem csak úgy a semmibe röppen”; „Annyi évi várakozás után talán (...)”. Amint – eredetijétől eltérően – a *Sinistra körzet* nyitófejezetében is (afféle Krúdy-hősként?) Andrej Bodor még csak vágyakozik Aranka Westin után, csak álmodozik a nőről. Gyengéd vonzódását nem mondhatja viszonzottnak, a vadludak elcsukló hangja magányára ébreszti rá.

Ugyancsak a távolságteremtést és a reáliák világától való eloldozást tartotta szem előtt a szerző, amikor az irracionális és mesei mozzanatok térnyerésén kívül szinte minden név mellől törölte az elvtárs megszólítást. Az értelmi/befogadói ambivalenciákat is meg a szerkezeti összetartozást is erősítendő léptette fel – utólagosan – alkotása valamennyi fejezetében Géza Kökényt. A novellaszövegekbe belefércelt motívum-visszajátzás bizonytalanságaival egyetemben homályt vet a figura alakjára. Mert nemcsak éber silbak, illetve benzinkutas, de a Géza Hutira fülével foglalatосkodó novellában elejtett narrátori megjegyzés alapján („hangja olyan túlvilági volt, mint Géza Kökényé”) az olvasó gyaníthatja, a legsötétebb munka – a nyugalmazott erdőkerülők menedékhelyének felgyújtása – mögött is ő áll.

Bodor nem töri meg látványosan a formaalakító konvenciót, a *Sinistra körzet* szövegtereiben, a benső érintkezéspontokon, az átfedésekben és az eltérésekben mégis olyan mozzanatok rejlenek, amelyek műfaji és formatörténeti szemszögből hagyománymegújító jelentőségűek. Attraktív eljárások helyett tehát kompozicionális, tematikai és motívikai vonatkozásban egyaránt finom, de következetes transzformációkhoz folyamodott, hogy egyenrangú és többszólamú dialógust alakítson ki a kis- és nagyprózai műfajok között.

A *Sinistra körzet* kompozicionálisan nyitott, az egyes fejezetek önmagukban is megállnak. A szövegek különálló voltára utal, hogy az olvasó gyakran általa már tudottak újbóli, de mégis más távlatú elbeszélésébe ütközik. Valamennyi szegmentum epizódszerű, mégis önálló fragmentum. Valamennyi novella ugyanazon téma változata más megközelítésben. A központi témakör súlya (repetitív-variatív kibontottságában) – mint rendkívüli sűrítettségű és masszív támpilléreken – a kisformákon nyugszik. A boltozat terhet könnyítik a mű imaginatív világának azonos meghatározó erői és elvei, akárcsak a szenvtelen közlésmód és a rezignált alaphangnem egysége.

Az önálló olvasatnak csak a 12., a 14. és valamelyest a 15. fejezet áll ellen. (Az előbbi csak a szereplők [élet]útjának további alakulását jelzi. Az utóbbi a keret zárórésze, összefoglaló jellegű. Ilyenképp mindkét fejezet a korábbi szövegek ismeretét feltételezi a befogadó részéről.) A nagyforma egyes szegmentumai közül a keret nyitó- és záróegysége szükségszerű viszonyban áll a főszöveggel. A belső fejezetek viszont helyet cserélhetnek egymással, mivel zárt, koherens, önértékkel rendelkező szövegvilágot képeznek (amennyiben figyelmen kívül hagyjuk, hogy a kulcsfigura éppen milyen foglalkozást űz).

Az egyes novellákat, fordultatos történeteket Andrej Bodor személye és motivációja (mostohafiát, Béla Bundasiant keresi, hogy mentse) fűzi össze. A központi alak térbeli mozgását követve a könyv első felében, miután mostohafia nyomába ered, léptei befelé mutatnak. A 3. fejezetben fedi fel a szereplő-elbeszélő, hogy Béla Bundasian belekeveredik valamibe, ezért „valahová az ukrán határ közelébe telepítették, egy természetvédelmi területen él Sinistra körzetben.” A 4. fejezetben árulja el célkitűzését: „Azt terveztem volt, ha rátalálok fogadott fiamra, megszöktetem innen. Vagy ha neki nem volna kedve, hát megszöktetem Aranka Westint.” Elhatározását illetően mintha el-elbizonytalanodna. Az Elvira Spiridonnal töltött éjszaka után még bízik abban, hogy fogadott fiával együtt távozik a napfényes Balkánra, ámár az asszony is ott pihegett mellette. A központi 7. fejezet a hiábavaló találkozásról, a hasztalan célba érkezésről – a remény- és út-/célvesztésről – számot adó fejezet. Béla Bundasian nem akar távozni mostohaapjával. Így az a nagyszerkezet második részében – rövid tétovázás, téblábolás után (8. és 9. fejezet) – el-távozik. Elvira Spiridonnal együtt áll szándékában megszökni, de Mustafa Mukkerman Görögország felé tartó kamionjára már egyedül kapaszkodik fel.

A nagyforma látszólag a hagyományokhoz tartja magát. Földerengnek a tradicionális homlokzati arányok. A keretfejezetek által körülzárt és (kör)behatárolt imaginatív szövegvilágban belül világosan kivehetők a sűrűsödési gócok. Az első részt záró kulcsfejezetet – 7. (*Bebe Tescovina vére*) – követően a második mélypontja és csúcspontja. Az előbbi a mű kétharmadánál a 10. (*Géza Hutira fiúle*): a Kolinda-erdei beteglátogatás és Andrej Bodor megmerítkezése a sárban. Az utóbbi a keretet megelőző s így a főszöveg végpontját képező (a központi fejezettel numerikusan is rimelő) 14. (*Béla Bundasian tüze*) című fejezet. Ám mindez elbeszéléstechnikai álca.

A két keretfejezet a motívumismétlések gyűjtő-, illetőleg nyugvópontja. Mindkét novella felépítése zegzugos, töredékes. A motívumforgácsok és a történetcserepek mozaikszerűen illeszkednek egymáshoz. A nyitófejezet a Sinistra-világ mozaikképe; a zárófejezet ugyanezen kaleidoszkóp – elforgatás után. Mint novellák sajátos linearitást mutatnak. Az elő- és az utóhang (még ha elkülönülve is, viszonylag szerves egészként áll

össze) a főszöveget imitálja. Két magába záruló, ugyanakkor a másikba is nyíló szöveg-tér. Két – szerkezetileg – hierarchikus viszonyban álló szöveg/képtér. A külső szöveg/képtérből áll össze a belső szöveg/képtér, avagy fordítva? A keret távlatából a főszöveg mint betét – elbeszélés az elbeszélésben – értelmezhető. Ellenkező pozícióból szemlélve, a mű a műben (kép a képen) kompozíciós elvvel összhangban a főszöveg (akárcsak egy ikon) szélén szöveg/történetcserepek (mint kis képecskék) helyezkednek el. A kimetszett s átemelt szegmentumok, szövegsejtek egyrészt az új kontextusban másféle szerepet nyernek, ugyanakkor eredeti helyzetükre, ama szöveggörnyezetben kialakult szemantikai tartományokra is visszautalnak. Az előtér (a jelölő) a háttérre (a jelöltre) referál – szerkezetileg, tematikailag, motivikailag stb. Ilyenképp a keretben megidézett történetfragmentumok, motívumszilánkok jelentéstartalma poliszém és elhalasztott jellegű. A befogadó figyelme a közvetlenül jelen levő értelem hiányában, választ keresve a felvillantottakra, a benső fejezetek irányába mozdul.

A prózafüzér egyes novellái tehát amellett, hogy anekdotikusan lekerekítettek, nem zárulnak önmagukba. Még ha nem is áll fenn közvetlen ok-okozati összefüggés az egyes (regény)fejezetek között, bizonyos linearitás (s ennek megtörése az elbeszélői előre- s visszautalások által) az egymásra következő füzérrészek eseményeinek láncolatában mégis kifejezésre jut. A lecsupaszított nagyforma – valaki valahová megérkezik, majd hosszabb-rövidebb téblábolás után távozik – Bodor novelláinak csontváza. Próza/versciklus, mely *Egy regény fejezeteinek* mondja magát: avagy regény, mely egy ciklusra való Bodor-novellát nyalából át, netalán egyetlen mesternovella?

A műfaj-paradoxitás szerkezetileg is megnyilvánul. A központi, lineárisan kibontakozó történetfonal Sinistra boltozatán a tovaúszó felhők és a vonuló vadludak víziójában ölt alakot. Az archetoposz, az expozícióban felderengő motívum nem foszlik szét, a kóda visszatükrözi, sőt e látomás az előző novellákban az égre visszaverődik, s ott a fel-felindázó füstből hasonlóan megreked, és elnyúlik a táj felett. A nagy ívnek – ahogyan a vadludak röptének – iránya van. De tartalma – miként a felhőformák képlékeny állaga – rögzíthetetlen, finalitása pedig – miként azok útja – talányos, ahogy a madarakról is csak annyi tudható, távoznak oda, ahonnan jöttek. A szövevényes metaforikus vízió – a rezignáció atmoszféráját hordozva – egységes szemantikai képzetet alkot. S ezzel a mű koherens mivoltát nyomatékosítja. Az ősmotívum jelentésudvarából bontakozik ki a történet, azaz ködlik fel a múlt, mely az emléktöredékek képszilánkaiból az eseménymozaikok pillanatképeiből áll össze részleteiben. Az ősmotívum holdudvarába tér vissza az elbeszélés: a rezignáció auráját egyetemes távlatokba emeli. Mert a központi történetszál lezáratlanságában nem mered a semmibe, hanem körívszerűen magába fordul. Mert az elbeszélő nem a szó mindennapi értelmében emlékezik, hanem felkeresi az egykor megéltetek színterét. A múltat keresi, de pusztán kiürült vázára bukkan. Elevenét az idő lemarta.

A regény álarcát öltő novellafüzér univerzumát az archetoposzok egységesítik. E lírai látomás, a kisformákat és a nagyszerkezetet összetartó motivációk egyike, a műfaj-ambiguitást csak leplezi, de nem szünteti. Ahogy a benne rejlő tragikum és a mulandóságérzetből fakadó csendes-keserű rezignáció sem oszlik.

A nincs-érték világában

A *Sinistra körzet* a kelet-európai közelmúltat jelenünkbe visszaidéző, és így az olvasó tudatába visszaemelő, (re)konstruáló parabolikus alkotás. Bodor Ádám azonban nem a tudást és ezzel hatalmat birtokló írók közé tartozik, hanem a kontempláció maga-tartását tanúsítva tekint a világra. Ezért művétől, akárcsak annak fiktív narrátorától, mi sem áll távolabb, mint alapvető igazságok megfellebbezhetetlen kinyilatkoztatása. A szerző a

felvillantott léthelyzetek mögöttesét sohasem fedi fel. A válasznélküliség állapota teljes tanácstalansággá, bizonytalansággá fokozódik a befogadóban. Az egyedül kínálkozó attitűd: a műalkotással való elmélyült együtt hallgatás. Mert e helyt a tények processzusa, a közlés a tényeknek önmaguk ellen indított processzusa. Ennek során a tények önmagukkal szembesülnek és önmagukat ítélik meg – s a látottakat a narrátor szenvtelenül jegyzőkönyvbe foglalja.

Felülről, a baljós előjelektől súlyos égboltozat és a rendíthetetlen hegyek magasából a határszéli, zárt terep irányába aláereszkedő (elbeszélői) tekintet a szögesdrótok, a sorompók és az őrtornyok alkotta határsávba meg az éber határőrök átható pillantásaiba ütközik. Nem tétovázik a továbbiakat illetően, bár tudatában van, ezek után árgus szemek követik, miközben a magára zárt térség épületei között bolyong. Egy elhagyatott kápolnában és bányák mélyén (a lélek felső, illetőleg alsó régiókba vezető útjának archetipikus térpontjain, a megtisztulás, illetőleg az ismeretlenbe történő alászállás jelképes helyein – a benső megújulás és az [ön]megismerés groteszk-profán ellentételezéseként) medvékről gondoskodnak. (A mitikus hagyományok a medvét mint szent és/vagy áldozati állatot tisztelik; az ember állati alteregója – a lélek megtestesülése). A soha meg nem mutatkozó állatok rezervátumáról mint a titokzatos sötétségben lakozó ismeretlenről, mint a „valami”-ről (Es – a kifejezés Wolfgang Kayser-től tudott értelmében) gondoskodnak/gondolkodnak az itt lakók.

A medvezervátumot a tabu misztériuma övezi, mint sok más, körzeten belüli körzetet (az elbeszélői tekintet behatolása után is): az elmegondozó halálsárga pavilonjait, a sárga ködben úszó laktanyát – udvara egyik zugában a halottasházzal. Connie Illafeld a ki-/bezártság mindezen tereit megszenvedti – golgotai útjának újabb stációja a rezervátum kellene hogy legyen, de kálváriajárásának útközben vége szakad. Ugyanígy körzeten belüli számkivetettségre ítélik az, akit a kór megfertőz: körbecövekelnek, bedeszkáznak ajtót-ablakot, elrekesztik a ki-/bejáratokat. A zsarnoki uralom az általa rettegetben tartott tartományokban a deviánst, az ismeretlenségében fenyegetőt nem tűri. Vesztegzár alá helyezni, izolálni, majd mielőbb megsemmisíteni – gyógyításra nem is gondolva. Akárcsak arra, hogy vajon belül kívül van-e az ártalmas?

Hogy mi a jó, és hogy mi a rossz, annak eldöntését a hatalom magának vindikálja. Ez volna a dolgok rendje? Ahogyan ott, a bűvópatakok be-/kijáratánál Andrej Bodor a mélységekből (de fundo) megszólaló, immár végóráit élő erdőkerülőnek egyértelműsíti helyzetét – helyzetüket. Ellene senki nem emel szót. A zsarnokuralom csápjai a tudatokra tapadnak, visszaélve magával a szóval, annak erejével. Ilyenképp a vész, a rossz elhárítójának álarcában tetszeleghet. Ahogy a tudat nem rendelkezik önmaga felett, úgy a szó is kipányvázottá lesz. Ahogy a nyelvi mimikrirel az emberek kijátszhatókká válnak, úgy a körmönfont machinációk által az értékek viszonylagosakká lesznek – a nincs-érték állapotában. Ezért a mérlegelést és a megítélést – a megtorlás vagy a megbocsátás etikai dilemmájának eldöntését – a narrátor nem tekinti a maga tisztének, de a kívülállóra, az olvasóra sem hárul. Az események, a tettek és a tények nem itt és most, de ott és akkor ítélik meg – a maguk megszenvedettségében.

E közeg állóvíze egyenruhások és civilek figuráját egygyé mossa. A látszatra vegetáló létállapot, a talmi értékek világának mélyén kiismerhetetlen örvények kavarnak. Az emberek közötti szabad kapcsolatteremtést lebéklyózza a szüntelen figyelés okozta szorongás. A fürkészés mindenre és mindenkre kiterjed. Bennfentesek és falubeliek egyaránt ennek pókhálószövedékében kapálóznak. A kölcsönös ellenőrzöttség az árnyalakok fatális egymáshoz láncoltságává hatalmasodik. A minden humán érintkezésmódot eltorzító retteget végül saját létkör(zet)ébe taszítja az egyént, aki így annak gyanújában sýnlódik mindvégig, hogy még bensőjébe is beelátnak. Mindenekelőtt önmaga, lénye ösztönös mocnásai felett őrködik, ezzel szabadsága utolsó rezdüléseit is kontrollálja. Ilyen

módon lesz hatékony és működőképes e figyelmi-fegyelmi rendszer. Belső szabadságától is megfosztva, a görcsös félelem csapdájába kényszerít minden emberi teremtményt. Efféle fondorlattal válik a létkörzet a lehető legtökéletesebben felügyelt körzetté. Géza Kökény őrzi saját szobrát, avagy az őt? A figurális metafora a maradéktalan (ön)tudati kiszolgáltatottság monumentuma.

Bodor Ádám művészetétől mi sem idegenebb, mint a közvetlen politikai irányultság. Ha a totalitárius logikát figyeli is, az alávetettség helyzete köti le érdeklődését. Ám a bensőbe vájó rettegés pszichikai és fizikai vonatkozásait nem közvetlenül (elbeszélt tudat, illetőleg konkretizált életszituáció formájában) világítja meg, hanem a maga pillanatnyiségében és örökkévalóságában, megszenvedettségében rögzíti. Avagy elhallgatja, hogy a kataton csöndben a bensőben feszkelődő szorongás neszét, a feszült figyelem és az irgalmatlan önfegyelem terhét befogadó itt és most érzékelje, megtapasztalja – együtt hordozza amazokkal.

Az értékrendet – a Coca Mavrodin gyermeteg (N és S) betűihez hasonlatosan – visszajára fordító önkényuralmi apparátus azonban nem ölt démonikus karaktert. Rejtélyes, szövevényes törvényei beleivódnak a természet transzcendentális princípiumaiba. A zsarnokság a természettel együtt férkőzik e vészterhes peremvidéken leledző árnylények bensőjébe. Így nem is tűnik idegennek, irracionális s kiismerhetetlen erőnek az erőszak. A fura szerzetek elfogadják mint létezésük szükségszerű, eleve adott és örök érvényű velejáróját. E létterségben a könnyörtelen természeti erők és az emberek együttesen pusztítanak. Apokaliptikus hatású valamennyi. A despotizmust mintha csak orrfacsaró kipárolgása különböztetné meg a tűlevelű erdők üde leheletétől. Máskülönben az idevalósiak, miként levegőt vesznek, ugyanolyan természetességgel élnek együtt a zsarnokuralommal. Ezért az olykor-olykor némi paternalizmust is megengedhet magának.

A háttérben felsejlő összeesküvés, majd pedig a forrongás változást nem hoz – csak a maga áldozataival távozik. Bár a körzet határai ideiglenesen megnyílnak, bizonyos jelek arra engednek következtetni, hogy a sorompókon kívüli világ mozgatóerői sem kevésbé titokzatos, emberileg átláthatatlan princípiumok. Az önkény személytelensége, nemtelensége ütközik ki az Andrej Bodort visszatértekor fogadó hermafrodita (félig férfi, félig nő) figura alakjában. A hatalom, bátyáinak változása ellenére, rendíthetetlen, akárcsak a lézuga meredő hegyóriások. Az általa szemmel tartott terrénnummal együtt épül be az időtlenségbe, az örökkévalóságba. Hisz a rendszer új, androgün képviselője, a Borcant és Coca Mavrodint követő ezredes: „fiatal, még gyermek ezredes”.

Az árnyalakok az erőszakkal való együttélést a természet törvényei alatt vergődő létükben szenvedik meg. Sinistra-medencében a buja vegetációval együtt tenyésző és enyészetet hozó amorális állapotok elemi természetszerűséggel elnyomnak minden humán, morális felelősségérzetet, s e tekintetben egyenruhások és falubeliek között különbség nincs. Az emberké, megmaradásukért kapálózva, csetlő-botló mozdulataikat igyekeznek úgy irányítani, hogy a hatalom diktálta játékszabályokat ne sértsék, hogy pusztá létüket ne tegyék kockára. A létkör(zet)be való bezártságukban a benső zártság, a közömbösség bevehetetlen várfalát emelik maguk köré. Ha olykor kilépésre kényszerülnek saját létkör(zet)ükből, annál sietősebben menekülnek vissza oda, ahol ismét háborítatlanul magukba, magányukba gubódzhatnak. Amennyiben az önkény pókhálószerű szövedéke belerángatja őket Sinistra fertőjébe, ami ellen lelkiismeretük ágálhatna, ösztönös lényekké válnak. Védekezésképp beszüntetik a gondolkodást, tetteik sejtethető vagy jól látható végkimenetelét, az önvád lidércét elhessegetik maguk elől, majd fásult érdektelenséggel engedelmeskednek, alávetik magukat a megaláztatásnak. Beletörődésük zárkájának kattánása: „Nincs véleményem a dologról.” S hallgatnak. Animális hallgatással – a látszatra hegynyugalmú, de mindig résen levő vad módjára.

A torz morál létállapotában az emberi viszonyok olykor ősi tabukat sértenek (javako-

rabeli férfi és serdülő lány vonzódnak egymáshoz, az árvalányhajú ikerpár selyemkutyaként vonzódik a főmedvészhez, az apa gyereklányn jó pénzért továbbadna).

A nevelőapát viszont a fogadott fia iránti felelősségérzet kiszakítja korábbi, tiszteletből fakadó, távolságtartó magatartásából. A másik ember sorshelyzetét magára vállalva lép a beláthatatlan útjára. Lemond önnön individualitásáról. Nem kérdez, nem hezitál, hanem igyekszik azonosulni a fogadott fiát rejtegető közeggel, (emberi) vegetációjával. Kész elfogadni a körzet rendjét, hogy mint Dobrin Citybe érkező valakit (a törvények groteszk alogizmusa szerint) hatóságilag nyilvántartásba veszik, vagyis dögcedulázzák, s csak ezáltal nyer létjogot; hogy lénye legmélyebb rejtekét is kifürkészik.

Célkitűzését eléréndő, megfontoltan és kitartóan, önfeladó gondoskodással, a másik ember iránti felelősség tudatában igyekszik fogadott fia közelébe férkőzni. Mindeközben mérlegeli a mentés esélyeit, lehetséges módzatait. Ezért elfogadja a kínálkozó alkalmat, idomul a rendszerhez. Ahogy a térben lépésről lépésre előbbre jut, úgy – az adaptálódás, a besározódás stációin keresztül – morálisan fokról fokra alább ereszkedik. Tervét szem előtt tartva, aggályoskodás és részvét nélkül az éppen ismeretlenbe távozott benső emberek megüresedett helyét igyekszik elfoglalni. Bár mindkét ezredes számára világos a célja, szemet hunynak afelett. Maszkot öltve, álnevét elfogadva is színlel: minden hasonulásra valló gesztusa mögött fel nem adott idegensége, egója sunyít. Ezért az egyenruhások is igényt tartanak közreműködésére. A hatalom mintegy Andrej Bodor álarca és máladózó identitása mögé rejtezik – akaratát palástolandó (de ahogy Borcan ezredes sorsa tanúsítja, itt magánjellegű titkoknak nincs helyük). A nevelőapa a szabadságvesztés e formáját is látszatra szenvtelenül, közönyösen veszi tudomásul. A kételyek akkor szállják meg, mikor már Elvira Spiridon ott van a közelében. Ingadozik a két személy között, kit mentsen? Holott a végzet eleve e létkörzethez kötötte mindkettőjüket. Az asszony női mivoltában, gyengéd ragaszkodása által, fogadott fia számkivetettségében éli meg az egyéni szabadságot. A bezártság szituációján belül Béla Bundasian számára benső zárt-sága háborítatlan nyugalmat, csöndes békességet adományoz – magányában, visszavonultságában kivételes élelslátás adatik meg részére.

A mű formaelgondolásának megfelelően, a fókuszban álló 7. (*Bebe Tescovina vére*) fejezetet (NB. címe eredetileg: *A rég várt találkozás*) a célba érkezés-céltévesztés archaikus toposzának távlatából közelíthetjük meg. Az útvesztő középpontjáig történő eljutás fokozatai egyúttal az önmegismerettség, az önmegismerés állomásai. A centrumban azonban nem a szörnyeteggel találkozik a kereső emberi lélek, hanem tükörbe pillant. Andrej Bodor fogadott fia szavaiban önmagával szembesül. Nem szándékozik távozni az érte jövő nevelőapjával, majd, erkölcsi rendjével összeegyeztethetően, följelenti. Az értékek megbolygatottságát jelzi Andrej Bodor fizikai reakciója. „Mint az agyvelőd, olyan” – mondja Nikifor Tescovina a másik ember testéből kiszakadó lelki váladéokra. A nevelőapa bensője mindeközben szótlanságba burkolódik, emberi melegséget, és oltalmat áhítva.

Andrej Bodor alázuhanását, excrementumba süppedését a kiszolgáltatottságában és megalázottságában oly sokszor naivnak tűnő Elvira Spiridon sem hagyja szó nélkül – ahogy az olvasó morális értékrendje is hevesen tiltakozik a kulcsfigura tette ellen. Ha a fiktív alak (az asszony) és a befogadó ezúttal egybeeső pozíciójából az erdőkerülőt rejtegető búvópatakok járatainak elzárása erkölcsileg elítélendőnek vélhető is, az elkövető szemszögéből ez másféle színezetet nyer. A másik ember megszőkötésének célja lebeg előtte. Közös szabadulásuk esetén talán magánya, egyedülléte, egzisztenciális hiábavalóságérzete is enyhülne (hisz fogadott fián kívül senkije sincs). Nélküle a jövő célját veszíti. Nélküle a kiúttalanság árnyéka vetül múltra és jelenre.

Andrej Bodor fiává fogadott egy másik embert, ki így némiképp örökre idegen saját testétől-lelkétől, más. Mégis, ahogy alázattal vállára vette a másik lénnel járó terhek, gondok keresztjét, ugyanolyan engedelmes szótlansággal alávetette magát a személyisé-

gét összeroncsoló önkénynek. (Apró filológiai adat: az eredeti novellákban a „nevelt fiam” szó szerkezet még gyakrabban szerepelt a „fogadott fiam” változatban. Az elfogadás, az áldozatvállalás gesztusát tehát nyomatékosítani kívánta az író.) Vállalta az identitásvesztést, a fokozatos morális leépülést. S végső stációként a vétet – a latorságot, a kárhozatot. Hogy fogadott fia nem tart vele, megfosztván őt létcéljától, ez bűnhődésének legsúlyosabb módja. De mintha a nevelőapa magatartása is – párbeszédüket követő súlyos hallgatása (Oleinek dokival) és közönyös viselkedése (az üzenetváltás lehetőségével sem él) – arról tanúskodna, ő sem érzi magát méltónak arra, hogy fogadott fia vele távozzék. Már csak céljának potenciális ereje sodorja egyre mélyebbre, a Kolinda-erdő sarába. Szökevénytársául Elvira Spiridont választja, gyógyírként magányára. Hogy aztán a nő is lemarad, csepp a mérhetetlen keserűség tengerében. Ezért önti el szívét melegség sítalpainak nyoma láttán, mely nemcsak itt-tartózkodását, az egymásra toluló napokat dokumentálja, hanem létének, nemes szándékának is mementója.

Sinistra körzet embert próbára tevő éghajlatát csak az itt lakók vagy az erre vetődők jóindulata enyhíti. Mustafa Mukkerman lényéből – hűtőkocsija ellenére – melegség árad. Ajándékozó gesztusa utóbb rácafol kételyekre tápot adó szavaira: „Csak betanult szövegeket mondok.” A Kinder-tojás és a Haribo zselé a természetközeli, zord életkörülményektől groteszk anakronizmusukkal élesen elütnek. A nincstelenségben harsányan megnyilatkozó hasznavehetetlenségük, korszerűtlenségük által a felajánlott egyéni szabaduláshelyzet a kollektív szabadság etikája ellenében tétetik próbára. Elég csupán megízlelteni. Aki belekóstolhat, az úgy véli, hogy édes, bár kissé nyúlós és ragacsos. Ám Andrej Bodorra is előbb megpróbáltatások várnak. A napfényes délre mintha csak a létmedence fertőjén keresztül vezetne út. A Nyugat világával, értékrendjével szembeni távolságtartása, feloldhatatlan idegenségérzete védi az édeskes szentimentalizmustól, a négykerék-meghajtasú Suzuki elé széthintett önironikus tövisek pedig a fanyalgástól, netalán aszketikus ítéletalkotástól. S mert kétkerekűjét oda-, azaz idehagyta, azzal tér vissza a határvidékre, amikor talán felötlik benne, ildomos lenne rendeznie adósságát Gábrriel Dunkával, ildomos lenne megköszönnie a gondoskodást Nikifor Tescovinának (akinek jóindulata, baráti gesztusa egy földikutya bőréből készült palástban ölt testet), mikor talán vissza-visszakísért Elvira Spiridonogyoróillata meg Aranka Westin alakja. Ezért illő nem feledni Andrej Bodor segítő szándékát sem. Hisz ember életet ment, a halál elé rohanó Severin Spiridont feltámasztja, amivel sikerül kiérdemelnie Coca Mavrodin feddő szavait. Azonban a mélységekbe való későbbi aláhullása a befogadó tudatában, emlékezetében szürkévé fakítja ezt az önkéntelenségében felfénylő reakciót.

A gólgotai út, az önmegismerés megszenvedett stációi utólagosan bölcsen rezignálttá alakítják Andrej Bodort. „(...) Hazavezényelt, haza / vezérelt lélek. / Gyámoltalan és sugárzó. / Elképzelt törzs / köti a földhöz. / Kerítések emléknyomai.” (Danyi Magdolna: *Kis halott tájképek*.) Elbeszélése vezeklés, kegyeleti indíttatású. A kisemmizettekkel és megszorítottakkal való együtt pusztulás etikája helyett a közösségvállalás más formáját tekintí a maga tisztének. Az általa is megtapasztalt kifosztottság másra kötelezi: a csak megélhető szegénység, az artikulálhatatlan felmutatására.

A nincs-érték világában nemcsak a közös – pontosabban a hatalmi önkény által a kollektívumra ráoktrojált – értékrendszer mutat egy végtelenen megbolygatott állapotot, hanem az egyes etikai rendeken belül is ellentmondások érzékelhetők – a hasonulás/meghasonlás óhatatlan. Így az értelmileg feloldhatatlan parabolához, a fiktív peremvidékhez közelítő befogadót az író eleve az értékek határtalan, végtelen bizonytalanságába veti bele. S ha az tanácstalanságában, magányos esti töprengései közben Andrej Bodorhoz hasonlóan a csillagokra pillant, tekintete a kikezdetlen bizonyosságba – „Hamza Petrika árnyá”-ba – ütközik.

ZENE ÉS SZÍNHÁZ

Weber Kristóf interjúja

WK: – *Két balettzenét is komponáltál.*

VL: – Mindkét balettet – a *Kék balett* és a *Lear* – Eck Imre felkérésére és intenciói nyomán írtam. Az ő zenei érzékenysége valóban kivételes: a hatvanas évek elején a magyar zeneszerzés egyetlen igazi támasza a Pécsi Balett volt, mára már ezt is elfelejtettük. Kétségtelen, ha valami igazán közel áll a zenéhez, az a tánc, de a tánc is lehet nagyon sokféle. Nem tudom, hogy a zeném kapcsán milyen táncos asszociációk támadnak, de attól tartok, valószínűleg olyanok, amelyek kívül esnek a klasszikusnak vagy hagyományosnak nevezett tánc kategóriáin. A klasszikus tánc eredendően metrikus, az én zeném viszont eredendően nem az, így bizonyos általánosan elterjedt táncolásra nem alkalmas. Egyébként Eck Imre egyszer még a *Kettősre* is készített egy koreográfiát, egy vizsgadarabot, ahol a táncosok bekötött szemmel táncoltak, s így a mozdulatok bizonytalansága és kontúrталansága nagyon adekvát volt azzal a folytonos tempó- és sűrűség-ingadozással, ami a *Kettősben* végigvonul, és ami azt hiszem, a legtöbb kompozíciót jellemzi.

WK: – *Cage egyszer úgy fogalmazott, hogy a zene és a tánc két különböző dolog.*

VL: – Igen, a huszadik század arról is nevezetes, hogy lehetőleg minden művészet igyekszik önmagát minél tisztábban definiálni: a festészet igyekszik definiálni a festőiséget, a zene igyekszik definiálni az abszolút zenét, az irodalom a tiszta irodalmat. Ilyen értelemben a legutóbbi időig ezek az öndefiníciók a társművészetektől való elhatárolódásban is megjelentek. Nem azt keresték elsősorban, ami a művészetekben közös, hanem az egyes művészeti ágak legjellemzőbb sajátosságait. Egyébként a tizenkilencedik századi balettzenét kivétel nélkül kifejezetten nevetségesnek találom, emiatt hajlanék arra, hogy elfogadjam Cage meghatározását. A *Sacre du Printemps*-ot hallgatva – ami mégiscsak tiszta tánc, s amit egyébként még soha nem láttam elfogadhatóan koreografálva – viszont nem.

WK: – *A zeneszerzők általában nem szeretnek színpadi zenét csinálni, mivel a színházi zene általában nem a saját szerzői érdekeket szolgálja, hanem a produkció érdekeit. Hogyan látod ezt a problémát?*

VL: – Viszonylag kevés színpadi zenét készítettem, és ezeket sem is tartom igazán jellemzőnek. Fiatal koromban nagyon sokat jártam moziba, és nagyon keveset színházba. Így egy filmzene megírása ma is sokkal természetesebb tűnik számomra, mint egy színpadi zene elkészítése. Bár ma már moziba sem járok. A színházi zenében azt tartanám valóban jónak, ha az a színészek és a zeneszerző közös produkciója volna. Sajnos Magyarországon a színészeknek általában nincs olyan alapos zenei képzettségük, ami ezt lehetővé tenné. Más színházi kultúrában ez kevésbé akadály: Hamburgban, a Thalia Theaterben egy színésznek nem okozott gondot, hogy egy színházi előadáson belül esetenként elzongorázza a *Schröder halálát*, ami pedig igen kemény pianista-feladat. Mellesleg a próbákon kiderült, hogy majdnem mindegyik színész jól és szívesen zongorázik.

* Vidovszky László és Weber Kristóf beszélgetései a *Jelenkor* korábbi számaiban az alábbi helyeken találhatók: *Az Új Zenei Stúdió és előzményei*. 1988. 7-8. sz. 633–639. o.; *A filmzenéről*. 1988. 10. sz. 960–964. o.; *Rockzenéről – népzzenéről*. 1989. 2. sz. 141–146. o.; *Schroeder halála*. 1991. 1. sz. 93–96. o.; *John Cage hatása*. 1992. 10. sz. 814–817. o.; *Zene és intellektus*. 1995. 7–8. sz. 606–609. o.; *Zene és elektronika*. 1995. 9. sz. 788–791. o. – A szerk.

Említettem, hogy régen keveset jártam színházba, és ha próbálkoztam, mindig rettenetes hiányérzettel távoztam. Valójában első igazi színházi élményem is a zenével függött össze, amikor huszonhat éves koromban a La Mamma társulat előadásait láttam Párizsban. Aki az egyik előadáson játszott, az másnap este zenélt, és az egész azonnal természetes és hihetetlen eleven volt, megszűntek a ritmusproblémák, a legbonyolultabb mozgások is koordináltak voltak. Itthon erre egyszerűen nincsenek meg a feltételek.

WK: – *Nem zavar-e, hogy bizonyos színdarabokban fölhasználják az egyébként nem oda készült darabjaidat mint színpadi kísérőzenét?*

VL: – De zavar.

WK: – *Én színházi körülmények között jó néhány kísérletet meg tudtam csinálni, például az ének és a play-back kísérlet speciális vonatkozásaiban. Voltak-e olyan tapasztalataid, amikor egy adott zenei problémát színházi körülmények között tudtál megoldani?*

VL: – A színházi zene műfajilag még a balettzenénél is lazább és oldottabb. Az ember könnyebben megteheti, hogy elengedi magát, mondjuk egy improvizatív dolgot végigvisz. A Pesti Színházban egyszer az egész zenét real time-ban játszottam föl hangszalagra. Ez egy teljesen szabad improvizáció volt, és nagyon jó volt csinálni, mivel ilyesminek komponistaként nehezen találnám meg a helyét. Ám – szemben a filmmel – egy színházi zenében nagyon nehéz egzakt időket használni, az előadások esetlegességei, estéről-estére való alakulásai általában ezt tönkreteszik.

WK: – *És a Találkozás?*

VL: – Más a *Találkozás* esete, mert az semmiképpen nem kísérőzene. Ott a szöveg és a zene teljesen egymásra van utalva, még akkor is, ha a zene a szöveg után készült. Ez egyszerűen a szerkezetből következik. Mindenesetre az elég egyértelmű, hogy egy szöveg és egy zene egymásra van-e utalva, vagy pedig nincs.

WK: – *Úgy gondolod, hogy a színpadi zene általában a szöveg alá van rendelve? Nem képzelhető-e el ennek a fordítottja?*

VL: – Dehogynem, csak ennek más neve van, operának hívják. Ha ugyanis a zene valóban irányítja a szöveget, igazán elvárható, hogy a szereplők énekeljék is azt. Egyébként elég egyszerű kideríteni, ki is a domináns az előadásban: Bob Wilson „operákat” rendez, de próbálná ki valaki ezeket a zenéket egy másik rendezővel.

WK: – *Tulajdonképpen mit tekintesz színpadi kísérőzenének?*

VL: – Az a típusú zenehasználat, ami mostanában idehaza a prózai színházakban dívik, miszerint konzervzenét játszanak be, az legföljebb a vetített díszlet szintjét éri el. Ebben az értelemben igazán nem tekinthető az előadás kiszakíthatatlan részének. Szerintem színpadi zenéről csak akkor van értelme beszélni, ha a színészek a színpadon zenélnék. Itt természetesen nem arra gondolok, hogy a színészeknek egy consortba kellene összeállniuk, hanem a zeneiség egy igen tág fogalmára, mondjuk arra, ahogyan egy No játékos recitál, vagy ahogyan egy klasszikus deklamáció feltétlenül zenei teljesítmény, mint ahogyan egy kimunkált mozgás táncos teljesítmény. Az idő kezelésnek azt a módját, ami a zene sajátja, a színpadi idő abszolút részévé kellene tenni. A *Találkozás* egyetlen előadásán sem tudtam elérni, hogy a színészek a zene szüneteit is várják ki, ne csak a saját prózai szüneteiket. Ehhez az kell, hogy maguk a játékosok is zeneileg igen magas szinten képzetek legyenek, csak ezt a tudásukat nem egy zenei, hanem egy színpadi játék szolgálatába állítsák.

WK: – *A Találkozást Nádas Péterrel közösen készítettétek. Műjegyzékedben a színpadi művek közé sorolod, jóllehet ez nem opera, és nem is színpadi kísérőzene. Itt a zene és a próza egy új-fajta integrációjáról van szó, amely leginkább a melodráma emlékeztet.*

VL: – Ez mint melodráma nem új műfaj, hanem régi. De bármilyen műfajt vagy műformát használ az ember, azt újra ki kell találni. A XIX. századi melodráma jellegzetesen társasági műfaj, hasonlóan a XVIII. századi szerenádhoz. A *Találkozás* viszont minden tekintetben színpadi: tragédia szünet nélkül.

WK: – Egy nem zenésszel való együttműködés minden korban felvetheti a maga aktuális – zenei vagy zenén kívüli – problémáit. Például nem egy esetben csak az együttműködés elhatárolásáig jutnak el az alkotók, konkrétumok csak kivételes esetekben születnek. Mi volt a Találkozás prekonceptiója?

VL: – A koncepció teljes egészében Nádas Péteré. Amikor megkeresett, a kéziratban már pontosan be volt jelölve a zenei megszólalások helye. Annak idején az eredeti írói kézirat is így jelent meg a *Jelenkorban*. Ezek a szövegrészek – ami olykor csak egy-egy szó, máskor hosszú, összefüggő elbeszélés – természetesen elsősorban egy nyelvi-fogalmi szerkezet mentén emelkedtek ki, a helyük meg volt jelölve, de arra nézve semmilyen utasítás nem volt: milyen zene szóljon a szövegek alatt. Ugyanakkor a hangszerösszeállítás meg volt adva.

WK: – Nádas Péter milyen hangszereket képzelt el?

VL: – Csembalót, lantot és csellót. Ez így elmondva máris szép, de a végső megoldáshoz nem volt megfelelő. A három muzsikust megtartottam, ehhez Nádas is ragaszkodott, joggal, mert más létszám alaposan felborítaná a szöveg és a zene arányát, különösen amiatt, hogy a zenészek a szerzői előírás szerint is jól láthatók. A hangszerek összeállítása viszont számomra túlságosan kapcsolódott egy stílustörténeti korhoz, ezért igyekeztem ezt a zenetörténeti időben jobban széthúzni. Csembaló helyett hárfát választottam, ez megjelenésében legalább annyira reprezentatív, ugyanakkor sokkal régibb hangszer, valójában a legrégebbi ma is élő műzenei hangszer. A cselló helyett hegedűt, részben a hegedű magasabb fekvése, részben az újkori európai hangszerek között elfoglalt kivételes helye miatt. A harmadik hangszer – valójában hangszercsoport – az ütőhangszerek lettek, ezek nem csak jellegzetesen XX. századi instrumentumok, hanem az ütőszólamban használt zajkeltő eszközök – szélgép, madársíp, sziréna – révén a hagyományos zenei hangzásból is ki tudtam lépni.

WK: – A Találkozásban az a zene szerepe, hogy hangsúlyozza, illetve ellenpontozza a prózai történetét?

VL: – Ez csak az egyik szerepe. A zene kapcsolódik szövegrészekhez és meghatározott szakaszokhoz, de kapcsolódik szituációkhoz, sőt szünetekhez is, és meghatározza a játkéteret is. A zene és a szöveg kapcsolata egyébként is elég bonyolult. Bár egy vers nem igényel feltétlenül zenét, mégis vannak szövegek, amelyek szinte azonosulnak a dallammal. Számomra zavarbaejtő kötetben olvasni a népdalok szövegét, az ember olykor nem is ismer rá az eredetire, és nyomtatásban a legszebb szövegek is néha affektálnak tűnnek. De *A pisztrángot* is ritkán szavalják. Ilyen értelemben feltétlen van egy szövegnek egy adekvát vagy legalábbis optimális zenei megvalósítása, hasonlóan a műfordításokhoz. Ugyanakkor ebben a darabban ezek a kapcsolatok sok áttételen keresztül jelennek meg. Annak idején a *Cselédekben* szó és zene között egy nagyon direkt megfeleltetést alkalmaztunk, ez egyébként annak az előadásnak majd valamennyi összetevőjére érvényes volt. A *Találkozásnak* viszont már az eredeti szövege is nagyon differenciáltan kezeli a megszólalások rendjét, a zenei anyag is ennek megfelelően alakult. Van olyan megszólalás, ami csak egy hang, ez önmagában még nem zene. Másutt hosszú zenei folyamatok jelennek meg, sőt idézetek. Az első esetben nyilván a szöveg „megeszi” a hangot, szinte csak a kimondott szó hangszíne, akusztikája változik, míg más esetekben a zenét akár a szövegerőtelenség rovására is el tudom képzelni. Mindenesetre a szöveg és a zene között igazi *duellum* folyik, és ez a fogadtatásban is megjelent. Volt, aki a szöveg ellenében értékelte a zenét, mások, szerint a zene kifejezetten ártott a darabnak. Gondolom, ez a diszkrepancia sokkal izgalmasabb, mintha valami kísérezetét írtam volna.

WK: – Említetted, hogy Nádas Péter előre meghatározta a zene megszólalásainak helyét.

VL: – A bejelölt helyek, gondolom, a szöveg összefüggései szerint alakultak, ezek nem zenei kategóriák, bár a szavak ismétlődése, a gondolatok nem-lineáris szerkezete

eleve erősebbé teszi a szöveg zeneiségét. Mégis voltak részek, amelyek egyszerűen „nem szólaltak meg”, nem is tudtam mindet megzenésíteni. A szöveg és zene kapcsolata ebben az esetben természetesen más, mint az éneklésnél, hiszen a színész hanghordozását semmi nem szabályozza. Más a tempó, a dinamika szerepe, sok helyen a zenészeknek alkalmazkodni kell egy előre nem látható időhöz. Természetesen örülnék, ha a színészek is tudnának alkalmazkodni a zenéhez, hiszen sok olyan zenei helyzet van, ahol akár az eljátszandó anyag, akár a kivárandó szünet legalább annyira meghatározó, mint a szövegösszefüggésekből kialakuló idő. Ez persze másfajta érzékenységet és a hazai színházakban megszokottól eltérő próbamétódust igényel. Mindenesetre az előadás egyik főszereplője a szünet, ez egyébként a szövegben is a leggyakoribb szerzői utasítás.

WK: – *De ezeket a szüneteket a szöveg, illetve a cselekmény kitölti.*

VL: – Részben tölti ki, ebben a darabban a szüneteknek különös szerepe van. Amikor összeállt a teljes zenei anyag, megpróbáltam önálló darabként is elképzelni. Erre annál inkább gondolhattam, mert más kompozícióból is felhasználtam egy-egy részletet. Mégis be kellett látnom, hogy ezek a megszólalások nem funkcionálnak egyetlen folyamatos zenei anyagként, csak a hosszú szünetek és az azokat kitöltő színpadi akciók teremtik meg az igazi kapcsolatot. Az eddig előadásokon ezt még nem sikerült megvalósítani, holott a zenei és a prózai idő csak a szüneteken keresztül tud összekapcsolódni. Egy zenei szünetet könnyebb pontosabban érzékelni, a fizikai akció vagy a spontán lelkiállapot kevésbé befolyásolja. Mindenesetre ebben a szerkezetben nehezen választható le a szöveg a zenéről – legalább olyan nehezen, mint amilyen nehéz az egységüket, együttes jelenlétüket megteremteni.

WK: – *A Nácisz és Echo című operát Bódy Gábor Psyché című filmje kapcsán kezdted el komponálni.*

VL: – A filmben elhangzó zene körülbelül a felét adja ki a későbbi darabnak, ezt aztán folytattam. A szöveg Ungvármémeti Tóth László *Náciszának* egy zanzásított változata, illetve annak egy nem túlzottan magas színvonalú német nyelvű átköltése. Ha úgy tesszük, ez egyfajta bosszú, hiszen korábban gyakran német bővlikből írtak magyar klasszikusokat, hát csináltunk egy magyar klasszikusból egy német bővlit. Ez egyébként a filmen a történet részeként is így jelenik meg.

WK: – *Nagyon eklektikus a zenéje. Van benne klasszikus pasztorál, nagyromantikus zongorafutamok, cukormázos operett-keringő, ragtime, orfeumzene és a többi.*

VL: – A film történetéből is következik, hiszen a filmben a főhős rövid élete köré több mint százhusz évnyi történelem kapcsolódik. Ez a fikció helyileg is, zenetörténetileg is, átfog egy hosszabb kort. A film a tizenkilencedik század első felétől húzódik a huszadik század harmadik évtizedéig. Ez az időszak az egész polgári kort átfogja, naiv és lelkes erkölcsű kezdeteitől a fasizmus megjelenéséig. Zeneileg beleesik ebbe a korba a tiszta romantika, annak elborulása, majd a századvég és a húszas évek jazz-inspirálta zenéje. Ez a zenei képeskönyv persze nem a mai összefoglaló, zenetudományi igényű kiadványok szellemében kívánt megjelenni, hanem inkább a századelő hangszeres albumainak a módjában, amelyek az obligát klasszikusok után egyre könnyedebb és fajsúlytalanabb zenéket vonultattak fel. Gondoljunk bele, még a húszas-harmincas években is Fritz Kreisler koncertjein a Bach-szonátákat csak azért unatkozta végig a közönség, hogy a második részben hallhassa a *Schöne Rosmarint* vagy az *Indián szerelmi dalt*. Tehát ez az opera a maga huszonegy rövid tételével a társasági zenélés rövid története vagy visszaemlékezése is kívánt lenni. Vannak benne nem szó szerinti, bűjtatott idézetek is, társasági zenékből, mint amilyen Bądarzewska-Baranowska Tekla kasszadarabja, *A szűz imája*, de inkább csak zenei közhelyekre emlékeztető fordulatokból áll. Helyileg ez a zene elsősorban a Monarchiához kötődik, nyilvánvaló német dominanciával egy magyaros hangvétel mellett. De megjelenik egy mazurka is, és mindez a darab vége felé feloldódik egy nemzet-

közibb, a music hall világát idéző zenében. Mindez olyan zene, amit az ember nap mint nap háttérzeneként hall. Az ember erősen determinált zenei közegekben él, és ez földrajzilag is szigorúan meghatározott. Akármennyire is nemzetközi a világ, azért ha valaki rádiózik, néhány perc elteltével még ma is meg tudja állapítani csupán a zenéből, hogy melyik országból szól.

WK: – *Kritikusaid nem vádoltak meg azzal, hogy ez az opera egy stílusgyakorlat vagy azok összessége?*

VL: – De volt erre is példa, egy londoni kritikus például iskolai gyakorlatnak vélte. Kifejezetten kerültem itt a személyes dolgokat, megpróbáltam annyira nem személyhez, nem egyéniséghez kötődő zenét írni, amennyire ez csak lehetséges.

WK: – *Én találtam azért egyéni argumentumokat is, például a tizenötödik jelenetben, ahol a sordinált trombita és a klarinét „párbeszédében” jazz-szerű elcsúszásokat csináltál...*

VL: – Szerintem ebben a darabban semmi nem eredeti, hacsak ez a gesztus nem az.

WK: – *És az utolsó tétel ritmikája?*

VL: – Ennek a rendszere valóban elég bonyolult, és a szerkezete, felépítése tükrözi azokat az elveket, amelyeket sok más kompozíciómban is felhasználtam. Ezek a nyilvánvalóan egyéni fordulatok, de annyira el vannak rejtve, hogy első hallásra szinte lehetetlen apperceptiálni őket.

WK: – *Miért exponáltad túl a zongoraszólamot? Nekem ugyanis az a tapasztalatom, hogy az énekesek unják a zongorát, mert azzal korrepetálják őket.*

VL: – Ez az hangszer-összeállítás a szalonzenekarnak egy miniatűr formája. Eredetileg a filmben ez eleve így volt indokolt, de a teljes mű – ami egy klasszikus tragédia tartalomjegyzék mélységű feldolgozása – sem kérdőjelezte meg: itt minden hangszercsoport csak egy képviselővel van jelen, a hiányokat nyilvánvalóan csak a zongora, ennek a zenei világnak a mindenese, képes betölteni. Már amennyire egyáltalán be kell tölteni a hiányokat. A végkifejlet előtti árnyjátékban pedig – ami hommage az emlékezés e századi formája, a mozi előtt – értelemszerűen a mozizongora egymaga képviseli a zenét.

WK: – *Ezt megelőzően komponáltál ennyire direkt funkcionálisan, illetve tonálisan?*

VL: – Hogyne, sokat, hiszen zeneakadémista koromban minden évben meghatározott stílusokban kellett darabokat írnom. Természetesen ezek stílustanulmányok voltak, amiket a tantervben is elkülönítettek az úgynevezett „saját” stílusú daraboktól. A dolog szépséghibája csak az volt, hogy a saját stílusú kompozíciókban semmiképpen nem jelent meg az a zenei gondolkodás, ami legtöbbünket foglalkoztatott. Ezzel ugyanis csak megbukni lehetett volna. Létezett tehát egy ál saját stílus, ami értelemszerűen semmilyen ismert stílusra nem hasonlított. Ezzel aztán egyszer s mindenkorra érdektelenné vált számomra a stílus problémája. Nem hiszem, hogy a *Nárcisz és Echó*ban funkcionálisan vagy tonálisan komponálnék azért, mert maguk a fordulatok a funkciós zenéből kölcsönöztek. Ugyanakkor valamennyi darabomban van egy akusztikus-harmonikus alap, ez – gondolom – itt éppúgy megjelenik, mint mondjuk a 405-ben.

WK: – *Egyes vélemények szerint az opera túlhaladott és protokolláris műfaj.*

VL: – Valóban van egy idejétmúlt operajátzás, ehhez kapcsolódóan nyilván van idejétmúlt operairás is. Mégis az opera az a színpadi műfaj, amivel az újkori Európa megajándékozta a világínházkultúráját. Természetesen a barokk opera és a bécsi klasszicizmus vagy a romantika operája között nagy a különbség. Nyilvánvalóan a korszerű opera sem hasonlíthat a múlt század zenedrámáira. A XX. század első felében az abszolút zene iránti elkötelezettség jelentős operai apályt eredményezett, mégis a század utolsó harmadában egyre több kiemelkedő mű született, olyan egymástól egyébként erősen különböző szerzőktől, mint Stockhausen, Adams, Reich. A *Nárcisz és Echo* viszont nem is opera. Sokkal jobban hasonlít a régi nagy műfajok olyan mai átköltéseire, mint a megfilmesítés vagy a képregény.

LEVELEK TÖRÖK LAJOSHOZ*

III.

Paris. 930. márc. 17.

Kedves Főtanácsos Uram,

nagyon köszönöm kedves és vigasztaló levelét. Sajnos, tíz napja nagyon rosszul állok egészség dolgában; gyomoridegességem újból megjelent, és rendkívül lever. Két ízben – egy-egy napon át – valóságos rohamokban feküdtem, és (mivel nagyon türelmetlen vagyok) szívesen követtem volna el öngyilkosságot. Ma újból jobban valamivel, elhatároztam, hogy egypár napig nem dolgozom. Mindennek oka – részben – az, hogy túl sokat dolgoztam, amit nem bírok. A már említett portrét leszámítva, most a hatodik kompozíció áll az állványomon, melyet elutazásom előtt be akarok fejezni. Parisi kiállításom most már biztosítva van, anyagilag a legkedvezőbb körülmények között valósul meg, hihetőleg még ebben az évben. A dátum attól függ, mennyire készülök el tervbe vett műveimmel.

Április első napjaiban szeretnék hazautazni, elsősorban pihenni. Amennyire lehet, az otthon töltendő egy hónapot szeretném a legkevesebb munkával tölteni. Itt, ezúttal, mellékelem útlevelemet, mely hamarosan lejár, és bocsánatot kérve a módért, kérem Főtanácsos urat, hogy meghosszabbítása dolgában intézkedjék. Mivel az útlevél úgyszólván betelt, kérem fogok egy újabb könyvet, és különösen azt, hogy az útlevél érvényességét kiterjesszék Európán kívül Afrikára és Ázsiára is. Ugyancsak mellékelek tíz frankot, mely, gondolom, elegendő a költségekre; – végül pedig azt kérem, hogy szíveskedjék az útlevelet címemre elküldetni. Ismételt bocsánatot kérek az alkalmatlankodásért, de ezt gondoltam a legcélravezetőbb útnak.

Ugyancsak mellékelek egy kis fotót rólam,** és remélem, hogy hazajöve, a hat kompozícióról reprodukciókat vihetek magammal. Mindezek itt maradnak a jövőre való tekintettel, és a húsvéti pécsi kiállításon az otthon maradtakból választok. Nem tudom, nem volna-e kedvező a Búcsú című festmény, melyet főtanácsos úr is ismer. De hát Budapestről ebben a kérdésben még jelentkezni fogok.

A polgármester úrnak írok, persze csak kérve őt. Sőt megkérem Schaurek professzor urat*** is (akit rokonság is fűz a polgármester úrhoz), hogy, alkalmilag, említse meg helyzetemet. Mindezt azért teszem, mert *nagyon* rá vagyok szorulva, és nem tudom, évek óta mikor voltam ilyen rosszul egészségileg. Köszönöm, kedves Főtanácsos Uram, hogy érdekemben többször szólt – én úgy hiszem, különben nem valósulhatna meg ez a kép-

* A levelek közlése során a szóalakok leírásánál a mai helyesírás szabályait követtük. Kivételt eza-
lól a tulajdonnevek, illetve a belőlük képzett melléknevek jelentettek: ezekben az esetekben meg-
tartottuk a Martyn Ferenc által használt formát. A levelezésben található képeslapokat, levelező-
lapokat tompán szedtük, a terjedelmesebb leveleket bekezdésekkel. A legszükségesebb informáci-
ókra szorító jegyzeteket a közreadó, Hárs Éva állította össze. – *A szerk.*

** *Ugyancsak mellékelek egy kis fotót rólam* – a felvételt a Török Lajoshoz írt levelek első részének kí-
sérő illusztrációjaként, a *Jelenkor* szeptemberi számának 751. oldalán adtuk közre.

*** *Schaurek professzor úr* – Schaurek Rafael (1882–1960), egyetemi tanár. Az 1939-40-es tanévben
az egyetem jogi karának dékánja volt.

vásárlás. Nem nagyon hiszem, hogy áprilisig ez a dolog elintéződik, pedig voltaképp úgy számítom, hogy ezzel fizethetném még haza és vissza is az utazást. Most dől el, különben, a budapesti ösztöndíjpályázat, melyre ugyan elkésve pályáztam (rossz információk miatt), de Petrovits főigazgató úr* ezt a késést el fogja simítani. Nem tudom, mi lesz az eredmény, de ha megkapnám (havi 1000 frankot jelenthet), teljesen gondtalanul dolgozhatnék egy esztendeig. Még kedvezőbb körülmények közt valósíthatnám meg kiállításomat, melyre itt, magyar szempontból, nagyon szükség van. Párisi vonatkozásban ugyanis, rajtam kívül, csak egypár ember jöhet számításba. Meg kell állapítanom, hogy az itt élő magyarok vagy kezdők, vagy – a négy-öt kivételt kivéve – olyanok, akik iránt a parisi érdeklődés nem nagyon jöhet számításba. Rendkívül fontos volna (amiről különben folyik tárgyalás) a „Kút”*** parisi igen erős kiállítása, mely, szerintem, óriási eredményt jelentene a magyar kultúrának.

Befejezésül még egyszer köszönöm, Főtanácsos Uram, szeretetteljes gondosságát irányomban – ezúttal Artúr öcsém útlevelét is. Úgy hiszem, mindezt hamarosan személyesen is megtehetem – addig is igaz szeretettel köszöntöm: M. Ferenc.

Paris. 930. ápr. 1.

Kedves Főtanácsos Uram,

mindenekelőtt hálával köszönöm az útlevelém meghosszabbítását és elküldését; a költségekkel, miután Főtanácsos úr azt visszaküldte, régi adósságaimhoz véve, újból adós maradok. Meghagyása szerint aláírtam, a régi útlevelet pedig személyesen fogom visszavinni. Az esetben, ha megelőzően megszerzem a vízumokat és magam csak később utazom, úgy ajánlott levélben fogom visszaküldeni a régi útlevelet.

Köszönöm továbbá a képeladással kapcsolatos fáradozását –, mely, ha sikerül, két-három hónapra tenné lehetővé a munkát. Schaurek professzor úr tegnap értesített, hogy számíthatok az eredményre; „a polgármester úrban 100%-os jóakarát van és én bizonyosra veszem, hogy meg is fogják venni a tájképet” – írja. Sajnos közben két hét szabadsága hosszabbítja meg a kérdés lebonyolítását, de azután hihetőleg gyorsabban fog menni a dolog. Így tehát mégiscsak elérjük, helyesebben szólva, érdekében elérni Főtanácsos Uram az eredményt. Egyidejűleg várom a budapesti döntést is: – nem vagyok biztos, mi lesz ott. Noha, ebben a kérdésben többen is értesítettek, fölszólítottak a minisztériumból, kérvényemet (elkésve) el is küldtem, de a döntőbizottságban Petrovits Eleken, esetleg Majovszky Pálon kívül nem ismerek senkit,** aki tudná, hogy mit végzek. Másrészt – nagyon dülve írom le –, három itteni ösztöndíjas közül egy arra teljesen érdemtelen, egy félig zsidó, és noha én nem érintem ezt a kérdést, ez az ember mint ember rosszabb, mint egy zsidó. A Côte d’Azur-on töltött hat hetet, és itt 1200 frankos pensióban él... Művei – ismerem őket – a Lipótváros és a divatos műkereskedelem egyik hírességévé fogják

* Petrovits főigazgató úr – Petrovics Elek (1873–1945), művészettörténész, akadémikus, 1914 és 1935 között a Szépművészeti Múzeum főigazgatója.

** KÚT – Képzőművészek Új Társasága. 1924 és 1949 között működött. Tagjai a Nyolcak művészcsoport örökösének vallották társaságukat. Közéjük tartozott Márffy Ödön (első elnökük), Rippl-Rónai József, Vaszary János, Czöbel Béla, Kernstok Károly, Egry József, Medgyessy Ferenc, Kmetty János, egy ideig Bernáth Aurél, Berény Róbert, Pátzay Pál és Szőnyi István. Törekvéseik a francia posztimpresszionista, kubista és expresszionista irányzatokhoz álltak közel.

*** a döntőbizottságban Petrovits Eleken, esetleg Majovszky Pálon kívül nem ismerek senkit – Majovszky Pál (1871–1935), műgyűjtő. 1913-tól 1917-ig a vallás- és közoktatásügyi minisztériumban a művészeti osztály vezetője, 1925 és 1934 között a *Magyar Művészet* című folyóirat szerkesztője. Nagyértékű francia és magyar rajz- és akvarellgyűjteményét a Szépművészeti Múzeumra hagyományozta.

avanzsálni – én utálok azokat. De hát – magunk közt szólva – meglátjuk, mi lesz majd, ha megkapom az ösztöndíjat, tíz hónapig nagyszerűen tudok dolgozni, ha meg nem, tovább vesződöm.

Eddig, különben, hat *nagyobb* festményem készült el, melyekkel nagy utat tettem meg. Öt újabb kompozíció terve kész aközben – kettőt most kezdek meg. Ezenkívül sok más terv foglal el; – egyik rézkarcmappa, tervekben, csaknem kész és most befejezem, függetlenül minden egyébtől, azt a portrét (egy román hölgy), melyről már írtam. Rendkívüli makacssággal tartom magam a fogadáshoz, hogy megvalósul parisi kiállításom, olyan súllyal, amely tölem telik, és amellyel a legtöbbet adom a magyar kultúrához. Hála Isten! egészségileg rendbe jövök (noha nagyon lesoványodva hízőkúrárt kellene tartanom) és most még intenzívebben tovább dolgozhatom. Nem tudom, sok-e, kevés-e az eredmény, amit itt elértem – néha sötétedésig dolgozom, noha, persze, tulajdonképp állandóan festményeimmel vagyok elfoglalva. Most egy ismerősöm jön ide a Bauhausból, akinek a segítségével fotókat fogok készíteni eddigi műveimről, melyeket ezután szeretnék Főtanácsos Úrnak eljuttatni.

Pécsi kiállításunkkal kapcsolatosan úgy határoztam, hogy idejében Főtanácsos Úrhoz kerüljön két festmény. Ezeknek katalógusadatai:

a „Magyarország” ciklusból:	V. olajf.	800 P.
Kompozíció	"	500 P.

melyeket ismer Főtanácsos Uram. Ezek a festmények Budapesten szerepeltek, keretbe vannak. Meggondolva a dolgot, ezeket tartottam a legalkalmasabbaknak, ami pedig a jelzett árat illeti, jól tudva, hogy nem fogom eladhatni a gazdasági okok miatt, ezért ilyen „magasak”, mert valóban magamnak ennyibe kerülnek. Általában egyáltalán nem akarok „keresni”, csupán a befektetett anyagot, a jövő érdekében, igyekszem biztosítani. Persze szeretném, ha személyesen is ott lehetnék egyszer, ez esetben több festménnyel, de közel lévén húsvét, attól tartok, hogy addig nem jutok pénzhez, és nem tudok hazautazni. Másrészt, bevallom, erősen gondolkodóba ejt az, hogy ha már pénzt kapok, érdemes-e azt az útiköltségbe és a vele való kiadásokba fektetni. Igaz, Budapesten vár két megbízásom, de azokért nagyobb részben szöveget kínálnak és részben készpénzt. Így aztán még nem döntöttem véglegesen. De hát végül is intézkedtem, hogy az említett két kép idejében Pécsen legyen.

Itt gyönyörű idő van, több napja nem lehetne fűteni; hamarosan kitavasodik. Mivel itt nyári időszámítás áll be, néhány nap múlva erősen megnyúlik a nap. Legutóbb néhány jelentős kiállítást láttam – Kandinsky, Lurçat, Beaudin nevét említem, tegnap nyílt meg Czöbel Béláé, melynek nagy sikere lesz. Szeretnék egyszer, ahelyett hogy folytonosan jajgatok, ezekről a kérdésekről írni, hosszú levelet. Kérem otthon, a Nagyságos Asszonynak kézcsofomat átadni, Főtanácsos Uramat, megismételten köszönettel, szeretettel köszöntöm: F.

Camaret, 1930. júli. 5.

Betegem, itt kellene meggyógyulnom. Második hónapja nem tudok dolgozni. Igaz köszöntő: F.

Paris, 930. aug. 25.

Kedves Főtanácsos Uram,

én, ha nem tudtam írni, nem múlt el nap, hogy ne gondoltam volna haza – a kedves Török Lajos atyai jó barátomra. *Másfél* hónapig voltam beteg, nem fizikailag, hanem idegileg, a munka és a vesződségem okán. Bretagne azonban jól tett, és újból megy minden: dolgozom. A „Kút” téli kiállításán (megegyezésem szerint) 12-15 új művem szerepel – ez

alkalomból, még nem tudom mikor, hazautazom. A Kút-nak új lapja indul – Új Szín, melynek első számában tőlem fotó és cikk is jön. Otthon aránylag sok tennivaló vár rám, de négy-hat hétnél tovább nem maradok: csak most kezdődik számomra az igazi tennivaló, a párisi attak.

Artúr öcsém 6-án indul haza. (Fizikai munka van itt, bőven, de ő azt nem vállalhat. Közben tanult, sőt keresett is valamit, és lehet, a jövőben, újból Parisba jön). Ez okból szeretném megkérdezni, Pécssett lesz-e kiállításunk. Ha igen, úgy küldenék vele egy tájképet (címe: Breton tenger) és Főtanácsos Uramnak a szokásos kis jelet: egy kisebb olajfestményt, emlékkép. (Címe: Dieppe – ahol húsvétkor voltam.) Kérem tehát, legyen kedves – Főtanácsos Uram – és válaszoljon ebben a kérdésben.

Veldenből írt a napokban Schaurek professzor úr és mondja, hogy a képeladásügyet újból megbeszélte a polgármesterrel, aki ezúttal fedezetet keres az árra – „meglévén minden hajlandóság a vételre”. Legalább most, az ősszel, mikor hazautazásra kell gondolnom, most sikerülne a dolog. Én már olyan reményvesztett vagyok, anyagi vonatkozásokban –, már lemondtam arról, hogy ebben várhatok valamit. Mégis megkérdelem, mit gondol Főtanácsos uram. Anyagilag (visszatérve az örök témára) néhány nagyon nehéz szakasz volt közben – ki az, aki eddig úgy tudta volna csinálni, mint én? Talán öt év múlva, ha kiállításaim itt megvalósulnak, nem lesz gondom. Magam majd bőven mondok adatot, hogy élünk itt, és arról is, hogy a magyar kormány ösztöndíjai kikre esnek. Nagy itt, másutt is, a főlháborodás, de én külön is tudok egy-két finom esetet. Mintha gondosan válogatnák, hogy az kapjon támogatást, akiből nem lesz semmi. Így hát, külföldön, minden magyar nyom egyéni erőfeszítés.

Magam: úgy látszik, jól teszem, hogy nyárra itt maradtam. Egész másként tudok itt dolgozni, noha Paris sem Paris, nyáron, baj is van, bőven. *Tizenöt nagyobb festmény egy év alatt* – ez az eredmény, kisebb dolgokról nem szólva. Vajon folytatta-e valaki azt a kérdést, amit proponáltam, iskolaképp; és ha igen, miképp?

A még mindig nálam lévő első útlevelet nem merem előre visszaküldeni: az új érintetlen, és valószínűleg, itt, az elutazásnál, meg kell mutatnom a régit. Lehetséges, hogy Deutsch Ádámot októberben meglátogatom Heidelbergben,* ez esetben, rendezve a vízumot a prefecture-ön, elsősorban visszaküldöm a régi útlevelet. Mégis, ha előbb nem, úgy személyesen adom át hazautazásom alkalmából.

Kérem otthon kézcsókomat átadni, Főtanácsos Uramat szeretettel köszöntöm és választ várom: Ferenc.

Paris, 930. szept. 6.

Kedves Főtanácsos Uram,

köszönöm kedves levelét. Hála Isten, ma jól megy az ügyem, azaz dolgozom és hamarosan elkészül az az anyag, ami önmagában elegendő lehetne önálló kiállításához.

Artúr öcsém négy festményt visz magával, ezek:

Breton tenger	– 500 P.
Dieppe-i kikötő	} olajf. á. 200 P.
Dieppe	
képterv	

– egyikükre rá is írtam, hogy Török Lajoséknak, szeretettel, de kérem, hogy *még egyet* válasszon ki Főtanácsos uram, magának. Így azért szerepelhetne valamennyi a kiállításon, kettő mint magántulajdon, kettő pedig a jelölt árakkal. Köszönöm a rámákra vonatkozó

* *Deutsch Ádámot októberben meglátogatom Heidelbergben* – Deutsch Ádám ebben az időszakban Pécs legnagyobb mészégetőjének tulajdonosa.

kedves ajánlatát, ha mégis szabad valamit megjegyeznem, úgy annyi az, hogy keskeny aranyozott kereteket ajánlok, a kisebbekhez üveggel.

Tóth Zsigmondék* Elma leányuk útján még az ősszel mondták, hogy vennének tőlem egy képet. Jó alkalom lenne ez, csak azt nem tudom, miképp lehetne őket emlékeztetni, illetőleg figyelmüket fölhívni a kiállítás alkalmából. Talán magamnak kellene írnom? Polgármesterünknek írni fogok, és amikor megköszönöm Főtanácsos Uram közbenjárását, azt remélem, hogy téli utazásomat, továbbá a pesti kiállítás költségeit abból fedezni tudom.

A budapesti ösztöndíjkérdés most – azt hiszem – jövőig, májusig! áll. Magam is kíváncsi vagyok, mi a helyzet, és valóban nem tudom, évek óta miért nem gondoltak rám. Az ügyet Domanovszky Sándor egyetemi tanár kezeli, a bizottság elnöke Berzeviczy Albert.* Ismerő-söm a zsűriben nincs – Petrovics Eleken kívül, akivel itt kétszer is találkoztam (mindig a Louvre-ban), de ügyemet nem említettem meg. Tény az, általánosan ismert, hogy a bizottság nem kedvez különösen a progresszívebb embereknek, ami nálam öreg hiba. – Főtanácsos uram kérdésére úgy felelek tehát, hogy annak idején pontos adatokat fogok küldeni (addig lesz kiállításom is), és beavatkozását már most hálásan köszönöm.

Itt különben – egyik napról a másikig evezve – most egy árnyalattal kedvezőbb a helyzet, de persze mindez naponta változik. Változatlanul nehéz a sorsunk. Szerencsére egészséggel foglalkozom – ebben a két dologban igen sok szükségeset tudok már. Bármelyikhez nyúlok is, 2500 pengő a minimum, ami feltétlenül kell – ebből ma ugyan egy trench-coat-on kívül (egy-két könyvet nem számítva) nincs meg semmi más, csak az elhatározás. Alapnak mindenképp magyar napilapok támaszát kell megszereznem – más, idegen, bőven el van látva ebben, és mi több, nekem a nyelvvel is vesződnöm kellene. Még valamit: ma már jól fotográfálok, ha kell. A következő esztendőben már szeretnék a kérdéshez fogni, és mivel mindkettő télen indítandó, sok időm nincs.

Befejezésképp még egyszer, újból köszönettel kezdem. Úgy számítom, a télen fogom látni Főtanácsos úrakat, jó egészséggben. Addig ezúton küldök üdvözetet és szeretettel köszöntöm:

Martyn Ferenc.

Paris. 930. okt. 30.

Kedves Főtanácsos Uram,

gondolom, már írtam, hogy a „Kút” téli kiállításán több festménnyel fogok szerepelni, és egyidejűleg hazautazom több hétre. Fölmerült most az a tervem, hogy otthon, Pécsen, a múlt esztendeihez hasonló keretek közt, két hónapra „rajz- és festőiskolát” hoznék össze, ha lehetséges. Anyagi helyzetem változatlan, nem tudom persze, hogyan utazom haza. De otthon sok kiadás lesz azonkívül (kiállítás-költségek és az élet), és mivel nem lehet arra számítani, hogy képet eladunk, mással kell a szükséges pénzt előteremteni. Arra kérem tehát Főtanácsos Urat, elvben elsősorban, legyen kérésem mellett (hogy az iskolát most is a Pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társasága támogatásával rendezhessem), azontúl pedig némi praktikus utasítást szíveskedjék adni öcsémnek, aki a kérdést elő fogja készíteni. Mindenekelőtt egy hirdetést fog ő közzétenni – ha a kérdésnek nincs akadálya –, és elegendő jelentkező esetén gondoskodnék a teremről, és a többi kérdésben is eljárna.

* Tóth Zsigmondék Elma leányuk útján még az ősszel mondták – Tóth Zsigmond (1872–1950), egyetemi tanár, 1922-től a pécsi Erzsébet Tudományegyetemen az anatómia rendes tanára, antropológus. 1940-ben az egyetem rektora.

** Az ügyet Domanovszky Sándor egyetemi tanár kezeli, a bizottság elnöke Berzeviczy Albert – Domanovszky Sándor (1877–1955), egyetemi tanár, a magyar történetírás (középkori forráskutatás, gazdaságtörténet) jeles tudósa. – Berzeviczy Albert (1853–1936), művészeti író, vallás- és közoktatásiügyi miniszter, a Magyar Tudományos Akadémia elnöke.

Itt *nagyon* romlott a helyzet, és nekem egyénileg is kell ezt éreznem. Egy ideje egy lenygel dekoratőrrel dolgoztam New Yorknak, de ott, a tőzsdei események visszhangjaképp nagyon nyugtalan az élet menete: a cég egy ideje nem rendelkezik semmikképp. Azontúl is csak vigasztalant írhatnék, inkább hagyom. Még szerencse, egészségem a nyár óta egészen rendbe jött, és óriási változást mutatnak új képeim. A polgármesterünknek írtam, meghagyásaként. A képeladás ügye, úgy látszik, áll –, pedig legalább fedezhetné utazásomat. (Megjegyzem, a „Kút” dátuma még bizonytalan, de valószínűleg február elején lesz. Így január végén mennék haza, és a kurzust február-márciusban tartanánk meg. Végül, e teendő mellett el tudnám végezni mindazt, ami Budapesten rám vár, portrémegbízások előkészítését és egyéb tennivalóimat.) Artúr öcsém, továbbá, írja, hogy átadta a küldött festményeket. Köszönöm, kedves Főtanácsos uram, a rámáztatást, és remélem, hogy a küldött két művet, emlékképp, gyűjteményébe fogadta.

Paris megint, az ősz óta, borzalmasan megdagadt a város technikai vonatkozásában, a forgalom, a lárma néha elviselhetetlen. Megindul a „szezón” is, amiről – összegezve egy év termését – remélem, élőszóval bővebben referálhatok majd.

Ősz van, és szüntelenül esik – milyen szép lehet a Mecsek! Szeretettel köszöntöm Főtanácsos Urat, és kérem, ne neheztesen rám, amiért minden alkalommal kéréseimmel terhelem:

M. Ferenc.

930. nov. 20.

Kedves Főtanácsos Uram, vártam válaszát, vajon az általam fölvetett ötletet (a Pécssett, tavasszal rendezendő rajzkurzusra vonatkozóan) helyesnek tartja-e, illetőleg számíthatok-e segítségére. De mivel az idő megy tovább, újból fölkeresem, újra megkérdezve véleményét ebben a dologban. Változatlanul az a tervem, hogy februárban hazamegyek pár hónapra, összekötve az utat a *Kút* téli kiállításával. Mint írtam, a helyzet itt egyre rosszabb lesz – az amerikai tőzsde krízise és egyéb nyavalyák idáig érnek. Én már több hét óta – újra – nem tudok pénzt szerezni, az amerikai cég, melynek dekorációkat szállítottam, *nem fizet* és nem rendelkezik. Legutóbb két kiállítást rendeztem, persze a másét (egyik katalógusát el is küldtem), piszkos és nagyon komplikált mesterség, sok munka – ebből, az itt kapott és még meg nem kopott „tiszteletdíj”-ból tengődöm. (Az egyik meghívott Übersee-be, Bajorországba, ahol valószínűleg több hetet fogok tölteni.) Piktúrával pénzt keresni ma egyáltalában nem lehet, vagy csak rosszal, amit azonban én nem bírok szállítani, ha akarnám sem. Hol így, hol úgy segít az ember, de egészében véve mindez: idegenvezetés, portréfestés, kiállításrendezés, kritikaadminisztrálás, színházdekoráció, filmdekoráció – mindez végtelenül szomorú és utálatos. 16 festményem van együtt, amire indulnom kell, ebből tíz elsőrendűen reprezentáló. Itt állandó érdeklődés kíséri munkáimat, állandóan jönnek hozzám, és mindenfelé – különböző csoportok – hívnak. Egyetlen aktív lépést nem tettem a magam dolgában, de bizonyos, ha egy idő múlva, talán csak két esztendőre, elhatározom magam a kiállításra, az itt „szenzáció”-nak nagy lesz. Persze van itt festő, aki 20 éve! vár, és csak most vállalt el szerződést. Én magam egyetlenegy festményt nem adtam ki, nem állítottam ki sehol, pénzt nem fogadtam el (nem számítva egynéhány megbízatást), ami nagy erényszámba megy. De másrészt hülyének számítható amerikaiakkal vesződni – Napóleon sírját magamnak harmincadszor megnézni –, egyáltalán Parist „megmutatni”, ez már az ember könyökén jön ki. De hát mit tehetek? Barátaimtól kapott hírek (Berlin, New York, Varsó, Czernovitz) rosszak, még rosszabbak, mint az itteniek, Budapestet végezetül említve. (Úgy látszik, egyedül Hollandiában megy jól az emberek dolga.) Most azonban, befejezésül, vissza

van a hazautazás és egyéb, a kiállítási költségek előteremtése. Itt, – Főtanácsos Úrnak bevallom – adósságot hagyok ugyanis vissza, de másrészt, erre az útra semmim sincs. (Télikabát sem, ami itt öt éven át nem is kellett.) Egyre azt hiszem, hogy végezetül otthon polgármesterünk elintézi a képvásárlás ügyét, melyre, gondolom, december végén újra lesz fedezet. Önmagától, ily módon, megoldódnék ez a probléma, viszont nélküle nem is tudnék mihez kezdeni. Én már nem tudom, mit tehetnék ebben az ügyben, „elvben” el van határozva a vétel, csak várakozom, és semmit sem tudok. Mit gondol, kedves Főtanácsos Uram, hogyan hozzam elő a kérdést, és mi a véleménye, megkaphatom-e az összeget januárban, amikor az szükséges volna. Kérem, legyen szíves és írjon pár sort, választ.

– Nem tudom, a pécsi kiállítás megvolt-e és milyen körülmények közt.

Lehetséges, hogy karácsonyig, újévig nem tudok írni – egy igaz szót, köszöntőt írok ide befejezésül, akkorra. És szívből jövő üdvözetet: M. Ferentől.

1930. dec. 2.

Kedves Főtanácsos Uram,

újra, elfogódva köszönöm meg irántam való gondosságát, és kérem, hogy a szóban forgó 100 pengőt rendes címemre (15. Quai St. Michel) szíveskedjék küldeni. Februárban személyesen, ismételten megköszönöm majd fáradozását, és adatokat mondok el arról, hogyan húz át az ember egy-egy évet Parisban. Az anyag, nagyobb kompozícióim, itt is mindinkább kézbe kerülnek, noha a kiállítással még mindig várok. Waldemar George, a legismertebb parisi kritikusok egyike, és mások is, bármikor ki fognak állni mellettem. Bizonyos eredmények persze otthon sem maradnak el, a „Kút” februári kiállításán, ahol legalább 12 festményt hozok ki. Amint végzek megkezdett műveimmel, újra hozzáfogok az egyik rézkarc-mappához – időközben praktikusán is fejlődtek a lapok, és úgy terveztem, hogy a mappát otthon (10 lap) készítem el. Ezért gondoltam, hogy festőiskolát kezdek – az idő alatt mással nemigen foglalkozhatok. De Főtanácsos úr értesítése, lehetséges, hogy megváltoztatja terveimet. Gondolom, annak idején mondtam, hogy Gebauer nem fogadott el részesedést, így aztán, magam, kihúztam vele a nyarat. Mivel ezúttal más is proponálta, illetve kérte az iskola rendezéséhez az egyesület támogatását, én persze nem szeretném céljaiban érinteni, épp ezért már előre visszalépek a tervtől. Ugyanis, ismereteim szerint, nem hiszem, hogy az iskola (költségein kívül) kettőnket elbírjon anyagiakban. Vissza volna az az eset, hogy sok – legalább húsz – ember jelentkezik (ami nem valószínű), vagy a másik, hogy a kurzust fölváltva csinálnánk meg. Ha tehát Ferenc Lajos magáévá teszi ajánlatomat, úgy én csak azt kérem – mivel a nyár elejéig Münchenben kell lennem a kész mappával, azután pedig régi tervem, a számomra oly fontos párisi kiállításom miatt ide kell visszajönnöm, hogy az iskolát februártól április végéig én vezessem, a nyáron (ami persze sokkal kedvezőbb), ő. De ismétlem, hogy ha ő ezt nem tartja önmagának alkalmasnak, úgy én előre visszalépek. Különben még azt szeretném idefűzni, hogy otthon Babits Mihály és Rabinovszky Márius portréit akarom előkészíteni* (esetleg más is) nekem többször Budapestről Pécsre (és fordítva) kellene utaznom, ami persze a lehetséges jövedelemre épült volna. Általában tíz-tizenkét ember szokott szerepelni egy-egy kurzuson (a második hónap már gyengébb), a költségeket leszámítva (terem, fűtés, modell, villany) alig maradna egyikünknek

* *otthon Babits Mihály és Rabinovszky Márius portréit akarom előkészíteni* – Rabinovszky Máriusz (1895–1953), művészettörténész, kritikus, a Képzőművészeti Főiskola tanára. Jelentős tevékenységet folytatott a modern magyar művészet elismertetéséért. Martyn Ferencről írt tanulmánya a Nyugat 1929. 2. számában jelent meg, *Művészeti relativizmus. Martyn Ferenc képeihez* címmel. – Az említett Babits-portréről a későbbi levelekben is szó esik.

több havonta ötven pengőnél. – Így én Főtanácsos urat szeretném megkérni, hogy Ferencel történet megbeszélés után küldjön egy sor értesítést, mihez tartás végett. Ha ugyanis mégis sikerülne a dolog, illetve Ferenc elfogadja proposícióm, úgy nekem jövő hónapban gondoskodnom kellene a kurzus előkészítéséről.

A helyzet itt változatlan, egészségileg jól vagyok, de egy ideje önmagamnak keveset tudtam dolgozni. A szezon is föllendült – Fernand Leger kiállítása *nagyon* szép. Ez a szenzáció. A nagy szalonok egyre hanyatlanak; a Surindependents-okat leszámítva, ahol az erőteljes fiatalok állnak ki együtt. De számítom, hogy élőszóval behatóan beszámolhatok majd mindarról, ami szellemiekben történt.

– Főtanácsos uram annyit vesződik az én Pécs városi képeladási ügyemmel! Bocsásson meg, ha sokat terheltem vele –, most tehát, ezután, nem számítok erre a dologra. És valóban, érzem, nem lehetne többé fölhozni ezt a témát. Tant pis pour moi!* Néha, kérdezem, miért is bajlódik annyit ügyeimmel, hiszen csak most kezdődik a „feketeleves”: csak ezután fognak egyesek szidni. Szerencsére, Rippl-Rónai mesternél itt is jó iskolába jártam; emlékezem még jól arra az időre, amikor gyalázatosan kritizálták. De ő – temperamentum nélkül való ember – egykedvű maradt, én azonban sokkal támadóbb vagyok nálánál. – De, végre is, majd kihúszom – ír őseim konokul kitartó legények voltak (nem mondtam még el annak a történetét, aki Oroszlánszívű Richarddal keresztesháborút viselt), kicsiben ezt csinálom én itt, Róbert öcsém Pesten, szintén pénz nélkül most már, szerencsére közvetlenül az orvosi diploma előtt. Vagyis: még tíz évet kérek, és Főtanácsos uram bizalma, bennem, teremni fog.

Nemsokára otthon leszek –, másfél éve, hogy eljöttem.

Sok hálával és szeretettel köszöntöm kedves Főtanácsos Uramat: Ferenc.

Kérem a nagyságos Asszonynak kézcsókomat továbbítani.

(Jicinska Vera barátnőm férjhez ment, n. b. egy cseh festőhöz. **)

931. jan. 26.

Kedves Főtanácsos Uram,

kérem, bocsásson meg, hogy egy hónapi késéssel felelek küldeményére és kedves levelére. Ez az év is rosszul kezdődött: újból nagyon rosszul állok egészség dolgában, az idegbetegségem csaknem ott tart, ahol a múlt nyáron. Néhány nap óta, orvosi tanácsra, teljesen abbahagytam a munkát, noha, persze, a mód, a milió, ahogy élek, egyáltalában nem alkalmas a pihenésre. Nem is tudom, hova visz mindez, és meddig tudom tartani.

A „Kút” márc. elején lesz, azon kollektív formában szerepelek. Így február 15-e körül indulok haza. Az anyag, amit magammal viszek – az összes együttthatók ellenére – óriási változást mutat, és mindenki rábeszél, hogy most csináljam meg párizsi kiállításomat. Ez azonban lehetetlen – a korrupt párizsi masinához még így is pénz kellene, azonkívül most, idegileg, nem bírnám, végül, hogy megfelelő nyugodtsággal kezdjem a párizsi ügyet, még mindig várok. (Ezért nem vettem részt a Galerie Bonaparte magyar kiállításán sem. Ez igen egyenetlen, a legiava (például Csáky szobrász***) hiányzik, és ha ott sokat segíthettem volna nívó dolgában, egyesekkel mégsem szívesen szerepelnék együttesen.) A krízis, továbbá, egyre fenyegetőbb, a sovén francia máris szidja az idegent – egyik ismerősöm, akivel néha együtt dolgoztam, „bevezetett” ember, *hónapok* óta mit

* *Tant pis pour moi!* – Az már az én bajom!

** *Jicinska Vera barátnőm férjhez ment, n. b. egy cseh festőhöz* – Jicinska Vera apja Jicinsky Jaroslav dr., okleveles bányamérnök, m. kir. bányaügyi főtanácsos, a Duna Gőzhajózási Társaság (DGHT) pécsi szénbányáinak igazgatója.

*** *Csáky szobrász* – Csáky József (1888–1963), szobrászművész, a kubizmus egyik első képviselője. 1908-tól haláláig Párizsban élt. 1907-ben rövid ideig a pécsi Zsolnay-gyár iparművész tervezője volt.

sem keres. Egyszóval a levegő tiszta, a jövő ragyogó... Tudom, otthon sem számíthatok nagy eredményre, de morálisan mostani festményeimmel többé-kevésbé rendezem azt az ügyet, amit elkezdtem másfél éve. És ez, absztrakt célok, ez most kielégítő.

Köszönöm tehát, kedves Főtanácsos Uram, azt, hogy érdeken kívül szüntelenül dolgozik, a küldött újabb pénzt. Mivel, ahogy írja, egyik kis festményem kisorsolásra került, helyette, kérem fogadja el a *Breton tenger* című képet, melyet Artúr öcsém vitt haza. Valami, gyűjteménye számára. Az, hogy a városi képvásárlás teljesen megakadt, nagyon megnehezíti terveimet. Kérem, ne is „kompromittálja” magát tovább; otthon, tanácsa szerint magam megkísérlem, vagy teljesen föladom a kérdést.

Most különben egyedül Hollandia az az ország, ahol még van lehetőség. Egy ideje foglalkozom a kérdéssel (amsterdami és hágai kiállítások) oly módon, hogy mások ügyét intézve (újra a bajor Steinleitnerét), én is kiállítást csinállok. A napokban kaptam igen kedvező pontos adatokat, és ha megoldható, úgy májusban ott lennék, barátokkal. Sohasem tudja az ember, az ilyenféle vállalkozások meddig vezetnek. A francia „nagyok” ott is, mint mindenütt, már a múzeumokban vannak. – Azután, később, a nyárra egészen bizonyos, hogy pár hónapig Übersee-ben, Bajorországban leszek, pihenve annyi vesződés árán. Úgy tervezem, amint azt írtam, hogy ezt az alkalmat összekötöm egyik rézkarcmappám müncheni kiadásával. A mappa, különben, rajzokban csaknem kész – vissza van, ami nekem nem kis dolog, a lemezek-

re való áttétele. De, a szegény ember idejével fizet, jóval később, mint ahogy terveztem, egy napon ez is elkészül.

Pécsre márciusban készülök. Otthonról nagyon rossz híreket kapok. Egyedül Róbert öcsém megy előre, és ha igaz, áprilisban meglesz a diplomája. Nem tudom, nem jut-e valami hír tőlünk Főtanácsos úrhoz –, megkérem mindenesetre, ha kell, úgy rendezzen azon, hogy a családnak ne szenvedjen semmit. Nagy gond ez is számomra, de innét hogy segítsék! Apám, ma már öreg ember, mióta szegény Anyám meghalt, nem megy rendjén a dolga, Artúr öcsém pedig súlyos idegbeteg, és képtelen állást kapni. Talán Róbert öcsém-mel kitalállok valamit, a nyárra meg Übersee-be hívhatom. Egyelőre, most, nagyon nyugtalan vagyok a dolgok miatt.

Amint írja, Pécsen mindig történik valami – hogyne, ma hazánk egyik legfontosabb városa. Kétségkívül fejlődik a helyzet a mi szempontunkból is, de mikor lesz jó, nekem? Itt is egész „modern” festők nyugtalanul állnak festményeim előtt – noha nagyon „elismernek” és különféle tervekbe, kombinációkba igyekeznek belevonni. Mindezekről otthon, majd szóval referálni fogok. Jólesik tehát, ha egy jó szót kapok hazulról.

Befejezésképp újra köszönöm, kedves Főtanácsos uram, levelét és a pénz-

Quakes Fulfil Prophecy Made by Hungarian

LONDON, Thursday. — Predictions made last Monday by Professor Martin Hanko, of the University Pecs in Hungary that an earthquake would occur yesterday, “probably in Chile or Central America,” were fulfilled today when despatches from Mexico described disastrous tremors in the south.

Professor Hanko's predictions were published three days ago in the London “Morning Post.” He stated that the quake was due to take place between 3 a.m. Wednesday and 5 a.m. today. The first tremors were recorded in Mexico, according to today's despatches, at 8.48 last night. The quake was most severe in the state of Oaxaca. Disastrous fires resulted at Matamoros Izucar, in the state of Puebla, when chimneys were shaken down. In other sections where the tremors were felt there was a marked fall in the temperature, with electric storms.

Although making no attempt to predict, as yet, the exact locality or the exact moment of the earthquake, Professor Hanko says he is able to forecast scientifically the approximate place and time through discoveries he has made after long study. He contends that earthquakes and volcanic eruptions follow definite rules. On several previous occasions he has startled scientists by predicting disasters successfully.

New York Herald-Tribune.

küldeményt. Mint mindig, ezúttal is életmentés volt. És kérem, őrizzen meg barátai közt, előlegképp –, eljutok oda egy nap, hogy érdemmel.

Kézcsókomat a Nagyságos Asszonynak, maradok szeretettel a viszontlátásig: Ferenc.*

Bp. 931. 2. 18.

Kedves Főtanácsos Uram, két napja itthon vagyok, pesti kiállításom ügyét intézem. 27-e körül azonban már Pécssett leszek –, magam szeretném tervbe vett iskolám dolgát vezetni, és március 1-jén, terv szerint kezdeném meg a munkát. Szóval majd mindenről bővebben; – nagyon örülök, hogy hamarosan láthatom Főtanácsos urat! Egy ideje nem dolgozom, legalábbis manuálisan –, sokkal jobb tehát a kedvem és egészségem. Bécsből Pestig hatalmas hóvihárban késtem, órákon át, a vonatban, nagyon meglepett a hó, évek óta nem volt benne részem, föl sem vagyok rá készülve. (Parisban kék az ég és tavasz volt már, langyos esővel.) – Szeretetteljes köszöntő M. Ferencről.

U. i. Szabadjon megkérnem Főtanácsos urat arra, hogy – amennyiben elvi akadály nincs – a Csomay Árpádnál jelentkező tanítványokat véglegesen beírottaknak tekintse, és a részvételi díjakat át is vehetné. Csomay az egyesület pénztárosa. Az egyetlen, még el nem intézett kérdés a helyiség, de azt hiszem, hogy a Nőegylettel ezúttal is sikerül meg egyeznünk. Bocsánatot kérek, hogy nem levelet küldök.

Heidelberg, 931. 7. 8. [a postabélyeg kelte: 7.8.31.]

Igaz köszöntő Martyn.

Paris, 931. dec. 7.

Kedves Főtanácsos Uram, gondolom, Németországból írtam utoljára – öt hónapja. Azóta, nagyrészt, ún. szürke napokról számolhatnék be, amikor az emberrel nem történik semmi rendkívüli. Egészségem, ahogy ideértem, már csaknem rendben volt, most egész jól vagyok ebben a tekintetben, és tavaszig igen gondos elővigyázattal akarom megakadályozni a múlt

* Az 1931. január 26-án kelt levél mellé csatolt újságkivágás szövege magyarul a következő:

A földrengések beteljesítették a magyar tudós jóslatát

LONDON, csütörtök. – A Magyarországon, a pécsi egyetemen dolgozó Hankó Márton professzor múlt hétfői előrejelzései, melyek tegnapra földrengést jósoltak „valószínűleg Chile vagy Közép-Amerika” területére, tegnap teljesültek, amikor mexikói tudósítások katasztrofális rengéseket jelentettek a déli területekről.

Hankó professzor előrejelzései három nappal ezelőtt jelentek meg a londoni „Morning Post”-ban. Azt állította, hogy a földrengés szerda délután 3 és ma hajnali 5 között esedékes. Az első lökéseket – a mai tudósítások szerint – tegnap este 8.48-kor jegyezték föl Mexikóban. A földrengés Oaxaca államban volt a legsúlyosabb. A Puebla állam-beli Matamoros Izucarban az összeomló kémenyek katasztrofális tüzeket okoztak. Más olyan területeken, ahol a lökéseket észlelték, a hőmérséklet jelentősen leesett és a rengéseket zivatarok kísérték.

Bár Hankó professzor egyelőre nem tesz kísérletet arra, hogy a földrengések pontos helyszínét vagy percét meghatározza, azt mondja, hogy hosszú kutatásainak eredményeképpen tett felfedezéseinek segítségével képes tudományosan előrejelezni a rengések körülbelüli helyét és idejét. Azt állítja, hogy a földrengések és a vulkánkitörések meghatározott szabályokat követnek. Hankó számtalan korábbi alkalommal hökkentette meg a tudósokat azzal, hogy sikeresen jelzett előre katasztrofákat.

Hankó Márton (1868–1942), a pécsi m. kir. állami Széchenyi István Gimnázium tanára, tanított a fiumei Tengerészeti Akadémián is. Asztrometeorológiai és asztroszeizmológiai tanulmányokat írt. Prognózisai beteljesültek, tudománya európai hírnű volt.

esztendei bajokat. Munkáim is haladnak, noha meglehetősen lassan – anyagiak miatt, azontúl meg régi energiám sem állt helyre. Az eredmény, mindazáltal, újabb „fejlődést” mutat. Itt, Parisban, három galéria hívott meg (köztük a Paquerau-féle) és több író-kritikussal vagyok kapcsolatban. Az időpont azonban rendkívül kedvezőtlen; egyik napról a másikra él az ember és főképp, mivel az itteni „anyagom” nem kész, még egy ideig várok azzal a kiállítással, mely, kétségtelenül, egyszerre meghozza több év eredményét. Hazulról dr. Rózsa Miklós, a *Kút igazgatója** októberben velem akarta nyitni a szezont, de ezt is lemondtam és elhalasztottam – egy évvel. Ily módon csak jövő őszre lesz meg budapesti, utána meg a párizsi kiállítás. – Elhatároztam továbbá, hogy nem írok rosszat –, így aztán magamról csak annyit, hogy „valahogy csak megvagyok”. Itt-ott akad munka, amivel némi pénzt szerez az ember, de bármi más az, ami jó erre, szívesen vállalom; így például jövő héten Strasbourgban lesz dolgom és az úton, amit megtakarítok, lehetőleg elutazom a 60 kilométernyire lévő Colmarba, megnézni Grünewaldot.** Különben is, rendkívül egyszerű az életem – még egy pohár tej is boldoggá tesz! A ruháim, sajnos, kijavíthatatlanul rongyosak, de az itt nem számít – bárhová elmehetek így is. Azontúl pedig spanyolul tanulok (a Sorbonne-on), igen jó eredménnyel. Francia tudásom annyi, hogy amerikai ismerőseimnek gyakran tolmácsa, sőt művészi vonatkozásokban protektora vagyok (főképp kritikus ismerőseimre gondolok ebben), ami különben igen szórakoztató.

A társaságom ún. nemzetközi – mindenfajta náció, a világ minden részéről. Bámulatos, mennyire egyformák vagyunk!

Nyolc kompozíciót készítek, köztük két portrémegbízást (egyik Babits Mihály) – emlékezetből. Sajnos grafikai megbízásaimmal még mindig csak várok –, egyik mappám terve pedig teljesen kész. Ehhez legalább három hónapi nyugodt életmódra volna szükségem. Ugyanígy – a már egy ízben mutatott – három fakonstrukciót készítettem – papíron. Kivitelre nincs pénzem. Pedig ezek fontosán egészítenék ki munkáimat.

Ha más nem jön közbe, úgy májusban szeretnék hazautazni egy időre. Nem tudom, sikerülne-e egy újabb „festőiskolát” létrehozni – ez újból fedezné a megélhetésemet. Ebben Főtanácsos úr tanácsát és segítségét kérem. Úgy hallom, a pécsi kiállítás megtörtént; ha lesz tavaszi is, kérek értesítést, egy tájképet, melyet Bajorországban készítettem, szeretnék elküldeni – beleillő az együttesbe.

Az Exposition Coloniall befejeződött – szinte sajnálom. Sokat szórakoztam ott, sok remek giccs és érdekes látnivaló közt. Hogyne, örökké előttem álló útiterveimmel voltak kapcsolatban, melyek egyszer majd megvalósulnak.

Politikáról nem írok; a levegő itt idegenellenes, a politika rút és elszomorító, olyan, mint a világ mai képe. Gazdasági bajok ide csak most értek el, a franciák nagyon meg vannak ijedve. Mi, magyarok, azonban annyiszor tönkrementünk, annyi bajunk volt, hogy ezt az idegenellenes átmenetet nem vesszük magunkra.

Kedves Főtanácsos Uram, fogadjon karácsonyra, újévre tőlem is egy szó jókívánságot és köszöntőt. Jó egészséget kívánok, igaz szeretettel, és kérem, őrizzen meg régi emlékében:

M. Ferenc.

Kérem önagyságának kézcsókomat átadni.

Új címem: F. de M. artiste peintre.

Montrouge (Seine)

111 route d'Orleans.

* dr. Rózsa Miklós, a *Kút igazgatója* – Rózsa Miklós (1874–1945), művészeti író. 1926–27-ben ő szerkesztette a KÚT hasonló címmel megjelenő folyóiratát.

** *elutazom ... Colmarba, megnézni Grünewaldot* – város Strasbourg-tól délre. Múzeumában látható Mathias Grünewald 1510 körül készült főműve, az isenheimeri kolostor templomának duplaszárnyas főoltára. Martyn Ferencet a kép expresszív, drámai ereje vonzotta.

PÉCSI NYÁR A KERÁMIA JEGYÉBEN

A nyári hónapokban az egymást követő kiállítások ismét kerámiai központtá tették Pécsét. A kiállításokat végiglátogató érdeklődők helyzetképet kaphattak e műfaj jelenéről.

A „sorozat” első eseménye a helyi hagyomány előtt tisztelgett: millecentenáriumi megemlékezésül a Janus Pannonius Múzeum állandó Zsolnay-kerámia kiállításának utolsó termében, a gyár fénykorát – a millennium és a századforduló éveit – a korszak máztechnikai és művészi újdonságainak bemutatásával felidéző időszak kiállítást rendezett Kovács Orsolya művészettörténész. Elsősorban az eozin néven ismertté vált új díszítő eljárás kifejlesztésének izgalmas útját érzékeltette a korai, kísérleti darabokkal: a színezésüket illetően a hajnal bíborszínjére emlékeztető edények mellett e redukciós eljárás továbbfejlesztésével Zsolnay Vilmos a keleti és magyar motívumú díszítéseinek adott fémes, irizáló felületet. A közreadott eredeti dokumentumok: receptkönyvei és Wartha Vince kémikussal a máztechnikai kísérletekről folytatott levelezése jelezték e nagyszerű eredményeket megelőző munkát. Néhány, a múzeum raktárából kiválasztott dísztárgy azt idézte fel, hogy Zsolnay Vilmos leányai, Teréz és Júlia művészi tervező-munkájukban hogyan próbálták meg az új eljárások nyújtotta szín- és fényhatásokat hasznosítani. Ezek jelentősége első pillantásra talán nem is nyilvánvaló, hiszen egy-egy új eljárás köztes munkapéldányai; mégis olyan pillanatok, fázisok, amelyeket alkotóik méltónak tartottak arra, hogy a gyár múzeumi anyagában megőrizzenek. E periódus további máztechnikai újításai a kristályos, aventurin és márványos mázak voltak: a mázban lejátszódó kémiai folyamatok eredményezte spontán szépség feleslegessé tette az applikált dekorokat vagy más díszítés használatát. A gyár iparművészei változatos formákon kamatoztatták e ragyogó felülethatásokat. Közülük Sikorsky Tádé edénymintarajzaiból néhány lap igazi nívója volt a kiállításnak, amely meggyőzően reprezentálta a gyárban ekkor folyó magas szintű művészi munkát. Az állandó kiállítást szerencsésen egészítette ki és frissítette fel ez az összeállítás, amely a napjainkban készült felújításokkal, másolatokkal kiegészülve a jelenlegi gyártásnak e hagyományhoz való viszonyát és nívóját is meg tudta jeleníteni.

A Pécsi Galériában egész nyáron (július 7. és augusztus 30. között) látható volt a XIV. Országos Kerámia Biennálé (Sárkány József művészettörténész rendezésében), valamint az előző kerámia biennálé első díjazottjának, Babos Pálmának a kamaratárlata. Valóságos múltbeli utazás volt az idei biennálé: a kulturális örökség mitikus távlatait, ősi kultusztárgyakat, természeti furcsaságokat idéző plastikákat, a képzelet teremtetten átmeneti lényeket, metamorfózisokat láthattuk, finom nosztalgiával és magas technikai, mesterségbeli tudással előadva. Mindez zömében fiatal, illetve a középgenerációhoz tartozó alkotók munkája volt.

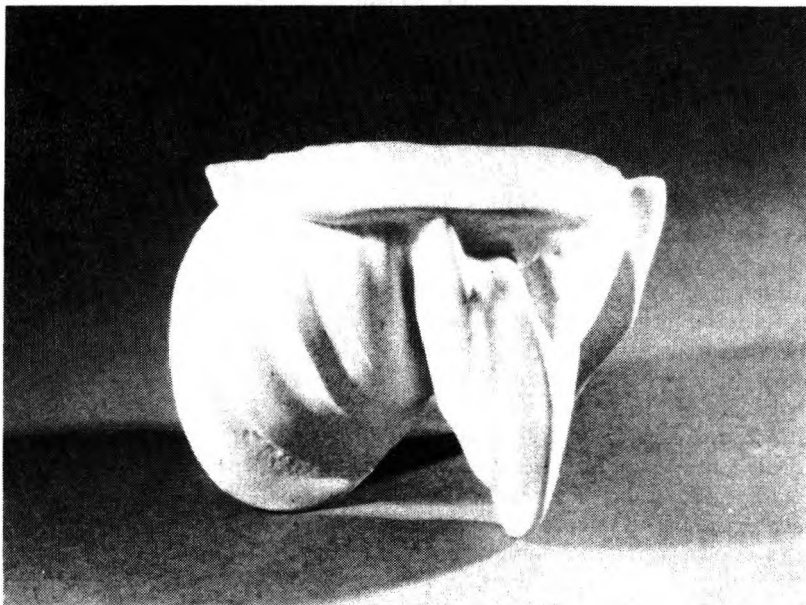
Az építészethez kapcsolódó alkalmazott kerámia, a murális kompozíció viszont éppen úgy kiszorult a művészet e platformjáról, mint a hétköznapi esztétikáját, a praktikusmot szolgáló design, híven tükrözve iparművészeink mai lehetőségeit – hiszen az új tulajdonosok kezébe került gyárak egyre kevésbé veszik igénybe közreműködésüket a termelés során. Az ipari háttér és támogatás, ha időnként jelen is volt (mint például a De-Forma Csoportot, az „ívóedény” témájú siklósi szimpozium munkáját mecénáló Herendi

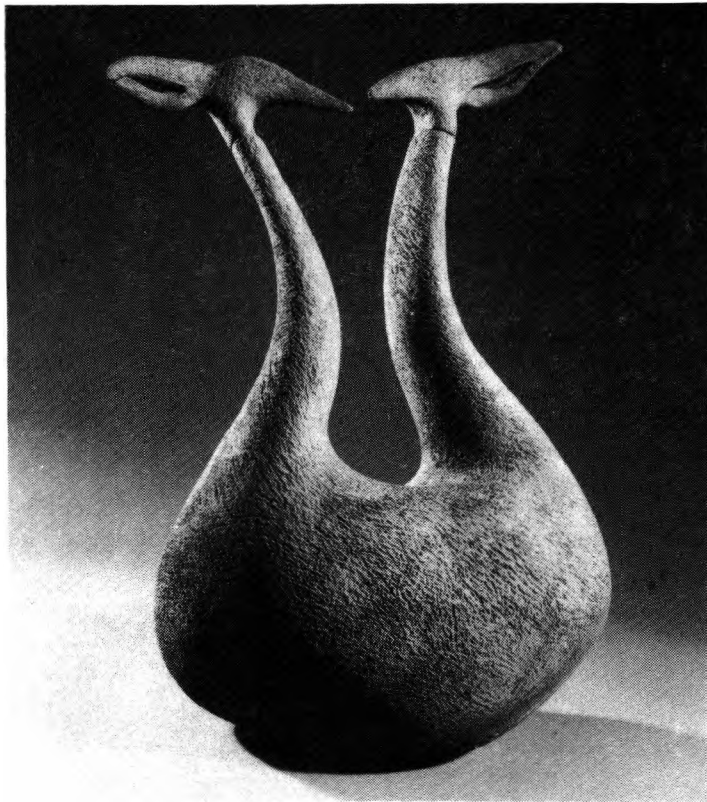
Porcelángyár), inkább az exkluzívot, a reprezentációt szolgáló, ám művészi kifejezőerővel rendelkező egyedi tárgytervezést ösztönözte, eltérve a gyári termelésnek a tömegtermék jobbítását, az esztétikus és célszerű használati edények előállítását szolgáló, évtizedekig érzékelhető ideájától.

Az igények jelenlegi vákuumában keramikusaink az autonóm művészet, a kispasztika, a porcelán dísztárgy felé fordultak: a méret, a technikai igényesség, a felszabadult alkotókedv tanúsítja, hogy zömében stúdió-munkákat láttunk: alig egy-két geometrikus, konstruktív forma, csupa organikus, egyéni alakítások. E szemléletnek példái a megszűlő szép tárgyak, kimódolt, mégis ősinek ható formájukkal; ilyen például Bráda Enikő anyagában színezett, támaszkodó porcelán edénye, Háber Szilvia samottos edénye, Szarka Tamás *Hetyke doboza*, Várbíró Kinga *Idei termés* című, vásárhelyi öntőmasszából készült, természeti képződménynek tűnő plasztikus lábú tálkája. Mintha csak a természeti ritkaságok és furcsaságok esztétikáját felfedező első műgyűjtőknek szánt kínálat lenne Fülöp Ildikó groteszk hala, Fodor Ilda *Tintahala*, N. Csehi Edit göngyölt formája, *Az éden gyümölcse*, Husz Ágnes szalag-göngyölege, a *Rügyfakadás*, Borza Teréz kauri kagyló-féle elegáns dísztárgya, a *Bezárkózás*. Sajátos átmeneti lények, a középkori bestiáriumokkal (Gerle Margit munkája) és mitikus állatokkal rokon teremtmények Füzesi Zsuzsa első díjjal kitüntetett rakuzott samott plasztikai (*Dudamalac, Szívmadár*); ezek az alkotások a primitív mítoszok formakincsét, a mesevilág csodáinak légkörét idézik fel.

A művészet ősi korszakaira, szinte minden periódusára találtunk utalást, abból táplálkozó szellemiségű művet, simulacrumot a biennálé anyagában: Mészáros Gábor *Altamirája* a barlangrajzok kifejező egyszerűségével megalkotott félporelán állatfej, durva kőtalpazaton. A megalit kor kultikus építményének tűnt Varga Judit *Naphajója* (kőcserép, fém, raku). És mennyi piramis! Egyikük bárkaszerű alépítményen (Karsai Zsófiáé), aztán Faragó Tünde ékirásszerű jelekkel vésett porcelán lámpabúrája (bár ez kúp), majd szép kristálmázú csonkagúla-váza Orosz Károlytól. Győri Anita üvegcsúcsos kerámia-piramisa a történelmi allúzió helyett viszont inkább az optikai-geometria többértelműséggel foglalkozott.

Lammel Ilona mesterien színezett *Bábel*jei fantáziadús romok. Sári Mihály domborműve a sumér (babilóniai) sztélékre utalt, Szemereki Teréz sólymai pogány totemek. Tit-





kos kultuszok borzongató tanúja Molnár Sándor lókoponyás kísértetlényeinek tragikus-expresszív csoportozata. És mintha csak az egyiptomi újbirodalom valamely sírmelléklete lenne Albrecht Júlia dobozon ülő macskája (*Süli*); Nagy Márta *Tulipános oltára* – samottos anyagán a fakó festéssel, kopott aranyozásával – pedig a mediterrán ókori kultúrájából feltalált tárgyként hatott mágikus erővel. Kún Éva görög oszlopokra helyezte érzékenyen mintázott, nagyon is mai, töredékes büsztjeit. Schrammel Imre a Minotaurus-metamorfózist, e téma drámaiságát fényes mázas porcelánban csillogó vitrintárggyá alakította, a mítosz és a dísztárgy valamiféle persziflázsaként. Takács Zoltán porcelán bumerángjai szellemes dekorációs mintagyűjteménye volt a porcelán-díszítés giccsbe hajló szélsőségeinek. S hogy a Távol-Keletet se nélkülözzük, arról Verthel Andrea rakuzott felületű, karakteres porcelánszobra, a *Mandarin* gondoskodott.

A dísztárgyakkal és korunk történeti idézetgyűjtemény-módszerével ironizálnak Kungl György csaknem méteres, architektúra-karikatúra szobrai: a *Sant' Ivo templom tornya* három variációja (1993-1995) a biennálé második díját nyerte el. A római barokk építészeti e gazdag példájának jellegzetes tagolását, motívumait nyugtalan, játékos, zsúfolt együttesé ötvözi, aminek a II. variáción szinte eleven, organikus lény-jelleget ad a barokk illuzionista mennyezetképek angyalkáinak és felhőinek bizzar kinövésékként (a szabályos formát felfaló lényekként) megjelenő burjánzása. A biennálé harmadik díját Turcsányi Judit kapta kubista módra síkokra tördelt felületű, deformált, mozgalmasság porcelánedényeiért. Babos Pálma kiemelt szerepeltetését az előző biennálé fődíjasaként érdemelte ki: a DeForma Csoport edény-programja során keletkezett, keresett formájú és dí-

szítésű kávéskészletei, kígyó-plasztikai az ünnepek eleganciájának tartozékai – különleges alkalmakra való reprezentációs kellékek.

A technikai és anyagkísérletek között láthattunk anyagmontázst (Móker Zsuzsa), a samott és porcelán kapcsolódásának esztétikai lehetőségeit vizsgáló munkát (Knoll Éva), többen is éltek a rakuzás felületalakító eszközével (samotton Kecskeméti Sándor, porcelánon Benkő Ilona).

Az idősebb generáció már kialakult tárgyi és művészi problémakörének újabb állomását, dokumentumát hozta el ebben az évben: Szekeres Károlyt kokszegetéses kőagyag plasztikáján a geometria és a pusztulás formátlanóságának ellentéte és költészete foglalkoztatta, Horváth László szobrai a porcelán érzékeny szín- és formalehetőségeit példázták. Ambrus Éva, Benkő Ilona kompozícióit az ellentét éltette, mindketten a geometriát, a szabályosságot organikus formákkal ütköztették vagy organikus formákká lazították. Fürtös György eredeti látásmóddal kiválasztott tárgy részlet-együttesei ismét a derűt hozták a kiállítótérbe, különös, életformát felidéző erejükkel. A nem keramikusnak számító Újházi Péter szellemes doboz-szobrai körülhatárolt, „egységnyi térbe” zárt szituációk, élethelyzetek, érzések atmoszférateremtő, karikírozó, eleven ábrázolásai (*Ki a házból*), amit a biennálé művészeti zsűrije a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének különdíjával értékelt.

A biennálé tanulsága 1996-ban leginkább az volt, hogy a kerámia a művészeti közlés és alakítás eleven anyaga maradt, s még használati tárgyaink is egyre inkább jelentéshordozókká, a művészi kommunikáció elemeivé válhatnak.



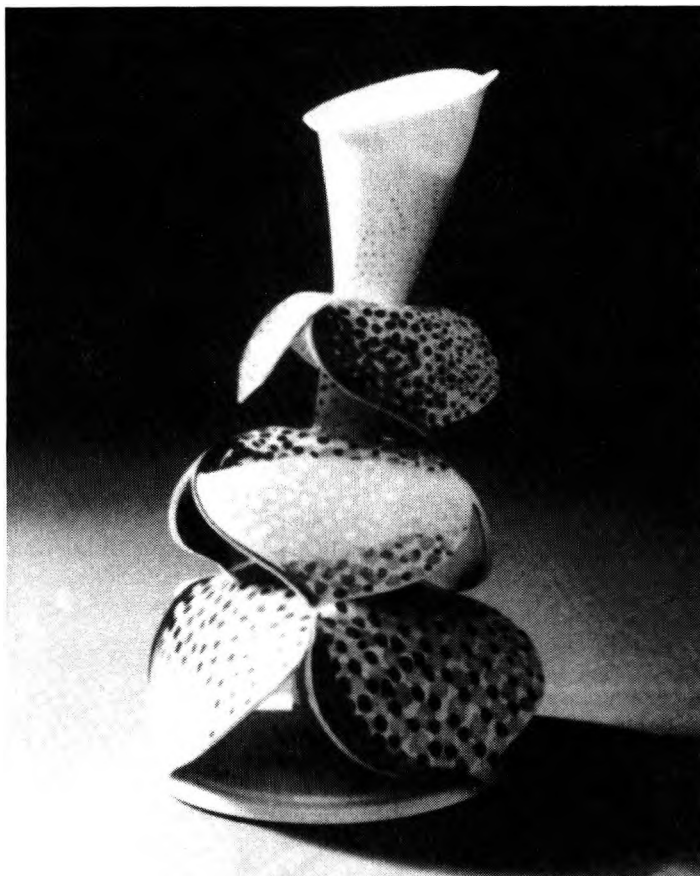
A pécsi Kisgalériában a biennálé első félidejével egy időben (a június 27-ét követő egy hónapban) Fusz György legújabb műveiből válogatott tárlat volt megtekinthető. A kiállított hatásoz együttes az antik mítoszok és a keresztény hagyomány pólusai között ábrázolta az ember esendőségét, indulatait, szorongásos, sérülékeny valóját. Az első termet a pogány életerőt megtestesítő állatias ösztönlény, Priaposz expresszív samottfigurája uralta; a dionüszoszi vonal mellett a görög harmónia kifinomult szépségének irányába csak apró gesztusként működött a metamorfózis pillanatában megragadott lény: az anilin-színnel elidegenített *Kék fiú* és az *Anteus*. Sajátos metamorfózisok voltak a másik terem földre állított emberfejei is: a félrebillent, megvasadt, sérült, vedlő arcok feltárulni akartak – a mozgás kétirányú alternatívájával: a lárva-bőrök, a gumimaszkok lepleznek és védenek is. E folyamat kifejezői e fejek: a mögöttes megmutatása az átváltozás ritka pillanatának öröklétbe emelésével, technikai értelemben megannyi izgalmas, festői felületkezeléssel, kerámiai bravúrral. A kiállított darabok a háborúktól tépett, szenvedő emberre is utaltak, földre helyzettségükben megalázottságukat és áldozat voltukat, az emberi sorsok labdaszerű labilitását éppúgy érzékeltetve, mint az ember létének kozmikus dimenziókban értett parányiságát. A terem közepén fekvő Krisztus corpus-torzó és ennek lebegő lepel-lenyomata a keresztény vallás szenvedésmítoszáat rendelte az előbbiekhöz, formailag pedig a fejek hullámzó ritmusát lebegtette tovább, indulat és érzelem, megváltás és gyász megbékélő elsimulását, fehér csöndjét hozva. A kerámiai anyagok és technikák Fusz György expresszív eszközei, szobrainak installációszerű együttese, kiállítóterbe komponáltsága volt maga a mű – az egyes plasztikák hatása ebben az elrendezésben egységes gondolati sorra kerekedett.

A Parti Galériában júliusban Füzesi Zsuzsa, Nagy Márta, Molnár Sándor és Lammel Ilona kamaratárlata volt látható. Mindannyian mitologikus töltéssel, a művészettörténeti hagyomány más-más rétegéből merítve hoztak létre kifejező plasztikákat, archaikus lelet-szerű tárgyakat.

E rövid, egymást gyorsan váltó kiállítások egy-egy dallamot variáltak a biennálé összszólamából, egy-egy tételt bontottak ki abból, módot adva a biennálé egyes hangzatainak, szereplőinek – köztük az ideai fődíjas Füzesi Zsuzsának – a teljesebb megmutatkozására.

Augusztusban mindkét kamara-kiállítóhely váltott, két ragyogó, stúdiómunkákat felsozrakoztató tematikus kiállítással: a Parti Galériában Kádasi Éva munkáit láthattuk gondolati és funkcionális csoportokba rendezve; a Pécsi Kisgalériában a kiállítók *Hommage á Cellini* címmel sötartókat (a mai étkezéskultúrában epizódszerepű asztalteríték-kelléket) mutattak be. Mindkét kiállítás anyagában a porcelán használata dominált, alkotóik tárgyformáló szemléletében pedig közös vonás volt a reprezentáció, a hétköznapi élet cselekvéseit a művészet segítségével ünneppé avató szándék. Hiszen Kádasi Éva egyszemélyes kávé vagy csokoládés készletei: a díszes porcelán tálcán a lábakra állított Fortuna urna-szerű kúpos csésze, a kis doboz, a kiöntő-edény együttese, akárcsak ezek téte-à-téte kellékké továbbfejlesztett változatai ékszerként díszes, az évszakok váltakozásához hangolt színeikkel kissé a rokokó budoárok világát és életformáját sugallták. E keresett, különleges formák (a szicíliai, délolasz tömlőszerű edényformára visszautaló kiöntők) a csillogó felületek gazdagságról szólnak: a pompa egy életvitel alkalmi díszéhez tartozik, a mindennapos cselekvés köré valamiképpen kultuszjellegű kereteket képezve.

A hivalkodó reprezentáció kifejezői a „Négy évszak” tálak is: aranylépcsős talpazaton „elzárt kertet”, „hortus conclusus”-t idéznek, növényvel befuttatott kerítéssel, amelynek két szemközti, a kerítőfalon túlnyúló íves kapuja szolgál az edény fülélül. Asztalközépdísz-plasztikák ezek inkább, hiszen vétek beléjük tenni bármit is: belsejének optikai és gondolati koncepciója csorbulna, ha bármi elfedné a falon belüli „világ” intim szépségeit: a kerítés virágdíszét, a közép vizet, jeget felidéző mázát. Inkább szellemi használatra való: vallomások



a porcelán nemes anyagában az élet derűs luxusa, a szépség iránti nosztalgiáról. A csillogó-aprólékos tárgyak kellemes ellenpontjául szolgáltak a szögletes, homorú felületű falitá-lak, amelyeknek festékszórással alakított sejtelmes hangulatú világában csak egy-egy jel-zésszerű forma, madár, ornemens adott fogódzót a szemnek és képzeletnek. Kádasi Éva né-hány nonfiguratív opál és kobold üvegplasztikáját is kiállította.

Az ezévi siklósi kerámia-szimpozionon résztvevő külföldieknek és a DeForma cso-port tagjainak közös témája sótartó tervezése volt, mégpedig „hommage á Cellini” mód-ra, vagyis a reneszánsz ötvös, Benvenuto Cellini (1500-1571) által I. Ferenc francia király számára 1543–44-ben készített, Neptun és egy istennő alakjával díszített zománcozott arany sótartót véve alapul. A feladat szerint nem egyszerű köznapi használati tárgyat, hanem afféle dísz tárgyat, a kor világképét tükröző plasztikát kellett alkotni: alkalmi asz-taldísz, amely sótartóként is szolgálhat. Cellini műve az ünnepi asztal kifejező plasztikai dísz volt: a tengeristen – a sóbirodalom ura – és egy istennő rekvizitumaikkal ábrázolt reprezentatív együttese, a pompás, egészséges testek szépsége, harmóniája, mitikus tartalma révén magát a művészetet, „a reneszánsz ember életének sóját” képes megidézni.

A sótartó ürügy volt tehát és alkalom, hogy a kerámia mai alkotói valami szellemeset, szépet varázsoljanak asztalunkra, a mi életvitelünk fűszerezésére. A megvalósítás anya-gát tekintve nem volt megkötés (a kiállított művek között persze a porcelán használata volt a túlnyomó, s még olyan keramikusok, mint Füzesi Zsuzsa, is kirándultak az ötlet

kedvéért erre a területre), így fafaragók, üvegművészek is csatlakoztak a téma megoldásához. Szellemes, meglepő, olykor bizarr asztaldíszek születtek: Hajda Zsigmond szép erezetű fából áramvonalasra faragott óriáskavicsában kis mélyedés szolgál sótartóul, a funkcionalista szemlélet abszurd parafrázisaként a művészet és funkció viszonyában az előbbi prioritását jelképezve. Akadt talált tárgy: egy historizáló, felnyitható hátú bronz-szarvas sótartóként való alkalmazása (Bakos Ildikó); ez és a fából faragott félméteres skorpió (Tihanyi Viktor) már-már szürreális szélsőségei a feladat értelmezésnek.

A kiállított művek többségének közös vonása volt a tárgyhöz méretezett parányi sótartó üreg, mintha csak – afféle egészségügyi propagandaként – a sószegény étkezésre buzdítanának, inkább szellemi örömeiket nyújtva: ilyenek voltak Kádasi Éva pazar felületű ragyogó ovális díszítőkei. Furcsa tömlők ezek, „soft” formák, amelyek mintha a lehelyezéskor vennék fel alakjukat, domborodásukat az optikailag követő geometrikus, op artos mustrával; ez az aszimmetrikusan elhelyezett hetyke kacsos kis fedő alatti horpadást hagyja meg a feladott funkciónak. Kádasi sótartóinak másik sorozatát bűvös virágkelyhek képezik, lehajló, ezüst pöttyös, szív alakú levelek krinolinjába bújó nőies lények.

Fekete László pop artos elemeket, matricás porcelánt, a modern környezet talált tárgyait összehozó porcelán-persziflázsai nagyszerű allúziók a Cellini-mintaképre: a három variáció közül az elsőn egymás tükörképeiként, két szembeforduló női akt ül, testükön áttűnő feliratok: a „best salt”, „surface for Rent”, „Kinizsi” matricázott „szoknyájával” közrefogva a tulajdonképpeni sótartót. A második plasztikán két azonos beállítású porcelán női félakt felnyíló, héjszerű testéből barnás, sárgás sószikla bukkan elő, míg fél karjukkal a vállukra emelt bambuszrúdon klasszikus formájú, kétkosarú, füles asztali sótartót egyensúlyoznak, az ő testükön is „tetovált” feliratok („raw salt” – „refined salt”) magyarázzák a vizuálisan egyértelmű szituációt. A harmadik szobron fésülködő ülő nőalak előtt a mosdótál „empty” felirattal szolgál sótartóként, míg vele szemben, a tál túloldalán félbevágott akt alteste, derekán a vágás vércsíkjaival, e csonkból kisebb léptékű arany mellszobor, büszkén – mint valami fedő fogantyúgombja – néz a mosdótálba. Az altest lábánál feldőlt, „ketchup” feliratú kancsóból piros lé kanyarog e kannibál-lakoma vizióját játékká alakítva, az ókori lakomák étek-rejtélyeire, meglepetés-effektusaira is utal-



va. A matricás virágfüzér gallérú és fejdíszű női akt, a sok apró, bravúros részlet a porcelán dísz tárgy minden kellékét, eszköztárát felvonultatja, ugyanakkor kifejező szurrogátuma tévéreklámokból, klipp-villanásokból zanzált képi világunknak is.

A többalakos asztalközép-plasztikaként értelmezett megoldások között a Fekete Lászlóéval ellentétes hangulatúak Molnár Sándor munkái. A művészetének állandó témájává lett állatkoponyás, drapériás alakoktól ezúttal sem szakadt el: sci-fi-szerű, civilizációs katasztrófa utáni világ emlékműveit alkotta meg: a só üledékszerű, megkövesült kopár tájait idézi fel a sziklás platóra helyezett csoportozataival: a drapériás, lókoponyás kísértetecsopordok az aranyozott kis tálka – a sótartó – körül annak megérintését (a sófogasztást?) a pusztulás, valami titkos szertartás borzongató kultuszával asszociálják.

Lammel Ilona bársonyos, rozsdá és kék színeiben megjelenő építményei állnak legtávolabb a funkcionális tárgytól. Vonzó felülethatású, keleti pagodákra emlékeztető, három egymásra helyezett edényből álló tornyának legfelső, levehető fedelű részét szánta sótartónak Nagy Márta. Kár, hogy e bájos építménye nem szedhető szét három valószínű edényre, komplett fűszertartóként. Párás, jegeces felületalakítása a só anyagának fehérségét, finomságát érzékelteti, az edénytest kihasításainál, „kicsippentéseinél”, a szegélyként felvillanó kobalddal pedig a vízre utal, a kínai porcelántornyokra, pagodákra emlékeztetve.

Az edénytestet, a fedőt nagyfokú ötletességgel, technikai tudással variálta, önálló plasztikaként – jéghegy, medve – stilizált formáin az észter Kersti Laanmaa. Díszítései, a pozitív és negatív elemek, a fényes és matt felületek dekoratív ritmusa adja jéghegyszerű, csaknem tárgytalan kompozícióinak szépségét.

Bravúros installációkat készített matt felületű porcelánedényeiből az Írországból érkezett Katherina West: a kiállítóteremben alig hajló kis lemezek, gyűrűk, kagylószerű elemek „fodrozódó” halmával borított be mintegy négyzetméternyi felületet, kavicsbordalék hatású halomba rendezve nagyobb méretű, olykor mártásos tál elnyúlt formájához közelítő, szabad kézzel formált tálkáinak sokaságát – akár egy garden party közönsége számára sok-sok elvihető apró tárgy kínálataként –, műve ugyanakkor a kiömlő sóhalom fehérségét, „hegy-vízrajzát” idézte fel. A kiállítóhely hangulatos belső udvarának pázsitján pedig héjtálka és tömlőszerű edények ismétlődő formai egységeiből alkotott füzért.

Számos új és ötletes megoldást hoztak a sótartó formájára az üvegművészek, bár nem Cellini-parafázisként: az üveg karakterének más-más vonását hangsúlyozták. Jegenyész János Hert Jánossal közös munkáin a laboratóriumi üveg finom üvegvázra állított szelencéi szinte fénnel írt formák. Polyák János a kristálytisztá üveg tömör hasábjainak geometrikus kubusaiba csiszolt kis mélyedéseket, már-már negligálva magát a funkciót. Borkovics Péter a fémvázaz üveggyasztás elereszkedő üvegcsőppjeivel, az anyagmetamorfózis kimerevített pillanatát használta fel tálka létrehozására. Csala Zsuzsa ablak elé vagy térbe függeszthető maszk-szerű üvegtömlői, Szilcz Mariann talpas üveg-szobor edénykéi, madár-, hal-allúziói ötletes munkák.

Szellemes és obszcn értelmezését nyújtotta a témának Fürtös György maszkulin-feminin (nemi szervekből alkotott) plasztikája (ld. az 1093. oldalon közzétett felvételt, a szerk.), amely ugyanakkor viszont tökéletesen funkcionális tárgy is volt.

A Pécsi Kisgaléria e kiállítása terjedelme és tematikai egysége miatt is vonzó volt, a konkrét feladat a tárgyalgó művészek számára szemmel láthatóan képzeletindító, ösztönző erőként működött. Az egész pécsi kerámia-nyarat figyelemmel követve azt mondhatjuk, hogy most már csak annak a mecénáló társadalmi rétegnek a mielőbbi kifomálódására, megképződésére van szükség, amely megbízásokkal látja el művészeinket, és fogyasztója, saját hétköznapi környezetében használója lesz az egyedi megformálású, krunkról szoló műtárgyaknak.

SZABATOS LEÍRÁS

Karátson Endre: Lélekvándorlás

Karátson Endre rendszerint mottóval vezeti be szövegeit, és e patinás írói gesztust a tavaly megjelent *Lélekvándorlás* című kötetében is gyakorolja. Szophoklész, Homérosz, Shakespeare, Mallarmé, Kafka, Borges után az olvasó itt egy Beckett-re vetett pillantással indulhat el a szövegek felé. Az idézett mondat („Azt hiszik vajon, hogy azt hiszem, hogy én beszélek?”) azt a mára már nyilvánvalóvá vált tapasztalatot nyomatékosítja, amely szerint egy szöveg empirikus szerzője nem azonosítható annak elbeszélőjével. A megkülönböztetés evidenciája, ugyanakkor mottóként – azaz a kötet egészét uraló gondolatként – való felhasználása arra enged következtetni, hogy ez a kettősség a szerző számára valami miatt problematikus. Az irodalmi jelenségek természetükből adódóan teszik lehetetlenné az alkotó közvetlen jelenlétét a szövegben. A szerzői intenció a nyelvi közeg transzformációi által alakul olvasói magatartássá. Az auktori eligazítás vagy agresszió az irodalmi szöveg keretein belül csak korlátozottan jelenhet meg – többnyire a művészi minőséget devalváló hatással.

Karátson Endre nem elégedett meg az áttételes jelenléttel, nem kívánta magára hagyni szövegét, elbeszélőjét és olvasóját: előszót írt könyvéhez. A szerzői jelenlét hangsúlyozott igényét a kötethez írt bevezető már helyzetével is jelzi. Az említett Beckett-idézetet, tehát az „elbeszélővé válás varázsigéjét” megelőzve szól Karátson leendő olvasójához.

Az ilyen típusú paratextusok nem tartoznak az irodalmi szöveghez, csupán az arra való reflexió, a klasszikus retorika fogalmai szerint a benevolentia, az attentio, a docilitas és az insinuatio lehetőségét adják meg. A *Lélekvándorlás* rövid bevezetője ennél tovább megy. Értelmezi a szöveget, megadja a szerzői megszólalás irodalmi és ismeretelméleti alapszituációját, tárgyalja az irodalom funkcióját (ami egyben egy rövid ars poeticaként is olvasható), mentegetőzik és dicsér, továbbá aktív részvételre szólít fel – mindössze másfél oldalon.

„Ha nem kellene szóvá tenni, hogy egyén és közösség miért nem ura sorsának vagy akár módosuló civilizációjának, nem lenne itt sok keresnivalója az irodalomnak.” A kulturális krízisjelenségeként felfogott irodalmat a válságból kiutat kereső és mutató írók művelik. Írni, olvasni tehát hasznos. Karátson Endre azonban a „hagyományos olvasói öröm” igényének megfelelően élvezetet és kéjeket is kilátásba helyez. „Minden le van itt írva pontos, érzékletes, szabatos nyelven.” Az olvasót közvetlenül, az önértékelés magabiztos hangnemében megszólító szöveg türelmetlenül hív az írásokkal való termékeny együttműködésre. Ha a szerző által kissé tolakodóan kínált (ön)ironikus szemlélettel olvassuk is – ez az előszó agresszív. Elő-ír és elő-olvas, biztosítottak látva ezzel az írói szándékok beteljesülését.

Nem kívánom túlértékelni e néhány mondat jelentőségét, főképp a kötet novelláihoz képest, mégis: a szó közvetlen hatóerejében bízó, az ezredvégen egyre inkább magára maradó irodalomszemlélet gesztusértékű megnyilvánulását látom benne.

A kilenc novellát tartalmazó kötet tematikájában, nyelvhasználatában és poétikai eszközeiben is mutat rokonságot a szerző korábbi műveivel. A mottó forrása, Beckett *A megnevezhetetlen* című regénye címében utal a Karátson-szövegek egyik központi kérdé-

sére. A döntően társadalmi, közéleti szituációkon alapuló történetek, illetve az ilyen helyzetekben elhangzó monológok, gondolatfutamok többnyire kapcsolódnak a megismerés, vagy a dolgok megnevezésének, elbeszélhetőségének kérdéseéhez. Legyen akár a fürdőszobába zárkozó, rejtélyes gazdájú popó (fenék?, segg?), akár az érzékek határait egybenmosó művész, a Mester, akár a megközelíthetetlen kedves, (Mona) Liza a figyelem tárgya, lényegük, jelentőségük és a hozzájuk való viszonyulások nagy része „az öntudatlan tartományban jön létre, és formáit is ott váltogatja”, tehát közvetlenül nem tapasztalható, hozzáférhetetlen.

Személyiség és sokaság. A szerző által bemutatott témák egyrészt az egyéni belüliek, a gondolkodás, a tudattalan, az ösztönök, vágyak, félelmek területei, másrészt szociális eredetűek. A valós vagy képzelt események virtuális vagy valós tereit a közös lakóház, a váróterem, az óvoda, a zsúfolt belvárosi parkoló, a múzeum, az áruház vagy a mindent behálózó média adják. A makrokörnyezet nagyrészt az európai nagyváros, a jellemző főhős pedig a gondolkodó, kételkedő urbánus entellektüel. Ez a típus hol szereplőként, hol pedig jellegzetes elbeszélői hangként jelenik meg. Mint más, korábbi írókra, a *Lélekvándorlás* novelláira is jellemző a torz figura szerepeltetése. A „torzság” megnyilvánulhat testi jegyekben (vízfej, csonkaság), vagy a szellemi, lelki értékek hiányában, deformálódásában, akár emberi kapcsolatokban is. Az írások légkörét jellemző bizonytalanság, szélsőséges esetben fenyegetettség forrásai szintén belső-külső pólusokon helyezhetők el. A betegség, a gépezetté hatalmasodó felettes-én ugyanúgy oka lehet az aberrációnak, mint a kommunikáció képtelensége vagy a beláthatatlan méretű intézményrendszer. E kettős szorítás feloldásának igénye és annak lehetetlensége adja a megismeréskérdések tulajdonképpeni tárgyát.

Az előző szerzője érzékletes és szabatos nyelvet ígér. A hiteles, „eleven, világos, helyt- és időtálló” beszédre való törekvés – ennyi bizonyos – valóban egyéni nyelvhasználatot eredményezett. A nyelvi leleményekben gazdag szövegek a kifejezés és a leírás örömről tanuskodnak. Feltűnően sok helyen szerepel részletekbe menő, már-már a műszaki leírások meggyötört szintaxisára emlékeztető leírás, részletezés. A tárgyi környezet, az öltözködés kellékei, az emberi külső, egyszerűen a felszín kiemelt helyzetbe kerül a választékos és meglepő asszociációkkal élő környezetrajzok miatt. A felszín szabatos és ízes bemutatása ugyanakkor ellentétben áll a novellák eseményeinek motiválatlanságával, a szereplőkre ható erők megismerhetetlenségével. A szövegek dinamikus elemeinek bizonytalanságát a statikus elemek bizonyossága ellensúlyozza.

A szövegek érzékletességét a heterogén szókészlet és az általános, irodalmi stílusból való kihágások is biztosítják. Egyes részek a köznapi nyelvhasználatból vesznek át elemeket, mások egyszerűen vulgárisak. A gazdag nyelvi anyagban való tobzódás öröme azonban még *Az életöröm elvesztése* című novella szitokáradatában is tetten érhető. Hasonlóan izgalmas az a mód, ahogyan az irodalmi, kulturális hagyomány egyes részei feltűnnek az írásokban. Az irodalmi allúziók Karátson korábbi szövegeit is jellemzik. Itt a *Zuhanunk Lenin elvtárhoz* című darabban találjuk a legkidolgozottabb irodalmi párhuzamot Kosztolányi *Füredésével*. A bibliai utalások ugyanúgy részei az írásoknak, mint a közös kultúrkincs jól ismert elemeire tett célzások.

A szövegek önmagukon túlmutató jelzései mellett a hangsúlyozott irodalmiságot az önreflexió és a műből való kiszólás jelenléte is erősíti. „Elképzelhető olyan változat is, hogy a kőszáli edzővel együtt esünk. De azt a változatot nem mondom el. Nem elég rossz így is a történet? / El van ez kontárkodva, nyájas olvasók. Vagy nem nyájas olvasók maguk?” (*Az életöröm elvesztése*)

Ismert törekvése Karátson Endrének a különböző tartalmi elemek formai eszközökkel való érzékeltetése. A *Tömegkultúra* című novellában az egyén és közösség kölcsönös feltételezettségét és egymásrautaltságát az egy mondaton belüli változó személyű és ala-

nyú igealakok szemléltetik. „A repések önmagamnaktól a repesnek önmagunknakig teljes skálájáról van szó végre, és még az önmagamnaktól az önmagunknakig nehézségei sem rémlenek nyaktörőnek, hiszen rajtuk te majd önmagadnak mindannyiunkért repesve zökkenőmentesen átsegítesz.” (*Tömegkultúra*) Hasonlóan technikai jellegű ötletre épül a *Körtánc* három különböző nézőpontú, de egy történetre reflektáló szereplőjének párhuzamba állítása. Érdekes kettősséggel játszanak el azok a szövegrészek, amelyek az elbeszélés idejét az elbeszélte történet idejéhez közelítve (néha egybemosva) az egyszerűség és esetlegesség mímélése mellett a páratlan megszerkesztettség jegyeit hordozzák magukon.

A szabatos, adekvát nyelvi kifejezésre való törekvés tehát elbeszéléstechnikai és stilisztikai szinten is érzékelhető. A dolgok megnevezésének akarása azonban néha már a szókapcsolatok, tagmondatok szintjén is nyelvi feszültséget eredményez. „A baloldali járdára billenősen parkolt járművek mellett még úgy ahogy elférsz, de most ott sorakozik két jól megtermett autó a jobb oldalon is, s az elsőt, melynek színe koromfekete, két ünneplőbe bújtatott suhanc támasztja ülepét.” (*Munkakörülmények...*)

A hiteles leírás kényszerét a szövegeket általánosan jellemző ironikus hangnem, a felfelbukkanó erotika és az üdítően fanyar humor oldja fel. „Közepes, belátó, törvénytisztelő ember vagyok. Nagyméretű fejemben egymástól viszonylag távol ül két szemem. Velük kicsit oldalra is látok, ami nem adatik meg mindenkinek.” (*Társadalmi szerződés*)

A kötet darabjai a tematikus, formai párhuzamok ellenére sem alkotnak egységes ciklust. Közösnek mondható viszont az az élményanyag, melyet egyrészt az európai kulturális hagyomány, másrészt a modern nagyváros infernalis légköre érlelt. Az élményanyag nyelvi transzformációjában viszont a kétségek jelenléte mondható általánosnak a szövegekben. Az írásra, az alkotásra való reflexió, a szerző-olvasó kapcsolata fenntartásának igénye jellemzi – az előszóval együtt – mind a tíz írást. (*Jelenkor Kiadó, 1995*)

A TANULMÁNY

KIADÓ



K Ö N Y V E I

484,-Ft

A FILOZÓFUS

AZ AMERIKAI ÉLETBEN

(Emerson, W. James, Cavell és Rorty tanulmányaival – Beck András szerkesztésében)

584,-Ft

ESZMÉK A POLITIKÁBAN: A NACIONALIZMUS

(Fichte, Renan, Meinecke, A. D. Smith és Gellner tanulmányaival)

Robert Nisbet

680,-Ft

KONZERVATIVIZMUS: ÁLOM ÉS VALÓSÁG

John Gray

680,-Ft

LIBERALIZMUS

FLORILÉGIUM

Az Élet és Irodalom '95 című antológiáról

„A könyv tele van élettel – nem úgy, mint
egy ember, hanem mint egy hangyaboly.”

Ludwig Wittgenstein: *Észrevételek*

Az antológia, a megjelenési formaként értett szöveg-gyűjtemény egyik legnagyobb értéke az a vonzerő, amit egy ilyen könyv az olvasók körében jelenthet. Újabban sorban születnek a más-más szempontok alapján válogatott, néha lapokhoz-folyóiratokhoz kötődő antológiák, s a kör most egy újabb kötettel bővült. A válogatás, vagy inkább közreadás kritériuma ezúttal az, hogy eredetileg egy hetilapban jelentek meg a benne újra közölt művek: az *Élet és Irodalom* hasábjain, az egyetlen olyan magyarországi hetilapban, ahol irodalmi folyóiratnyi mennyiségben van jelen szépirodalom: próza és vers. Az antológia tehát irodalmi szöveggyűjtemény, szemelvénygyűjtemény, olvasókönyv – szerkesztése pedig bizonyos feltételek között lehetőség, a sorrend lehetősége, egyszerre újratemtés és szemfényvesztés. Egyrészt zsonglörködés: versek, novellák, regényrészletek valamely eleve előre nem látható rend szerinti elhelyezése; másrészt az egyedi, egyszer már megírt és közzétett mű közegének *újratemtése*. Feldúsulhat és persze ki is ürülhet az eredeti szövegkörnyezetéből kiragadott műalkotás, motívumkapcsolatok jöhetnek létre és szűnhetnek meg korábban esetleg létezők, a nyelv és nyelv közötti légüres tér megszűnhet, átértelmeződhet, a közelség, a távolság hatására mozgás indulhat meg, az ily módon új környezetbe helyezett szövegek a folytonos föltámadás lehetőségével bírnak. A kérdés az, hogy eredeti művek halmazából keletkezhet-e „eredeti mű”? Juthat-e nyugvópontra valamilyen mérték szerint az, amely állandó változásának egy pillanatában ragadtatott meg? Azaz lehet-e rálátás a mára, a közelmúltra? Fel lehet-e ismerni az értékeset, megkülönböztetni a jót a rossztól, vagy inkább a jót a még jobbtól, úgy, hogy ez a különbségtétel eleve tartalmazzon elveket?

Az *ÉS '95 antológia* ugyanakkor elűt a *Holmi* vagy a *Jelenkor* néhány éve megjelent antológiáitól; míg azok egyszeri válogatások voltak több évfolyam anyagából, illetve egy egész évtized szerzőinek munkáiból, addig az *ÉS* egyetlen évfolyam majdnem teljes szépirodalmi anyagának közreadásával kezd egy „antológia-sorozatot” (a szerkesztők ígérete szerint évente jelentkeznek majd egy hasonló kötettel), mely azonban ilyenformán nem igazán az antológia – inkább az *évkönyv* elnevezést érdemelne meg.

A szerkesztők (akik tehát így kétszeresen is felelősek a könyvért), Dérczy Péter (próza), Szikszai Károly (grafika), Tóth Erzsébet (vers) ráadásul valamiképpen szépirodalom és képzőművészet találkozását is létrehozták a könyvben. 32 darab grafika – és még a borítón is egy – található szerte az oldalakon. A képek szerepe többnyire elsősorban a határolás, az elválasztás, és csak másodsorban az illusztráció. A szerkesztési elv a folyamatos végigolvasás lehetőségét éppúgy fölkinálja, mint az „ahol fölcsapom, ott olvasom” gondolatát. Urbán Tibor „képe” az első a sorban, és ez azonnal több kérdést vet fel a képen található betűk miatt: meddig kép a kép, és honnan szöveg a szöveg. A grafikák sem foghatók föl egyértelműen pusztán illusztrációknak, gyakran autonóm részei a könyvnek;

motívumokat erősítenek; például Rácmolnár Sándor tarokk-kártyája Láng Zsolt regényrészletével, vagy a tőle távolabb elhelyezkedő Kállay R. Gábor-novellával is kapcsolatba hozható. A figuratív és non-figuratív képek többnyire hangulati egyezést mutatnak a közegükkel, vagy éppen hogy elkülönítő a szerepük.

Az antológia első darabja irodalmi publicisztika, Esterházy Péter *Egy kékharsnya följegyzései* című sorozatából való, amely érdekes viszonyba kerül a bevezetőül szolgáló, a „Nyájás olvasó!”-t megszólító szerkesztői üzenettel. A szerkesztők archaizálva, kissé fraternizálva fejtik ki szándékaikat: „Láthatod majd azt is, hogy ezen gyűjteményke sokféle és sokszínű, különböző törekvésű és korú író-embereket fog össze; úgy, mint maga az újság is, mégis hangsúlyosan helyezi előtérbe azon szerzőket, kik majdan literatúránk jelenét fogják képviselni méltó módon. Úgy válogattunk, hogy ez egyfelől kitessék, másfelől érték lehetőleg sehol, sehogyan ne csorbuljon: legyenek fiatalok, legyenek idősebbek, csak mind a magyar literatúra felvirágoztatásán buzgólkodjanak.” Olyan kötetet állítottak tehát össze, amely szándékaik szerint olvasóbarát, nem ezoterikus, nem csak egy szűk irodalmár-réteg számára készült, hanem a szélesebb közönségnek. Ugyanezzel a „nyitási” szándékkal találkozhatunk Esterházy Péter publicisztikai írásaiban, pedig a rá jellemző nyelvi játékok, utalások ma már nem terhelődnek a „nem kimondható” beleírásával. Eleganciával bánik témáival, legyen szó vallásról, politikáról, kultúráról, irodalomról vagy akár egyszerű nyelvhasználati kérdéssről. Az antológiába került írása helyzetéből következően is kiemelt szerepű, fölértékelődik, mert önmagára és az olvasásra reflektál. A szöveg Márai Sándor *Füves könyvének* egy féloldalas, az olvasásról szóló passzusához juttat el – s ezzel a könyv valódi előszavát adja meg. Az ily módon megszólított olvasó – nem a *Nyájás* – ilyen intenzitású, az irodalomra ilyen direkt módon reflektáló szövegre majd a könyv legvégén, Németh Gábor írásában bukkanhat újra. A keretbe foglalás jellemzi a könyvet, és a keretnek ez az irodalomra utalása egyúttal megadja a teljesség, az eleje–vége érzetét is.

Az első egység egyik meghatározó alakja Kovács András Ferenc. *Kicsiny keresztény triptichonja* megidézi a középkor egy-egy jellemző költőtípusát, az *Adam de Chartes sírverse* például a vallásos költő szerepfelfogásáról szól, de mellette az *En, ama Durhami Vilmos, a vétkes* már az eretnek, a dogma alól kibúvó költő maszkja mögül beszél. Kovács András Ferenc költészetének – hasonlóan Fernando Pessoaéhoz – nem az önfeltárlkozás a fő motívuma, hanem éppen a maszk mögüli megszólalás. Szívesen alkalmaz több posztmodern adta irodalmi gesztust, költészete így könnyedén közelíthető meg az intertextualitás, a plágium, a hamisítás kérdésköre felől. Jellemző módon ő az egyetlen, aki kétszer is szerepel – két külön név alatt – az antológiában: a századfordulón élt ismeretlen költő, Lázár René Sándor életművének közreadásával a nyelvnek egy másik rétegét használja – a századforduló helyesírását, nyelvi paneljeit építi be a versébe.

Az első egységből külön kiemelném Bakucz József prózaversét (*Amikor másodszor veszek el feleségül*). Bakucz József (1929-1990) szerkesztője volt az *Arkánium* folyóiratnak, amely egyedi színfoltot jelent ma is a magyar folyóirat-palettán. Bakucz versei nem tradicionális versek, költészete közel áll az apokrifhez, a szöveget fellazítja, a nyelvi struktúrát szinte föloldja a folyamatos lírai belső monológ. Évszázadokat, határokat, kultúrákat átívelő költészetében olyan vágyott harmóniát teremt, amelyben szenvedély és bölcsesség, lélek és szellem egybevegyül, buddhista és keresztény gondolkodás olvad egymásba a látomásokban, s ezek a zen átította szövegek a XX. századi ontologikus líra jelentékeny képviselőjévé tették Bakucz Józsefet (versei közül sok kiadásra, életműve értékelésre vár).

Az írás mikéntjével foglalkozó művek sorában az egyik tetőpont Baka István *November angyalához* című verse. Baka költészete egyrészt kivezet a létértelmezés metafizikus formájából (példa erre *Sztyepan Pehotnij testamentuma* című kötete), ennyiben a posztmo-

dernnel rokon, de műveiben megragadható az elmúlás mindennapi tapasztalatával való szembesülés gesztusa is, amely kortalan, örök és emberi.

Balla Zsófia verseiben jellegzetes módon a női érzékenység és intellektus, a pontos metaforák és a tömörség párosul nagyon finom, törékeny belső formával, amely egyfajta rezignált létállapotot tud így kifejezni. A „női költészet” lehetséges alternatívája Fabó Kinga versnyelve, melyben témaként a szexualitás olykor a perverzióba hajlik, s helyenként mindent átítató öncéllá lesz.

Új dolog kezdődik Pálincás György szövegeivel, aki prózájában a képiségnek, a látatásnak ad nagy szerepet. Műveiben mintha egy lassú tekintet mozgását követnénk végig, amely saját idejét kínálja fel, s ezen keresztül láttat. A tudatfolyam megidézésének saját logikája van, s ebben nagy a szerepe az érzékiségnek. Az asszociáció, az emlékek finom szövete teremti meg a *Felhők könyvének* itt olvasható részletét (*Incus*), amely volta-képpen egy szobában ülő nő monológja.

A modern élménylírát jó néhány képviselője helyet kap a könyvben: Ágh István, Szócs Géza, Utassy József, Juhász Ferenc. Az a nyelv, motívumkincs, látásmód, amit e költők magukénak vallanak, nem mindig változott azonos sebességgel a korról. Szócs Géza politikus alkatú költő, de költészete a tartalmi részeknél is játékos, nyelvkritikája, iróniája nem vész el. Ágh István jelképesítő lírája jutott a legtovább a Nagy László-i nyelv megőrzésében. Juhász Ferenc verse, *Az egymás ágai menny és pokol* retorikus szemléletű, költője nyelve változatlan, szinte évtizedek óta ugyanaz a homogenitás jellemzi költészetét: ma ez parttalannak tűnik, és fájdalmas-unalmasan üres. Mégsem paradoxon, hogy ennek ellenére Juhász Ferenc képalkotási képessége roppant gazdag, nyelvi leleményei gyönyörűek is tudnak lenni, s egész életműve megkerülhetetlen marad a 20. század magyar irodalmában. Ahogyan Juhász Ferenc, ugyanúgy Oravecz Imre is egyedi jelenség a magyar költészetben, a *Dédnagyapám végez* című versében saját autonóm versnyelvet használja, vesssora pedig Walt Whitman szabadverseit idézik. Itt közreadott versét kopárság jellemzi, a hétköznapiságnak alárendelt fogalmi rendszer hatja át képalakítását, és nyelve sem „hagyományos” költői nyelv.

A következő felfedezhető egység prózáit (Solymosi Bálint, Darvasi László, Kőrössi P. József), ha közös szóval akarnám jellemezni, akkor a misztikát használnám. Solymosi Bálint novellájában benne van az a motívum is, az angyal, mely a kötet sok szövegében megtalálható: ott van Baka István már említett versében, fölbukkan Pardi Annánál (*Merre zengsz, ifjúság?*), Marsall Lászlónál (*Változatok egy elfelejtett rondóra*), Vörös Istvánnál (*Pohárkeserű*; ez talán a legtokéletesebb verse a kötetnek), Szepesi Attilánál (*Éjféli planéta*), Lázár René Sándornál (*Kájoni János dicsérete*). Darvasi az elbeszélői helyzetet, a történet kiindulási pontját, az eseményeket, az ezekhez kapcsolódó sejtéseket tényként fogadtatja el olvasójával – ábrázol egy világot, de nem értelmezi ezt. A misztikus, mitikus és mesei elemek a történetben megjelenítenek egy sommás tanulssággal talán nem rendelkező, de a maga megfoghatatlanságában mégis páratlan és kivételes világot. A *Müttenheimi szörny különös históriájának* szereplői között vannak, akik a magasabb, égi szférákkal kerülnek viszonyba, mások a földi hierarchia viszonyai között mozognak, és a fensőbb (égi) szférával, a megfellebbezhetetlen végső döntésekkel nincsenek viszonyban. Ám a mesélő mindent elbizonytalanít: a földi hierarchia éppúgy kikémlhetetlen, mint az égi. A történet elemei a rendezett egész érzetét adják, de ebből az egészből kimarad az ítékezés gesztusa. Az antológia prózaválogatásából Láng Zsolt *Bestiárium Transsylvaniae*-jának *A Rukmadár*-epizódja és Kun Árpád *Könyvtár* című novellája rendelhető a Darvasi-novella mellé: mindegyikük a könnyen olvashatóság, az élvezhető mesemondás jellemzi. Mindannyian használják a posztmodern fegyvertárát, ám ami kezük alól kikerül, mégsem a posztmodern hagyományához tartozik.

Határ Győző *Haldoklandó* című, a szerző által a *kabarészám* műfajába sorolt verse at-

traktív mű, mind poétikai, mind nyelvi szempontból. Határ Győző költészete sok mindent megőrzött az avantgárd irányzatok hatásaiból; e verse is a rá oly jellemző filozofikusságot, metafizikai otthontalanság-érzetet mutatja meg és változtatja nyelvi játékká. Gömöri György ódaremekét (*A füge dicsérete*) szintén a metafizika és a humor fűszerezi. Parti Nagy Lajos *Nyár, némafilm*-je radikális nyelvteremtés: rengeteg vadonatúj szóösszetételt tartalmaz, s verse a teljes egész benyomását hagyja maga után, nem a fragmentumét.

Sándor Iván regényrészletének (*Az átváltozások kertjéből*) összecsúszó idősíkjai – a jelen és a múlt közös együttléte – a jelenből ki sem lépve engednek a múltba pillantani, ezzel az emlékezés előhívta asszociációk beépülnek a jelen történéseibe, az érintkezések a rendkívüliség érzésével párosulnak. Tolnai Ottó novellája is részlet, kiragadott darab a teljes Tolnai-univerzumból; a novella (*Nusi és Szerafin*) utalásaiban korábbi írásainak (*Prózák könyve, Kéktőgolyó*) a nyomaira bukkanunk.

Spiró György novellája (*Kémjelentés*) gyermekszemmel láttat, ebből adódóan komikum és tragikum, a fenséges és az ironikus szálak fonódnak egybe a történetben. Az antológia prózarészének második fele szorosabb kapcsolatban van az élménnyel, a képpel, a megidézéssel, a nosztalgiával. Kontra Ferenc novellája (*Az elnök és én*) folytatása a gyermektémanak (mely a Spiró-novellával kezdődött). Az új motívum a kötetnek ebben a részében a történelem bekerülése az írásokba, mint például Ferdinandy Györgynél (*Hazaárulók*), vagy a „köznapi” kórházi élmény története Kertész Ákosnál (*Amikor nem hagytak olvasni se*); de más műfaja ellenére ide tartozik Tandori Dezső *Lemezeim* című írása is. Az élmény kétfajta, egymással szögesen ellentétes módon működő példája Faragó Ferenc *A dunai riviéra története* című szövege, illetve Bozsik Péter *Csontafejér, Csingágó telep 3.* című elbeszélése: Faragó Odüsszeusz sorsát vetíti rá egy történetre, míg Bozsik Péter a tegnap jugoszláviai eseményeiből teremt hihetetlenül valószínű novellát. Bozsik novellájának tematikus párja egy állattörténet Balázs Attilától (*Pepe*), amelyben a háború érthetetlen borzalma egy kutya életén keresztül érthető meg a narrátor – N.N. – elmondásában. Hasonlóan állat a főszereplője Bodor Béla *Kívül a körön-jének*, melyben egy egér elpusztításához vezető belső út leírása történik meg (érdekes összevetésre ad lehetőséget e novella Mészöly Miklós *Jelentés öt egérről* című klasszikus elbeszélésével). A narrátor szerepe, funkciója itt is érdekes: alkalmazása a hitelessé tétel érdekében történik, az események krónikásának feladata van, az elmondás. Ez a belső igény persze nem csak közös nagy tapasztalatok hatására következhet be, hanem a magánszféra is szolgáltathat rá okot: Csaplár Vilmos (*Hogyan váltam el*), Kálnay Adél (*Áldozat*), Györe Balázs (*Ha már ő sem él, kérem olvasatlanul elégetni*), Csukás István (*Egy fénykép hátoldalára*), vagy Zeke Gyula (*Bűncsú az arisztokráciától*), Lábass Endre (*Tó/V.*) írása a példa rá. Ezekben az elbeszélő többnyire egyes szám első személyű, sokszor már-már a hangosan gondolkodás, a belső monológ-jelleg jellemzi őket. Nem feltétlenül az irodalmiság a legfeltűnőbb tulajdonságuk: Györe Balázs írása például dokumentumszerű visszaemlékezés, amelyben a tények, személynevek, helyszínrájzok a fikcióban megszokottól eltérő szerepet kapnak. A hitelesség kérdése másként kerül elő Csukás István írásában, amely egy fénykép ürügyén csak *elmesél* egy jelenséget, a szerző glosszát kerekít ebből, és megosztja reflexióit az olvasóval.

Németh Gábor fentebb már említett záró írása a könyv keretének funkcióját is betölti. A szöveg tematikus középpontja a könyv, a saját könyv, a valódi, keménykötéses könyvalakban történő megjelenés iránti olthatatlan vágy. Ezt a vágyakozást egy nagyon természetes emberi érzés, a narcizmus motiválja. Az írással az alázat egy formája valósul meg, igény a kommunikációra, igény valamire, amely így, az antológia végén egyfajta fohászként, egy életprobléma különleges megfogalmazásaként is olvasható: „Mindent előlről kell kezdenem.” S ez a mondat, a kötet utolsó mondataként, záró helyzetben

visszaulálás a kezdetekre, a kötet nyitására, s egyben az egész antológia alaphelyzetére, az újraolvasás, az újra új helyzetben való megpillantás lehetőségére.

Az ismertetés lezárása ebben az értelemben tehát csakis félbehagyás lehet. Persze ugyanakkor a szemelgető, itt-ott belelapozó olvasásnak is van értelme: az antológia lehetőséget ad a kortárs irodalomba való bepillantásra, lehetőséget egy mérték fölismerésére – egy mértékére, amely folytonosan változik. Ez a könyv a még érdeklődő olvasó részére szóló meghívás, hiszen, Bakucz József szavait idézve: „mit ér a szó, ha nincs, aki hallja”? (*Élet és Irodalom*–Pesti Szalon, 1995)

Angyalosi Gergely:

ROLAND BARTHES, A SEMLEGES PRÓFÉTA

Roland Barthes sajnos korán lezárult életműve azok közé tartozik, amelyek, miként a tenger hullámverése, időről időre más és más rajzolatot hagynak vissza a part homokján, a humántudományi tradíció állandóan átíródó felületén. A kiismerhetetlenség, a be nem sorolhatóság művei ezek. Miként a rá emlékező Derrida írta *A Roland Barthes halálai* című gyönyörű esszéjében, „írásai jól ismertek a számomra, és mégsem ismerem őket” (*Poétique* 47., 1981).

Angyalosi Gergely Barthes-ot nem uralni vágyó témaválasztása is innen érthető meg: ez a semleges mint telítetlen, centrum nélküli centrum, mely egyként képezi szubjektumfelfogásának, illetve művészetértelmezésének „alapját”. A semleges fogalmával Barthes talán ugyanazt a bináris oppozíciót felszámoló helyet keresi, mint amit Derrida a platóni „khorá”-ban talált meg. A semleges nem egyszerűen neutralizáló, hanem a nem várt jelentésnek helyet teremtő, helyet adó mozgás, a rögzített értelemnek, a már el-rendezettnek egy olyan el-mozdítása, mely csodálatba ejt és megrémít. Angyalosi joggal emeli ki a semleges és az atopia szoros összetartozását műve számos helyén, amely mögött a szinte értelemvesztésig fokozódó eklektikus, kivető mozgás van jelen. Ez az az „örült igazság”, amelyről Barthes beszél *Világoskamra* című művében (Európa, 1985. 129. o., Ferch Magda fordítása), és ez az az örület, amelyről Nishitani beszél Basho, a költő kapcsán (Keiji Nishitani: *Die „Verrücktheit” beim Dichter Basho*. In: *Die Philosophie der Kyoto-Schule*. Karl Alber Verlag,

1990), örület a helyet-nem-lelés értelmében. „A szívnek ez az örülete, ami a haikai meg-szerkesztéséből (szó szerinti értelmében örült versek) életfeladatot csinál, elkülönülés a világ mindennapiságától, eltérés a mindennapi élet normális rendjétől.” (Nishitani.) Ez a kitettség, a jelentés-képződés nem uralt, nem cél felé tartó mozgása a ki nem tölthető űrbe tér. Idézzük Angyalosi ezt érintő gondolatmenetét: „Ha viszont átéljük az értelemnek azt a megrázkódtatását, amelyre a Zen a szatori szóval mutat rá, úgy tapasztalatot nyerhetünk arról, miképpen halványul el, gyengül meg a jelentett, egészen addig a pontig, míg nem marad belőle egyéb, mint »önmaga helyettesíthetetlen üressége«.”

Velem ellentétben, aki nem vagyok Barthes szakértője, Angyalosi szépen vezeti végig könyve főszereplőjének témáit, tetszetősen imitálja az ugyanazt másként barthes-i megközelítéseit. Ennek alapzata az írás felé tájékozódó gondolat, akár nullapontnak, semlegesnek, szatorinak, azaz beszéd-űrnek, vagy a fotóhoz kapcsolódva punctumnak nevezi ezt. Blanchot „kiúttalan kísérletről”, az újabb művészetelmélet aporetikus szemantikáról beszél. Az irodalom ilyenén felfogása – ennek kapcsán ismét a Barthes-hoz kapcsolódó Blanchot-ra utalok (*Der Gesang der Sirenen*, Fischer V., 1988) – az irodalom eltűnéséről szól, hogy az ismét irodalom lehessen, hogy terét szabaddá tehesse, hogy destruálja a helyet elfoglaló jelentésvesztett struktúrát.

Barthes az irodalom történeti dimenzióját is újragondolja, hiszen az önleépítő, „ki-üresítő”, mindig más jelentésnek helyet adó struktúra a művet megszabadítja a történeti világok magukat végérvényesnek tekintő „kis uralgó diskurzusaitól”.

„Minden kor hiheti, hogy kezében tartja a mű kánoni értelmét, de elég a történelmet kisé kitágítani, hogy ezt az egyedüli értelmet plurális értelemmé, a zárt művet pedig nyitott

művé alakítsuk át.” (Barthes: *Kritika és igazság*. In: *Válogatott írások*. Európa Kiadó, é. n., szerk. és ford. Kelemen János.) A történetnek, a történelemnek ez a nem teleologikus felfogása, amely a mindig újraszórt „tematikus háló” kivetésével gyűjti össze a látszólag nem egybefogható alakzatokat, megteremt a minden lehetséges szabad terét. A barthes-i Michelet-képben, miként Angyalosi kiemeli, feltűnik a később nagy jelentőséget nyert üresség, amely kizárja a kauzális magyarázatot és alapvetően a rasztértől függ; a más és más alakot öltő történelem kelti fel érdeklődését. Az egyetlen erőcentrum felfüggesztésének gondolata a kezdet kezdetétől jelen van, s miként Angyalosinál olvassuk, a „strukturálista aktivitás” Michelet-Barthes-ja a le nem rohanható „idealitások” szent-üres terei felé tájékozódik. Úgy vélem, erre a megközelítésmódra áll az, amit Todorov fogalmazott meg *A kései Barthes* című írásában: „diskurzusát a katonai értékekről, érényekről való lemondás jellemzi”. (*Poétique* 47., 1981; németül: Roland Barthes. Kiad. H.-H. Henschen, Boer Verlag, 1988.)

Angyalosi Gergely elemzésében talán az a legszebb, ahogyan a barthes-i módszert magára Barthes-ra alkalmazza, ahogy az olvasás örömeivel tárja szemünk elé ezt a nem szokványos „koherenciát”, mely a témák nagy időtávlatban is fennmaradó érintkezését eredményezi. Így, ha Barthes-ot idézve azt mondja, hogy „Michelet nem olvasható lineárisan, csupán a tematikus hálózat rekonstruálásával”, akkor az ő meglátása szerint ugyancsak így olvasható helyesen Barthes is. Magától Barthes-tól tudjuk, hogy az olvasás öröme nem a hatalomgyakorlásban, a rombolásban áll. Amit akar, az „a belevetés helye”, a kívülkerülés az adott, fennálló – már jól értett – szociális értelem-összefüggésen (kód). Az öröm aszociális természetű, mely engedi az anakronisztikus (a vonzás és vágy által magát más időbe áthelyező), időben szinte nem hozzánk tartozó szubjektum fellépését (*Die Lust am Text*. Suhrkamp V., 1990). Angyalosi Barthes tematikus alakzatait követve vázolja számunkra egy releváns szövegfelfogás alapjait. Ebben láttatja a logocentrikus jelfelfogás – később Derridával még egyértelműbbé váló – „leépítését”. A pulzión-gondolattal a nem azonos erejű, a nem végérvényes, időnek kitett értelem halványulását-elmosódását ismerteti fel, melyre Kermode is utal a *Felismerés és megtévesztés a regényben* című tanulmányában (in: *Mi a modern?* Szerk. és ford. Takács Ferenc, Európa, é. n.):

„...amit Barthes fadingnek nevez, mely nagyjából a szöveg valamely elbeszélői hangjának az eltűnését jelenti, mely egyik módja annak, ahogyan a klasszikus szövegek a hangvétel instabilitására tesznek szert”. A szöveg, amint az olvasót kivetí, kiűzi a neutrális-hitszegő írásmód követése folytán a sokat ígérő, ám semmit be nem teljesítő űr felé (v. ö. Derrida fent említett írásával), minden egy-értelmű referenciális viszonyt felfüggeszt, pontosabban érvényesít „egy átűtő szingularitást” (Derrida). Joggal mondja Derrida: „a nem-lokalizálható hely (az írás a-topikus voltának skandaluma!) előhívja a kísértetieset”. Ez a kísérteties-rémítő elem az, amely „felforgatja az alanyt a világról és önmagáról alkotott képét”, előáll a „beszéd-űr”. A vonatkozások semlegesített-sége, érvényvesztése, ha szabad így fogalmaznom, visszaveti az embert önmagára, nem engedi a szociális kódban rögzített referens érvénybe léptetését. A semleges hangsúlyozottan aszociális. Ezért írja Angyalosi helyesen: „Az irodalom nyelvének funkciója éppen az igaz és a hamis neutralizálása. Az irodalom nyelvi praxis, de sohasem akció a közéleti militánsizmus értelmében. Az író igazi felelőssége abban áll, hogy el kell viselnie: az irodalom az elköteleződés örök elmulasztása.” Így és ezért lesz Japán és Basho szép magyarázó-példája az írás barthes-i felfogásának, melynek kapcsán azt olvashatjuk: „...a szöveg öröme az olvasó részéről ugyanúgy önmagáért való – az olvasás műveletét semmilyen irányba nem transzcendáló, azt legitimáló összefüggést nem kereső – aktivitásból nő ki, mint maga az írás.”

Amit itt Angyalosi, Barthes-ot értelmezve, egyértelművé tesz, még ha Barthes *A szöveg öröme* című könyvében a jelentett kizárólagos kutatásával vádolja is a hermeneutikát: közös az a felismerés a jelenkori művészetelmélet antimetafizikus kísérleteiben, s a szöveg elsőbbsége kikezdehetetlen, s a jelölők minden végérvényesnek hitt jelölt ellenében megtartják azt a lehetőségüket, hogy nem várt vonatkozásokat hívjanak életre. A költő Basho ezt nevezi a sehol-sem-lakozás és az úton-lét begyakorlásának, azaz nem kötődni és folyton tanulni a teljesen elsajátíthatatlant, hogy elérjünk a semleges tisztá forrásáig. Hosszabban idézek Nishitani korábban említett szövegéből: „A sehol-sem-lakozás szíve egy olyan szív, amely semmihez sem kötődik. S ami semmi egyebet nem jelent, mint hogy a szív viszatért saját ősforrásához... A szív ott oly tiszt-

ta, mint a forrásból fakadó víz. A pillanatról pillanatra keletkező és újra születő szív egy meg nem ragadható (nem rögzíthető) helyről kél életre. Vagy: éppen az ür(esség)ből. S az ür(esség) éppen maga a szív. Az egy szív, melyről így szól az ismert mondás:

»A szív a lakhelyet nélkülözve születik.«

Esendő kísérleteink a végleges megörökítésre, otthonra lelésre, mellyel kioltjuk önmagunk más lehetőségeit. Ehelyett inkább hagyni kell érvényesülni a kitérítő mozgást a még be nem tagozott, helyét nem lelt felé. Idézzük Barthes-ot, megerősítve Angyalosi szubjektumelméleti értelmezését, nevezetesen hogy minden erővel kerülendő a szubjektum nyelvi identifikációja, a lezárt horizont: „A szubjektum talán nem mint illúzió, hanem mint fikció tér vissza. Bizonyos öröme teszünk szert ab-

ból a meghatározott módból, hogy magunkat mint individuumot képzeljük el, kitalálva a legsajátosabb végső fikciót: a fiktív identitást. Ez a fikció többé nem egy egység illúziója; ellenkezőleg: társadalmi színjáték, amelyben hagyjuk fellépni magunkat mint többszt: örömmünk individuális – ám nem személyes.” (*Die Lust am Text*)

Angyalosi Gergely könyve olyan pillanatfelvétel, amelyen a punctum, az értelmezés átütő ereje által egy gondolkodót állít elénk, a barthesi fogalmat követve nem a megörökítés szándékával, hanem hogy újra és újra felsértessen és megsebezzen, ne hagyjon nyugtot. A kép kiváltotta emlékezés sohasem a pusztán megjelenőre irányul. (*Gond–Osiris, 1996*)

BACSÓ BÉLA

A BRÓDY ALAPÍTVÁNY

MELYET BRÓDY SÁNDOR EGYIK UNOKÁJA HOZOTT LÉTRE,
1997 TAVASZÁN HARMADSZOR OSZTJA KI A

Bródy Sándor-díjat.

A díjat minden évben az előző év legjobbnak ítélt első könyves szerző nyerheti el – nem szükségképpen fiatal ember. A Bródy Sándor-díj összege 250.000 forint, melyet a későbbiekben az Alapítvány az infláció mértéke szerint kiegészít.

A díjjal együtt járhat a nyertes második könyvének kiadása is, a díjkiosztástól számított legfeljebb 3 éven belül – amennyiben a kéziratot a kuratórium elfogadja.

Ezzel elindul – Bródy Sándor írói és szerkesztői vállalkozásának emlékére –

A FEHÉR KÖNYVEK SOROZATA.

1996-ban a Bródy Sándor-díjat

Hamvai Kornél kapta *Márton partjelző fázik* című regényéért (Ab Ovo kiadó).

Pályázni lehet tehát az 1996. január 1. és december 31. között

(bárhol a világon) megjelent magyar nyelvű,

szépirodalmi, vagy azzal határos műfajú első kötetekkel.

Kérjük a kiadókat, szerzőket, hogy a nevezni kívánt művekből

1997. február 1-ig három példányt küldjenek el a következő címre:

BRÓDY SÁNDOR ALAPÍTVÁNY, 1113 Budapest, Diószegi út 60/a.

A Bródy Sándor-díj kuratóriuma:

Géher István (*elnök, Budapest*), Babarczy Eszter (*Budapest*),

Lator László (*Budapest*), Márton László (*Budapest*), Mészáros Sándor (*Debrecen*),

Mikola Gyöngyi (*Szeged*), Visky András (*Kolozsvár*).
