

K

Művészet és Gondolat

KALLIGRAM



■ 2015 JÚLIUS–AUGUSZTUS ■



XXIV. ÉVFOLYAM, 2015. JÚLIUS – AUGUSZTUS

TARTALOM

- 4 **MÁRTON LÁSZLÓ**
Faust az Anyák között (bevezető)
- 5 **JOHANN WOLFGANG GOETHE**
Faust. A Tragédia második része. Három jelenet az 1. felvonásból
(Márton László fordítása)
- 12 **ISMERETLEN SZERZŐ**
História doktor Johann Faustusról (Részletek – Márton László fordítása)
- 17 **MÁRTON LÁSZLÓ**
Ördög szerződik, Isten eltűnik. Támpontok a Faust értő olvasásához.
- 33 **BERNÁTH ÁRPÁD**
Goethe Tragédiája
Bevezetés – a Faust bevezető szövegének vizsgálatával (tanulmány)
- 43 **SÁNDORFI EDINA**
Goethe-spirálok
– az Ósanya szövészekétől az Örök Nőiségig (tanulmány)
- 47 **HERMANN ZOLTÁN**
Jánosok evangéliuma (tanulmány)
- 55 **HUTVÁGNER ÉVA**
Lúzer Faust (esszé)
- 59 **LÁNG ZSOLT**
Anna (dráma)
- 81 **G. ISTVÁN LÁSZLÓ**
A tenyered
Most lehet (versek)
- 82 **HIDAS JUDIT**
Seb. Krisztus a vödör felett (regényrészlet)
- 86 **MOHÁCSI ÁRPÁD**
A száműzött herceg
Megint álarcosan
Chopin és a vacsora
arcaim (versek)
- 88 **SZUNYOGH ZSUZSA**
Boldogság-kommandó (regényrészlet)

■	93	SZÁSZI ZOLTÁN	Téli vers az idők múlásáról Este Kassát, Esti Kassát!	(versek)
■	96	JÁSZBERÉNYI SÁNDOR	A lét császárai	(novella)
■	101	JENEI GYULA	Teasütemény	(vers)
■	103	MARTON MÁRIA	Manó	(novella)
■	125	KULCSÁR SZABÓ ERNŐ	Honnan és hová? Az „önmegszólító” vers távlatváltozása a kései modernség korszakküszöbén	(tanulmány)
■	140	SZILÁGYI ZSÓFIA	Gombhoz a kabátot, címhez a regényt Kosztolányi Dezső az alföldi porról	(tanulmány)
■	146	TÓTH-CZIFRA JÚLIA	Balzac Szabadkája	(esszé)
■	150	WIRÁGH ANDRÁS	Egy előszó, és ami mögötte van. <i>Éjféli Magyar írók misztikus novellái, 1917.</i>	(tanulmány)
■	156	HARKAI VASS ÉVA	„A mozgósítás napjától” Csáth Géza 1914 és 1916 naplófeljegyzései és levelei	(tanulmány)
■	161	BÁN ZOLTÁN ANDRÁS	A Holokauszt-irodalom zsánere.	(I. rész – esszé)



KALLIGRAM
Művészet és Gondolat

FŐSZERKESZTŐ: Mészáros Sándor
kalligram@interware.hu

SZERKESZTŐK:
Tóth-Czifra Júlia
toth.czifra.julia@gmail.com

Szilágyi Zsófia
szilagyi73@gmail.com

GRAFIKAI SZERKESZTŐ: Hrapka Tibor
TÖRDELŐ: Róth Andrea
FELELŐS KIADÓ: Szigeti László

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG ELNÖKE:
Grendel Lajos

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG TAGJAI:
Földényi F. László,
Keserű József,
Márton László,
Németh Zoltán,
Rédey Zoltán

FŐMUNKATÁRSÁK:
Cseh Zoltán,
Hiznyai Zoltán

Szerkesztőség és kiadó:
811 03 Bratislava–Pozsony,
Staromestská 6D, 2. emelet,
tel./fax: (00421 2) 544 15 028

Levélcím: KALLIGRAM spol. s r. o.
P.O. Box 223, 810 00 Bratislava 1

Szlovákiai megrendelések:
distribucia@kalligram.sk,
valamint a szerkesztőség címén.
Magyarországi elérhetőség:
kalligram@interware.hu

Támogatónk:
A Szlovák Köztársaság Kormányhivatala
(Realizované s finančnou podporou Úradu
vlády Slovenskej republiky – program
Kultúra národnostných menšín 2015)

Nemzeti Kulturális Alap



Kiadja: Kalligram Kiadó Kft., Pozsony
és Kalligram Polgári Társulás
(OZ Kalligram, Fő utca 39/17, 929 01
Dunajská Streda/Dunaszerdahely,
IČO 42 291 810).

Nyomja: Expresprint spol. s r. o.,
Partizánske
Példányszám/Náklad: 1000 db/ks
Ára: 700 Ft / 2,5 EUR.

Magyarországon terjeszti
a Relay Hírlapkereskedelmi Rt.
és a regionális részvénytársaságok.

EV 358/08 ISSN 1335-1826

Havilap, megjelenik az adott hónap 1-jén
www.kalligram.eu

FAUST



Köszönjük a Magyar Goethe Társaságnak (www.goethe.hu) a Faust-blokk összeállításához nyújtott segítségét.



FAUST az Anyák között

Az alább olvasható három jelenet Goethe művének rejtélyes epizódjai közé tartozik. Goethe itt a Faust-mondakör legrégebbi elemeit építi be a Tragédiába: már az 1587-es anonim Faust-népkönyvben is szó esik róla, hogy Faust egy ördögi varázslattal megidézi az Alvilágból a szép Helénát, később együtt él vele, és fiúgyermek születik tőle; ebből lesz Goethénél Euphorióon kissé heroizált és nagyon elégikus alakja. Ugyanakkor az Anyákhoz való alászállás, a csodatevő tripusz (háromlábú áldozóserpenyő) megszerzése a bűvös kulccsal, Heléna és Paris kiragadása az anyagtalan, alaktalan Semmiből: mindez a varázsmesék logikájához áll közel. Abban pedig, ahogyan Mephistopheles az árnyképeket mozgatja (akár csak előzőleg, az 1. felvonás farsangi jelenetében, vagy később, a 4. felvonás monumentális csatajelenetében) az 1820-as évek látványosságait, a „laterna magica” diaporámává fejlesztését vehetjük észre, vagy akár a mozgóképes vetítés megsejtését is feltételezhetjük.

A titokzatos Anyák, akik körül „nincs tér, nincs tegnap vagy holnap”, Goethe fantáziájának szüleményei, bár előzményük megvan az antik gondolkodói hagyomány túlvilág-képzeteiben, például Plutarkhosznál. A képzet folytatása a modern pszichológiában él tovább, kezdve a Goethével intenzív levelezést folytató Carl Gustav Carus tudattalan-fogalmával, egészen a freudista és a jungiánus elméletekig. Goethe művén belül pedig ez a költő nagy látomásának, az antikvitás és modernség találkozásának alapja. (Hogy ez a találkozás már csak ízlésbeli okokból sem lehet varratmentes, azt jól mutatja a gótikáért rajongó Építész kifakadása a 6409–6414. sorban, de az udvari élet szatírja is jelzi az átjárás nehézségeit.)

Az előzményekből annyit kell tudni, hogy a felvonás elején a császári udvar anyagi nehézségekkel küszködött, de Mephistopheles adminisztratív trükközése – nagy mennyiségű fedezetlen császári pénzesutalvány kibocsátása – nemcsak ezeket a gondokat enyhítette, hanem átmenetileg fellendítette az egész birodalom gazdasági életét is.

Az uralkodói gondokkal amúgy sem szívesen bíbelődő császár, tekintettel az euforikus hangulatra, most már nem éri be a hagyományos multságokkal, hanem a görög hősmondák két emblematikus alakját akarja látni. A császári udvar motívuma is megvan a régi népkönyvben, de ott a császár a nagy példaképet, Makedóniai Nagy Sándor királyt akarja látni; Goethe zseniális ötlete volt a két motívum összeolvasztása, illetve Nagy Sándor felcserélése Helénával. Ennek poétikailag is messzire vezető következménye lesz, hogy Faust beleszeret az általa megidézett ködképbé, birtokolni akarja, vagyis meg akarja ragadni a szó szoros és átvitt értelmében egyaránt. Az ebből adódó baleset miatt kómában fog fekéldni két felvonáson át. Az, amit az olvasó (néző) klasszikus Walpurgis-éjszakának és Heléna megmenekülésének olvas (néz) a 2. és a 3. felvonásban, valójában – vagyis szoros cselekményszinten – az eszméletlen Faustus lázálma.

A *Faust* második részének fordítását a Katona József Színház felkérésére kezdtem el egy évvel ezelőtt. Jelen sorok írásakor, 2015 január közepén a próbafolyamat küszöbén állunk, a fordító intenzív szövegelemzést folytat a rendezővel, Schilling Árpáddal és a dramaturggal, Bíró Bencével. A készülő Faust-kötet, amely a Kalligram Kiadónál fog megjelenni, a Tragédia első és második részén kívül tartalmazni fogja az 1587-es népkönyvet és az „ős-Faustot”, Goethe művének korai változatát is. ■ ■ ■

■ **Márton László** (Budapest, 1959): író, műfordító és esszéista. Könyvei a Kalligramnál: *M. L., a gyilkos* (2012), *A mi kis köztársaságunk* (2014). A Faust teljes fordítása a Kalligram Kiadónál jelenik meg 2015 második félévében.



Faust

A Tragédia második része

Három jelenet az 1. felvonásból

Sötét kertfolyosó.

Faust, Mephistopheles.

MEPHISTOPHELES

Minek járjuk ezt a sötét közt?
Nincs bent vidámság nagy halom?

6175 Nincs a nyüzsgő, tarka udvari nép közt
Tréfára és csalásra alkalom?

FAUST

Csak ezt ne mondd: csizmád mindezt laposra
Még régi időkben taposta.

6180 Hogy szavadnak fogyott legyen oka.
Nekem sincs helyben maradás:
Hajszol a marsall és a kamarás.

A császár azt akarja: máris
Jelenjen meg neki Heléna, Páris.

6185 A nők és a férfiak példaképe
Valós alakjában álljon elébe.
Csináljuk! Szavamat adtam! Nem érted?

MEPHISTOPHELES

Bolond voltál, ha megígérted.

FAUST

Kegyelmed arra nem figyel,

6190 Hová vezet a sok remek trükk?
A császárt a minap gazdaggá tettük,
Most meg szórakoztatni kell.

MEPHISTOPHELES

Hogy megcsináljuk? Azt hiszed? Valóban?
Itt nagyon meredek a lépcső!

6195 Ahova nyúlsz, idegen régió van!

Nem csinász mást, csak újabb adósságot,
Ha azt hiszed, Heléna úgy eléd jő,
Ahogy a pénzutralványt látod.

Kusskísértet, biszbaszboszorkány,
6200 Töpptörpe van nekem akárhány,
De egy ördögcsaj, bárhogy domborít,
Nem alakíthat hősnőt, ókorit.

FAUST

Tessék! Megint a régi verkli!
Fejét az ember merre kapja?

6205 Te vagy minden nehézség apja:
Csak azért segítesz, mert akarsz nyerni.
Egy varázsigével megoldod!
Egy pillanat, és a mind a kettő fogva.

MEPHISTOPHELES

Pogány népséggel nem győzöm a dolgot:

6210 Megvan nekik a maguk pokla.
Egy mód van...

FAUST

Hadd tudjam, mit nem tudok!

MEPHISTOPHELES

Ez magasabb rendű titok.
Komor magányban istennők trónolnak,
Köröttük nincs tér, nincs tegnap vagy holnap,

6215 A szavak róluk tilosba hatolnak.
Ők az Anyák!

FAUST

Az Anyák?

MEPHISTOPHELES

Megijedtél?

FAUST

Anyák! E szó borzongat, mint hideg szél.

MEPHISTOPHELES

Így van. Őket nem ismeri az ember;
Róluk szót ejteni ördög nem szívesen mer.

6220 Mélyre kell ásnod, hogy eljuss hozzájuk.
A te hibád, hogy szükségünk van rájuk!

FAUST

Merre az út?

MEPHISTOPHELES

Nincs út. Az út járatlan
A járhatatlanba: Váratlan:

Az el nem várhatóba. Készen állsz?
6225 Nem nyomsz le kilincset, nem nyitsz ki zárat:
Az üresség, mely körülötted árad.
Tudod, milyen magány, hová leszállsz?

FAUST

Az ördög bárhogy forgatja szavát,
Érzem a boszorkánykonyha szagát,
6230 Mely egy régmúlt évből csap át.
A nagyvilág magába gyűrt!
Nem tanítottam és nem tanultam az űrt?
Ha úgy beszéltem, mint a dolgot láttam,
Ellentmondtak kétszerte bátran.

6235 A harcokat el úgy kerültem,
Hogy magányba, vadonba menekültem,
S látva, hogy rólam mindenki lepattan,
Magamat végül az ördögnek adtam.

MEPHISTOPHELES

És ha az óceánt átúsztatd volna:
6240 Az határtalan víztömeg.
Az egyik hullám a másikat tolja,
Míg az ember a haláltól remeg.
S ez mégis valami. A felszín
Alatt suhan seregnyi delfin,

6245 Rajta felhő, nap, hold és csillag játszik.
De az Örök Űrben semmi sem látszik,
És nem hallod, ha lépést tesz a lábad,
Pihenéshez nem lelsz semmi szilárdat.

FAUST

Úgy beszélsz, mint az első mystagóg,
6250 Akin becsapott neofita lóg,
Csak fordítva. Érted az űrbe mászom,
Hogy gyarapodjék erőm és tudásom.
Én vagyok neked az egyszeri macska:
A forró gesztenyét kiszedi mancsa.
6255 De nem baj! Úgyis nekiállok.
A te Semmidben én hátha Mindent találok.

MEPHISTOPHELES

Dicsérlek, mielőtt búcsút intek neked:
Látom, az ördögöt jól ismered.
Fogd ezt a kulcsot.

FAUST

Ócska kis bigyó.

MEPHISTOPHELES

6260 Csak fogd meg! Csepülni nem volna jó.

FAUST

Kezemben nagyra nő! Villámlik, lobban!

MEPHISTOPHELES

Most már tudod, mi van a birtokodban?
E kulcs a jó utat megszimatolja,
S az Anyákhoz viszi azt, aki tolja.

FAUST

6265 Az Anyák! Űtés, arcomba csapó!
Mitől olyan borzalmas ez a szó?

MEPHISTOPHELES

Oly bárgyú vagy, hogy ez a szó zavar?
Kend hallani már csak régint akar?
Csak ne zavarjon, ha furcsább másoknál:

6270 Már sok furcsaságot megszoktál.

FAUST

Nem kell a vakrémület, veszem észre.
A borzadás az ember legjobb része.
Szörnyűség: ezt a világ drágán méri,
De az ember elragadtatva érzi.

MEPHISTOPHELES

6275 Süllyedj tehát! Mondhatnám így: emelkedj.
Mindegy is! Ami van, hagyd itt-levőben.
Juss oda, hol az jön meg, ami elmegy.
Gyönyörködj a már rég nem létezőben.
E nép, mint felhő, gomolyog, ha túl sok.

6280 Tartsd őket távol, rázogasd a kulcsot!

FAUST (*lelkesen*)

Így lesz! Újul erőm, míg tartom kézben.
Tágul tudóm. Nagy tette réllökésen.

MEPHISTOPHELES

Izzó tripusz mutatja majd neked:
Elérted a legmélyebb feneket.

6285 Fényénél látod az Anyákat,
Amint ülnek, járkálnak, állnak,
Mikor hogyan. Az átalakulás
Örök Észnek örök gyarapulás.
A lények árnyai veszik őket körül;
6290 Téged nem, árnyat látnak egyedül.
Légy bátor, mert nagy a veszély,
Egyenest a tripuszhoz éj,
Üss rá a kulccsal!

(*Faust parancsoló gesztust tesz. Mephistopheles figyel:*)

Jól teszed!

Mostantól, mint hű szolgád, úgy követ.

6295 Ha szerencséd van, ő veled magasba hág,
Mielőtt gyanút fognak az Anyák.
És ha már meghoztad a tripuszt,
Az éjből hívd elő a hős- és hősnő-típust.
Te vagy az első, ki ilyet merészelsz;

6300 Ha sikerül, nagy dicsőséget észlelsz.
Majd varázslat nyomán, a tömjénfüstben
Testet fog ölteni sok isten.

FAUST

És most mi lesz?

MEPHISTOPHELES

A mélybe juss el:

Dobbantva szállsz le, és dobbantva futsz fel.

(*Faust dobbant, és elsüllyed.*)

6305 Bárcsak a kulcs neki valamit érne!

Kíváncsi vagyok, visszatér-e.

Fényesen megvilágított termek.

Császár és fejedelmek, sürgölődő udvar.

KAMARÁS (*Mephistopheleshez*)

Még tartozol a szellemjelenéssel.

A császár már türelmetlen. Ne késs el!

UDVARMESTER

Most érdeklődött a felséges úr.

6310 Ne húzd az időt: elpattan a húr!

MEPHISTOPHELES

A cimborám épp ezért távozott:

Hozzáértőn hozzáfogott.

Úgy dolgozik, hogy ne lássa a népség.

Nagy erőt követel munkája,

6315 Mert akinek a nagy kincs kell, a Szépség,

Annak más nem segít, csak bölcsék mágiája.

UDVARMESTER

Hogy milyen tudományt használtok, fene bánja;

Csak meglegyen: a császár ezt kívánja.

SZŐKE HÖLGY (*Mephistopheleshez*)

Uram, egy szóra! Nézd, milyen fehér az arcom,

6320 De nyáron még sincs neki pardon.

Előzőnli száz barnáspiros szeplő,

Szép finom bőrömön gyűlölt szereplő.

Valami szert!

MEPHISTOPHELES

Egy hölgynek sokat árt,

Ha nyáron pettyes, mint a leopárd.

6325 Vegyél varangypetét, unkanyelvel abárold,

Telihold fényénél lepárold.

Újholdkor szépen kend a pofikádra.

Jön a tavasz: bőrdönek semmi kára.

BARNA HÖLGY

Téged a tömeg körülhízeleg.

6330 Valami szert! Tudományod segítsen!

Fagyott lábam miatt táncolni nem merek,

S nem csinálhatok pukedlit sem.

MEPHISTOPHELES

Lábammal hadd érintselek!

BARNA HÖLGY

Ezt nem csinálják, csak szerelmesek.

MEPHISTOPHELES

6335 Ne lásd bennem az érted bomlót!

Hasonló gyógyíthat hasonlót.

Láb gyógyít lábat: ez a képlet tiszta.

Nosza! Nesze! Csak ne add vissza.

BARNA HÖLGY

Jaj! Jaj! Ez fáj! Akár egy lórúgás!

MEPHISTOPHELES

6340 De veled jár a gyógyulás.

Mostantól élvezd a tánc csábját,

Asztal alatt nyomkodd a partner lábát.

ELŐKELO HÖLGY (*odanyomakszik*)

Eresszetek! Túl nagy a kínom!

Szívemet tépi! Nem lehet kibírnom!

6345 Tegnapig a nagy Ő értem bolondult;

Most egy nővel cseveg, és tőlem félrefordult.

MEPHISTOPHELES

Nehéz eset, no de hallgass ide!

Szép csöndben lopakodj a közelébe.

Fogd ezt a szenetet, és a köpenyére

6350 Sötét vonalakat húzgálj vele.

A megbánás fogja gyötörni őt.

Te meg a szenet nyeld le nyomban!

Ne igyál se bort, se vizet azonban,

S még ma éjjel ott áll ajtód előtt.

ELŐKELO HÖLGY

6355 De ugye nem méreg?

MEPHISTOPHELES (*méltatlankodva*)

Mi van?!

Ilyen szenet kereshetsz hosszan!

Ezt egy olyan máglyáról hoztam,

Amelyet mi szítottunk szorgosan.

APRÓD

Én szerelmes vagyok, de nem számítok nagyoknak.

MEPHISTOPHELES (*félre*)

6360 Ezek már békén sose hagynak?

(*Az Apródhhoz.*)

Ne a kiscsajoknál légy rámenős!

Többre becsül téged, aki idős!

(*Mások is odanyomakodnak.*)

Megint újak! Egymást tapossák!

Más nem marad, mint az igazság?

6365 Az nem jó, de a baj közel.

Anyák, hé! Faustot ereszétek el!

Fáklyáktól félhomályos a terem,

Az udvarnép elindul hirtelen,

Egymást követve rang szerint,

6370 Hosszú folyosókon vonulva mind.

A régi, nagy lovagteremhez érnek;

Annyian vannak, be se férnek.

A falakon fönt csupa goblen,

Páncél és fegyver a fülkékben ott lenn.

6375 Itt a varázsigeék fölőlegessé válnak,

A szellemek úgylis idetalálnak.

Lovagterem.

Derengő megvilágítás.

A császár és az udvar bevonul.

HEROLD

Régi dolgom, hogy hirdessem, mi jön,
Most nem megy: titokban munkál a szellem.
Hogy mi e zavaros özön,

6380 Ép ésszel magyarázni lehetetlen.

Van bőven szék, sőt karszék is kerül,
A császár épp a falhoz ül.
A falikárpiton, ha ilyet áhít,
Nézheti régi idők nagy csatáit.

6385 Itt az udvar, erről számot adok;

A terem végében hosszú padok,
S míg sötét órán szellem fújtat,
Ki-ki a kedveséhez odabújhat.

S ha már mindenkinek jutott ülőhely,

6390 A szellemek is jöhetnek idővel.

(Harsonaszó.)

ASZTROLÓGUS

Urunk parancsa: kezdődjék a dráma!
Ti falak, nyíljatok szét máma!
Nincs akadály, varázslat jár itt:
Mint tűzben, úgy tekeredik a kárpit.

6395 A fal meghasad, és kifordul,

Mélyre nyúlóan kitarul a színpad,
Egy lámpa titokzatos színt ad,
Én a proscéniumra lépek zordul.

MEPHISTOPHELES *(előbújik a sűgölyükből)*

Jelenlétemet a hely megkívánja;

6400 Sűgás, besűgás: ördög tudománya.

(Az Asztrológushoz:)

Ha meghallod a csillagzene-taktust,
Az én számból is jól érted a suskust.

ASZTROLÓGUS

Jóvoltából varázslatos erőnek,
Itt egy régi pogány templom falai nőnek.

6405 Mint sok-sok Atlasz, ki az eget hordja,

Itt áll oszlopok hosszú sorja.
Elbírnak sziklacsúcsot, százat:
Már ketten megtartának egy házat.

ÉPÍTÉS

Ez antik? Hát itt semmi pompa!

6410 Inkább ormóttan és otromba.

Nemes? Csak nyers! Nagyszerű? Csak ügyetlen!
Magas, keskeny pillérhez volna kedvem.
Szellemet röptet csúcsíves zenit:
Ilyen építmény legyen itt!

ASZTROLÓGUS

6415 A csillagállás tiszteletre készit;

Mágikus szó béklyózza meg az észit!
Annak kell szabadon mozognia,

Amit teremt merész fantázia!

Amit vágytok, látványként jön elő;

6420 Lehetetlen: épp ezért hihető.

(Faust felkapaszkodik a proscénium másik oldalán.)

Koszorús férfi, pap-köntösben:

Amit elkezdett, végbevitte közben.

Egy tripusz jön vele a lenti úrból,

Öbléből, érzem, tömjénfüst dől.

6425 Most fogja nagy művét megáldni:

Innentől sikerül akármi.

FAUST *(nagyszabásúan)*

A ti nevetekben, Anyák, akik

Közül ki-ki magányosan lakik,

Mégis együtt. A fejetek körül

6430 Az élet képei, mind élettelenül.

Aminek adatott a fényben jönni-menni,

Mind ott mozog, mert örök akar lenni.

És eldönteni nektek marad hátra,

Kié az éj, kié a nappal sátra.

6435 Egyik az élet szép pályáját futja,

Másikat megidézni mágus tudja.

Ő bizalma és gazdag adománya:

Mutatni a csodást, mint ki-ki azt kívánja.

ASZTROLÓGUS

Az izzó kulcs megérinti az üstöt,

6440 S a termet máris elborítja füst, köd.

Ködként kúszik, felhőként gomolyog,

Ritkul, sűrűsödik, szétválk, összefog.

És jelen van a szellem-kelleme:

Ahol járnak, fölcsendül a zene.

6445 A légből zeng egy ki-tudja-mi-a';

Amerre jár, minden melódia.

Az oszlop és a fríz is dalra kel;

Talán az egész templom énekel.

A leszálló párából velünk szemben

6450 Egy szép ifjú lép elő tánc-ütemben.

Nem mondom, ki ő. Elhallgatok máris,

Hisz kinek nem ismerős Páris?

(Páris a színre lép.)

EGY HÖLGY

Viruló ifjú bájjal telt palack!

MÁSİK

Friss és lédús, mint egy barack!

HARMADIK

6455 Azok a finom ívű, duzzadt ajkak!

NEGYEDIK

Ily kehelyből innál, ha múlna rajtad!

ÖTÖDIK

Tényleg csinos, de nincs finomság ebben.

HATODIK

Mozoghatna egy kicsit kecsesebben.

LOVAG

Juhászbojtár mivolta szinte serceg.

6460 Nem udvari személy! Mintha nem volna herceg.

MÁSIK LOVAG

Már félmeztelenül is szép a srác;

Hát még ha egy ilyet páncélba bújva látsz!

ELSŐ HÖLGY

Most leül... Milyen lágyan! Milyen szépen!

MÁSIK LOVAG

Jól éreznéd magadat az ölében!

MÁSIK HÖLGY

6465 Karját mily bájosan feje fölé szalasztja!

KAMARÁS

Ez illetlenség! A bunkó parasztja!

ELSŐ HÖLGY

Semmi sem illő az udvar szemében.

KAMARÁS

Nyújtózkodni? A császár közelében?!

ELSŐ HÖLGY

De hát magát egyedül képzeled!

KAMARÁS

6470 Legyen illemtudó! Az udvar nézdeli!

ELSŐ HÖLGY

Alszik a drágám! Pillái leesnek.

KAMARÁS

Mindjárt horkol: így hat természetesnek.

IFJÚ HÖLGY *(elragadtatva)*

A tömjén illatához mi vegyül,

Amitől szívem frissül és hevül?

IDŐSEBB HÖLGY

6475 Az ám! E pára lelkemig hat,

És tőle jön!

LEGIDŐSEBB HÖLGY

Ez a kamaszkor-illat:

Mint ambróziát termeli az ifjú,

S a szél tőle ilyen illatot is fú.

(Heléna a színpadra lép.)

MEPHISTOPHELES

Ez volna ő! Tőle nem forr a vérem.

6480 Csinosnak csinos, mégse kérem.

ASZTROLÓGUS

Nekem itt nincs többé tennivalóm,

Ezt tisztességgel be kell vallanom.

A Szépség jön, s bár tüzes nyelvem volna!

A Szépségről sokszor volt már dalolva.

6485 Aki látja, magából kiröpülhet,

Aki párja, mindhalálig örülhet.

FAUST

Ezt látni szemem van-e még?

Lelkembe zúdul a Szépség kútfője?

Szörnyű út végén boldog nyereség!

6490 A világ? Mit sem értettem belőle!

De most, hogy rám papok tisztsége várt,

A világ kívánatos és szilárd!

Legyen élet-lélegzetem lezárt,

Ha rólad lemondok valaha is!

6495 A nőalak, aki lenyűgözött rég,

Varázstükörben adva örömet még,

E Szépséghez képest árnykép, hamis!

Tiéd erőm, tiéd kedélyem,

Tiéd a teljes szenvedélyem!

6500 Vágyam, szerelmem, tébolyom neked nő!

MEPHISTOPHELES *(a sügölyükből)*

Térj észhez, és ne ess ki a szerepből!

IDŐSEBB HÖLGY

Jó alakja van, de a feje törpe.

IFJÚ HÖLGY

Nézd a lábát, mennyire görbe!

DIPLOMATA

Szerintem hercegnők közt a helye:

6505 Tök jó a lába, tök szép a feje.

UDVARONC

Az alvó fiúhoz lépked osonva.

HÖLGY

A szép ifjú mellett mennyire ronda!

KÖLTŐ

Szépsége visszfényez az ifjú testén.

HÖLGY

Endymion és Luna! Szinte festmény!

KÖLTŐ

6510 Így van! Az istennőt a mélység hívja,

Hogy az ifjú lehetét beszívja.

Irigylem őt... Egy csók... Az ajakán!

NEVELŐNŐ

Mindenki szeme láttára? Ne mán!

FAUST

Szörnyű, hogy mindezt megengedi!

MEPHISTOPHELES

Csönd!

6515 Arról, hogy mit csinál, a szellem maga dönt.

UDVARONC

Most eloson a nő; az ifjú ébredsz.

HÖLGY

Most körülnéz a nő; így kell, hogy essen ez.

UDVARONC

Az ifjú csodálkozik. Ez csoda!

HÖLGY

De nem csodálkozik a nő, ha néz oda.

UDVARONC

6520 Az ifjúhoz habozva visszatoppan.

HÖLGY

Már látom, jól kitanítja a delnőt!

Minden férfi ostoba e dologban:

Nyilván ez is azt hiszi, ő az első.

LOVAG

Úrnő! Tiszteletemet uraló!

HÖLGY

6525 Mocskos ribanc! Alávaló!

APRÓD

Ha én lehetnék ott, az volna jó!

UDVARONC

Kit ne ejtene foglyul ez a háló?

HÖLGY

Az ilyen ékszer kézről kézre szálló,

De már megkopott az aranyozása.

MÁSIK HÖLGY

6530 Tíz évesen *ez* lett foglalkozása!

LOVAG

Mindenki a legjobbat megragadván,

Nekem jó lenne ez a szép maradvány.

TUDÓS

Hiába látom őt saját szememmel,

Hitelességében kételkednem kell.

6535 Ami jelenvaló, túlzásra csábít;

Csak az írott szöveg nem ámít.

Hogy rajongója volt, olvastam aztán,

E nőnek minden trójai aggastyán,

És ez rólunk szól, úgy hiszem:

6540 Nem vagyok fiatal, mégis tetszik nekem.

ASZTROLÓGUS

Már nem fiú ölel, hanem merész vitéz:

Így a nő behódolni kész.

Karjába veszi, úgy nekihevült...

Elragadja a nőt?

FAUST

Megállj, elvetemült!

6545 Mit merészelsz, hé?! Elment az eszed?

MEPHISTOPHELES

Ez szellemjáték, és te rendezed.

ASZTROLÓGUS

Még egy szót! E színműnek, bárki lássa,

Címe: *Heléna elrablása*.

FAUST

Mi az, hogy elrablás? Nem vagyok én itt?

6550 Nincs nálam ez a kulcs, mely rablót bénít?

Magány hullámán nem vitt ő be

Sok rémség után biztos kikötőbe?

Ez itt szilárd talaj! Valóság árnyak ellen!

Itt megívhat szellemekkel a Szellem,

6555 Hogy kettős országa életre keljen!

Akármily messze volt, én érte mentem;

Duplán enyém lesz, ha megmentem!

Gyerünk! Anyák! Anyák! Engeditek, ugye?

Ki látta őt, nem élhet nélküle!

ASZTROLÓGUS

6560 Mit művelsz, Faust? – Erőszakkal hozzányúl!

A nőalak már elhalványul!

A kulcsával az ifjút hamarost

Megérinti! Jaj nekünk! Most! Na most!

(Robbanás. Faust elterül a földön. A szellemek beleolvadnak a párafelhőbe.)

MEPHISTOPHELES *(vállára veszi Faustot)*

Az ördögnek is kárt okoz és gondot

6565 – Tessék! –, ha nyakába vesz egy bolondot.

(Sötétség, kavargás.)



Jegyzetek

A fordítás az úgynevezett „Hamburgi Kiadás” alapján készül, a sorok számozása is ehhez igazodik. (Goethe: Faust. Herausgegeben und kommentiert von Erich Trunz. München, 1991.)

Kertfolyosó, „Galerie”: a palota fala mentén húzódó, fedett, egyik oldalán nyitott külső folyosó.

6195. idegen régió: Mephistopheles csak a keresztény pokolban érzi otthon magát, az antik túlvilág fölött nincs hatalma. Ez a nehézség a 2. felvonásban

sok komikus jelenet forrása lesz.

6199. sköv. Kusskísértet, biszbasz-boszorkány, töpptörpe, „Mit Hexen-Fexen, mit Gespenst-Gespinsten, / Kielkröppfigen Zwergen”: Goethe nyelvi leleményei. Mephistopheles a saját beosztottjain gúnyolódik.

6229. boszorkánykonyha: utalás az első rész boszorkánykonyhajelenetére, amelyben Faust varázsszerek segítségével megfiatalodik. A következő sorokban egyetemi tanári múltjára céloz.

6249. sköv. mystagóg, neofita: a régi görög misztériumok beava-

tó mestere és újonnan beavattotta.

6253. az egyszeri macska: utalás La Fontaine meséjére, amelyben a ravasz majom a macskával kapartatja ki a tűzből a forró gesztenyét.

6259. kulcs: némely értelmezők szerint fallosz-formája van. Ha ezt elfogadjuk, akkor, mielőtt Faust kezébe veszi, erekciónak következik be.

6279. E nép, mint felhő: az antik túlvilág árnyai.

6283. tripusz: Mephistopheles ezt az áldozóserpenyőt akarja megszerezni, igazából ezért kül-

di le Faustot az Anyák közé. Nyilván azt reméli, hogy e varázsszerek segítségével az antik démonokra is kiterjesztheti hatalmát. Miután a felvonás végén, Faust hibájából, a tripusz felrobban, ez a remény meghiúsul.

6290. Téged nem (...) látnak: az Anyák nem észlelik az élőket, csak a már nem létező élőlények és a megsemmisült alkotások árnyait.

6336. Hasonló gyógyíthat hasonlót: Mephistopheles lórúgásával Goethe az akkoriban divatos homeopathián gúnyolódik.

6357. olyan máglyáról hoztam: boszorkány- vagy eretnekegetés-

ről van szó. Az ördög arra céloz, hogy együttműködik az inkvizícióval.

6379. zavaros özön: a herold feladata volna, hogy bejelentse az érkezőket, de a szellemeknek sem a rangját, sem a funkcióját nem tudja megmondani.

6393. varázslat jár itt: valójában a korabeli színpadi technika trükkjei működnek. Goethe egy időben a weimari színház igazgatója volt, ismerte a kulisszák és effektusok működését.

6476. kamaszkor-illat: Parisnak általában magömlése van.

6495. A nőalak: az első rész Margitja. Faust, mielőtt megismerkedett volna vele, a boszorkány-

konyha-jelenet során már látta a boszorkány varázstükrében.

6509. Endymion: mondabeli pásztorfiú. Héra tartós álmot hozott rá. A Hold istennője meglátta, belészeretett, és teherbe esett az alvó ifjútól.

6548. Heléna elrablás: az Asztrológus azt állítja, hogy a nézők az eredeti mitológiai jelenetet látják. Ebbe próbál Faust beavatkozni.

6554. sköv. A Szellem (...) kettős országa: a valóság és az árnyak világának hitt mesterséges illúzió.

6564. kárt okoz: konkrétan a tripusz megsemmisüléséről van szó. ■

Köszönet illeti a Magyar Goethe Társaságot, amiért támogatásával segítette a fordító munkáját.

Fordította és a jegyzeteket írta: Márton László



História

doktor Johann Faustusról

História doktor Faustusról és V. Károly császárról

Ötödik Károly császár, udvartartásával együtt, Innsbruckba érkezett, ahol megjelent doktor Faustus is. Meghívást kapott az udvarba egy lakomára számos olyan bárótól és nemesúrtól, akik ismerték az ő tudományát és képességeit, minthogy orvosságaival és kúráival sok szenvedéstől és betegségtől megszabadította őket; kíséretet is adtak mellé. Felfigyelt rá Károly császár, és kérdezte: kicsoda ő? Jelentették neki, hogy ez itt doktor Faustus. Erre a császár egészen az étkezés végéig nem szólt semmit, ez pedig nyáron történt, Fülöp és Jakab napja után. Később a császár behívatta Faustust a lakosztályába, és közölte vele: tudomása van róla, hogy Faustus járatos a boszorkánymesterségben, és hogy van neki egy jövőmondó szelleme. Ezért hát az a kívánsága, hogy Faustus mutasson ízelítőt a tudományából; nem fog esni semmi bántódása, ezt ő a császári koronájára ígéri. Erre doktor Faustus, őfelsége legalázatosabb szolgájaként, késznek nyilvánította magát.

„Nahát, akkor idehallgass!” – mondta a császár. – „Hadjárataim során sokat gondolkoztam azon, miképpen emelkedtek ősapáim és elődeim arra a magas rangra és méltóságra, amelyet én és utódaim továbbviszünk. Az összes uralkodó közül a legtöbbször törtem a fejemet Nagy Sándor császáron, minden császárok fénykoszorúján és ékességén, ahogyan a krónikákban lehet olvasni róla: milyen óriási hatalomra tett szert, milyen sok királyságot és államot leigázott, olyannyira, hogy nekem és utódaimnak aligha sikerül hasonlót végbevinnünk. Emiatt az az én uralkodói kívánságom, hogy jelenítsd meg előttem Nagy Sándor és az ő felesége testét, alakját, járását és taglejtéseit, olyan formában, amilyenek az élet folyamán voltak, hogy tapasztalhassam: csakugyan járatos mestere vagy a varázstudománynak.” Felelte Faustus: „Legkegyelmesebb uram! Amit császári felséged kíván – hogy tudniillik jelenítsem meg Nagy Sándort és hitvesét abban az alakban és testi formában, amelyet életük során viseltek –, felséged legalázatosabb szolgájaként megcselekszem, és amennyiben az én szellemem hozzásegít, felidézem és láthatóvá teszem őket. Tudnia kell azonban felségednek, hogy mulandó testük nem támadhat fel a halálból, vagyis a maga valójában nem jelenhet itt meg, mert az lehetetlenség. Viszont azok az ősrég szellemek, akik még látták Nagy Sándort és a feleségét, fel tudják öltetni mindkettejük alakját és külsejét, és át tudnak változni beléjük, ily módon pedig felséged a maga igaz voltában láthatja Nagy Sándor császárt.”

Ezek után Faustus távozott a császári lakosztályból, hogy tanácskozzék a szellemével, majd pedig visszament a császárhoz, és jelentette neki: eleget tesz a kívánságnak, de csak azzal a feltétellel, hogy ő császári felsége tőle, Faustustól semmit sem kérdez, még csak nem is beszél hozzá, amire a császár ígéretet tett.

Ekkor doktor Faustus kitarta az ajtót, és csakhamar belépett Nagy Sándor császár, még-hozzá pontosan abban a külalakban és testi formában, amilyenek életében látták. Vagyis: egy tömzsi, kövér emberke, vörös vagy szőkésfakó, sűrű szakállal, pirospozsgás orcával és szigorú arckifejezéssel, mintha baziliskusz-szeme lett volna. Teljes, hiánytalan páncélzatot viselt. Odament Károly császárhoz, és tiszteletét nyilvánítva, mélyen meghajolt. A császár fel akart állni, hogy méltó módon fogadja, de ezt doktor Faustus nem engedte meg. Nagy Sándor csakhamar ismét meghajolt, és kiment az ajtón, majd mindjárt ezt követően belépett a felesége, és ő is tiszteletét nyilvánította Károly császár előtt. Földig érő, kék bársonyruhát viselt, aranszálás hímzéssel és gyöngyökkel ékesítve. Rendkívül szép nő volt, pirospozsgás orcája olyan volt, mint a tej és a vér. Szép karcsú termete és kerek arca volt.

A császár pedig ezt gondolta magában: „Most aztán két olyan személyt láttam, akikre már régóta kíváncsi voltam. Nem lehet itt tévedés, a szellem pontosan az ő alakjukat öltötte fel. Az nem lehet, hogy becsapott engem! Nyilván úgy tett, mint a varázslónő, aki fel-támasztotta Sámuel prófétát.” És hogy bizonyosságot szerezzen, ez jutott az eszébe: „Sok-szor hallottam már, hogy az ilyeneknek ott hátul, a nyakszirtjükön van egy nagy szemölcs.” Odament, hogy megnézzze, vajon ezen a tüneményen is van-e szemölcs, és a császár tényleg megtalálta a szemölcsöt, mert a nő egy darabig olyan mozdulatlanul állt, mint egy pózna, de aztán egyszerre csak eltűnt. Így tehát teljesült a császár kívánsága.

A fehérvasárnap megidézett Helénáról

Fehérvasárnap a gyakran említett diákok váratlanul ismét elmentek doktor Faustushoz vacsorára. Hoztak magukkal ételt és italt, így tehát szívesen látott vendégek voltak. Amikor a bor hatni kezdett, az asztalnál a szép nőkre terelődött a szó, és az egyik diák kijelentette, hogy egyetlen nőt sem kívánna inkább látni, mint a szép Helénát Görögországból, aki miatt Trója szép városa odaveszett. Bizonyára igen szép nő volt, hiszen elrabolták a férjétől, és ebből támadt az egész bonyodalom. Felelte doktor Faustus: „Ha annyira szeretnétek látni teljes szépségében Heléna királynét, Menelaos feleségét, Tyndareos és Léda lányát, Castor és Pollux hűgát, aki bizonyára a legszebb nő volt Görögországban, akkor megidézem őt nektek, hogy a saját szemetekkel láthassátok a szellemét olyan alakban és külsőben, amilyen volt az élete során, ugyanúgy, ahogyan ötödik Károly császárnak is, amikor ez volt a kívánsága, Nagy Sándor császár és felesége megidézésével kedveskedtem.”

Ezek után doktor Faustus megtiltotta a diákoknak, hogy egyetlen szót is szóljanak, vagy hogy felálljanak az asztal mellől, vagy hogy üdvözölni merészeljék a jelenést, és kiment a szobából. Amikor visszajött, ott lépdelt a nyomában Heléna királyné, és olyan csodaszép volt, hogy a diákok nem is tudták, eszüknél vannak-e vagy sem, annyira meg voltak zavarodva, és olyan hevesen égtek a vágytól.

Ez a Heléna fekete szegélyű pompás bíboröltözékben jelent meg. A haját leeresztve viselte, úgyhogy annak aranszíne gyönyörűen és fenségesen tündökölt, és olyan hosszú volt, hogy leért egészen a térdhajlatáig. Szép szemei feketék, mint a szén, arca bájos, fejcskés formája kerek, szája kicsi, ajkai pirosak, mint a cseresznye, nyaka fehér, mint a hattyú, orcája piros, mint a rózsa. Ragyogóan szép tünemény, sudár termetű, karcsú nőalak. Egyszóval, semmi kivetnivaló nem volt a külsejében. Mindenfelé körültekintgetett a szobában, még-hozzá olyan kacér és csábító arckifejezéssel, hogy a diákok szerelemre lobbantak iránta. De mivel azt is tudták hogy ő egy szellem, izzó szenvedélyük gyorsan lehűlt. Végül Heléna doktor Faustussal együtt kiment a szobából.

Látva mindezt, a diákok arra kérték doktor Faustust, legyen olyan kegyes hozzájuk, hogy másnap is megidézi Helénát, mert akkor ők hoznának egy festőt, aki elkészítené Heléna

képmását. Ezt a kérést azonban doktor Faustus megtagadta, mondván, hogy nem mindig tudja előhívni a szellemet. Majd ő szerez nekik egy képmást róla, és arról a diákok csinálhatnak másolatot. Így is történt: a festők aztán ide-oda küldözgették egymásnak a képet, mert az egy igen gyönyörű női képmás volt. Azt azonban, hogy ki alkotta ezt a festményt doktor Faustus részére, nem lehetett tudni.

A diákok pedig, amikor ágyba bújtak, nem tudtak elaludni, annyira felizgatta őket a nő alakja és teste, amelyet a saját szemükkel láttak. Ebből is kiviláglik, hogy az ördög gyakran szerelemre gyűjtja és elvakítja az embereket, akik emiatt kurválkodó életmódra adják a fejüket, és ettől aztán már nem könnyű eltéríteni őket.

A görögországi Helénáról, akivel Faustus együtt hált az utolsó évében

Mármost a kárhozatra szánt Faustusnak, hogy csillapíthassa buja testi vágyait, egyszer éjfélkor, a szerződés 23. évének letelte után, amikor felriadt álmából, eszébe jutott a görögországi Heléna, akit valaha egy fehérvasárnapon megidézett a diákoknak. Így tehát reggel megparancsolta szellemének, hogy vezesse a színe elé a Helénát, mert ő kell, hogy legyen Faustus szeretője. Ami meg is történt.

Ez a Heléna ugyanolyan sudár testalkatú volt, mint amikor Faustus megidézte a diákoknak; szemet gyönyörködtető, bájos látványt nyújtott. Amikor Faustus megpillantotta, a nő annyira belopta magát a szívébe, hogy rögtön elkezdett vele bujálkodni, és megtartotta ágyasnőjének. Mi több, annyira megszerette, hogy jóformán egy pillanatra sem volt képes megválni tőle. A nő az utolsó évben teherbe esett Faustustól, fiúgyermeket szült neki, aminek Faustus igencsak örült, és a fiút Justus Faustusnak nevezte el. Ez a gyerek sok eljövendő eseményt megjósolt doktor Faustusnak, amelyek mindenféle országokban fognak bekövetkezni. Amikor aztán Faustus életét vesztette, vele együtt eltűnt anya és gyereke is.

Hogyan tartott előadást doktor Faustus Erfurtban Homéroszról, továbbá hogyan mutatta meg és engedte látni hallgatóinak a görög hősokeket

Doktor Faustus Erfurtban is eltöltött sok évet, előadásokat tartott az ottani egyetemen, és sok kalandos dolgot művelt ebben a városban. Még élnek néhányan, akik őt jól ismerték, szemtanúi voltak kalandos ügyeinek, és egy asztalnál ettek-ittak vele. Egyszer Homéroszról adott elő a hallgatóinak, a kiváló görög poétáról, aki egyéb históriák mellett leírja a Trójáért vívott tízéves háborút is, amely a szép Heléna miatt tört ki a görög fejedelmek között. És amint Faustus sokszor megemlékezik a bátor hősokekről, úgymint Menelaosról, Akhilleusról, Hektórról, Priamosról, Nagy Sándor királyról, Odysseusról, Aiasról, Agamemnónról és másokról, az említett személyeket, külsejüket és megjelenésüket olyan szemléletesen írja le a diákoknak, hogy erős kíváncsiság fogja el őket, és gyakran óhajtják, bár csak az oktatójuk meg tudná oldani, hogy láthassák is őket, és erre őt kimondottan kérik is. Faustus jóváhagyta a kérést, és a következő előadásra ígérte, hogy mindazokat a személyeket, akiket látni óhajtanak, a szemük elé tárja, így tehát jókora csödület és tolongás támadt, amint jöttek a diákok. Mert hiszen az ifúság mindig is többre becsüli a majomparádét és a bűvészkedést, mint a komoly, értékes tudományt.

Amikor eljött a kitűzött óra, és doktor Faustus kezdte volna a soron következő előadást, látta ám, hogy a múltkor tett ígérete miatt jóval több hallgató van jelen, mint máskor,

nyomban belevágott az előadás közepébe, mondván: „Ti kedves diákok, ha arra vágytok, hogy láthassátok a híres görög hadvezéreket, akiknek az említett poeta és utána sok más szerző emléket állít, méghozzá olyan alakban, amilyenben annak idején éltek és jártak-keltek, akkor ez a kívánságotok most teljesül!”

És e szavak nyomán a szóban forgó hősök, annak idején használatos öltözéküket viselve, sorban egymás után beléptek az előadóterembe, kihívóan körülnéztek, majd mintha valamiért megharagudtak volna, megrázták a fejüket. Utolsóként jött a sorban Polyphemos, az irtózatos óriás, akinek csak egyetlen szeme volt, az is a homloka közepén. Hosszú, bozontos, tűzvörös szakálla volt, és egy szerencsétlen flótásnak, akit éppen megzabált, a rángatózó lába még combig kilógott a fogai közül. Olyan borzalmas látvány volt, hogy az összes jelenlevő haja az égnek állt, és annyira meg voltak rémülve, hogy csak úgy reszkettek, és belebújtak volna a fűrölükbe is.

Ezt látva, Faustus nagyot nevetett, majd az érkezőket sorjában nevükön nevezte, és mielőtt bemutatta őket, azt is értésükre adta, hogy távozzanak, amit ők meg is tettek, kivéve Polyphémost, az egyszemű kyklópsot, aki úgy tett, mintha nem volna hajlandó elmenni, annál inkább megzabálna egy vagy két jelenlevőt. Ettől a diákok még inkább megretentek, annál is inkább, mert a nagy, vastag lándzsájával, amely olyan volt, mint a szövőszék hengere, csak éppen színtiszta vasból, akkorákat csapott a padlóra, hogy az egész kolégium belerázkódott és -remegett. No de Faustus csak egyet intett neki az ujjával, mire ő is megtalálta az ajtót. Így fejezte be a doktor az előadást, amellyel bőven beérték a diákok. Attól kezdve nem kívántak több hasonló jelenést Faustustól, mert megtapasztalták, miféle veszéllyel jár az ilyesmi.

Doktor Faustus felajánlja, hogy előkeríti Terentius és Plautus összes elveszett komédiáját

Nem sokkal később, amikor az említett egyetemen előléptetésre került sor, és többeket magiszterre avattak, a bölcsesek nyilvános beszélgetést tartottak Terentius latin komédiáiról, az afrikai Karthágó szülőtte olvasásának hasznáról. Ő tudniillik nemcsak a latin nyelv és a műveiben található szép tanulságok és szentenciák miatt való az iskolákba és a fiataloknak szánt tananyagba, hanem azért is, mert mesteri módon ábrázolja a világ összes társadalmi rétegét, mindenféle jó és gonosz személyeket, azoknak minden tulajdonságát, úgy, mintha belenézhetne az emberek szívébe, és abból minden szándékot vagy rejtett gondolatot úgy olvas le, mintha egy istenség nyilatkozta volna ki a számára. Ezt mindenkinek el kell ismernie, aki az említett költőt alaposan és értő módon olvassa. És ami még csodálatosabb: a munkáiból az derül ki, hogy az ő idejében az emberek éppen olyan természetűek voltak, és olyan szokások szerint éltek, mint manapság, és ugyanúgy ment a világ sora, annak ellenére, hogy ő sok száz évvel Krisztus születése előtt alkotott.

Annál sajnálatosabb, hogy munkáinak zöme és legtöbbször, tudniillik 108 mű siralmasan elpusztult, eltűnt és odaveszett egy hajótörésben, ami miatt maga Terentius is halálra bánkódta magát, mint arról Ausonius beszámol. Hasonló szerencsétlenségről Plautus kapcsán is olvashatunk, akinek művei az összes fönt előadott okokból nem kevésbé szükséges és hasznos iskolai olvasmányok, mint Terentiuséi. Az ő komédiái közül is, nagy szomorúságunkra, elveszett 41, ha nem több, vagy vízi szerencsétlenségben, vagy tűzvészben.

Doktor Faustus sokáig hallgatta ezt a beszélgetést, majd amikor hozzászólt, ő is hasonlóan okosakat mondott a két poétáról, mint az összes többi résztvevő, sőt többet is, mert számos szép szentenciát és bölcs mondást idézett az elveszett komédiákból. Ezen mindenki szerfölött elcsodálkozott, és megkérdezték tőle: honnan tudja, mi volt írva azokban a komédiákban?

Mire ő közölte velük: azok a művek nincsenek ám végképp elveszve vagy elkallódva, mint ők hiszik. Ha neki, Faustusnak nem kell attól tartania, hogy bajba keveredik miat-

ta, és ha az egyetemen tanító teológusok, akiknek ő nem éppen a szíve csücske, nem kifogásolják, akkor ő az említett két poétának összes olyan írásművét, amelyet elveszteként vagy elkallódottként tartanak számon, az ő kívánságukhoz híven könnyű szerrel előkeríti, persze csak néhány órára. Ha szeretnék tovább is olvasni vagy éppen megtartani őket, akkor hozassanak sok diákot, jegyzőt és írnokot, azokkal sebtében másoltassák le az egészet, és aztán ezeket a műveket is ugyanúgy lehetne tartani a polcon és olvasni, mint azokat, amelyek fennmaradtak.

Ezt jelentették a teológus uraknak és a városi tanács legfőbbjeinek, akik szintén jelen voltak, szokás szerint, a magiszter-avatáson. Ők azonban olyan értelmű választ küldtek Faustusnak: ha nem tudja vagy nem akarja úgy előteremteni a szóban forgó írásműveket, hogy tilalmak áthágása nélkül, tartósan lehessen őket megőrizni és birtokolni, akkor az ajánlatra nem tartanak igényt, egyrészt, mert éppen elég klasszikus szerzőnk és jó könyvünk van, amelyekből a fiatalság a helyes és tiszta latin nyelvet megtanulhatja, másrészt, mert fennáll annak veszélye, hogy a gonosz szellem beletoldana az újonnan előkerült művekbe mindenféle mérgező gondolatokat és veszedelmes példákat, úgyhogy ennek több lenne a kára, mint a haszna.

Emiatt mind a mai napig be kell érnünk Terentiusnak és Plautusnak azokkal a komédiáival, amelyek eddig is megvoltak, az elveszett művek pedig maradnak azon a helyen, ahová az ördög elvitte vagy eldugta őket, úgyhogy doktor Faustus ebben az ügyben nem hasznosíthatta varázstudományát. ■ ■ ■

Jegyzetek

A doktor Faustusról szóló *História* először 1587-ben jelent meg, ezt a kiadást számos utánnyomás, fordítás és kalózkiadás követte a rá következő években. Szerzőjét, esetleg szerzőit nem ismerjük; csak a kiadó, Johann Spies vállalta a nevét, ezért a szakirodalom a művet mindmáig „Spies-féle népkönyv” néven emlegeti. Doktor Faustus létező személy volt, 1480 és 1540 között élt. A népkönyv megjelenésekor, majdnem fél évszázaddal később már kihaltfélben volt az a nemzedék, amelynek tagjai személyesen ismerhették. Az eltelt idő alatt egy sor, eredetileg máshová kötődő anekdota, pletyka, rémtörténet és fantazmagória kristályosodott ki titokzatos alakja körül. Ez a folyamat magyarázza a mondanakör kialakulását, gazdagodását és világirodalmi karrierjét, amelynek első nyomtatott dokumentuma a Spies-féle népkönyv.

A fent olvasható néhány részlet egyrészt a Goethe-szemelvényekkel való párhuzamokat mutatja, másrészt azt szemlélteti, hogy Faustus alakjában már a mondanakör kialakulásakor is megtestesült az újkori ember antikvitás iránti szellemi és érzéki vágya. Goethe egyébként nem a Spies-féle népkönyvet, hanem annak egy későbbi, bővített változatát ismerte és használta, de a fenti szemelvényeket az a verzió is megőrizte.

Nem fog esni semmi bántódása: a fekete mágia hivatalból üldözendő bűncselekménynek számított, viszont Faustus az udvarban császári oltalom alatt állt.

Mint a szövöszék hengere: bibliai utalás, lásd 1Sámuel 17.7: [Góliát] „dárdájának hegye olyan volt, mint a takácsok zugolyfája”.

Terentius: semmilyen ókori hagyomány nem említi elveszett műveit, ellentétben Plautusszal, akinek mintegy harminc művéből csak a címét ismerjük.

Ha (...) nem kell attól tartania, hogy bajba keveredik: Faustus ezúttal is attól tart, hogy bozorkánymesterség miatt eljárás indulhat ellene.

Ördög szerződik,

Támpontok a Faust értő olvasásához

Isten eltűnik

A címszereplő

Goethe művének címszereplője, Faust eredetileg létező személy volt. Egy kicsit pontosabban: egy bizonyos Faustus nevű ember, akár doktor volt, akár nem, valamikor csakugyan élt Németországban.

Túl sok biztosat nem tudunk róla. Azt például tudjuk, hogy Luther kortársa volt, 1540 körül halt meg, és hogy Georg volt a keresztnéve. Egy dokumentum tanúsítja, hogy egy ízben a bambergi püspöktől jelentős összeget kapott horoszkóp készítéséért. Ebből arra következtethetünk, hogy nagyrészt ilyesmikkel kereshette kenyerét: horoszkópkészítés, kalendáriumszerkesztés, csillagjóslás. Elképzelhető, hogy álomfejtésre, aranycsinálásra, kincskeresésre és házasságközvetítésre is vállalkozott. Úgy sejtethetjük, hogy az orvosi és a kuruzslói tevékenységtől sem riadt vissza, továbbá kozmetikai recepteket is adhatott, nőknek és férfiaknak egyaránt. És ha ennyiféle – többé-kevésbé gyanús – dolgot csinált, foglalkozhatott akár szellemidézéssel is. Mindezekről semmi biztosat nem tudnak a korszak kutatói. Arról maradtak fenn iratok, hogy Georg Faustust Németország különböző városaiból kitiltották. Ebből arra következtethetünk, hogy vándorló életmódot folytatott, és hogy zűrös ügyei voltak.

Ilyen életútból, ha többet tudnánk róla, lehetne írni egy pikareszk regényt vagy más-milyen típusú kalandos történetet, össze lehetne állítani vicces, groteszk, háborzongató anekdoták füzérét. Az viszont nem magától értetődő, hogy éppen Faustus alakja körül kristályosodott ki a modern emberiség legnagyobb szabású mítosza. Ebben nyilván közrejátszott az életrajz sűrű homálya, amelyben a hétköznapiság vagy eltűnik, vagy jelentőségteljesnek érződik. Faustus alakját már a kortársak is titokzatosnak és nyugtalanítónak érezték: beszélgetések során gyakran szóba hozták (lásd Luther asztali beszélgetéseit), leírták a nevét levelekben, naplókban, krónikákban.

Ez a titokzatoság magyarázza, hogy – talán már életében is, de a halálát követő években, évtizedekben mindenképpen – egy sor, gyakran igen régi vándoraneidotát az ő nevéhez kezdtek kötni. Ezek egy része bűvésztükkökről, szemfényvesztésről és különböző varázslatokról szól, és megkívánja, szinte megköveteli, hogy kiszínezzék, bővítsék, eltúlozzák, vagy hozzákapcsoljanak más, hasonló jellegű történeteket. Így szilárdult meg a XVI. század má-

sodik felében az a meggyőződés, hogy Faustus az ördöggel cimborál, és hogy tiltott varázslatokat művel, továbbá földöntúli titkokat fürkészként ki. Innen pedig már csak egy lépés az ördöggel kötött – jogilag szabályszerű és mindkét félre nézve kötelező – szerződés fikciója.

Így lett Faustus – vagy inkább az, amivé az emléke alakult – a XVI. századi hisztérikus ördöggkultusz halandó szupersztárja és a világirodalom halhatatlan (elpusztíthatatlan, elnyúlhatatlan stb.) szereplője.

Írói szemmel nézve Faustus alakjának irodalmi fejlődését, látok egy feloldhatatlan elentmondást, amely a név és a dolog, a személynév és a személy között feszül. Ha egy író élettel tölt meg egy „valóban” létező személyt, akkor – ha elég nagyfokú az írói megmunkálás művészi hatása – ez biztosan nem a „valódi” figura valóságos élete lesz. Más szóval: az írói hitelesség lerombolja az életrajzi hitelességet, és ezt még az ismeretterjesztő szándékkal írt életrajzokban is gyakran megfigyelhetjük.

Márpedig Faustus úgy válik karakteres irodalmi személyiséggé, hogy egyszersmind fikcióvá is válik. Már az 1587-es *História...*-ban is alig őrződött meg valami az „igazi” Georg Faustusból: egy kis kalendáriumcsinálás, egy kis kóborlás, egy kis vegyi szőrtelenítés (börtönben), ilyesmik. A valóságreferenciákkal együtt az „igazi” Faustus kisszerűsége is megőrződött volna. Márpedig ez a figura fejlődésének lényege: az, hogy kinövi magát. Műről műre. A *História...*-tól kezdve Marlowe tragédiáján át Goethe művéig. (Goethe után nem tud tovább nőni, de ez más kérdés.)

A fejlődés másik mozzanata a negatív értékfogalmak eltolódása vagy átbillenése a pozitívum felé. A bűnös kíváncsiságból titáni igazságkeresés lesz, a démonokkal való cinikosságból a szellem felszárnyalása, a makacsságból zsenialitás. „A név hang és füst” – olvassuk a *Faust* első részében. Márpedig a mondatkör címszereplőjéből csak ez a hang és füst hallatszik-látszik. Magát az alakot a név túlarsogja és elfedi. Faust alakja Goethe művében belül is minden, csak nem egységes, és nemcsak az öregedés – a szerző és a hős párhuzamos öregedése – miatt, de erről később.

Szóval, marad a név.

De még a név sem marad. Először is, változik a keresztnév. A történeti dokumentumokban a keresztnév Georg. A fél évszázaddal későbbi *História...*-ban már Johann. Goethe művében Heinrich. Nem az a lényeg, hogy a *História...* ismeretlen szerzője naiv kritikátlansággal átvette egyik forrásmunkája névhasználatát, Goethe pedig nyilván tudatos döntést hozott, hanem az, hogy a keresztnév változása is a fikciót erősíti, ugyanakkor valamelyest el is mossa az alak körvonalait. És ami tulajdonképpen különös: ez az elmosódottság nem gyengíti, hanem erősíti Faustus irodalmi pozícióját.

Ide tartozik az is, hogy Faust nem egészen azonos Faustusszal. Azonos is, meg nem is. Valamennyire igen, de nem teljesen. Még mindig annál a fausti állításnál vagyunk, miszerint a név hang és füst. Meg annál a professzor-álruhás ördögi állításnál, miszerint „szavakból jottányi sem vehető el”. Vagy mégis elvehető. Mondjuk, egy latinos végződés. Igen ám, de a Faustus latin szó, és azt jelenti, hogy „boldog” vagy „örömteli”. A Faust pedig német szó, és azt jelenti, hogy „ököl”. A Faustus gyakori név volt a rómaiaknál, akárcsak a hasonló jelentésű Felix. Számos Faustus nevű ókeresztény vértanút tart számon a szentek névtára. Latinosított humanista névként is elképzelhető, míg a hasonló hangzású német névtől távol áll a humanizmus. Humanista latin névből barbár germán név, boldogból ököl: ez van akkora átváltozás, mint az, hogy a kárhózas kíváncsiságból dicsőséget hozó tudásvágy lett két évszázad alatt.

Goethe ördöge

A tudós dolgozószobájában kuttyából értelmiségivé változó ördög a szerző cinikus megmondóembere. Ő az, aki átlátja a dolgok lényegét, és lerántja a lényegről a mindenkori lepleket. Ő az, aki megfogalmazza és kimondja mindazt, amit Faust (illetve az olva-

só-néző) elgondolni sem tud vagy mer, noha utólag úgy érzi, hogy neki is eszébe juthatott volna. Epizódokon és felvonásokon átívelő felvilágosító tevékenységet folytat, és ő maga is a felvilágosodás terméke.

Keresztény ördög, már amennyiben a keresztény értékskálán testesíti meg az abszolút negatívumot, és ezen értékskála, illetve a keresztény hit maradványai nélkül nem is létezik. (Ez lesz a végzete a nagy mű befejeződésekor.) Ugyanakkor, néhány szellemes poént leszámítva, túl van a kereszténységen. Megszabadult külső attribútumaitól, a szarvaktól, karmoktól és egyebektől, továbbá megszabadult a teológiai kötöttségektől is. Ő egy szekularizált gondolkodó, akiben egy vitriolos tollú liberális újságíró veszett el. Ördögi tulajdonságaiból három maradt: az átváltozóképeség, a szarkazmus és a negativitás, vagyis a létezők diffamálása a semmivel szemben.

Mindez nemcsak a modern természettudományban, hanem a modern gazdaságban és politikában is intenzíven hasznosul, mint azt Goethe (különösen az idős Goethe) világosan látja és érzékelteti.

Tudható, hogy Mephistopheles alakját Goethe egy fiatalkori barátjáról, a nála nyolc évvel idősebb Johann Merckről mintázta. A *Faust* legkorábban létrejött epizódjaiban, például a lipcsei kocsmajelenetben vagy a csajozós közjátékokban érződik is a közvetlen élményszerűség. Ugyanakkor már a húsz-huszonöt éves Goethe is tisztában volt vele, hogy az ördög alakjában nem hagyhatja érvényesülni a „valódi” Mercket, mert az a művészi hatékonyság rovására menne. A színpadi ördög személyiségének későbbi fejlődéséhez (az egyébként igen szerencsétlen sorsú, 1791-ben öngyilkosságot elkövető) Merck emlékének aztán már végképp semmi köze. Ugyanakkor mégis mindvégig érződik, hogy Mephistopheles nem egy légből kapott vagy absztrakt gonosz szellem. Goethe látott valakit vagy valamit. Mephistophelesnek markáns testi jellegzetességei és arcvonásai vannak. Ezekre íródik rá a szerepet eljátszó híres színészek – Jannings, Gründgens és a többiek – arca.

Goethe Mephistophelese egy kultúrtörténeti fejlődés csúcs- és végpontja. Őutána már nincs komolyan vehető ördög a világirodalomban. Ivan Karamazov és Adrian Leverkühn ördöge Dosztojevszkij, illetve Thomas Mann regényében utánlövés jellegű delíriumos vízió. A Szent Antalt megkísértő Gonosz Flaubert-nél szétforgácsolódik a formai változatosságban. Huysmansnál az ördög incselkedése a „spleen” kórtünete, nyavalygás és szenvelgés. Bulgakov ördögének semmi teológiai háttere sincs, hacsak nem a sztálini terror politikai teológiája.

Az ördög modernizációja (és északi-germán identitásának megerősödése) a hagyományos középkori világkép összeomlásakor kezdődött. Fontosabb mozzanatai mindannyian közrejátszottak a régebbi ördöggképzetek és ördögfunkciók átalakulásában.

A reformáció nemcsak felekezeti megosztottsággal járt, hanem az ördög bensővé tételéhez is hozzájárult. Az ördögi kísértés pszichológiai faktorrá vált, lényegében a mai depresszió és személyiségzavarok előfutárának tekinthetjük. Már Luther hangsúlyosan összekapcsolta az ördögi kísértéseket a melankóliával és a magánnyal. Ez utóbbi már nem a „vita contemplativa”, az Istennel társalkodó remeték és szentek áhítatos magánya, hanem a modern individuum magárahagyatottsága.

A földrajzi felfedezések nemcsak az ember mozgásterét bővítették nagy mértékben, hanem az emberi képzeletben élő démonokét is. A pokol térbeli elhelyezkedése teljesen átstrukturálódik, az ördög tartózkodási helye spiritualizálódik. Ezt a folyamatot a kopernikusi világkép előtérbe kerülése felgyorsítja és felerősíti.

A törökök előrenyomulása Délkelet-Európában nemcsak katonai és politikai, hanem valószínűleg fenyegetést is jelentett. Ugyanakkor Isten büntetéseként is értelmezhető volt, a korszak felekezeti szembenállása közepette Isten mindig a mindenkori másik tábor bűnei miatt büntet az Oszmán Birodalom által. Ez is a hisztérikus ördöggkultusz malmára hajtotta a vizet, és közrejátszott az ördög modernné alakulásában: az ördög átpolitizálódott, a politika diabolikussá vált. Ez az egyik eszmei előzménye a *Faust* polgárháborús jeleneteinek.

A középkori univerzália-viták lezárulása a nominalizmus győzelmével nemcsak a modern természettudományok létrejöttét tette lehetővé, hanem létrehozta a modern személyiséget is, plasztikus, képlékeny és korlátlanul variálható jellemvonásokkal. Ez utóbbiak elmosásuk a hagyományos értelemben vett bűnök és erények ellentétét, ezzel önmagában is jelentős ördögújítást okozva. A természettudományok pedig folyamatosan fesze-

getik a megismerés korlátait, és rá vannak utalva a teológiától független kutatásra, a kísérletezésre, vagyis arra, amit a régi német nyelv megvetően „Fürwitz”-nek nevezett, és amit a mai magyar fordító, ha pontos akar lenni, kénytelen így fordítani: „bűnös kíváncsiskodás”. Márpedig a kíváncsiskodó tudósnek természetes szövetségese a modern ördög.

És akkor arról még nem is beszéltem, hogy a plasztikus jellemvonások variációi, ezek feszültsége és dikcióba foglalhatósága teszik lehetővé a modern drámát és regényt. Egy regény vagy dráma akkor érvényes alkotás, ha megfogalmaz és megtestesít egy vagy több írói problémát. (Megoldást adni nem kötelező, többnyire nem is ajánlott.) Márpedig az írói probléma – akárcsak az orvosi vagy a bűnügyi – eleve az ördögtől, a modern ördögtől való.

Visszatérve a Faustus, illetve Faust mellé kirendelt ördöghöz: már az 1587-es *História...* Mephostophilese is modern ördög. Modernsége még kezdetleges, de már nyilvánvaló. A tér szerkezete még a középkori hagyományhoz igyekszik igazodni (az Újvilágról például nem vesz tudomást az ismeretlen szerző), de a szöveg belső ellentmondásaiból és a teológiai keretfogalmak használatából kitűnik, hogy ez a program nem hajtható végre. Ez a lehetetlenség teszi a *História...*-t, minden ügyetlenségével és gyarlóságával együtt, regény jellegűvé, és ez teszi a Faust-történetet évszázadokon át inspiráló emberiség-mítosszá.

A *História*-ban Mephostophilesből a hatalom birtokosának nyers, brutális cinizmusa beszél. Faust és az ördög viszonya körülbelül olyan, mint egy kelet-európai szocialista országban a beszerzési aktát aláíró besúgó és a tartótiszt viszonya. Utóbbi az előbbi kisebb-nagyobb előnyökhöz juttatja, zsarolja, fenyegeti, nem ereszt, végül elpusztítja a lelket, esetleg a testét is. Előbbi lelkifurdalást érez, szabadulni próbál. Újra meg újra belátja, hogy már késő, elszigetelődik, elzúllik, szétesik.

Igazából nem Faust alakját finomította és gazdagította Goethe nagyon nagy mértékben, hanem az ördögét. Goethe ördöge még a mű vége felé, vidékfejlesztési kormánybiztosként is felszabadító hatású, már-már emancipatorikus meglátásokat fogalmaz meg szellemes retorikával, gördülékeny verses formában. Végül persze kénytelen belátni, hogy ő is csak egy történelmi képződmény, amelyen – az érvényes teológiai megalapozás eróziója után – túllépett az idő.

Goethe embere (vagyis megint a címszereplő)

Mire Goethe kézbe veszi és Fausttá formálja Faustust, az ördöggel paktáló tudós figurája már sokféle átalakuláson ment keresztül. Kilépett (vagy belépett) a német kulturális kontextusból a világirodalomba. Christopher Marlowe 1589-es Faustus-drámája, miközben majdnem változatlanul megőrzi a csak igen kevéssel korábbi *História...* fontosabb mozzanatait, Faustusból igazi tragikus hőst formál. Elkárhozását nagyszabású bukásként, nem pedig az önfejlés jól megérdemelt büntetéseként tünteti fel. A tragikus felfogás a *História...* legfontosabb háttérgondolatát iktatja ki: a kíváncsiság, az önálló észjárás az angol reneszánsz drámában immár nem bűn, hanem érték, a titáni magaslatokra törő ember csodálatot érdemlő fegyvere.

A világirodalmi szereplés után Faustus alakja bő másfél évszázadra visszасüllyed a német provincializmusba és az irodalom alsó regisztereibe, a ponyvahistóriákba és a népszínművekbe. Megjelenik a *História...* folytatása, a famulus kalandjairól szóló Wagner-könyv, és megjelennek a Faustust szerzőként feltüntető ördögidéző varázsigé-gyűjtemények. (A *História...* névtelen előszó-írója még hangsúlyozottan óvakodik a varázsigék felidézésétől, nehogy az olvasónak eszébe jusson kipróbálni őket.) Magát a *História...*-t többszörösen átoldogozzák, megtoldják, bővítik, moralizáló elmélkedésekkel gazdagítják, hígítják, tömörítik. A lutheránus propagandát ellensúlyozandó, készül egy (majd még egy) katolikus színezetű változat is. Ez a folyamat eltart a XVIII. század közepéig, egy kicsivel talán tovább is.

Ezzel párhuzamosan – a Marlowe művét részint lebutító, részint továbbszövő angol vándorszínészek hatására – az egész német nyelvterületen elterjednek a Faustusról szóló báb-

játékok és élő komédiások által játszott vásári látványosságok vagy „színpadi akciók”. Ezek hagyománya még a népkönyvekénél is szívósabb: egészen a XIX. század derekáig, a biedermeier korszakig tart. A régebbi szövegekről nincsenek megbízható ismereteink: a társulatok vagy színészcsaládok, ha leírták is, nem adták ki őket a kezükből. Mire a romantika tudósai gyűjteni kezdték a Faust-színjátékok szövegét, azok ugyanúgy és ugyanannyit módosulhattak, mint más, évszázadok óta folklorizálódó monda- vagy dalszövegek.

Goethe ezekkel a vásári színjátékokkal és bábjátékokkal találkozott gyermekkorában, és a *História...* egyik XVII. századi átdolgozását olvasta fiatalon.

Ezekben az átdolgozásokban nemigen őrződött meg Faustus tragikus aspektusa. Vagy az erkölcsi és teológiai célzatú intelem és ijesztgetés került előtérbe, vagy a komikum és a kaland, a groteszk és a pittoreszk. Ez pedig annak is jele, hogy a XVIII. század közepén a német nyelvű írásbeliségben felgyorsult a magaskultúra és a tömegkultúra szétválása.

Ugyanekkor Faustus alakja megjelent az elit irodalomban is. A német felvilágosodás írói közül többen is megpróbálkoztak – Goethétől többé vagy kevésbé függetlenül – Faustus vagy Faust megjelenítésével.

Gotthold Ephraim Lessing huszonhat éves korában, 1755-ben rugaszkodott neki a Faust-történet színpadra írásának. Mindössze néhány töredék készült el belőle, de a vállalkozás így is igen figyelemreméltó. Lessing az angol reneszánsz drámák (főleg Shakespeare) szellemiségét igyekezett átültetni a felvilágosodás által humanizált tősgyökeres német hagyományba, és ennek színpadi formanyelvét kereste: olyan törekvés volt ez, amelynek produktív hatása ma is érezhető. A töredékből és a hozzá kapcsolódó irodalmi levélből az derül ki, hogy Lessing Faustja a tudás képviselőjeként a babonával és a vaskalaposággal szállt volna szembe, ha létrejön a dráma.

Goethe művétől függetlenül tekinthető a bécsi Paul Weidmann 1775-ben közreadott ironikus és allegorizáló Faust-drámája is. Goethétől nem függetlenül írta Faust-költeményét a tragikus sorsú fiataalkori jóbarát, Jacob Michael Reinhold Lenz és Faust-regényét a későbbi cári tábornok, Friedrich Maximilian Klinger, de az ő műveik is jóval Goethe elől, 1790-es Faust-publikációja előtt jöttek létre. Ugyanakkor Goethe művének ifjúkori epizódjain is erősen érezhető kevésbé szerencsés sorsú nemzedéktársainak hatása. Az 1770-es években írt Faust-szövegek, a maguk eredeti állapotában, vagyis az „*Ős-Faust*”-ban még teljesen beilleszkednek a „Sturm und Drang”, a „Roham és Nyomulás” nevű irányzat nyelvezetébe, formakincsébe és észjárásába: zsenikultusz, titanizmus, fragmentumfétisizmus.

Faust mégis Goethe embere lett, és az is maradt. Nemcsak a mű világirodalmi nagysága miatt van ez így, hanem azért is, mert Faust alakja, éppen elmosódottsága és különműsége miatt, Goethe egészen különböző alkotói periódusaiban egyaránt életre tudott kelni, és maga köré tudta vonzani a legkülönbözőbb dramaturgiai, poétikai, bölcséleti problémákat, miközben mindvégig önmaga marad. Akár életunt egyetemi oktató, akár botcsinálta nőcsábász, akár mocsarat lecsapoló aggastyán: minden alakjában ő Goethe embere.

A megírás fázisai

Faust alakja és a mű ötlete végigkísérte és -kísértette Goethe egész életét, a gyerekkortól a késő aggastyánkorig. Annak, hogy már gyerekként érdekelte a tudós varázslós és az ördög, valamint annak, hogy már gyerekkori írásműveiben istenek és hősök monumentális seregszemléjével kísérletezett, a későbbi alkotások felől nézve lesz jelentősége.

A *Faust* megírására négy, egymástól jól elkülöníthető munkafázisban került sor.

Az első munkafázis korszaka 1772 és 1775 közé esik. Maga a Faust-dráma ötlete már évekkorábban felmerülhetett, de a megíráshoz a döntő ösztönzést egy megrendítő esemény adta. 1772. január 14-én Goethe szülővárosában, Frankfurtban lefejeztek egy Susanna Margarethe Brandt nevű fiatal nőt, amiért megfojtotta újszülött gyermekét. Az eljárásban Goethe több rokona is részt vett, tagjai lévén a városi tanácsnak, és Goethe

mint jogászygyakornok maga is betekinthezt a kihallgatási jegyzőkönyvekbe, részt vehett a tárgyaláson. A nőt, aki cselédként szolgált, egy vándorló mesterlegény teherbe ejtette, majd elhagyta. Bűncselekménye után, amelyet, vallomása szerint, az ördög sugallt, szökni próbált, de mivel nem volt pénze, és nem számíthatott senkinek a segítségére, visszatért Frankfurtba, és feladta magát. Goethe a kivégzést követő hetekben írhatta az „*Ös-Faust*” legkorábbi jeleneteit, a börtön-epizódot, valamint Faust és az ördög indulatos vitáját a nyílt mezőn. Ezt követően készülhettek el a tudós-dráma első jelenetei, valamint az Auerbach-pincében játszódó epizód. Ezt követően, de még Weimarba érkezése előtt, 1774/75-ben készülhettek a Margaréta-szál többi jelenetei.

Tizenhárom év szünet után, 1788-ban, itáliai tartózkodásakor rugaszkodott neki a költő ismét a *Faust*nak. Ebben a fázisban írta a boszorkánykonyha-jelenetet, az *Erdő és barlang* legnagyobb részét (egy kisebb része megvan már az „*Ös-Faust*”-ban is). Kibővítette és átdolgozta az ördög-diák párbeszédet. Átírta verses formába és bővítette az Auerbach-pince-epizódot. Ezeket a szövegeket később, az első rész véglegesítésekor csaknem teljesen változtatlanul hagyta. Az ily módon létrejött szövegegyüttes 1790-ben jelent meg *Faust. Töredék* („Faust. Ein Fragment”) címmel Goethe művei Göschen-féle összkiadásának 7. kötetében. A publikálás gesztusából arra következtethetünk, hogy Goethe, aki olyasféle, viszonylag egységes drámává szerette volna formálni a *Faustot*, mint a *Tasso* vagy az *Egmont* vagy az *Iphigénia Taurisban*, belátta ennek lehetetlenségét, és lemondott a mű befejezéséről.

Schiller volt az, aki az 1790-es években folyamatosan biztatta pályatársát a torzó egész-szé építésére. Goethe a noszogatásnak évekig ellenállt, majd nyolc év szünet után, 1797-ben ismét munkához látott, ezúttal a befejezés eltökélt szándékával. 1803-ig elkészültek a Tragédia első részének végleges jelenetei, valamint az *Ajánlás*, az *Előjáték...* és a *Prológus...*, de a háborús események miatt az első rész *Faust. Tragédia* („Faust. Eine Tragödie”) címmel csak 1808-ban jelenhetett meg, a Cotta-féle összkiadás 8. köteteként.

A véglegesítés során Goethe számos régi jelenetet átdolgozott és bővített, néhol megváltoztatta a jelenetek sorrendjét. Faust és Mephistopheles éjszakai dialógusát megtoldotta Bálint színrelépésével és halálával. Megírta még 1797-ben a *Walpurgis-éji álom* gnómafüzérét, majd magát a *Walpurgis-éjt* is. A boszorkányszombat kapcsán említendő az úgynevezett „Walpurgis-zsák”: ez egy sor kihagyott közjáték, befejezetlen töredék, kidolgozatlan jelenetcsíra. Ezekről Goethe részint botránys voltuk miatt mondott le (igen drasztikus – obszécén, kegyetlen és rútt mozzanatokban dúskáló – szövegek), részint nyilván azért, mert szét-feszítették volna a művön belül már így is aránytalanul erős *Walpurgis-éj* kereteit.

Ebben az időszakban Goethe már úgy képzelte, hogy az immár teljesnek és lezártnak tekinthető mű egy nagyobb egésznek csupán az első része. Vagyis rájött: éppen azért, mert megvan az első rész, a *Faust* egésze távolabb van a befejezéstől, mint valaha. Ekkoriban gondolta ki a második rész koncepcióját, és ekkor, 1800 őszén írt meg egy lényeges részt a Heléna-epizódból, amely aztán bekerült a második rész 3. felvonásába. Az is elképzelhető, hogy már ekkoriban megírt kisebb-nagyobb részeket a későbbi 5. felvonáshoz is.

Végül, huszonkét év szünet után, 1825 tavaszán Goethe rászánta magát a második rész kidolgozására. Eleinte az 5. felvonás jelenetein dolgozott, majd félretette őket, és elővette a negyedszázaddal korábban félbehagyott Heléna-epizódot. Ezzel 1827-ben készült el. 1828-ban írta az 1. felvonást, 1830 nyaráig a 2. felvonáson dolgozott, 1831-ben pedig elkészült a 4. felvonás, valamint az 5. felvonás összes addig hiányzó részlete.

Munka közben Goethe részletes útmutatásokat adott Eckermann-nak, mi történjék a kéziratral, ha ő váratlanul meghal, és a mű befejezetlen marad. Határozott kívánsága volt, hogy a Tragédia második része, akár be tudja fejezni, akár nem, csak a halála után jelenjen meg. Így is történt; a mű körül fellángoló – olykor igen éles hangú – viták azt igazolják, hogy ez egy bölcs és előrelátó döntés volt.

Nem arról van szó tehát, hogy Goethe húzta az időt, vagy hogy egy elvileg befejezhetetlen mű végtelenített programját szolgálta volna, mint, mondjuk, a XX. században Robert Musil. Az sem igaz, hogy alkotóként folyamatosan teljesítőképes volt: bizony, voltak az életében súlyos alkotói válságok és hosszan tartó poétikai aszályok. Másról van szó, arról, hogy Goethe tehetségének része volt – pontosabban: érett férfikorától kezdve mindinkább részévé vált – az organikus belső építkezés képessége. Egy olyan művet, mint a *Faust*,

hat évtized során háromszor félbehagyni és újrakezdeni: ehhez nyilván türelem és nagyvonalúság is kellett, valamint bátorság és önbizalom.

Ha Goethe harmincöt-negyven éves korában (mondjuk, itáliai utazása előtt) meghalt volna, akkor is nagyszerű költőnek és írónak tartanánk: amit addig létrehozott, abból bőven összeáll egy fajsúlyos életmű, számos remekléssel. Ám ebben az esetben nincs *Faust*, és nincs a *Faust* szerzője. Márpedig a *Faust* – egyrészt az alkotói folyamat, másrészt a mindinkább kiteljesedő munka recepciója – tette Goethét igazán nagy költővé és gondolkodóvá.

Felismerésének lényegét úgy foglalhatom össze, hogy a tehetség eruptív megnyilvánulása meggyőző lehet egy adott alkotói pillanatban, de egy életre, pláne egy hosszú életre nem elég; ahhoz organikus fejlődési folyamatok szükségesek.

Szó esett már Goethe nemzedéktársairól, a „Sturm und Drang”, azaz „Roham és Nyomulás” nevű irodalmi tünemény íróiról, akik ilyesféle fejlődést nemhogy végbevinni, de még csak elkezdni sem tudtak. Sok név helyett csak egyet mondok: Goethe fiatalkori barátja, Lenz lírikusként is, drámaíróként is legalább olyan tehetségesen indult, mint Goethe, de négy-öt év alkotói tündöklés után kilobbant, elkallódott, és mint személyiség széthullott.

Goethe viszont nem lobbant ki és nem esett szét. Nemcsak folyamatosan gyarapítani tudta alkotói erejét, hanem ki is tudta terjeszteni. Fiatalon is nagy volt a költői kapacitása, és kiválóan működtek az ösztönei, de idősödve találta meg annak művészileg hatékony formáját, hogy a világ egészéről vagy az embernek a világban betöltött helyéről mondjon valami lényegeset.

Bátorságról és önbizalomról beszéltem, mert ez is kell ahhoz, hogy valaki fél évszázadon át befejezetlenül hagyja élete fő művét. A *Faust* a szó szoros értelemben sohasem készült el. Észre lehet venni a hiátusokat, a tervezett, ám ki nem dolgozott részek üres helyét; viszont homályos utalásaival együtt is kristálytisztán átlátható, és heterogenitásával együtt is szerves egész, amelyet óriási kohéziós erő tart össze. Röviden és egyszerűen: *megvan*.

Goethe negyven éves korában *megérezte*, hogy lesz ideje és ereje kiépíteni a Faust-látomást egészen Margit haláláig, és hetvenöt éves fejjel *tudta*, hogy módja lesz hozzáilleszteni az első részhez a még nagyobb szabású másodikikat.

Ezenkívül szerencséje is volt. Az említett „megézés” és „tudás” egész egyszerűen *bejött neki*. Hosszú élete volt, *ráért* kivitelezni a tervet, és késő öregségében is olyan lírai teljesítményre volt képes (gondoljunk a második részben Endymión himnuszára vagy a toronyőr esti dalára), amelyet a legtüzesebb vérű, legspontánabban zseniális huszonéves költő is megirigyelhet.

Zseniális huszonéves költőként akkor tett ötletté egy romantikus jellegű motívumot – a vakmerő tudós szerződést köt az ördöggel –, amikor még sehol sem volt a romantika. Egyedülálló alkotói eljárása volt, hogy ezt az ötletet és a köré szerveződő gigantikus poétikai struktúrát egy életen át újra meg újra lefagyasztotta, majd ismét felhevítette. Sem azt nem hagyta, hogy egy nagy, türelmetlen lendülettel eljusson a befejezésig, amit egy valamivel kisebb tehetség nyilván kieroszakolt volna, sem azt, hogy ötlete hamvába haljon.

A *Faust* létrejöttének egyik nagy tanulsága az, hogy nemcsak a forró alkotói pillanathoz kellene rendkívüli képességek, hanem a terméketlenség jéghideg éveihez is.

Goethe az alkotói válságot és az önmagával szembeni kételyt is a produktivitás tanújeleivé tudta változtatni. Faust kétségbeesett monológjaihoz vagy a második rész végén a Gond rettenetes litániájához saját tapasztalatai szolgáltatták a muníciót – anélkül, hogy egy pillanattal is alanyivá vagy priváttá változna a szöveg.

A *Faust* szerkezete

A *Faust*nak nincs szerkezete. Legalábbis abban az értelemben nincs, ahogyan Schiller drámái – beleértve a fiatalkori rohamokat és nyomulásokat is – körzővel-vonalzóval meg vannak szerkesztve. De még az sem mondható el róla, ami Shakespeare színpadi műveiről,

hogy a történet elindul valahonnét és eljut valahová, az egyes jelenetek pedig, még a szélesnek látszó közjátékok és kitérők is, többé-kevésbé ezt a célt szolgálják.

Ennek ellenére, mint említettem, szerves egész. Egyben van. Zűrzavarnak, összevisszaságnak nyoma sincs benne. A széthullásnak nem mutatja semmi jelét. A szétaprózódásnak is csak ritkán. (Például a második rész elejének hosszúra nyúló karneváli felvonolásában, ahol nem ártott volna egy kis szerzői önkorlátozás.) A szerkezeti elemzést nem érdemes erőltetni, de némi áttekintéssel megpróbálkozhatunk.

Az első résznek nagyjából három vonulata van: a tudós-dráma ördög-drámává alakul (erre az alakulásra is emlékeztetnek Mephistopheles lesajnáló szavai: „Te még mindig a professzor vagy!”), ez pedig találkozik a csábítási drámával. Ez utóbbit nem nevezném szerelmi drámának, mert egyrészt Faust nem szerelmes férfiként, hanem a Kierkegaard-i értelemben vett csábító szerepében lép fel, másrészt Margaréta részéről sem a bimbózó, majd beteljesülő szerelem az események tétje, hanem az elcsábítottság és elhagyatottság, az egyik bűnből következő másik és harmadik.

Mindenesetre a három vonulat elég sok ponton kapcsolódik egymással ahhoz, hogy a színházi rendező valamilyen összefüggő dramaturgiai logika ernyője alá húzza be a jeleneteket, és húzza ki, mármint a szövegből, azokat, amelyek ennek a törekvésnek szívében ellenállnak.

A második résznek is három fő vonulata van, de ezek merőben másképp működnek, mint az első rész elkülöníthető, mégis egymásba illeszthető drámái. Először is, sok helyütt erős az operai jelleg, ami akkor is dramaturgiai erőt és feszültséget ad egy jelenetnek, ha a színpadi történet nem függ össze a cselekménnyel, vagy esetleg nincs is cselekmény. Másodsor: az a három vonulat, amellyel a második részben találkozunk, jóformán egyáltalán nem érintkezik egymással. Az egyik vonulat a feudális anarchia és a polgárháború drámája. A másik a modernség, a középkornak álcázott újkor találkozása az antikvitással és ennek kudarca, valamint az ebből adódó kölcsönös meg nem értés. A harmadik a vidékfejlesztés, tengerszáritás, mocsárlecsapolás, valamint Faust halála, menekvése a kárhózzattól és a művet lezáró mennyei gálaest.

Cselekményszinten persze úgy-ahogy összekapcsolható a három vonulat. A tengerparti területsávot és a kiszárítandó medret Faust jutalmul kapja a császártól, amiért a polgárháborúban ő és az ördög segített legyőznie az ellencsászárt. A második felvonás eleje, amely az első rész tudós-drámáját folytatja és zárja le, a klasszikus Walpurgis-éjt készíti elő. Az első felvonás végén a gazdasági-politikai káoszt elpalástoló hókuszpókusz elvezet a harmadik felvonás Heléna-drámájához. Ezek azonban nem valódi összefüggések, inkább csak támpontok a gyakorlatilag nem létező összecslekmény elvi rekonstrukciójához.

Az első rész három vonulata, bár világosan elkülöníthető, mégis szervesen összetartozik. Egyiket sem lehet kiiktatni, egyikből sem lehet önálló színházi előadást rendezni. Aki ilyesmivel kísérletezik, az Goethe alkotói koncepcióját semmisíti meg. Például az a rendező, aki az elcsábított, elhagyott és újszülött gyermekét megölni polgárlány történetét akarja színpadra állítani, a tudós-dráma és az ördög-dráma nélkül, az valójában – és legjobb esetben – a rohamozó és nyomuló Heinrich Leopold Wagner (1747-1779) *Gyermekgyilkos anya* című társadalombíráló színművét álmodja színpadra Goethe szavaival.

Ezzel szemben a második rész három vonulata minden különösebb nehézség – és az alkotói koncepció sérelme – nélkül szétbontható három önálló színházi estévé. Ha dramaturg volnék, ennél is többet mondanék. Azt mondanám: a *Faust* gondolati gazdagsága és dramaturgiai színpompája akkor érvényesülne maradéktalanul, ha a mű négy különálló előadásban, azaz négy estéből álló ciklus keretében kerülhetne színpadra. Első este volna látható a Tragédia első része, a többi három este jutna a második rész három vonulatának. Külön kerülné színre a polgárháború, az antikvitás és a tengerszáritás (plusz Faust halála és menekvése).

Ilyen vállalkozásra magyar színpadon belátható időn belül nem kerül sor. Nincs rá esély. Annak is nagyon örülhetünk, hogy akad olyan színház a mai Magyarországon, amely két önálló előadásként mutatja be a két részt.

Mondok egy olyan gyakorlati szempontot is, amely a *Faust* eljátszásának körülményeit döntő módon befolyásolja. Ez pedig az időbeli korlát. Színházi emberek – rendezők,

dramaturgok, színészek – tisztában vannak vele, de mások nem biztos, hogy gondolnak rá. Magyarországon a színházi előadások este hét órakor kezdődnek és legkésőbb tízkor be kell fejeződniük. Ez elvileg száznyolcvan percet jelent, de ebből leszámítandó legalább egy, néha inkább két szünet.

A rendelkezésre álló idő alatt egy verses drámából kétezer sor mondható el. Esetleg kétezer-ötszáz, de akkor már nagyon feszes a tempó: hatásszünetekre, néma közjátékokra nem jut idő.

Ez azt jelenti, hogy a megszokott színházi üzemmod keretein belül a *Faust* első részének nagyjából a felét, a második résznek pedig a kétharmadát ki kell húzni. Mármost a *Faust* mindkét része jól tűri a húzásokat, éppen azért, mert a műnek nincs sem egységes cselekménye, sem egységes szerkezete. Másrészt annyira gazdag rétegzettségű és gondolatosságú, hogy lehetetlenség elszegényíteni. Eredeti gazdagságából a legradikálisabb húzás után is megmarad valamennyi. Azt viszont a színházon kívüli ember is könnyen beláthatja: a húzásnak, egy bizonyos arányon túlmenően, színházilag értékes részletek is áldozatul esnek, méghozzá dramaturgián kívüli okokból.

Ez, megítélésem szerint, kevésbé kíméletes eljárás Goethe alkotói koncepciójára nézve, mint a ciklikus átstrukturálás lenne.

A főnti mérlegelést is tekintetbe véve mondom: a *Faust* tényleges szerkezete a mindenkori színpadi húzások szerkezete.

Itt említek egy másik gyakorlati kérdést is. A *Faustot* többek közt azért is játsszák ritkán a magyar színházak, mert nem lehet jó szereposztást készíteni hozzá. Van két igen hálás, jutalomjátékot ígérő férfiszerep (amely persze, különösen Mephistophelesé, irdatlan mennyiségű szöveg megtanulását követeli). Van egy kiváló női szerep az első részben, és van egy kevésbé kiváló, de még mindig jelentős másik női szerep a második részben. Még Wagner és a Homunculus szerepével is jól járhat egy-egy színész. No de a többiek?

A *Faust* az a mű, amely végtelen számú epizódszereplőt és statisztát vonultat fel. Diákok, polgárok, katonák, boszorkányok, ördögök, rémalakok, földszellem, szomszédasszony, harcias fivér az első részben. Udvaroncok, farsangi maszkok, allegóriák, mitológiai szereplők (ismertek és teljesen ismeretlenek), ókori bölcsék, trójai nők, martalócok, lemúrok, remeték, angyalok, toronyőr, vándor, idős házaspár a második részben. Hevenyészett felsorolás, a teljesség igénye nélkül.

Ez egy létező társulatra nézve azzal a következménnyel jár, hogy minden színésznek, aki nem Faust vagy Mephistopheles, sok-sok apróbb-nagyobb epizódszerepet kell eljátszania. Ezt a színészek többnyire nem kedvelik, mert megerőltető és hálátlan feladat.

Ha egy színész egyetlen epizódszerepet kap egy produkcióban, például a *III. Richárd*-ban ő az Írnok vagy a *Macbeth*-ben a Kapus, annak örülhet: az előadás egy kitüntetett pillanatában felsziporkázik, aztán mehet az öltözőbe. De tíz-tizenötféle módon sziporkázni a boszorkánykonyhai cerkófmajomtól a Walpurgis-éj lidércéig, miközben komoly karakterformálásra nincs lehetőség, továbbá készenlétben állni a hosszú előadás elejétől a legvégéig: ez a színészek számára kevésbé vonzó. A *Faust* mindenkori rendezője, amikor lemond egy-egy párbeszédéről vagy egész jelenetről, és széttárja a karját, nemcsak azt mondhatja, hogy nincs rá idő, hanem azt is, hogy nincs rá ember.

Más szóval: a *Faust* szerkezete a mindenkori társulat szerkezete is.

A műfaj. Dráma vagy költemény?

A *Faust* szokásos műfaji besorolását, miszerint „drámai költemény”, nem tartom kielégítőnek, mert elfedi a probléma lényegét. Éppen arról van szó, hogy *vagy* dráma, *vagy* költemény. Ezt el kell dönteni. Olyan ez, mint a közismert illuzionista kép: az ábrát láthatjuk nyuszinak is, kacsának is, de egyszerre mindkettőnek nem.

Ha költemény, akkor persze dialogikus formában írt költemény, amelyben minden megszólalás előtt fel van tüntetve a beszélő neve, sőt imitt-amott szerzői utasítások is vannak a szövegben.

Ha dráma, akkor persze óriási költői potenciált felvonultató dráma, amelyben nemcsak a gondolatiság, hanem a szemlélődés és a drámától függetlenedő alanyi szenvedély is megtalálja poétikai formáit.

Aki nem eredetiben, hanem fordításban olvassa a *Faustot*, az valójában nem Goethe szövegét olvassa, hanem a Goethe szövegével kapcsolatos fordítói döntéseket, értelmezéseket és elemzéseket. Mindenekelőtt a műfajra vonatkozó döntéssel szembesül. Goethének nem kellett eldöntenie, hogy drámát ír-e vagy költeményt. Goethe fordítója nem teheti meg, hogy ne hozza meg ezt a döntést, akár tudatosan, akár ösztönszerűen.

Aki úgy dönt, hogy a *Faust* egy monumentális költemény, az a párbeszédet is lírai megnyilvánulások dialógusának fogja látni. Az ilyen fordító járulékos véletlennek, alkotói szeszélynek tekinti a prózában írt szerzői utasításokat, és optikai kiegészítésnek, sormintának az oldal bal szélén a mindenkori megszólalók nevét.

Az ilyen fordító nem tud mit kezdeni azzal, hogy a hősnő két különböző néven szerepel, és kiiktatja ezt a zavaró furcsaságot. Konceptiójából adódóan nem veszi észre, hogy a névváltás fontos fogódzót ad a Margaretét, illetve Gretchent alakító színésznőnek. Nem törődik a színpadi szituációval, mert a megszólalások költői helyiértékét tartja fontosnak. Neki a rímek arra jók, hogy meditációra készítsék az olvasót, a költői képek színpompájával, a régi és ritka szavak veretes zengésével pedig az a célja, hogy a megszólalások magukhoz kössék azt, aki találkozik velük, és egy-egy szöveghelytől minél nehezebb legyen elszakadni. Nem a színészt, nem is a nézőt, hanem az olvasót látja lelki szemeivel.

Aki drámának fordítja a *Faustot*, az a költői eszközöket is a színpadi arzenál részének tekinti. Ő azokat a szövegrészeket látja az alkotói szeszély sallangjainak, amelyek nem hagyják magukat besorozni a drámai eszköztárba. Ilyenek az önállósodó *conchetto*- és *gnómafüzérek*, valamint azok a tömegjelenetek, amelyekben érződik az illusztratív szándék. Neki nem az lesz a fontos, hogy a hímrímet mindig hímrímmel adja vissza, hanem az, hogy villanjon és csattanjon a szentencia, vagyis a mondat vége essen egybe a sorvéggel, ne legyenek áthajlások.

A drámafordító számára a rím nem a meditáció, hanem a scenikai hatalomgyakorlás eszköze. A szavak közti feszültség a szereplők közti feszültséget is jelzi. Számára a metrikai változatosság nem a szubjektum tűzijátéka, hanem egyrészt a mindenkori szituációra, másrészt a beszéd direkt indirekt jellegére utal.

Amikor Goethe „csak úgy”, a maguk adottságában beszélte a szereplőket, akkor többnyire madrigálverset vagy bunkóverset használt. Ezek az ő direkt versformái, éppen ezért variábilisak. Megengedik, hogy a fordító lazán kezelje őket. Máshol Goethe stílusimitációt végez, hol szatirikus célzattal (ilyenkor régebbi költőket parodizál), hol áhítattal (ilyenkor a poétikai ősököt konstruálja meg). Nürnbergi hangfestő négyes daktilus, barokk alexandrinus, a görög dráma jambikus trimétere és trochaeikus tetramétere: ezek Goethe álarcai. Az ilyen versformákat illetően nincs helye lazaságnak, ezeket pontosan meg kell csinálni – mégpedig azért, hogy Goethe maszkjaiból színpadi maszk lehessen.

A drámafordítónak el kell képzelnie a színészt, aki majd elmondja az ő szavait, mondatait. El kell képzelnie a színész érzelmi viszonyát a szóhoz mint anyaghoz és munkaeszközhöz. És el kell képzelnie a nézőt, aki nem olvashatja el háromszor egymás után a nehezen felfogható verssort, és nem nézhet utána egy-egy szó jelentésének a szótárban. Olyan szöveget kell létrehoznia, amely könnyen kimondható, és első hallásra megérthető. Amelyben az éppen elhangzó mozzanatok ráépülnek a korábban hallottakra. Amelyet nemcsak a színész, hanem a néző is megjegyez.

Nem azt állítom, hogy ilyen szöveget sikerült létrehoznom, csak azt, hogy munka közben ezeket a követelményeket tartottam szem előtt. Ebben segítségemre volt az a körülmény, hogy a fordítói munkával párhuzamosan színházi műhelymunka zajlott, egy színpadra állítás rendezői és dramaturgiai előkészülete.

A *Faust* egysége. Egy mű vagy kettő? Esetleg három?

A kérdés így is feltehető: vajon a *Faust* egyetlen szerves alakulású mű, két jól elkülöníthető résszel, amelyek egymáshoz képest nem szimmetrikusak? Vagy inkább két különböző mű, azonos főszereplőkkel? További kérdés: vajon teljes értékű, önálló irodalmi alkotásnak tekinthető-e az „*Ős-Faust*”? Mert ha igen, akkor Goethenek három különböző *Faust*-drámája is lehet.

Mindez nagyobb részben szubjektív döntéseken és külső körülményeken múlik, és csak kisebb részben a *Faust* belső adottságain.

Ha valaki úgy dönt (ami gyakori eset), hogy a *Faust*nak csak az első részét olvassa el, akkor egyrészt egy hiánytalan, befejezett, teljes egészszel fog találkozni, másrészt határozottan le is választja a második részt az elsőről, anélkül, hogy tudná, mit választ le. Az eset fordítottja, vagyis, hogy valaki az első részt kihagyja, és csak a második részt olvassa el, nemigen fordul elő. Pedig érdekes volna kipróbálni. Annyi biztos, hogy a második rész, legalábbis a cselekmény tekintetében, nem folytatása az elsőnek, és mint megalkotott univerzum az első rész nélkül is hiánytalan.

Ha egy adott nyelvre mindig más fordítók ültetik át az első és mások a második részt, az is a két mű különállásához szolgáltat érveket, pedig lehet véletlen is. Művön kívüli, ám a *Faust*-képet igen erősen befolyásoló tényező, ha egy kiadó csak az első vagy csak a második rész lefordítására ad megbízást, vagy ha két különböző fordító munkájából rakja össze a teljes művet, és ezt a hibridet nyomatja újra évtizedeken át.

Egy alkotó életművén belül egy-egy szereplő több munkában is felbukkanhat, anélkül, hogy ezeket a munkákat egyesítené. Gondoljunk Falstaffra, aki fontos szerepet játszik a *IV. Henrik*ben is, meg a *Windsori víg nők*ben is, de ettől még senkinek sem jut eszébe, hogy Shakespeare királydrámáját és vígjátékát egyazon mű két részének tartsa.

Előfordulhat ennek fordítottja is, az, hogy az irodalomtörténet és a közönség egy műként tart számon valamit, ami nem biztos, hogy egy. Például Dickens *Copperfieldje* olvasható volna két merőben különböző regényként is, hiszen az én-elbeszélő azonosságának fikcióján kívül semmi sem köti össze a kisgyerekkori részt a felnőttkorival, és teljesen más a két rész írói problémakezelése is. Mégis egy regényként szokás számon tartani a két részt, noha terjedelmi okokból rendszerint két kötetben jelentetik meg őket. A magyar irodalomban is létrejöttek volna *Copperfield*-jellegű, egységesnek olvasható szöveg-halmazok: mérlegelhetjük, hogy a Nyilas Misi, Alvinczi Eduárd, Szindbád és Esti Kornél alakja (vagy inkább neve) köré szerveződő Móricz-, Krúdy- és Kosztolányi-prózák nem tekinthetők-e egyetlen műegésznek. Ám ettől még az elmúlt nyolcvan vagy száz évben különböző művek halmazának tartották mind a négy szövegcsoportot.

A *Faust*, illetve a *Faust* magyarországi recepciója esetében ez ugyanúgy fordítói döntés, mint a műfaj. Az én nézőpontomból a *Faust* egy műnek látszik. Organikus alakulású, heterogén alkotás, amelyben a két résznek nincs közös szerkezete, viszont közös alkotói koncepció áll mindkét rész mögött. Ez nem azt jelenti, hogy Goethe ugyanazt a művet akarta megalkotni huszonöt évesen, mint nyolcvanéves korában, hanem azt, hogy a későbbi munkafázis koncepcióját kiterjesztette a korábbi munkafázisok eredményeire is.

Ami az „*Ős-Faust*”-ot illeti: a korai szövegcsoportot Goethe nem tekintette kész műnek, nem szánta publikálásra, nem őrizte meg, és feltehetőleg nem volt tudomása a Göchhausen kisasszony által készített másolatról. Ettől még az „*Ős-Faust*” létezik, és kétségteljesen az ifjú Goethe műve. Furcsa helye van a Goethe-kánonban: nem szokás besorolni a fiatalkori drámák közé, hanem a *Faust* függelékébe számúzik a komolyabb kiadások.

Ha egy pillanatra elfeledkezünk a végleges *Faust*ról, sőt Goethe egész életművéről is, és csak a szöveget nézzük, a *Faust*-dráma fiatalkori változatát, akkor egy roppant izgalmas művet veszünk észre, a „*Sturm und Drang*” korszak egyik legjobb drámáját. Egy kicsit kiforratlan, egy kicsit kurta-furcsa, de már megvan benne a szintézisre törekvés, a későbbi első rész három vonulata, a tudós, az ördög és a csábítás. Amúgy kishíján szétrobban az óriási alkotói energiától. Dramaturgiailag is erős. Színpadra lehetne állítani. Németországban ezt időnként meg is teszik.

Igen ám, de ha van „*Ős-Faust*”, akkor nincs *Faust*. Pontosabban: azokra a pillanatokra, amelyekben a fiatalkori változatot önálló irodalmi alkotásként szemléljük, el kell feledkeznünk a végleges változatról, amely az „*Ős-Faust*”-ot, vitatható címével együtt, maga mögé utasítja az appendixbe.

A mű egységének kérdése felől nézve, ismét fölvetődik a műfaj kérdése. Ha a *Faustot* drámának tekintjük, akkor azon is el kell gondolkodnunk, miképpen érvényesül a drámaisága.

Olvasóként és nézőként úgy tapasztaljuk, hogy a drámát legfőképpen a konfliktusok éltetik, hiszen érdekek, értékek, érzelmek összeütközése a drámai feszültség legfőbb forrása. Igen ám, de Goethe nem kedveli a konfliktusokat, és kifejezetten kerüli ezek színpadi megjelenítését.

A két főszereplőnek, Faustnak és az ördögnek nincs egységes jelleme, jellemfejlődésről vagy egy-egy jellemvonás drámai átalakulásáról végképp nem beszélhetünk. Viszont soruk sincs, legalábbis nem abban az értelemben, ami az antik tragédiáhozöket tragikussá teszi. Leginkább még Margaréta alakjában érvényesül a hagyományos értelemben vett drámaiság: az, hogy éppen bukásában és összeroppanásában válik erőssé, dramaturgiai gondolatnak is erős.

Goethe a cselekménnyel sem törődik. Az első részben még úgy van egymásba építve a három fő vonulat, hogy a mozzanatok cselekménnyé kapcsolhatók össze, de ezt a munkát is inkább a rendező vagy az olvasó végzi, mint a szerző. A második részben már kísérletezni sem érdemes ilyesféle rekonstrukcióval. Az erre irányuló kísérletek kudarca miatt szokás a *Faust* második részét olvashatatlanak tartani és beszuvasztani az „unalmas klaszszikusok” lomtárába. Pedig a második rész legalább annyira – hacsak nem még inkább – foglyul tudja ejteni befogadója lelkét, mint az első.

Márpedig a lélek foglyul ejtése a drámai hatás lényege. Hogyan képes ezt Goethe elérni?

Részletes elemzés helyett röviden: a gondolati és a nyelvi-poétikai feszültség színpadi feszültséggé alakításával. A *Faustban*, különösen a második részben a leglátványosabb események nem történnek meg „igazából”, hiszen megannyi káprázatot és varázslatot látunk. Az viszont igazi történés, hogy az ördög szubverzív gondolkodásmódja vagy a színrelépő csodalények magánvaló létezése nagyfeszültségű viszonyrendszert létesít a szereplők között. Az is igazi történés, hogy a trójai nők dikciója egy adott pillanatban átvált a nyugodt, emelkedett jambikus triméterből izgatottan lihegő trochaeikus tetraméterbe, és kézzelfoghatóvá sűrűsödik a halálfélelem – miközben a kívülállók már tudják, hogy a trójai nők régesrég meghaltak, csak ők maguk nem tudják még.

A *Faust* nemcsak metrikailag, hanem stilisztikailag is igen változatos. A gyöngéd líraiságtól az emelkedett gondolatiságon át a szarkazmusig és a drasztikumig sok-sok regisztere van. A versformák, szólamok, hangvételek egymásnak feszülése kisebb részben jelzik és kirajzolják, nagyobb részben helyettesítik a tulajdonképpeni cselekményt, átveszik annak funkcióját.

Arról sem volna helyes elfeledkeznünk, hogy a *Faust* megalkotásának hat évtizede alatt maga a német nyelv is sokat változott. Goethe fiatalkorában még erősen jelen volt a barokkos nyelvhasználat, a költő élete végére ennek már nyoma sem maradt. Vannak időszakok egy nyelv történetében, amikor a változások gyors ütemben zajlanak, más időszakokban pedig a nyelv évtizedeken át alig változik. Goethe korában – nem kis részben a fellendülő irodalom és nyelvészet hatására – egy emberöltő alatt kialakult egy olyan nyelvállapot, amely stabilizálódott, és az első világháborúig majdnem változatlan maradt. A fordítás nem tudja érzékelteni, de a német(ül) olvasó világosan láthatja, hogy a *Faust* korai jelenetei másnyelven – régiesebb és kevésbé szabályozott – német nyelvet tükröznek, mint az öregkoriak, és ettől nem független az sem, hogy idősebb korában Goethe másképpen működtette nyelvteremtő erejét, mint fiatalon.

A mű heterogén jellegét és mégis meglevő egységét illetően ma is helytálló az egyik XIX. századi magyar *Faust*-fordító, Várad Antal 1886-ban írt megállapítása: „De mindenekelőtt nehézzé teszi a művet a közönségre nézve a nagy stílus, melyben tartva van. Mint egy óriási alkotás, egyes arányai közelről megdöbbenők, elborzasztók, sőt durváknak tetszők, ne mondjam: visszataszítók – de bizonyos távolságból tekintve, mint az egésznek harmonikus részei, bámulatosak, s mesterileg egészítik ki az egészet, s eggyé idomulnak anélkül,

hogy megszűnnének azok lenni, amik: úgy e goethei nagy alkotást nem szabad egyes részeiben meg- vagy elítélnünk, hanem egy bizonyos *emelkedett* szempontról szemlélve, annak összesét kell áttekintenünk, s ha lelki szemeink elég erősek arra, hogy az egésznek arányait felölelhessék, úgy bámulni, csodálni fogjuk a művet, s megértjük a fény és árny elosztásának művészi fogásait – melyek egyenkint tekintve mint árny: megdöbbennek, mint fény: megvakítanak.”

Korábbi *Faust*-fordításokról

A fordítások, ellentétben az eredeti irodalmi művekkel, előbb-utóbb elavulnak. Ennek oka nem elsősorban a nyelvallapot fokozatos (vagy néha ugrásszerű) változása, hanem az, hogy a fordítói szolgáltatás – közvetítő szerep az eredeti szöveg és a célnyelvű olvasó vagy néző között – az idő múlásával mindinkább elveszíti transzparenciáját. Láthatók lesznek a fordítói értelmezések, vagyis ők lesznek láthatók a szöveg helyett, elfedik és felszívják a szöveget. Ha nem bizonyulnak is félreértésnek (egy sor félreértés csak évtizedek múlva derül ki, a filológia újabb eredményei nyomán), akkor is egy olyan fordítói koncepció részei, amely hat-nyolc évtized elteltével már csak kordokumentumként értelmezhető.

Másképpen avul egy jó fordítás, mint egy gyenge, egy nagy hozzáértésről és mély megértesről tanúszkodó átültetés, mint egy félreértésektől hemzsegő, felületes munka. Másképpen avul Várad Antal *Faust*-fordítása, mint Dóczy Lajosé, hogy két merőben különböző felkészültségű és színvonalú XIX. századi munkát említsek. De a maga módján mindkettő avul.

A régi *Faust*-fordítások értékelésétől eltekintek. Meghaladta őket az idő, belepte őket a por. Nincs esélyük sem újabb kiadásra, sem újabb színrevitelre. Újabb, frissebb fordítások léptek a helyükbe. Mindössze annyit mondok, hogy Várad Antal fordításának igényessége ma is példamutató, jegyzetapparátusa imponáló. Hogy a szöveg a Nemzeti Színházban is megállta a helyét, arról Paulay Ede rendezése tanúskodik. Kozma Andor olyat cselekedett, amit aztán kilencven évig senki: lefordította a Tragédia mindkét részét. Az ő fordítása szintén felkerült a Nemzeti Színház műsorára, méghozzá Hevesi Sándor rendezésében.

Őt olyan fordító elődömről szeretnék beszélni röviden, akiknek munkája még nem vagy nem teljesen avult el. Sárközi György, Franyó Zoltán és Jékely Zoltán az első részt, Csorba Győző és Kálnoky László a második részt ültette át. A teljesség kedvéért mondom, hogy én sem most kezdtem a *Faust*tal foglalkozni: az első részt lefordítottam az 1990-es évek elején, megjelent 1994-ben. Ezután négy évvel, 1998-ban jelent meg az első rész legújabb fordítása, ez Báthori Csaba munkája.

Sárközi György (1889-1945) a Nyugat munkatársaként kezdte pályáját, később a népi írókhoz csatlakozott. Nemzedéke egyik kiváló költője volt, elbeszélői és műfordítói munkássága is jelentős. Ő fordította Thomas Mann József-tetralógiájának négyötöd részét. Ezt a munkát Káldor György fejezte be, Sárközi *Faust*-fordítása pedig csak a halála után, 1947-ben jelent meg. Zsidó származása miatt elbocsátották a kiadóból, amely az ő munkájának köszönhette fellendülését, behívták munkaszolgálatra, Budapestről nyugat-magyarországi kényszermunkára hurcolták, ahol 1945 kora tavaszán meggyilkolták a nyilasok. *Faust*-fordításáról, amely a háború utáni húsz évben még háromszor megjelent, a fiatal Lator László írt az *Irodalomtörténet* 1955-ös évfolyamába részletekbe menő, roppant lelkiismeretes, ma is meggyőző elemzést. Sárközi munkájáról az az olvasói benyomásom, hogy a fordítói problémákat nagy biztonsággal kezeli (néha mégsem), Goethe gondolatiságát igyekszik a maga sokrétűségében megragadni, és a verses szöveg zeneiségét érzékeltetni. Ez nem mindig sikerül neki: rímtechnikája gyakran érződik egyhangúnak, munkája pedig, egészében véve, fakóbb az eredetinel.

Franyó Zoltán (1887-1978) életrajza sem egészében, sem részleteiben nincs feltárva. Az alakjához fűződő mendemondákból, anekdotákból és legendákból nem áll össze egységes kép. Nyelvismerete a hihetetlenül határos, műfordítói életműve gigantikus. Nem tudom,

hogy a II. világháború előtt vagy után fordította-e a *Faust* első részét; annyi biztos, hogy fordítása először 1950-ben jelent meg Bukarestben, Franyó nevének feltüntetése nélkül, ő ugyanis akkor éppen börtönben ült. (Hogy mivel vádolták, és az ismeretlen vádból mi lehetett igaz – valószínűleg semmi, de még az ellenkezője sem –, azt nem sikerült kiderítenem.) Az ő fordítása még egy kiadást ért meg, 1958-ban, azóta nem adták ki újra. Az első rész magyar verziói közül Franyóé a leginkább színpadszerű. Kár, hogy ez a színpadszerűség egy kicsit a népszínműveket idézi. A mű gondolatiságával Franyó kevesebbet tördök, mint Sárközi. Néha leegyszerűsíti a szöveget. Goethe nyelvi-stilisztikai sokszínűségét nem őrzi meg, viszont megbízhatóan szinten tartja a klasszikus-veretes regiszter alsó szegélyét.

Jékely Zoltán (1913-1982) a legkiválóbb magyar költők egyike. Költői és prózaírói munkássága közismert. Kevésbé él a köztudatban Jékely nagyszabású műfordítói életműve. Eminescu és Coşbuc, Shakespeare és Racine, Corneille és Jarry, Mark Twain és Giono műveit fordította, hogy csak néhányat említsék az általa tolmácsolt szerzők közül. Azt az időszakot, amikor másokkal együtt Jékely Zoltán és nemzedéktársa, Kálnoky László létrehozta műfordítói életműve zömét, a magyar műfordítás aranykorának szokás nevezni. Ebben az időszakban, az 1950-es, 60-as években a magyar műfordítás csakugyan látványos mennyiségi növekedést és színvonalemelkedést produkált. Ekkor szilárdultak meg a műfordítói mesterség írott és íratlan szabályai. A szellemi műhelyekben hozzáértő szerkesztők dolgoztak, és az akkori magyar irodalom első vonalába tartozó írók és költők tolmácsolták a világirodalom színét-javát. Jékely és Kálnoky *Faust*-fordítása is ebbe a vonulatba tartozik. (Franyó Zoltáné nem, mert ő egyrészt Romániában élt, és az ottani adottságokkal kellett megbirkóznia, másrészt ő egy saját személyére szabott, külön bejáratú műfordítói aranykort hozott létre, amelyet egy Franyó-monográfiának kellene méltatnia.)

E korszak fordítói teljesítményei, szabályai és szakmai etikája mindmáig éreztetik hatásukat. Kiemelten fontos mozzanatának tartom azt a hagyománnyá vált gyakorlatot, hogy a szerzők egyszersmind műfordítók is, nem válogathatók szét két külön kasztba (amint azt más kultúrákban megteszik), és hogy a saját írói-költői életmű megalkotása nem választható külön a műfordítói munkásságtól.

Ugyanakkor azt is látni kell, hogy a magyar műfordítás aranykora nemcsak időben esik egybe az élő magyar irodalom legsúlyosabb aszályos időszakával, hanem annak egyik következménye is. Az elhallgattatott, félreszorított szerzők nem publikálhatták saját műveiket, így alkotói energiáikat vagy a műfordításba, vagy az ifjúsági irodalomba menekíthették. Ez volt a helyzet az 1956 előtti években, amikor Jékely a *Tragédia* első, Kálnoky pedig a második részét fordította. 1956 után pedig volt egy olyan időszak, amikor a kortárs magyar irodalmat szigorúan ellenőrizték, viszont a világirodalom importja nagyjából felszabadult. A közönség ki volt éhezve Kafka, Joyce, Camus, Beckett, Ionesco és a többiek műveire, a legjobb magyar írók és költők pedig továbbra is rengeteget fordítottak. Ez a körülmény hosszabbította meg a magyar műfordítás – ellentmondásosan értékelhető – aranykorát.

Jékely és Kálnoky *Faust*-átültetésére gondoltam, amikor a föntiekben leírtam a költészet-té olvasás fordítói koncepcióját. Mindketten költészetnek olvassák a *Faustot*, Jékely az első, Kálnoky a második részt. Nemzedéktársak voltak (Kálnoky László 1912-1985), költői világuk, költészetfelfogásuk nem állt távol egymástól. Már csak ezért is jó megoldásnak látszott, hogy az ő fordításaik kerüljenek egymás mellé a *Faust* összkiadásaiban bő fél évszázadra, mintegy kiegészítve egymást. Mégsem volna helyes egy kalap alá venni a két fordítói koncepciót. Jékelynek is, Kálnokynak is csodálatraméltó érzéke van a stílusok és nyelvi regiszterek sokfélesége iránt, és mindketten a nagy mesterek biztonságával tartják kezükben a metrikát. Ám aki sokadszorra olvassa *Faust*-jeleneteiket, az látja a különbségeket is.

Jékely a kopárabb, zordabb emelkedettséget kedveli, amely aztán egy másik jelenetben hasonlóan zord és kopár alantasságba veti magát. Ő – Radnóti Miklós szavaival – „a ritka és nehéz szavak tudósa”. Nála a díszítmény archaizmus vagy erdélyi regionalizmus. Franyónál az kifogásolható, hogy a kelletnél valamivel lejjebb viszi a stílus összhatását, Jékely az eredetnél feljebb viszi az ő változatát, ám ez nem kifogásolható. Nem finomkodik, hanem ráerősít a költői magasztosságra. „Sugallatos angyalgyerek!” – mondja az ő verziójában *Faust* Margitnak, amikor meg akarja nyugtatni a lányt. „Ettől fog szívem elhamuhodni” – mondja ugyanő, rádöbbenve az emberi tudás korlátaira.

Kálnoky vonzódik a játékosághoz, nála nem ritkák a barokkos cikornyák. (Ebből a szempontból és más poétikai szempontokból is Báthori Csaba mintha Kálnoky örökségét vitte volna tovább az 1990-es években.) Akkor van igazán elemében, amikor Goethe görög és barokk stílusimitációit kell magyarul megvalósítani. Remekül adja vissza a szó-játékokat, névadásban verhetetlen. Szereti és érti a tréfát. Nála az udvaroncok így reagálnak a Csillagjós homályos jövendölésére: „Amit hadar – igen badar – naptári jós – kontár tudós”. A meditatív, lírai részek visszaadásában is örömet leli. Ilyenkor gyönyörű modern magyar versek kerülnek ki a keze alól. Érdemes elolvasni az ő tolmácsolásában a toronyőr életösszegzését az 5. felvonásban vagy Faust tercinákban írt monológiát az 1. felvonás elején. Nagyon jól érzi és érzékelteti Goethe stíluszintjeit. Néha viszont egy kis pajkos-sággal elfedi az eredeti szöveg kíméletlenségét, máskor meg a jóhangzás az értelmi egység rovására megy. („Se bü, se bá! / Se bá, se bü! / Büdös neki / a nagy terű” – mondja például a Három Hatalmas Legény az 5. felvonás palota-jelenetében.)

Jékely és Kálnoky teljesítménye, minden lehetséges részletkritika mellett, nagy főhajtást érdemel. Ez is, az is példászerű szövegértésről és a mű iránti odaadásról tanúskodik, és óriási költői kapacitást vonultat fel. Ez is, az is a költői indíttatású magyar műfordítás-irodalom legjobb alkotásai közé tartozik. Ezen is, azon is látszik, hogy a fordító egyszerűsége erős és markáns költő, akinek szuverén költői világa van. Ez egyrészt megóvja a Jékely-Kálnoky-szövegegyüttes nagy részét a nyelvi avulástól, másrészt az idő múlásával nemcsak a fordítói értelmezés, hanem a költői szuverenitás is elveszíti transzparenciáját. Hat évtized elteltével úgy veszem észre, hogy Jékely és Kálnoky költői egyénisége egy kicsit odaáll Goethe és az olvasó közé, és egyikük is, másikuk is – nem is kicsit – megnehezíti a magyar szöveg színházi használatát.

A Jékely-Kálnoky tandem sok évtizedes kanonizálódásának nagy vesztese Csorba Győző (1916-1995), aki Kálnokyval egyidejűen, az 1950-es években fordította le a második részt. Ugyanannyi odaadással és fáradtsággal dolgozott, hasonlóan értékes munkát végzett, mint Kálnoky, de az ő fordítását összesen kétszer adták ki, először 1959-ben, Jékely első rész-átültetésével együtt, másodszer 1961-ben. Ma már hozzáférhetetlen. Csorba Győző fordítása kevésbé érződik derűsnek, mint Kálnokyé, ő a szöveg árnyékos tónusait emeli ki. Valamivel szabadabban fordít, mint Kálnoky, ami annyit és csak annyit jelent, hogy az értelmi egységeket nagyobb távolságból szemléli. Az ő szívéhez a Gond baljós monológja áll közel, de a martalócokat is nagy átéléssel beszélgeti. A császári udvar politikusait nagy költői leleménnyel forgatja saját keserű levükben, és Mephistopheles kíméletlen bölcseségeit sokat tapasztalt humanistaként juttatja célba. Csorba Győző az 1990-es évek elején, a Csuha István által készített életút-interjúban részletesen beszél Faust-fordításáról, a munka és a publikáció körülményeiről. Amit felidéz, hat évtizeddel ezelőtti történet, de a mai Faust-fordító és -olvasó számára is tanulságos.

Ide kívánczik az Ausztráliában élő Bodi László vagy Leslie Bodi (1922-) neve is. Ő az 1950-es évek első felében készített jegyzeteket a *Faust* mindkét részéhez. Kommentárjai szakszerűek, tárgyyszerűek, megvilágító erejűek. Az és csak az a céljuk, hogy az olvasót segítsék. Nincs bennük sztálinista agitprop, nincs hozzájuk biggyesztve „vörös fark”. A magyar germanisztika óriási vesztesége, hogy Bodinak 1956-ban el kellett menekülnie Magyarországról. Az 1956 utáni *Faust*-kiadásokban az általa írt jegyzetapparátust újra meg újra felhasználták, Bodi László nevének föltüntetése nélkül.

Miről szól a *Faust*?

Tudós férfiak vastag könyveket írtak erről. Nem próbálok versenyre kelni velük. Inkább arra hívnám fel a figyelmet, hogy egy bonyolult, sokrétű, szerteágazó irodalmi alkotásról időnként érdemes egyszerűen és röviden beszélni. Az irodalmi alkotás úgy viselkedik, mint a gázok: ha hirtelen összepréseljük, felforrósodik. Az ilyen kísérlet nem leegyszerűsí-

tés, hanem annak a lényeknek csattanó-jellegű, hirtelen kiemelése, felvillantása, amely az összefüggések eredeti sűrűjében esetleg rejtve marad.

Utána érdemes újból szemügyre vennünk a nagy mű részleteit és árnyalatait. Friss tekintettel többet és fontosabbat fedezünk föl benne, mint előzőleg.

Ezt a gondolatkísérletet egy invenciózus rendezőnek mindenképp ajánlatos elvégeznie. A bemutató előtt álló budapesti előadás rendezője, Schilling Árpád a színház szórólapján a következőképpen foglalja össze Goethe művét:

„A *Faust* első része egy középkorú tanárember szellemi megfáradásáról, kiábrándulásáról szól. A magányos férfi belefárad az univerzális tudás megszerzéséért folytatott küzdelembe, és inkább megrontja a fiatalos Margarétát, akibe a maga módján azért beleszeret. Faust egy erkölcstelen gazember.

A második rész egy öregedő értelmiségi zavaros álmvilágába kalauzol minket, amelyben az antik kultúra összes nimfája és kentaurja megfordul. Vidám, hedonista körtánc kavarog, majd feltűnik a szép Heléna, Faust múzsája, akivel összeköltöznek, gyereket nemzenek, a gyerek később meghal, és ők szétválnak. Végül Faust is meghal. Nem marad utána más, csak néhány szellemes idézet.”

Mindez nem is annyira provokatív, mint amilyennek első olvasásra látszik. Úgy is mondhatnám, hogy a filológusoknak, a *Faust* esetében a germanistáknak volna mit tanulniuk a színháztól, a színházi jellegű észjárástól. Ezt persze nagy mértékben előmozdítaná, ha a színházak és az *Előjáték...*-ban is felbukkanó színházi emberek jobban megbíznának a metrikai és gondolati alakzatok dramaturgiai energiájában. Abban az energiában, amely komplex világdrámát épít fel ebből a három mozzanatból: „Ördög szerződik, ember vergődik, Isten eltűnik.”

Függöny.

Budapest, 2015. március



Illusztráció: August von Kreling (1877)



GOETHE TRAGÉDIÁJA

Bevezetés – a *Faust* bevezető szövegeinek vizsgálatával

Gausz Ildikónak ajánlva

„Rejtély ez itt nekem, temérdek”
Hát élj tovább, majd csak megérted.¹

Johann Wolfgang von Goethe tragédiája – a *Faust* – 2500 éves drámairodalmunk mindmáig egyik legkülönösebb darabja. Különös, mert két nagy részből áll, mégpedig két különböző, egymással szembenálló dráma-hagyományt követő részből. Az első, önmagában is megálló, de önmagában nem teljes, 4260 vers- és 61 prózasor hosszúságú rész 25 erősen változó terjedelmű és verselésű jelenetre tagolódik. A második, az elsőt befejezetté tevő, de önmagában is megálló, 7498 verssort felölelő rész viszont öt felvonásból áll össze, számuk szerint is követve, váltakozó verselésükben ismételten közelítve a klasszikus-sá vált drámaformát.

Különös a tragédia keletkezéstörténete is. Első fogalmazványaitól a mű befejezéséig eltelt évtizedek alatt a német irodalom története jól megkülönböztethető korszakváltásokon ment át, mégpedig nem utolsó sorban épp Goethe más, párhuzamosan létrejött műveinek hatására. A tragédia első részének építkezése még azokkal a lehetőségekkel él, amelyeket William Shakespeare drámáinak tanulmányozása nyitott meg az 1770-es években fellépő fiatal német alkotók előtt. Törekvéseiket később, de még a XVIII. század elején, irodalmi korszakot meghatározóként értékelte August Wilhelm Schlegel, és irányzatukat Friedrich Maximilian Klingler 1776-ban megjelent darabjának címét kölcsönvéve Sturm und Drang-ként tartotta számon.² A korszak kiemelkedő műve Goethe első drámája, a *Götz von Berlichingen* (*Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand*, 1773)³ Szerzője mindössze 23 éves volt ekkor. A tragédia második része felépítésében már túlnyomóan arra az antik hagyományra támaszkodik, amelyet a XVII. században jelentős francia szerzők és teoretikusok újjítottak meg: ehhez tér vissza ugyanis bizonyos mértékig a Sturm und Drang periódust felváltó „weimari klasszika” programja. Goethe *Iphigenia Taurisban* (*Iphigenie auf Tauris*, 1790) c. darabja meghatározó alkotása ennek az új irányzatnak. A *Faust* második részének harmadik felvonása pedig már a német *romantikára*, a weimari klasszikával párhuzamosan megjelenő, majd azt követő korszak domináns irányzatára ad választ, amennyiben a szerző Faust alakját középkori lovagként formálja meg. Ez a századfordulón először papírra vetett felvonás csak 1827-ben jelent meg, mégpedig *Helene* címmel önálló műként, műfaját tekintve mint „klasszikus-romantikus fantazmagória.”⁴ Goethe ekkor már 78 éves volt.

A *Helene* önálló megjelentetése jelzi, hogy különös a mű közzétételének története is. A *Faust* Goethe életében – eltekintve az apróbb változtatásokat hozó utánnomásoktól és a kalózkidadásoktól – három változatban jelent meg. Az első és az utolsó közlés között nem kevesebb, mint 38 esztendő telt el, és mégis, valamennyi publikáció *töredéknek* tekinthető. Töredék voltát az először 1790-ben megjelent *Faust* alcímként is közölte.⁵ Az 1808-ban megjelent *Faust* címlapján ugyan már semmi sem utalt arra, hogy a publikáció töredék lenne, de mégis az. Az alcím helyén műfaji besorolása olvasható: „egy tragédia”.⁶ Goethe először használta e műfaji megjelölést, és a *Faust* maradt is egyetlen tragédiája. A 2130 soros *Fragment*-hez képest ebben a kiadásban a mű új jelenetekkel bővült, a korábbiak némelyike pedig a kidolgozás révén lett hosszabb. A tragédia verssorokban számolt terjedelme ezzel épp megduplázódott, és ehhez társult még három, összesen 353 verssort felölelő előhang, illetve előjáték. A kiegészítések révén azonban csak még nyilvánvalóbbá vált, hogy a tragédia fő konfliktusa a közzétett szövegben nem oldódik meg. E kiadás utánnomása erősítette meg a tényt, hogy valójában szerzője is töredéknek tekinti az 1808-ban először megjelent szöveget: ez csupán a *tragédia első része* három bevezető szöveggel.⁷ Harmadszor 1827-ben jelent meg a *Faust* új alakban, de anélkül, hogy a már lezárt és kiadott *Helene* megkapta volna helyét a műben. Ez esetben is csak a kötet tartalomjegyzéke utal arra, hogy a tragédia két részből áll. Az első rész ebben a kiadásban már a végleges változatban olvasható, az előző kiadáshoz képest csak apró változtatásokat tett a szerző. A második rész azonban még a csak a végső szöveg első felvonásának egy részletét hozza, végén a kurta megjegyzéssel: „folytatandó”.⁸ Goethe naplóbejegyzése szerint csak 1831. július 22-én fejezte be tragédiáját, háromnegyed évvel halála előtt.⁹

Az is különös, hogy Goethe barátai unszolása ellenére sem járult hozzá, hogy az immár teljessé vált művet még életében kiadják. Így a tragédia második részének teljes szövege csak halála után jelent meg, de még 1832-ben.¹⁰ Jóval később, 1878-ban bővült a *Faust* kiadástörténete egy újabb eseménnyel: ekkor jelent meg Goethe korai, a *Fragment*-et megelőző *Faust*-kísérlete. Erich Schmidt irodalomtörténész bukkant rá, Goethe műveinek mindmáig legteljesebb kiadásának, a „Weimarer Ausgabe”-nak szerkesztője. A szöveg egy weimari udvarhölgy, Luise von Göchhausen hagyatékában és lejegyzésében maradt fenn. Ezt a töredéket a szakirodalom többnyire *Ős-Faust*-ként emlegeti, bár nem kizárt, hogy voltak ennél „ősibb”, korábban papírra vetett változatok is.¹¹ Figyelembe véve ezt a korai változatot, végül is 1776-tól 1831-ig követhetjük a *Faust* létrejöttét. Ez a hosszú, a töredékek megjelentetése révén sajátosan dokumentált keletkezéstörténet két szorosan összefüggő kérdést vet fel: miért tartott ilyen sokáig a mű befejezése, s lehetséges-e egyáltalán a felvázolt tények ismeretében egységes műről beszélnünk? Ezek a kérdések Goethét magát is izgatták, és különböző megközelítésben különböző válaszokat adott rá. Az irodalomtudomány feladata, hogy ezeket a megközelítéseket értékelje, és maga is kialakítsa véleményét.

A legegyszerűbb megközelítés az életrajzi: Goethe első írói sikere, a *Götz von Berlichingen* után elhatározta, hogy történelmi anyagokat szabadon feldolgozva egy sor drámát fog írni. Foglalkozni kezdett Götz von Berlichingen (1480-1562) kortársa, a németalföldi Lamoral Graf von Egmond (1522-1568) történetével, és talán ebben az összefüggésben merült fel először, hogy az ugyancsak az újkor hajnalán élő híres és hírhedt tudóst, Georgius Faustust választja egy további drámája hőséül, akinek legendás élete a XVI. századtól kezdve különböző változatokban maradt fenn s volt Goethe számára ismert. Az író e rendkívül termékeny korszakában azonban gyorsabban születtek a szétágazó és műfaji határokat nem ismerő tervek, mintsem hogy elegendő idő állt volna rendelkezésére valamennyi megvalósításához. A történelmi alakoknál nem kevésbé izgatták az antik világ hőseinek és isteneinek mondái. Így ebben az időben születtek antik és keresztény elemeket ötvöző ódái, köztük a *Ganymedes* (*Ganymed*, 1774). Az ugyanebben az évben keletkezett óda, a *Prometheus/Prometheüs* (*Prometheus*) valószínűleg egy 1773-ban elkezdett drámakezdemény lezárásaként jött létre. Ebben az időben írta meg Goethe világsikert hozó első regényét is *Werther szerelme és halála* (*Die Leiden des jungen Werthers*, 1774) címmel, mindössze néhány hónap alatt. A *Clavigo* (*Clavigo*, 1774) c. szomorújátéka a kortárs francia író, Pierre-Augustin Caron de Beumarchais egyik önéletrajzi motívumokat feldolgozó drámája és emlékiratai alapján még gyorsabban lett kész: Goethe állítása szerint megírásához 1774 máju-

sában csupán nyolc napra volt szüksége. *Sztella / Stella (Stella, 1776)* című darabja három hónap alatt lett kész. Kéziratát Goethe 1775 áprilisában zárta le Frankfurtban. A színjáték Berlinben jelent meg 1776 januárjában, ősbemutatója pedig 1776. február 8-án volt a Hamburgi Nemzeti Színházban. A *Stella* kéziratának lezárása és közzététele között azonban a szerző életében igen jelentős változás állt be: Christoph Martin Wieland tanácsára Anna Amália hercegnő meghívta Goethét szellemi és társasági társnak az épp nagykorúvá vált és az uralkodói jogokat a Szász-Weimári Nagyhercegségben átvevő fia, Károly Ágost mellé. Az új feladatok rövidesen háttérbe szorították az írói munkát: állami tisztségviselővé válva egyre több akta született Goethe keze alatt és egyre kevesebb komoly irodalmi mű – az ebből adódó feszültségek vezettek végül egy újabb fordulathoz. Goethe, aki már útban volt Itáliába, amikor 1775 november elején megérkezett a Weimarba szóló hivatalos meghívója, 1786 szeptemberében újra elindult Johann Joachim Winckelmann nyomában, hogy bő egy évre tervezett szabadsága alatt bejárja Itáliát és befejezze a magával vitt, tökéletlennek vagy töredéknek tekintett műveinek kéziratát. A számos kisebb mű között útitáskájában volt az *Iphigenie auf Tauris*, amelynek kidolgozását elsőként fejezte be: a kész darabot még Rómába érkezése előtt hazaküldhetett kiadójának. Ugyancsak Itáliában zárta le az *Egmont* c. történelmi drámáját. Bár jól halad a kisebb művek kidolgozásával is, de két régen elkezdett, nagyszabású munkával nehezen boldogul.

Goethe 1887. november 3-án erről tudósítja a weimariakat: „Most még két ilyen nagy kő van előttem: a *Faust* és a *Tasso*. Minthogy úgy látszik, az irgalmas istenek a jövőben fölmentenek a sziszüphosi büntetés alól, remélem, hogy ezeket a koloncokat is föl tudom vinni a hegyre. Ha egyszer följutottam velük, valami újat kell kezdeni, s igyekszem majd minden tőlem telhetőt megtenni, hogy kivívjam tetszésteket, amiért elhalmoztok jóságotokkal.”¹²

1888. március 1-jén ezt jegyzi fel a *Faust* lezárásának nehézségeiről: „Először a *Faust* tervét készítettem el, s remélem sikerült ez a műveletem. Persze más dolog: ma vagy 15 évvel ezelőtt írni meg a darabot; azt hiszem, mit sem vesztett közben, kivált most, hogy érzem, újra rátaláltam a régi csapásra. Ami az egésznek a hangját illeti, afelől sem aggódom; már ki is dolgoztam egy új jelenetet, s azt gondolom, ha egy kicsit megfűstölöm a papírost, senki sem tudja megkülönböztetni az eddigiektől. Miután a hosszú nyugalom és magány egészen visszavezetett saját létem színvonalára, csodálkoznom kell, mennyire hasonlítok önmagamhoz, s mily keveset ártottak lelkemnek az évek és események. A régi kéziratot eltűnődöm, ha kiteszem magam elé [...] olyan törekeny és szélein úgy elrongyolódott, hogy valóban úgy fest, mint egy réges-régi kódex töredéke; s ahogy annak idején merültem értelmileg-érzelmileg egy korábbi korba, úgy kell most egy saját korábbi korszakomba visszamerülnöm.”¹³

A feljegyzésben megjelennek az anyag kiválasztásának és új formába rendezésének alapvető mozzanatai. Feltéve, hogy egy alkotó akkor merül értelmileg-érzelmileg egy korábbi korba, ha reméli, hogy az ott fellelt probléma feldolgozása révén választ kap saját aktuális kérdéseire, akkor a munka megszakítása azt jelenti, hogy az alkotó a megoldást nem találta meg. Visszatérése a megszakított munkájához pedig azt jelenti, hogy helyzete lényegében nem változott. Minél mélyebben, létének legbenső magjában érinti a dilemma a szerzőt, annál nehezebb lesz feladatának megoldása, ugyanakkor annál hosszabb idő áll rendelkezésére, hogy megtalálja a megoldást. Hiszen amíg a felszín, mint a papír színe, változik, a léleknek, az egzisztenciális önazonosságnak az évek és az események nem árthatnak... A *Tasso* sem lett kész az itáliai tartózkodás alatt, Goethe csak 1789 nyarán tudta befejezni művét, a *Faust* pedig, mint tudjuk, végül is töredékként jelent meg Goethe gyűjteményes műveinek első kiadásában.

A három bevezető szöveg és a tragédia összefüggése

Visszatérve a *Faust* poétikai értelemben vett egységének kérdésére, a következőkben azt vizsgáljuk meg, hogy mi tartja „legbensőjében [...] egészbe”¹⁴ a három, a tragédia első sze előtt álló szöveget. Mi köti össze őket az első résszel, valamint 1832 óta a második

is? Ismereteim szerint a szövegek első közzététele óta eltelt több mint 200 év alatt épp ezt a hármas kérdést nem válaszolta meg kielégítően az irodalomtudomány.

Minden esetre a tragédia különösségéhez tartozik az is, hogy nem egy, hanem három „előzék-szöveggel” is rendelkezik. A dráma színpadra állításainak története tanúsítja, hogy többnyire a rendezők sem tudtak mit kezdeni a be- és felvezető szövegek e burjánzásával. A *Faust* első nyilvános bemutatóján, amelyre Goethe 80. születésnapján került sor, a szerző beleegyezésével mind a három szöveget elhagyták.¹⁵ A későbbi színrevitelek is sorra mutatják, hogy ritkán hangzik el a mű első 353 verssora teljes egészében: leggyakrabban az *Ajánlás*¹⁶ és az *Előjáték a színpadon*¹⁷ marad el. A *Prológus a mennyben*¹⁸ jó okkal a leginkább játszott rész, e jelenet kapcsolódik ugyanis legnyilvánvalóbban a tragédia cselekményéhez. Ha viszont csak a tragédia első részét játsszák – ami szinte a szokásos előadási mód – akkor a *Prológus* színre vitele inkább zavaró, mint magyarázó. Az első rész magát képző Margaréta-tragédiájának megértéséhez az égi expozícióra nincs szükségünk. Ha a *Faust I.* előadása a *Prológussal* kezdődik, csak a darab töredék jellege erősödik fel.¹⁹

Mindezt megfontolva még különösebb, hogy Goethe a szóban forgó három szöveget már az első rész közzétételénél a tragédia elé helyezte. Köztudomású, hogy az opera nyitányok a Christoph Willibald Ritter von Gluck, Goethe idősebb kortársa által megvalósított gyakorlat szerint rendszerint a fő rész megalkotása után jönnek létre: zenei értelmüket az egész mű nyitányaként kapják meg. *Ajánlás*, *Előjáték a színpadon*, *Prológus a mennyben* – szerepüket tekintve egyaránt a „nyitány” szövegtípusának felelnek meg, vagyis a kész műre kellene vonatkoztathatóknak lenniük.

E. T. A. Hoffmann novella-hőse, a titokzatos Ritter Gluck ebben az értelemben tartja megbocsájtathatatlannak tévedésnek, hogy Gluck két operáját összekeverve a berlini operaházban az *Iphigenia in Aulis* nyitányát játsszák az *Iphigenia in Tauris* előadása előtt! (A novella egyébként egy évvel a *Faust* megjelenése után, 1809-ben jelent meg.²⁰)

Más a helyzet azonban, ha keletkezéstörténetileg vizsgáljuk az egyes műveket. Nem ritka jelenség, hogy készülő írásukba a szerzők maguk vesznek át más céllal létrejött munkáikból részeket, vagy illesztnek be egész műveket. A *Faust*-kutatás például kiderítettnek véli, hogy az *Előjáték a színpadon* eredetileg nem is a tragédia számára készült. Két feltételezést is ismertünk. Az egyik szerint Goethe az *Előjátékot* eredetileg a *Der Zauberflöte zweiter Teil* c. librettója számára írta,²¹ a másik szerint az átépített Weimari Színház nyitó programja részére.²² Természetesen azt sem zárhatjuk ki, hogy mindkét feltételezés igaz. Tény azonban, hogy Goethe nem dolgozta ki librettóját: 1798-ban ezt a tervét végleg feladta. És az is tény, hogy 1798. október 12-én a felújított weimari színház megnyitásakor az *Előjáték a színpadon* nem került bemutatásra.²³ A tulajdonképpeni kérdésünk szempontjából – alkalmas-e az *Előjáték* a tragédia bevezetésére – azonban e megfontolásoknak nincs jelentősége. (Ha csak nem arra az eredményre jutnánk, hogy az *Előjáték* egy olyan általános érvényű szöveg, amely bármely dráma bemutatása előtt eljátszható.²⁴ Ami a gyakorlatot illeti, tudomásom szerint még nem fordult elő, hogy más darab előjátékként játszották volna.)

Vegyük számba most a *Faust*-kutatás néhány jelentősebb állomását: hogyan határozták meg e három szöveg szerepét a tragédia szempontjából. A korai Goethe-kutatók közül például Karl Ernst Schubarth úgy találta, hogy az *Előjáték* Költője azért vonakodik hozzájárulását adni darabjának színrevitelére, mert – ahogy a szerzőhöz intézett, 1820 októberében kelt levelében írja – Goethe „előre látta, hogy [a kortársak] ugyan készek lesznek a művet elolvasni, de színre vinni nem lesznek bátrak.”²⁵ Az *Előjáték a színpadon* efféle megközelítése annyiban volt jellemző a kortársi befogadásra, hogy fő kérdésnek a tragédia színpadi bemutathatóságát tekintették, s kevésbé foglalkoztak az egyes részek művön belüli szerepével. A Goethe által nagyra becsült Schubarthnak azonban e szempontból is volt mondanivalója. Itt idézett levele megírásának évében megjelent monográfiájában részletesen foglalkozik a három előhang sajátos rendeltetésével.²⁶ Arra az eredményre jut, hogy az *Ajánlás*, az *Előjáték a színpadon* és a *Prológus a mennyben* lépcsőként vezetnek fel bennünket a dráma szintjére, a legmagasabb eszmék megjelenítésének színhelyére. A három szöveg Schubarth szerint tehát egy-egy ábrázolási szintet reprezentál: az olvasó a tisztán szubjektívától az allegorikuson át jut a szimbolikushoz. Az *Ajánlás* ebben a tekintetben „az egyén teljes állapotának tisztán emberi [értsd „realista”] ábrázolása, amint az individu-

mot – egész életét összegzően áttekintve – az érzések és érzelmek eltöltik.²⁷ Ettől eltérően az *Előjáték* már „allegorikus ábrázolás”. Az igazgató, a költő és a komédiás ábrázolása önmagában is kielégítő, amennyiben lehetséges valós viszonyokat jelenít meg. De a szereplők egyúttal allegorikus személyekként is felfoghatók, amennyiben a mögött, ami az ábrázolásban első pillanatban megjelenik, egy magasabb, általánosabb állapot is kifejeződik. Amit mi megjelenítve látunk, az egy általánosabb vonatkozással is rendelkezik, illetve általánosabb fogalmakra is épül.²⁸ A „magasabb állapot”-ot aztán Schubarth azzal a részletesen kifejtett életbölcsessel tartja meghatározhatónak, amely szerint a jó tett mindig ellenállásra talál. Egy hosszú, a *Wilhelm Meister tanulóévei* (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1796) c. regényből vett idézettel, amely a színházi ember és a közember közötti hasonlóságot hivatott bemutatni, végleg megerősíti azt a benyomásunkat, hogy Schubarth értelmezésében az *Előjáték* végül soron kevésbé a tragédiára, inkább a tapasztalati világunk erkölcsi viszonyaira vonatkozik.

Georg Lewes, a sokoldalú angol kritikus és filozófus, aki 1837 és 1855 között a nemzetközi kutatás számára is jelentős Goethe-monográfiát írt, bírálta a kritikusok azon eljárását, akik minden figyelmüket arra összpontosítják, amit a *Faust* eszméjének neveznek. Nem nevezi meg Schubarthot, de Goethéről szóló könyvét ismerhette – ha nem korábban, legkésőbb 1854-es hosszú weimari tartózkodása alatt bizonyára kezébe került. Lewes leírása azon eszme vagy életelv – fáradtságos és szerinte hiábavaló – kereséséről, amely egy mű jelentőségét megadná, meglehetősen pontossággal illenek Schubarth megközelítésére. Ő maga nem tekinti feladatának a művészetet a morálfilozófia nyelvére lefordítani, egy irodalmi művet egy életelv szimbolikus ábrázolásaként felfogni. Lewes a weimari klasszika autonómia-felfogását követve – amelyet Goethe és Karl Philip Moritz dolgozott ki közös itáliai és weimari tartózkodásuk idején – a műalkotást úgy szemléli, mint egy „természeti tárgyat”.²⁹ „Miután gyönyörködünk hatásukban, az iránt kellene tisztába jönni igyekeznünk, micsoda eszközökkel idézik elő e hatást”³⁰ – írja Lewes módszeréről, amely hosszú évtizedeken át követőkre talált. (Itt csak Emil Staiger vagy száz évvel későbbi, nagyhatású dolgozataira – *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters* és *Kunst der Interpretation* – utalok, melyekben megismétlődik a műértés e felfogása.³¹) Lewes mindenképp előtérbe hozta azt a „gépezetet” kívánja feltárni, amely a mű működését, hatásmechanizmusát meghatározza. Minden olyan kísérlet, amely meghaladni kívánja ezt a célt, szerinte nem növeli ismereteinket a műről, de kivitelezői végül „a metaphysikai hozzávetések és találgatások oly ingadozó talaján találjuk magunkat, a hol egy talpalatnyi föld sem biztos.”³²

Lewes saját módszerét, mellyel Goethe *Faustját* vizsgálja, annyira radikálisan újnak tekintti, hogy kötelességének érzi olvasóit figyelmeztetni: „Akiben az ilyen megközelítés ellenállást szül, hagyja ki a *Faust*ról szóló fejezetet.”³³

A három bevezető szövegről írt fejtegetései azonban a szigorú módszertani elvek fényében végül is csalódást okoznak. Az *Ajánlást* a beharangozott érzéki megfigyelésnek nem teszi ki Lewes – azaz meg sem említi. Az *Előjátékot* pedig csak egyetlen szempontból teszi vizsgálat tárgyává: hogyan viszonyul a Költő és drámájának nézőközönsége a művészethez. A lényegét Lewes szerint a Komédiás (Szász Károlynál, aki Dóczy fordítását³⁴ veszi alapul, a Bohóc) fogalmazza meg: a valódi cél nem más, mint a mindenkori közönség mulattatása. Az *Előjáték* Költője Lewes értelmezésében olyan személy, akinek fogalma sincs a színrevitel gyakorlati-gazdasági nehézségeiről és lehetőségeiről, de „határozatlan sóvárgásaival s [meg] nem valósítható ábrándjaival”³⁵ csak az előadás létrejöttét akadályozza. A haszon reményében tevékenykedő Igazgató betölti szerepét, amikor parancsszóval lezárja Költő és Komédiás vitáját: a játéknak haladéktalanul el kell kezdődnie! A *Prológus a mennyben* tárgyalása előtt Lewes megismétli és pontosítja kritikáját a korábbi *Faust* értelmezésekre vonatkozóan. „Míg valamely szervezetet *kívülről* ítélünk meg, az Eszme, vagy *saját* eszméink mértékével s nem az *ő maga* természetének szempontjából, soha sem fogjuk helyesen fogni föl szerkezetét és működését; s ez csak oly igaz a költeményekről, mint az állatokról.”³⁶ Példák sorát hozza fel arra, hogyan értik félre a *Prológus a mennyben* című jelenetet, amennyiben *Jób* könyvének paródiáját látják benne, vagy úgy vélik, hogy nem illik a tragédiához, vagy azt állítják, hogy tiszteletlen, istenkáromló stb. A *Prológus* e műtől elvonatkoztatott megítélése lehet annak a különös ténynek is az oka, írja Lewes, hogy ezt az elő-

játékot némely angol fordítás is elhagyja! Mivel – így az ítélet – a nagy mű e része „publikálásra nem alkalmas.”³⁷ Lewes megemlíti, hogy Samuel Taylor Coleridge is mérlegelte, hogy a *Prológus a mennyben* angolra fordítása révén tápot adna-e pimasz és istenkáromló vélekedéseknek. Elismeri, hogy Mephistopheles beszédmódja valóban pimasz és istenkáromló, de arra is emlékeztet, hogy az alvilág képviselőjének fellépése és stílusa a középkori misztérium játékok, a későbbi iskoladramák és bábjátékok hagyományát követi, s ezt egy példával is bizonyítja. Mephistopheles beszédmódja tulajdonképpen igazolását – állítja Lewes megközelítési módjának megfelelően – végső soron jelleme adja meg: pimasz és tiszteletlen nyelvezete pontosan megfelel lényé lényegének.

Említettem már, hogy Lewes Goethe-monográfiájában csak két bevezető színnel foglalkozik. De nem feledkezik meg arról, hogy megvizsgálja, miért vezeti be a tragédiát két előjáték. Az előjáték megkettőzésének szükségességét a *Faust* „kettős természetéből”³⁸ vezeti le. Egyrészt a „világot és a világ folyását”,³⁹ másrészt „az egyéni lelket és annak küzdelmeit”⁴⁰ ábrázolja a mű. Az első aspektusból az *Előjáték a színpadon*, a másodikból a *Prológus a mennyben* vezeti be a tragédiát. Az utóbbira vonatkozóan így érvel: minden harcnak, a kétségekkel teli és áhítatos hangulatoknak egyaránt a menny a „súlypontja és révpártja”,⁴¹ ide törekszik Faust is. Végül Lewes még egy „szerves szükségét”⁴² lát a bevezető jelenetek megkésztetésére: „Az elsőben az igazgató s a költő a színpad bábalkáját hozza mozgásba, a másodikban az Úr és Mephistopheles a dráma bábalkáját mozgatják az élet drámájában [...] s a két prolog nemcsak az első résznek, hanem az egész műnek szolgál bevezetésül.”⁴³

Lewes záró megjegyzése az előjátékokhoz – mint egy százötven év Faust-kutatását átugorva – egyenesen Albrecht Schöne vonatkozó jegyzeteihez vezet el bennünket, amelyeket a tragédia „frankfurti kiadásához” készített.⁴⁴ Az 1925-ben született Schöne, aki tudományos pályafutása kezdete óta foglalkozik Goethével és fő művével, szintén úgy látja, hogy a bevezető szövegek az ábrázolás különböző szintjeit jelzik. Ugyanakkor Schöne az ábrázolási szintek meghatározásához újra figyelembe veszi az *Ajánlást* is – és ami még fontosabb – az egész tragédiát aláveti a vizsgálatnak: egyáltalán hány szintet lehetséges és kell a művön belül megkülönböztetni. A három bevezető szövegre vonatkozóan írja: az *Ajánlás* „költött költője az *Ajánlást* követő *Előjáték a színpadon* szerzőjeként jelenik meg, az *Előjátékban* megjelenő Költő pedig a *Prológus a mennyben* és az ennek a jelenetnek alárendelt földi tragédia költőjeként.”⁴⁵

Azonban a földi tragédián belül is – mint már utaltunk rá – megkülönböztetünk, s meg kell különböztetnünk különböző ábrázolási szinteket. Schöne konkrétan a *Faust* első részéből a *Walpurgis-éji Álom* „Blocksberg”-színházi előadását, a második részből pedig az első felvonást záró lovagteremi laterna magica-vetítést nevezi meg.

Magam részéről azt gondolom, hogy szükséges a szintek megkülönböztetését tovább finomítani, mert csak ezek pontos számbavétele alapozhatja meg a tragédia megértését. Így fontos Mephistopheles szemfényvesztő látszatvilágait a tragédia más rétegeitől elválasztani, s hasonlóképpen szükséges Faust imaginárius utazásait és látomásait megkülönböztetni a tragédia „jelenében” játszódó folyamatoktól. Visszatérve a bevezető szövegek értelmezéséhez: bármennyire is fontos Schöne megállapítása az alkotási folyamatok egymásba dobozolásáról, értelmezési szempontból az eljárás szerepe nála egy goethei értelemben vett „elidegenítési” hatásban látszik kimerülni. A nézőt – ahogy Goethe a színházról írt egyik tanulmányában fogalmaz – arra kell emlékeztetni, „hogy az egész színházi tevékenység csak játék. A nézőnek e fölé kell emelkednie, ha esztétikai vagy akár morális hasznát akarja látni, anélkül, hogy ezért kevésbé élvezné az előadást.”⁴⁶

A három bevezető szöveg soraihoz fűzött észrevételek azonban nem szüntetik meg hiányérzetünket, nem oszlatják el azt a sejtésünket, hogy itt végül is többről van szó, mint csupán a világok és „valóságok”⁴⁷ rétegződéséről. Egyrészt a mű egyes szintjeinek „objektív” – a szereplő nézőpontjától függetlenül adott – ontológiai státuszából nem lehet közvetlenül és automatikusan a szint értékességére következtetni. „Ami az enyém, azt a meszesességben látom, / S ami eltűnt, az lesz minden *valóságom*”⁴⁸ (V. 31 f. – kiemelés B. Á.) – írja az *Ajánlás* költött költője. De még fontosabb észrevenni, hogy az ábrázolás különböző szintjei és az e szinteken megjelenő alakok – így a költött költő és az *Előjáték* költője,

aki a *Prológus* és a tragédia költője – egymástól nem függetlenek, de egymást kölcsönösen értelmezik – összhangban Goethe elméleti fejtegetéseivel a műalkotásokat jelentőssé tevő építkezési módokról. A kölcsönös értelmezés alapja pedig az a tény, hogy a különböző szintekhez tartozó ábrázolások „legbensőjükben” ugyanazt a témát jelenítik meg, mégpedig olyan struktúrákban, amelyek egy alacsonyabb szintű, kezdeti feltételek és szabályok által meghatározott alapstruktúra különböző emergenciáiként mutathatók meg.

De miként lehetne azt a témát megfogalmazni, amely az *Ajánlás*, az *Előjáték a színpadon*, a *Prológus a mennyben* és egyben a tragédia első és második részére vonatkozóan egyaránt jelentős és szerkezetteremtő? A kérdés megválaszolásához vissza kell térnünk kiindulópontunkhoz. Újra fel kell tennünk a kérdést: Miért adta közre Goethe már 1808-ban a három bevezető szöveget, ha a tragédiát még nem fejezte be, ha a követ, amit Szizüphoszként görgetett maga előtt, még mindig nem tudta véglegesen a csúcsra feljuttatni. Schöne is különösnek tartja az 1808-as publikáció e sajátosságát, de nem tesz kísérletet arra, hogy magyarázatát is adja. Csak arra hívja fel a figyelmet, hogy ez az eljárás megismétlődik a *Faust* 1828-ban történő kiadásban. De e kiadásban is, mint már korábban megjegyeztem, a tragédia rejtetten, de egyértelműen töredékként jelenik meg: miután a Császár a második rész első felvonásának „Díszkert” jelenetében a következő szavakkal fordul az udvari bolondként fellépő Mephistopheleshez: „Légy mindig itt, midőn a köznapoktól / szörnyű cömör fog el, mint annyi sokszor”⁴⁹ már csak ez áll: ’folytatandó’. Meglátásom szerint a három bevezető szöveg egy teljes értékű nyitány, hiszen sajátos módon ugyan, de mindhárom az egész mű alapkérdésének ad hangot. Az alapkérdés pedig nem más, mint a *befejezhetőség* kérdése, annak a problémának a felvetése, hogy lehetséges-e egy *tökéletes* egész létrehozása. Amikor Schöne megállapítja, hogy az *Ajánlás* költött költője az *Ajánlást* követő *Előjáték a színpadon* szerzőjeként értendő, az *Előjátékban* megjelenített Költő pedig a *Prológus a mennyben* és az *Prológusnak* alárendelt földi tragédia költőjeként fogandó fel, akkor csak az alapvető viszonyokat tisztázta. De elmulasztotta hozzátenni, hogy az *Ajánlás* annak a bizonytalanságnak ad hangot, hogy a költött költő egy korábban elkezdett művét *be tudja-e fejezni*, hogy meg vannak-e még azok a feltételek, amelyek a kezdetet lehetővé tették. Schöne elmulasztja kiemelni, hogy költött költője az *Előjáték a színpadon* szerzőjeként a művét még *nem tekinti befejezettnek*. Nem is tekintheti, hiszen a *Prológus a mennyben* és a jelenetnek alárendelt földi tragédia együttesen még csak töredék, mivel az Úr és Mephistopheles *vitája a Prológusban*, Faust és Mephistopheles *fogadása a tragédia első részében* még nem dőlt el. A létrehozás, az alkotás, a teremtés a *Faust* egészét tekintve olyan folyamatként értendő, amely nem zárul le, ha pusztán eredményre vezet; *kész* – a német „vollendet” jelentésében – egy alkotás csak akkor lesz, ha az elkészült nem csupán a tökéletesnek gondolt torzója, hanem a tökéletessel azonos. Pontosan abban az értelemben, ahogy E. T. A. Hoffmann novellájának hőse, Gluck lovag fogta fel a műalkotást: az elkészült zenemű ismételt előadásában juthat el a tökéletességig.

Ebben az összefüggésben kap jelentőséget annak rögzítése, hogy az alkotás nem csupán egy dinamikus, végállapot felét törekvő folyamatként értelmezendő, hanem egy többretegű, több szinten lejátszódó folyamatként is. Ez szükségessé teszi a kérdés felvetését: hogyan viszonyulnak a különböző rétegek egymáshoz a befejezettség szempontjából. A *Prológus a mennyben* teremtett világára vonatkozóan megállapíthatjuk, hogy az élettelen természet – itt a Nap és bolygói, köztük a Föld, és a Földön a négy elem: a víz, a tűz, a föld és a lég – ugyan állandó mozgásban van, de teremtése befejeződött. Mozgásban van, de se nem fejlődik, se nem romlik: „Mint első nap, oly nagyszerű”⁵⁰ – vagyis megtartja azt a tökéletességét, amelyet teremtés kezdetén már elért.

Ezzel szemben az ember, mint a teremtés folyamatának utolsó és kiemelt „rétege” még éretlen, kiforratlan: a drámai cselekmény kezdetén – szembe állítva a természet tökéletességével – a tökéletlenség állapotában van. Kiemeltsége a természet többi, élettelen és élő tényezőjével szemben abban áll, hogy rendelkezik az ész képességével. Az a feladata, hogy egyedül az ész segítségével – ahogy a Goethe-kortárs Immanuel Kant fogalmazta meg – „más vezetése nélkül”⁵¹ maga fejezze be a teremtést: maga érje el egyénként – és mint a tragédia második részében – közösségként is tökéletességét. A teremtő tökéleteség legmagasabb fokát a tragédiában maga az Úr jeleníti meg: ő a mérce. Az ő teremtő



erejének elérése, azé az erőé, amely a természet megteremtésében mutatkozott meg, a teremtés befejezésének előfeltétele. Másképp fogalmazva: Faust csak akkor lesz ténylegesen egyenrangú az általa megidézett Föld szellemével, lesz ténylegesen a teremtő Úr „képmása”,⁵² ha – az emberiség képviselőjeként – saját szféráját úgy képes kialakítani, hogy abban a fejlődésre, egy jobb állapot elérésére sem szükség, sem lehetőség sincs már. A „történelem vége” természetesen egy másik úton is elérhető. Az ész képessége a választás képessége is. A másik út végéhez pedig akkor jutunk, ha a fejlődés szükségessége ugyan még fennállna, de az ember döntésre már képtelen, mert lemondott eszének használatáról, s ezzel megszűnt szabad és morális lénynek lenni. Épp ezt akarja Mephistopheles, a teremtés elleni erő képviselője elérni a tragédiában. Szerepe az emberi szféra, „a piciny Isten”⁵³ tevékenységi körének megsemmisítése, a teremtés visszavétele e rétegben. Az Úr azonban – mint Mephistophelesszel folytatott vitájából kiderül – bízik teremtményében: a megsemmisülés lehetőségét olyan készletnek tekinti, amely nem hagyja nyugodni a törekvéseinek sikertelenségben könnyen megfáradó embert. Az ember választási képessége és morális szabadsága emberi mértékkel mérve ugyanakkor a teremtés kockázata. Minél nagyobb a megsemmisülés veszélye, amelynek az ember és az emberiség ki van téve, annál kérdésesebbé válik a történelem kimenetele. Amikor az ember – a *Prológus a mennyben* értelmében – a két lehetséges útja közül újra és újra választ, arról is dönt, hogy vállalja-e „isteni” feladatát, azt a feladatot, hogy felfedje maga és közössége tökéletesség tételének legbensőbb törvényeit, vagy az „ördögi” kísértésnek kitettségében feladja e törekvését és hagyja, hogy a valóságot elfedő szemfényvesztésnek, a látszatnak, a hamis, kielégülést nem nyújtó káprázatnak váljék áldozatává. „Folytatandó”. ■ ■ ■

- 1 Goethe: Rímek. Élet. Ford. Kosztolányi Dezső. In: Uő.: Német költők. Szerk. Vas István. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó. p. 19.
- 2 Schlegel, August Wilhelm: Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur, Wien: 1808.
- 3 A hivatkozott irodalom címét, ha van magyar fordítása, magyar címe után zárójelben adom meg a megjelenés évszámával együtt.
- 4 Helena. Klassisch-romantische Phantasmagorie. Zwischen-spiel zu Faust. In: Goethe, Johann Wolfgang von: Vollständige Ausgabe letzter Hand. Bd. 4. Stuttgart und Tübingen: Cotta, 1827. pp. 229–307.
- 5 Faust. Ein Fragment. Ächte Ausgabe. In: Goethe's Schriften in 8 Bänden. Bd. 7. Leipzig: Göschen, 1790. pp. 1–168. – „Ächte Ausgabe“ – mai helyesírással: Echte Ausgabe, vagyis nem kalózkidás. Göschen a nyolckötetes gyűjteményes kiadás (1787–1790) egyes műveit önálló kötetben is kiadta.
- 6 Faust. Eine Tragödie. In: Goethe's Werke in 13 Bänden. Bd. 8. Tübingen: Cotta, 1808. 309 p.
- 7 Faust. Der Tragödie erster Teil. In: Goethes Werke in 20 Bde. Bd. 9. Stuttgart und Tübingen: Cotta, 1817. 234 S.
- 8 „Ist fortzusetzen.“ in: Faust. Eine Tragödie. [A 6. számozatlan oldalon: Inhalt: Faust, erster Theil, Faust, zweyter Teil.] Goethes Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Bd. 12. Stuttgart: Cotta, 1828. S. 313. Ez a kiadás két formátumban is megjelent: egy „zsebkönyv” és egy „oktáv” kiadásban. A „teljes kiadás” adatai minden esetben a zsebkönyv-formátumra vonatkoznak – Batsányi János példányát ma a Szegedi Tudományegyetem Klebelsberg-Könyvtára őrzi.
- 9 „Das Hauptgeschäft zu Stande gebracht. Letztes Mundum. Alles rein Geschriebene eingehftet.“ In: *Goethe: Tagebücher 1837*, S. 113. Digitale Bibliothek Band 10: Goethe: Briefe, Tagebücher, Gespräche, S. 27638. (vgl. Goethe-WA, III. Abt., Bd. 13, S. 112)
- 10 Goethes Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Bd. 41. Zugleich Goethes Nachgelassene Werke Bd. 1. Der Tragödie zweiter Teil in fünf Akten. (Vollendet im Sommer 1831.) Stuttgart: Cotta, 1832. 344 p.
- 11 Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt. Hrsg. v. Erich Schmidt. Weimar: Hermann Böhlau, 1887. XXXVIII, 110 S. Az első hír arról, hogy Goethét a Faust-témakör foglalkoztatja, 1773-ból való. Heinrich Christian Boie, Goethe ismerőse pedig 1774. október 15-én már ezt írta naplójába: „Sein ‚Doktor Faust’ ist *fast fertig* und scheint mir das Größte und Eigentümlichste von allem.“ (Idézi Jochen Schmidt: Goethes Faust. München: C. H. Beck. 1999. S. 35.) 1775 októberében Goethe maga ír egyik barátjának arról, hogy Faustján dolgozik. Valószínűleg az ekkor keletkezett változatot írta le Luise von Göchhausen.
- 12 Goethe: Önéletrajzi írások. Utazás Itáliában. Ford. Rónay György. Budapest: Európa, 1984. p. 364. Kiemelések a szövegben B. Á.
- 13 Uo. p. 416 k.
- 14 „Hogy legbelsejében vegyem észbe / A világot mi tartja egészbe” Márton László fordítása (Johann Wolfgang von Goethe: Faust. A kötetet szerkesztette [...] jegyzeteket írta: Kocziszky Éva. Márton László előszavával. Budapest: Ikon kiadó. (Matura Klasszikusok) p. 43. „Das ich erkenne, was die Welt / im Innersten zusammenhält” V. 382 f. – A továbbiakban, ha lehet, a fő szövegben erre a fordításra támaszkodunk, illetve megadjuk a fordító nevét, ha más fordításokat is figyelembe veszünk.
- 15 Bemutató Weimarban, 1829. augusztus 29-én.
- 16 Zueignung (V. 1–32.)
- 17 Vorspiel auf dem Theater (V. 33–242.)
- 18 Prolog im Himmel (V. 243–353.)
- 19 Ezért indokolt lehet, hogy csak az Ajánlás hangzik el a színpadon. Ez történt a Faust I. 1982-es berlini előadásán (Freie Volksbühne, rendező Klaus Michael Grüber), ahol a dráma cselekménye mint egy idős Faust álma jelent meg: a főszerep a 77 éves Bernhard Minetti juttalomjátéka volt.
- 20 Lásd E. T. A. Hoffmann: Ritter Gluck. Eine Erinnerung aus dem Jahre 1809. In: Hoffmanns Werke. Hg. Viktor Schweizer. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Bd. 1. Leipzig und Wien, [1896]. S. 191 f.
- 21 Lásd Oskar Seidlin: Ist das ‚Vorspiel auf dem Theater’ ein Vorspiel zum Faust? Folyóiratokban való közzététel után (angolul 1949; németül 1952) in: Uő.: Von Goethe zu Thomas Mann. Zwölf Versuche. Göttingen: Vandenhoeck + Ruprecht, 1963. S. 56–64. és S. 231–233.
- 22 Jost Schillemeit: Das ‚Vorspiel auf dem Theater’ zu Goethes Faust. Entstehungszusammenhänge und Folgerungen für sein Verständnis. In: Euphion 80, 1986. S. 149–166. Peter Michelsen azonban sem Seidlin, sem Schillemeit feltételezését nem találja megalapozottnak. (Lásd Im Banne Faust. Zwölf Faust-Studien. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000. S. 22.)
- 23 Az ide vonatkozó források arról tanúskodnak, hogy Goethe a színház megnyitására tervezett programban a fő szerepet Friedrich Schillernek szánta. Goethe 1798 szeptember 13–14-én ezt jegyezte fel naplójában: „Wallenstein zusammen [mit Schiller] gelesen und über dessen Aufführung berathschlagt.“ Szeptember 26-án Goethe levele Meyerhoz: „Schillern hoffe ich noch das Vorspiel zu entreißen; sein Zaudern und Schwanken geht über alle Begriffe; dafür hat er aber auch noch ein Paar Motive gefunden die ganz allerliebste sind.“ – Szeptember 30. Goethe levele Kirmshez: „Wahrscheinlich bringe ich das Vorspiel zum ‚Wallenstein’ mit und wir können es zur Eröffnung geben. Es ist in mehr als einem Sinne geschickt, Aufsehen zu erregen.“ Október 5. Schiller levele Körnerhez: „Goethe hat mir keine Ruhe gelassen, bis ich meinen Prolog zur Eröffnung der theatralischen Wintervorstellungen und eines renovierten Theatergebäudes überließe“ Goethe levele Schillerhez: „Es thut mir nur leid, dass ich ihn [den Prolog] nicht selbst sprechen kann. [...] Péntek, 12. Oktober 12. Genast, Aus dem Tagebuch eines alten Schauspielers: „[...] mit den ‚Kosen’ von Kotzebue, auf die der Prolog [...] Vohs sprach ihn in dem Kostüm von Max Piccolomini [...] und dann zum ersten Male [Schillers] ‚Wallensteins Lager’ folgte, wurde das neuhergestellte Haus eingeweiht.“ In: Steiger, Robert: Goethes Leben von Tag zu Tag. Eine dokumentarische Chronik. Bd. III. 1789–1798. Zürich / München: Artemis Verlag, 1984. S. 762–769.

- 24 „Als literarisches Vorbild gilt das Vorspiel zu dem indischen Drama „Sakuntala“ von Kalidasa (wahrscheinlich 1. Hälfte des 5. Jahrhunderts). Goethe hatte das Werk in der deutschen Übersetzung von Georg Forster (1791) kennen- und schätzen gelernt.“ In: Goethe, [Johann Wolfgang von]: Poetische Werke. II. Abteilung: Dramatische Dichtungen IV. Faust. Bearb. v. Gotthard Erler. [Berliner Ausgabe Bd. 8.] Berlin / Weimar: Aufbau-Verlag 1973. S. 799. Az utalás a „Sakuntala“-ra (Goethe Forster írásmódját követve „Sakontala“-ként említi – lásd Hamburger Ausgabe, Bd. 1. S. 206 és kommentár: S. 622) az Előjátékkal kapcsolatban a Goethe-irodalomban már legalább 1922 óta szokásos: vö.: Goethes Faust, erklärt von Adolf Trendelenburg. Der Tragödie erster Teil. Berlin / Leipzig: W. de Gruyter, 1922. 490 S.
- 25 Idézi Albrecht Schöne: Kommentare in: Johann Wolfgang Goethe: Faust. 4., überarbeitete Auflage. (Frankfurter Ausgabe. I. Abteilung. Sämtliche Werke. Bd. 7/2.) Frankfurt am Main: Klassiker Verlag 1999. S. 157. (A továbbiakban: FA I, Bd. 7/1 = Goethe szövegek, 7/2 = Kommentárok.)
- 26 Schubarth, Karl Ernst: Zur Beurtheilung Goethe's, mit Beziehung auf verwandte Litteratur und Kunst, 2., vermehrte Auflage. Breslau / Wien: Joseph Max – Karl Gerold, 1820.
- 27 Uo. p. 492.
- 28 Uo. p. 494.
- 29 Lewes, George Henry: Göthe élete. A M. Tud. Akadémia megbízásából ford. Szász Károly. 2. kötet. Budapest: Ráth Mór, 1874. p. 302. Az eredeti gondolatmenetet helyesebben fejezné ki: mint a „természet alkotását“. Vö. „In studying a work of Art, we should proceed as in studying a work of nature“, Lewes, Georg Henry: The Life and Works of Goethe. London – New York: J. M. Dent & Sons – E. P. Dutton C Co. 1908, p. 465.
- 30 Uo.
- 31 Vö. „[...] dass wir begreifen, was uns ergreift, das ist das eigentliche Ziel aller Literaturwissenschaft.“ Emil Staiger: Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters. Untersuchungen zu Gedichten von Brentano, Goethe und Keller, Zürich 1953, S. 11.
- 32 Lewes, 1874. S. 303.
- 33 Szász Károly fordításában viszont nem szerepel e figyelmeztetés.
- 34 Goethe, J. W. v.: Faust. Ford. Dóczy Lajos. Pest: Ráth, 1873. VIII, XXII. 205 p.
- 35 Göthe élete. p. 303.
- 36 Im. p. 306. A német változatban az „állatok“ mellett a „növények“ is megemlítődnek: „und zwar gilt das von allen Organismen – von *Gedichten* so gut wie von *Thieren* und *Pflanzen*.“ I. m. 369 (Kiemelések B. Á.) Ez a kiegészítés még egyértelműbbé teszi a német olvasó számára, hogy Lewes módszere kísérlet Goethe morfológiájának adaptálására az irodalomtudomány területén. Lásd Goethe két vonatkozó tankölményét: Die Metamorphose der Pflanzen és Die Metamorphose der Tiere.
- 37 Ez a megállapítás csak az angol eredetiben („unfit for publication“, p. 467.) és a német fordításban („zur Veröffentlichung nicht geeignet“, S. 359.) fordul elő. Szász Károly kihagyja.
- 38 Im. p. 310.
- 39 Uo.
- 40 Uo.
- 41 Uo. 310.
- 42 Uo.
- 43 Uo. Az angol eredeti szerint: „in the first we see the Manager and his Poet moving the puppets of the scene in the second, we see the Lord and Mephistopheles moving *the puppets of the drama within the drama*.“ Lewes (1864) vol. 2. S. 217. (Kiemelés B. Á.)
- 44 FA I. 7/2.
- 45 Uo.: S. 151.
- 46 Idézi A. Schöne, FA I. 7/2. S. 152. = Weimarisches Hoftheater (1802, FA I 18,849).
- 47 „Wirklichkeiten“ (V. 32) a szokatlan többes számot e munka folyamán figyelembe vett magyar fordítások egyike sem adja vissza.
- 48 „Was ich besitze, seh' ich wie im Weiten, / Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten“ (V. 31 f.) – „A mit bírok, mint ködben, messze látom, / S nincs többé, az az én világom.“ (Dóczy Lajos); „Mi most enyém, azt szinte messzi látom, / S mi már letűnt, az lesz való világom.“ (Kozma Andor); „amim van, messze minden földi jószág, / s ami eltűnt, az lesz már nekem valóság.“ (Jékely Zoltán)
- 49 Kálnoky László fordítása. (Márton László új fordításában: „Légy mindig itt, ha a köznapok terhe, / Mint gyakran megesik, le- verne.“) „Sei stets bereit, wenn eure Tageswelt, / Wie's oft geschieht, mir widerlichts mißfällt.“ V. 6035 k.
- 50 „herrlich, wie im ersten Tag“ (V. 250 és 270) – Jékely fordításában mindkét szer „az első nap fényén ragyog“, Márton a második előfordulásnál az „örökké nagyszerű“ megoldást választja.
- 51 „ohne Lietung eines anderen“ in: Kant, Immanuel: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? Berlinische Monatsschrift. Dezember-Heft 1784. S. 481
- 52 Ez lenne a „történelem vége“, vagyis az a dinamikus állapot, amely az önmagában tökéletes természet állapotához hasonló: a változások nem szűnnek meg, de fejlődésnek többé nincs tere.
- 53 „der kleine Gott der Welt“ – V. 281. ■

■ **Bernáth Árpád** (1941) a Szegedi Tudományegyetem professzor emeritusa. Kutatási területe: irodalomelmélet, a Goethe-kor német, a XX. század német és magyar irodalma. Goethéről írt, magyarul olvasható munkái: Werther szerelme és halála. In: Huszonöt fontos német regény. Szerk. Ambrus Éva. Budapest: Lord-Maecenas, 1996.; Goethe-struktúrák, Goethe-interpretációk. Ford. Horváth Márta. In: Uő. Építőkövek a lehetséges világok poétikájához. Szeged: Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, 1998.; Goethe és a Teremtő. Ford. Horváth Márta. In: Protestáns Szemle. 61. (8. új) évf. 2. sz. 1999.



GOETHE-SPIRÁLOK

– az Ősanya szövőszékétől az Örök Nőiségig

Egy az 1808-ban megjelent *Faust I* 200 éves jubileumára 2008-ban Budapesten és Szegeden megrendezett nemzetközi konferenciák és szimpóziumok előadásából, recenziókból és kapcsolódó projektleírásokból álló 2012-ben megjelent szép kiállítású kötet 2015-ös recenzálása kissé idejétmúltnak tűnhet. Van azonban apropó bőven így is: az Ősfaust 1775-ben, azaz épp 240 éve készült el, illetve a Katona József Színház idén tavasszal mutatta be Schilling Árpád rendezésében a *Faust I-II*-t Márton László újrafordításában.

A *Faust I und kein Ende* című kötet Goethe *Shakespeare und kein Ende!* című szövegére játszik rá. Miképp Shakespeare és művei a költőfejedelem számára maguk voltak a mindenkor megújuló őstermészet, maga a „világszellem”, sőt az ősfenomén a maga nemében, s ilyen értelemben az önmagába forduló, újra meg újra megmutatkozó határ, amely *megrázkódtat*, ámulatba ejt, de amely soha nem fedi fel önnön lényegét, archaikus módon önmagába gyűlik. Sőt, Shakespeare szövegeinek Goethénél hangoztatott elevensége és eseményszerűsége saját kettős fény elméletének irodalmi megtestesülései lesznek, amely entoptikus tapasztalás a goethei színelmélet egyik alapkövévé is válik. A Shakespeare-(ős) jelenség lesz tehát a Faust megírásának végtelenné váló folyamata, illetve a mű határtalan, végeláthatatlan recepció- és kritikátörténetének előképe. A Bernáth Árpád, Mitnyán Lajos és Simon-Szabó Ágnes szerkesztésében sajtó alá rendezett kötet több mint 400 oldalon igencsak diverz aspektusoknak, megközelítéseknek enged teret, felsorolni is nehéz a szerzőket, akiknek száma közel harminc, s e helyütt nem tisztem s talán kompetenciám sem mindenkiről részletesen szót ejteni. A kötet négy nagy egységre tagolódik, amelyben vizuális elemként szerepet kapnak egy 1932-es szegedi Faust-bemutatóhoz készült és a fényjátékot, a fényhatásokkal operálást előtérbe helyező, s ennyiben formabontónak mondható, számos kreatív potenciált hordozó színpadkép tervei. A fényelméletnek egy másik szinten is fontos szerepe jut a Faust-tanulmánykötetben: a borító egy a MATT (Magyar Tervezőgrafikusok és Tipografikusok Társasága) által 2010-ben, Goethe *Szintanának* 200 éves évfordulójára *Goetheorie* címmel hirdetett, s többek között a Magyar Goethe Társaság által is támogatott nemzetközi tervezőgrafikus pályázatára benyújtott, s ott díjat nyert plakát felhasználásával készült.

A jelen kötet első részében a mű kultúratudományi megközelítései kaptak helyet, amely valóban tágan értett. Ilyenek a nyugati és keleti (vallás)filozófia és irodalom kap-

csolatait a *Faust* tükrében bemutató írások (Goethe és a távol-keleti filozófiák, Goethe és Schelling vagy épp Heidegger „virtuális párbeszédeinek” reflektálása) a természettudományos vonatkozások, elsősorban a *Faust*beli Mefisztó elvakító, elkápráztató technikái (Blendwerk) és Goethe szubjektív (sic!) szem elmélete, valamint a *Szántanbeli* vizsgálódásai vagy Faustnak (és vele Goethének) a modern fizika diskurzusában betöltött ambivalens megítélése (ld. Helmholtz, Boltzmann vagy épp Heisenberg sok esetben meglepően pozitív, olykor saját természettudományos eredményeiknek is ellentmondó Goethe-hivatkozásai), de nem utolsó sorban képzőművészeti tárgyú (Goethe Faustjának és Goya festészetének) összehasonlító vizsgálatok is. A második nagyobb egységben a tragédiát az idő kontextusában, azaz az olvasatok permanens változásában vizsgálják a szerzők. Ennek fontos része a szöveg egységének vagy inkább üres helyeinek, a „lyukaknak” – ahogy erre Goethe még pár nappal a halála előtt is utalt rá egy Humboldtnek írt levelében –, a reflektálása, s ezzel együtt a művet bevezető három szövegrész különös, a főszövegről gyakran leválasztott sorsának problematizálása, vagy épp korunk globális problémáinak visszavezetése a fausti ősforráshoz. A harmadik rész a Faust-univerzum táguló köreként a Faust-motívum továbbélését térképezi fel a soknyelvű európai irodalomban és kultúrában. Végül de nem utolsó sorban, a *Faust a színpadon* (*Faust auf der Bühne*) című negyedik egységben kapott helyet Bernd Mahl 1999-ben megjelent, a fejezettel azonos című monográfiájának recenziója, amely az 1806 és 1998 közötti színpadi adaptációkat veszi számba, továbbá egy Pest/Buda német színtörténetének Faustra vonatkozó fontos korszakát (az 1833-as magyarországi ősbemutatótól a német színpadok kríziséig, 1847-ig) tárgyaló tanulmány, illetve a kolozsvári THÉ csoport három nyelvű színházi projektervének rövid bemutatása.

A sokszínű és színvonalas tanulmányok sorából, amelyet nemzetközileg elismert germanisták és filozófusok mellett a fiatal kutatónemzedékhez tartozó doktoranduszok írtak, most csak párat emelnék ki, amelyek három fontos, érdekfeszítő, egymással sokban összefüggő s talán a mai napig kevésbé reflektált, a kötet fejezetekre bontását is csak részben követő kérdésre fókuszálnak. Az első a nyitott kérdésben maradás problematikája, ami a kettős/közös teremtés, a ko-produkció permanens mozgását is implikálja, a következő a borzongás (schau(d)ern) és megrázkódtatás (erschüttern) esztétikájára/filozófiájára utalás („Das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil”), valamint az Örök Nőiség vonzásában létezés kérdése Goethe grandiózus művében.

Ulriche Zeuch felvezető tanulmányában a filozófia és az irodalom szövedékét boncolgatja. Három különböző módon kapcsolódhat egymásba, illetve vizsgálható a két diskurzus, mégpedig 1) a filozófiai kérdésfeltevésnek az irodalmi szövegekben megmutató jelentségére, 2) a filozófia kérdés/probléma körbejárásának módjára vonatkozóan az egyes irodalmi művekben, illetve 3) egy következő aspektus arra vonatkozik, hogy milyen filozófiai potenciál rejlik az irodalom mint médium ábrázolási módjaiban, azok felfejtéseiben. A szerző tehát az irodalom médiumában fellelhető potenciálok és határok vizsgálatát végzi el a *Mi az ember?* alapvető filozófia kérdésére vonatkozóan. Zeuch szerint Goethe három alapelve mindennek feltárásában a szemléletesség, az explicititás és a diverzicitás. Számunkra jelen esetben mégis az a leginkább jelentős meglátása a tanulmánynak, hogy az irodalmi szöveg szemben a filozófiai diskurzussal sokkal inkább a (kreatív) potenciálok felmutatása, nyitottan hagyása, mintsem alapvető kérdések megválaszolása, s ez a nyitottság, a kérdésben maradás a *Faust* és Faust tétje is. Faustot Mefisztó (és saját vállalása) egyre csak űzi, hajtja, látszólag egyre magasabb célokért, ám ez folyamatos rombolással, pusztulással jár. Manfred Osten korábban könyv formában is megjelent elméletében, amelyet a kötetbeli globalitás tanulmányában röviden felvázol, Goethe 1825-ös mondatát idézi: „alles veloziferisch”. Osten szerint a nagy spílerre, Faustra, aki minden opcióra kapható, szintén ráillik a velocitas (sietség, sietés, rohanás) és Lucifer nevéből képzett jelző, melyet Goethe a korszak attribútumaként használ, s amellyel szemben meghirdeti a saját lassítás programját, „terápiáját”. Egy új típusú érzéki tapasztalást, észlelést tart adekvátnak, amelyben a szimultán és a szukcesszív, az idea és a tapasztalás analóg módon létezik.

nek, s oszcilláló egésznek alkotnak, amely az örökös levés (Werden) egy pillanata, és amelyik a megrázkódtatásban mutatkozik meg a leginkább Goethe szerint. A filozófiai kérdés irodalmi mediális potencialitását Ulriche Zeuch is összekapcsolja Goethe morfológiai és esztétikai vizsgálódásaival is, az „anschauende Urteilskraft” (szemlélő ítélőerő) fogalmával, de utalva – olykor inkább impliciten – Goethe szimbólum és stílus fogalmára egyaránt.

Bacsó Béla tanulmánya provokatív már a címében is, amennyiben az olvashatóság nullfokára utal a tragédia második részét illetően. Ezt az olvashatatlanságot azonban eszmefuttatásában épp a potencialitásában értékeli nagyra. A *Faust II* ana- és metamorfikus szövegében nem egy absztrakt idea klasszikus antikizálását olvassa (Goethe nem akar idoloikat gyártani vagy sztárolni, ahogy Hartmuth Böhme fogalmaz, sőt fetiszálni sem dolgokat), hanem az ún. „lényegében görög” újra elsajátítását tűzi ki célul. Ez többek között a peras létmódja: a határlét, amely nem vég, hanem az önmagaság kiteljesedésének permanens kezdete. (Böhme Goethe nem tárgyiasított, nem időtlen szimbólum fogalmát ekképpen érti egy „boldog pillanatban” létrejövő szemlélődési formaként, amely dinamikus nyitott az újra). Vagy idézhetnénk a jelen kötet egy másik tanulmányának szerzőjét, Balasundaram Subramanian indiai germanisztika professzort, aki a Faust kapcsán egyfajta vitalitás-elvről beszél, amely szerint a goethei szimbólum bár az egész artikulációja, amely azonban nem statikus kötege valamely ideának, amely megfogható alakot ölt, hanem dinamikus megjelenésbe jövés, permanens valamivé válás. A vitalitás-elv lényege az elválasztás és az egyesítés dinamikája, mondhatnánk a symbolon eredeti értelmében vett hely, a teljességként értett üresség, ahol az ösesemény nem reprezentált, hanem a fausti értelemben vett folyamatos zajlásban van, miközben elvakítón vonja meg magát a láthatóságtól. Bianca Bican tanulmányában természettudományi, a fizika aspektusából vizsgálódva érkezik el épp ezért a goethei természetesztétika és a kvantumfizika összekapcsolásához, szemben annak atomfizikai megkérdőjelezésével. Eszerint, miképp a kvantumfizikai észlelések sem írhatóak le a hagyományos ok-okozati, kauzális logika nyelvén és gondolkodásában, úgy a goethei értelemben vett harmonikus világégsz sem a rész-egész harmónia a maga eredendő értelmében, az egyes nem koherens része az egésznek, ahogy a fehér fénynek sem részei a színek Goethe *Szántanában* (ld. Simon-Szabó Ágnes tanulmánya), hanem részeseivé válnak, megmutatkoznak rajta/benne/általa újra meg újra.

Bacsóhoz visszakanyarodva, ő maga sokak véleményétől eltérően Goethe tudatosságát látja a *Faust* második részének látszólagos összevisszaságban, az aperspektivikus ábrázolásban, a goethei szimbólum megvalósulásában, működésében. Ennek a szimbolikus ábrázolásnak az egyik stratégiája az ember látszólag határtalan létezésének a schaudern = borzongás/elborzadás módusában való megjelenítése. A görög szép kategóriája is ennek fényében érthető meg: a műalkotások mágikus-démonikus, hátborzongató mivoltában – s Bacsó szerint épp ez a tétje a tragédia második részének. E két pólus összekapcsolása a goethei terv lényege: a kettős fény, a fénytörés (amelynek technikai médiumára amúgy már az *Előjáték a színpadon* című, a tragédia két részét összefűző bevezető részben utal az Igazgató: „Ezért hát ne kiméljetez ma itt se díszletet, se gépet! Kápráztasson a kis s nagy égibolt”) az ismételt tükrözés elve.

Az anamorfikusság nem csak a szövegen belül működik, de Goethe szövegének egyes részeit, miképp Wilhelm Meister a *Hamlet* szövegével tette, az elmúlt időszakban sokan sokféleképpen igyekeztek a színpadi koncepcióknak megfelelően szabadon meghúzni, átszabni, ahogy erre többen is utalnak. Bernáth Árpád tanulmányában az első három szöveg sanyarú színpadi történetét vizsgálja, amelyet a legtöbb dramaturg rögtön az elején kihúz, de legalábbis megkurtít a szövegekönvben, nem érzik a helyét a mű egészében – az *Égi prológus* talán a leginkább szerencsés ebben az értelemben. A szerző azonban nyomatékosan felhívja a figyelmet a három szöveg létfontosságú szerepére, amelyek a mediális elidegenítés, a jelmegszállottság, a metafikció, a narratív önreflektálás, azaz a már emlegetett ismételt tükröződés elvének megjelenési formái. (A Katona-beli rendezés érdekes közzétételében bár az iniciális szövegrészek a maguk szövegiségében eltűnnek a színpadi adaptációban, de a rendező a színház a színházban mediális-elidegenítő reflektáltóságát több formában is megtartja: Faust a nézők sorában kezdi a monológját, Margaréta pedig egészen addig ott ül, amíg nincs színpadi jelene.) Bernáth koncepciójában többek kö-

zött Schubarthot idézi, aki szerint a három szöveg három szintet reprezentál: az *Ajánlás* az emberit, az *Előjáték a színpadon* az allegorikust és végül az *Égi prólógus* a szimbolikust.

Karátson Gábor a *Ji King – A változások könyve* című általa magyar nyelvre fordított ősi kínai jelgyűjtemény és Goethe *Faustja* közti párhuzamokra hívja fel a figyelmet, amelyek sokkal inkább „titokzatos lényegi egyezések”, mint konkrét hatások Goethe szövegében – s mindeközben megfogalmazza egy ún. centrális költészet koncepcióját, amely német és kínai nyelven íródna. Egyik legérdekesebb meglátása, s a tanulmánykötet egyik központi témájához is szervesen illeszkedik a *Faust* első részének elején mágiával megidézett Szellemhez kapcsolódó és a *Ji King* kanonikus könyvében is szereplő attribútum: a szövőszék megemlézése. A föld Szelleme elsődlegesen a nőiség princípiuma (Schilling Árpád aktuális Katona-beli rendezésében az *Ősanya*, egy takarítónő alakjában), miszerint az idő szövőszékén dolgozik „Isten eleven köpenyén”, az ősi kínai szövegnek már a címében megjelenik, hiszen a *King/Ging* tulajdonképpen szövőszéket jelentett, s csak utóbb értették „kanonikus könyv” értelmében. A föld maga a *Ji King* elején a *Kien* és *Kun* ősi jeleinek kettősében íródik, azaz az ég és a föld, az alkotó és a formaadó, az apa és az anya öregségében. Goethe *Antepirrhema* című költeményét is idézi a szerző, ahol a szövőszéken dolgozó szövőnő és az örök mester permanens együttthatásában készül az élet és poézis szövete, s ahol a formaadás egyben a forma megbontása, nyüst és borda egymással ellentétes hatásának harmonikus egysége. A *Ji King* egyik ősi változata *Kunnal*, az Örök Nőiséggel veszi kezdetét, s a szövőmester a női és a férfi egységes princípiuma, akik közösen szövik nemcsak a világ történetének, de a *Ji King*nek a szövetét is. Karátson ezzel – igaz, csak indirekt módon – felvillantja annak az olvasatnak a helyénvalóságát, amely a női princípiumot kezdettől fogva egyenrangú jelenvalóságként érti Goethe *Faust*-drámájában.

Nyilván igaza lehet Karátsonnak, ha meggondoljuk, hogy az idős Goethe élete végén felülvizsgálja a metamorfózis elméletét, s az ún. Vertikaltendenz (vertikális tendencia) mellett egyenrangúként beszél több írásában is, ahogy a *Spiraltendenz der Vegetation* címűben a Spiraltendenz (spirális tendencia) elvéről. Az előbbi a természet maskulin alapelve, amely egy ismeretlen középpontból egy megismerhetetlen végpont felé irányuló végtelen mozgás, míg a már önmagában is differens spirális elv a női princípium, a folyamatosan megújuló, önmagát továbblendítő, megtartó, izoláló, tápláló, ám ugyanakkor mindenkor a lezárást megkövetelő elv. A férfi és női princípiumok nyilvánvalóan elkülönülnek, szemben állnak egymással, de csak azért, hogy „egy magasabb értelemben újra egyesüljenek.” A kötetben több tanulmány is foglalkozik a *Faust* gender (olykor mégis erősen feministaként értelmezett) aspektusaival (többek között Czeglédy Anita és Josip Babič a női *Faustok* kreatív potenciáljaival a kortárs német és a közelmúlt délszláv irodalmi szövegekben), amelyek közül Kegyes Erika Gretchen/Margaréta és Helena, valamint a boszorkányok démonikus figuráját, illetve igen meggyőző módon a *Homunculus* tengerbe merülésének jelenetét vizsgálva járja körül a fausti *Tat-Mensch* problémáját. Kegyes szerint a valóban tevékeny a drámában mégsem *Faust* vagy nemcsak ő, miközben a tiszta szeretet és az örök nőiség jegyében a férfi-nő küzdelmével szembeállítja azok feloldódását egymásban. Az örök nőiség önmagához húz (zieht heran) és egy másik létbe von (zieht fort), miközben, ahogy fent már említettük félelmet, és borzongást kelt (schaudern). Kegyesel csupán annyiban vitatkoznék, amennyiben a tanulmány végkicsengésében szintén feminista felhanggal igyekszik a Nőt abszolút győztesnek beállítani: mondván, Goethe kimondatlanul is a női perspektívából látja megmenteni a világot. Inkább úgy fogalmaznék, hogy a végső *Chorus Mysticus* hangjában, az Örök Nőiség vonzásában férfi és női princípiumok újra meg újra egyesülnek egy magasabb értelemben. ■ ■ ■

■ ■ ■
Sándorfi Edina (1973): a Pécsi Tudományegyetem Germanisztikai Intézetének egyetemi adjunktusa, irodalomtörténész, magyar és német nyelven publikál. Kutatási területei: a német nyelvű irodalom a 18. század végétől a kortárs irodalomig, német nyelvű kultúra- és médiaelmélet, interkulturális irodalomkutatás, műfordításelmélet.



JÁNOSOK EVANGÉLIUMA

„**SZ**ínházaink körül határozottan valami rokonszenves mozgolódás észlelhető. [...] Tehetséges szerzők, érdekes darabok, a színészi ambíciók nemesbedése, rendezői kísérletek: színházi szenzációink lassanként a jobb ízlésűek számára is jelentenek valamit. [...] *Hamlet, Szentivánéji álom, Faust, Az Úristen...* ezen a gyönyörű merészséggű vonalon haladtak színházaink fölfelé, mondván: nagy dolgokban akarni is elég. Kissé sokat akartak. Így történt, hogy Goethe *Faustja* megbukott a Magyar Színházban. Vagy beszéljünk pontosan: Dóczy Lajos *Faustja* bukott meg. Aki nem ismeri a német eredetinek minden sorát, az előtt Dóczy fordítása a szavaknak lendület nélkül való, költőség nélkül való végtelen sorozatát vonultatta el a színpadon. Az eredetinek szuggesztivitása valami kimondhatatlan unalomba fordult, a Göthei gondolatok Dóczy Lajos-i ötletekké zsugorodtak össze (»werd' ich zum Augenblicke sagen« ezt így fordította: »nem is édes a csók, ha tiltva nincs«) és a nyelve... Schopenhauer kedves kifejezésére (Lumpenjargon) kellett gondolnunk. S itt a színházat is éri a vád. Elvégre Dóczy Lajos nem ismeri – nem is ismerheti – fordításának értékét. [...] Új fordításra kellett volna várni vagy Dóczy fordítását kijavíttatni... Cholnoky Viktorral vagy Babits Mihálllyal vagy más hozzáértővel. Így menthetetlen volt.” – írja Fenyő Miksa a 1909-ben, a Nyugat 23. számában: alighanem Fenyő kritikájával kezdődik a 20. századi magyar *Faust*-fordítások története.

Sem Cholnoky, sem Babits nem fogadta el Fenyő Miksa virtuális felkérését. Babits *Az európai irodalom történetében* (1934), az *Intermezzo Goethéről* című fejezetben, utólagos öngazolással mentegetőzik a komolyan sosem vett felszólítás elhárítása miatt, igaz, mentegetőzés közben a *Faustot* a *Divina Comedia* mögé, a második sorba állítja: „Túlságos gazdagság, s egy kissé szét is hull, önnön terhe alatt. Goethe nem olyan hatalmas egységsítő és komponáló, mint Dante...” Kozma Andor 1924-ben megjelent, teljes *Faust*-fordítása váltja le végleg a Dóczy-Faustot. Kozma ekkor már túl van a hatvanadik évén, túl a Gyulai Pál-féle irodalmi konzervativizmuson és *A Hét* esztétikai liberalizmusán; *Faust*-fordítása mintha a szélsőségektől egykor még meg nem fertőzött nemzeti hagyományelvűség poétikai önérzete és önkritikája is volna: „Dóczy Lajosnak [...] könnyebben eshetett lefordítania a *Faust* első könyvét és a második könyv szemelvényeit. Ő a gutgesinnt monarchiai polgárosultság német nyelvét beszélte és magyar nyelvét írta, egyformán közel állott hozzá mind a kettő. Kozma Andortól bárminek a németsége egy világnyi messzeség-

ben áll, magyarsága pedig makacs, református és ellenzéki. Erre a magyar nyelvre lefordítani Goethét, az irdatlan németet szinte lehetetlen. Dóczy igen csinosan és szerény-elegánsan oldott meg egy lehetséges feladatot, Kozma rettentő nehézségekkel szembenézve, de képtelen erővel ment neki a szinte lehetetlennek. [...] Kozma Andor nyelve valóságos magyar nyelvi szabadságharc az eredeti nyelv ellen. [...] Kozma *Faustja* hömpölygő szókincsének hatalmas áradatával, rímeinek meghökkentő huszárosságával, nyelvérzékének a legpontosabb pontra találó biztonságával, ritmusának kifogástalan lejtésével – magyarabb, mint amennyire egy fordítástól kívánatos.” – írja róla, elismerő gyanakvással Harsányi Zsolt, szintén a Nyugatban, 1925-ben (3–4. szám).

Kozma Andor *Faust*-fordításának színháztörténeti jelentősége is nagy. 1927-ben, Hevesi Sándor rendezésében mutatták be a Nemzeti Színházban: Abonyi Géza és Lehotay Árpád – felváltva – játszották Faustot, Tőkés Anna Margitot, Palágyi Lajos egy öreg Mephistót. (A *Faust* két részét egy estén, erős húzásokkal játszó előadásról Schöpflin Aladár ezt írta a Nyugatban: „Nem tudom elhinni, hogy érdemes lett volna ennyire feláldozni az első részt a kilátástalan második rész előadása, illetőleg egy akadémiusan talán helytálló, de kivételben lehetetlen rendezői gondolat kedvéért.”) Valószínűleg Palágyi halála miatt, 1932-től „új betanulásban”, Horváth Árpád rendezésében játsszák a darabot, a „megifjodott” Mephistó szerepében ekkor már Tímár Józseffel. Kádárné Pukánszky Jolán 1932-ben lezárt statisztikája¹ szerint a Dóczy- és a Kozma-fordításokat 1929-ig, csak a Nemzeti Színházban 110-szer játszották, a *Faust második részét* – Kozma Andor fordítását – 13 alkalommal. 1937-ben egy kevert szövegű, a Dóczy- és Kozma-fordításból kompilált *Faust első rész* került a Nemzeti színpadára, a hamburgi Deutsches Schauspielhaus igazgatójának, Karl Wüstenhausnak a rendezésében. (Wüstenhaus a keményebb fajtából való náci, a német színházi világot a „idegen” értelmiségiektől megtisztítani kívánó Harci Szövetség a Német Kultúráért oszlopos tagja volt: akár ő is lehetett a prototípusa a Klaus Mann-regény és a Szabó István rendezte 1981-es *Mefisztó*-film tábornagyának, vagy éppen a főszereplő Hendrik Höfgennek.)² „Ez az új *Faust* bizonyos értelemben heroizmusra és idealizmusra tanít...” – írta Wüstenhaus rendezéséről kritikájában a fiatal Illés Endre.

Az OSZMI (Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet) adattárát végigböngészve kiderül, hogy a „kompromittálódott” fordítások miatt – vagy Lukács Györgynek még az emigrációban, 1941 és 1946 között írt *Faust-tanulmányainak*³ a hatására (a kompromittálódás fogalmának elterjesztését vélhetően Lukács számlájára kell írunk) a hatvanas évektől az időközben született új fordítások kerültek színpadra. Az OSZMI adattár harmicegynéhány magyar Faust-előadást sorol fel, s ezeknek csak töredékében került bemutatásra – valamilyen formában – a *Faust* mindkét része. 1961-ben, a Vígyszínházban Franyó Zoltán és Kálnoky László fordításából – az első részt Franyó fordította, 1950-ben, a *Faust* második részét Kálnoky, valamivel később – Kazán István vitt színpadra egy kétrészes *Faustot*; 1996-ban ugyanott, az 1953-ban megjelent Sárközi György- és a Kálnoky-fordításból Zsótér Sándor rendezett előadást. Érdekes, hogy a magyar könyvkiadás általában valószínűleg legnagyobb példányszámban kiadott Jékely Zoltán–Kálnoky László-féle teljes-*Faust* is csak egyszer került színre:⁴ 2003-ban, Veszprémben rendezte meg Gabrielle Gysi a *Faust* két részét.

2006-ban Egerben került színpadra először Márton László fordítása, ekkor még csak az első rész, Kaszás Gergővel (Faust) és Vajda Milánnal (Mephistopheles), Csizmadia Tibor volt a darab rendezője. A Kozma Andor-fordítás, a sikertelen Franyó-, a Sárközi- és a Jékely-fordítás láthatóan színházi megrendelésre készült. Márton László 1994-ben, az Ikon Kiadó Matúra Klasszikusok-sorozatában megjelent, Kocziszky Éva kitűnő kommentárjaival kiegészített fordítása eredetileg a középiskolai-egyetemi oktatás ma már elképzelhetetlenül magas színvonalú „foglalkoztató” könyveként jelent meg: elsősorban az *olvasás* schleyermacheri esztétikai teljesítményének megragadhatósága volt a fordítás-kommentárok szövegegyüttes valódi tétje, a „transzparens”, a goethei eredeti végtelenül összetett értelmezői aspektusait visszaadni képes magyar szöveg megteremtésére tett kísérlet. Egyfajta fricska a néhai Babitsnak, aki *Az európai irodalom történetében* azt írta a *Faust*-ról: „Goethe maga kijelentette, hogy nem tudná »célját és alapeszméjét«. Csak azt emelte ki, hogy »az ördög elvesztette a fogadást»,⁵ és Lukács Györgynek, aki a Faust ideáját

„inkompenzurábilisnak”, összefoglalhatatlannak nevezte. A Kozma Andor-fordítás, amely mögött ott volt Heinrich Gusztáv 1914-es *Goethe-tanulmánygyűjteménye*, és a Lukácson edződött Sárközi- és Franyó-verziók után, még ha látszólag iskolásnak tetsző módon is, kétségkívül sikerült a Márton–Kocziszky-kiadást olvasókat közelebb vinni a mégiscsak létező goethei „célhoz és alapeszmékhez”. Ha áttekinteni nehéz is a *Faustot*, a részletei külön-külön is nyithatnak értelmezői horizontokat.

Az 1994-ben megjelent Márton László-fordításnak ez a filológiai eredetű és néha a költőietlenséget is vállaló szigorúsága nagyon is közvetlenül kaphatott inspirációkat Petri György Molière-fordításainak már-már konceptualista eszköztelenségétől. Petri *Tartuffe*-je, *Mizantrópja*, *Don Juanja*⁶ – a budapesti Katona József Színház, utóbb pedig az Új Színház előadásában – bizonyította, hogy ez a „költőietlenül” költői színpad nem volt idegen a kilencvenes évek magyar színházi világtól. A *Mizantróp* kopogó, szinte idegesítően egyszerű, *e-e*-magánhangzókból komponált, kétszótagos asszonánc-rímei egyenesen színházi jellé váltak 1988-ban, Székely Gábor rendező keze alatt. A *Magyar Lettre* 1995-ös téli számában egymás mellett volt olvasható Petrinek *A műfordító dilemmái* (a *Don Juan* fordításáról) és Márton Lászlónak *A szöveg fonákja, avagy Faust mint műfordító* című cikke. A műfordításnak ezt az új, hermeneutikai igényét – a filozófiai hermeneutika klasszikusai, Dilthey, Schlegelmacher, Heidegger, Gadamer ugyanezekben az esztendőben szólaltak meg magyarul⁷ – Márton László így definiálja a cikk végén: „A költői alkotás a valóságot írja szét (bármilyen legyen is az, amit valóságnak nevezünk), a műfordítás pedig az eredeti művet. A műfordításból közvetlenül semmilyen valóságba nem lehet átlépni; a műfordításhoz képest az eredeti mű a legszigorúbb értelemben vett valóság. Ha az eredeti mű a valóság fikciójának jelzése, akkor a műfordítás a fikciójelzés fikciójának jelzése; [...] a műfordítás szövege felől nézve az eredeti mű – némi jóindulatú fáradozással – csakugyan valóságnak észlelhető.”⁸ (Ezt akár Petri is írhatta volna.) Vagyis, és ez éppen nem mond elent a goethei „alapeszmének”, annak, hogy a *Faust* megírásának és olvasásának a „célja”, a hermeneutika konzekvens érvényével, magában a megírás és az elolvasás folyamatában van, nem az eszmék applikációjában. Azaz a fordítás hermeneutikája a poétikai és filozófiai lehetőségek közötti választás szabadsága, abban az értelemben, hogy a döntés művelete mindig nagyobb szabadsággal rendelkezik, mint a papírra vetett végeredmény. Petri és Márton László a 90-es évek elején még a végeredmény esetlegességének látszatát is vállalta ennek a műfordítói axiómának a védelmében. Ahogy Petri „rémes” rímeit hallva a néző azon kapta magát, hogy elkezd kiigazítani az asszonáncokat, hogy saját megoldásokat talált, az *ideális* olvasók számára a Márton László-féle „első” *Faust* is – különösen a Kocziszky-kommentárok segítségével – a sorok alatt, fölött, mögött „lebegő” második, harmadik verssor-variánsokkal együtt volt olvasható.

Az idén májusban mutatta be a Katona József Színház Máté Gábor (*Faust*) és Kulka János (*Mephistopheles*) főszereplésével Márton László kétrészes *Faustját*. Márton László *Faust második rész*-fordítása a színház felkérésre készült, és a Kalligram gondozásában az ősszel, az 1994-es első résszel együtt jelenik meg. Nem csupán a két fordítás között eltelt idő, de a műfordítói feladat gyökeresen eltérő indíttatása is kihallható a Katona előadásából. (Szeptembertől újra műsoron lesz Schilling Árpád rendezése.) A második részből szinte eltűnt a hermeneutikai szigor, ez a fordítás – nyilvánvalóan Márton Lászlónak a *Makrancos hölgygel*, az *Othellóval* és Kleist *Hermannjával*⁹ megszerzett verses drámafordítói magabiztosság is oka ennek – már nem kínálja fel a „társzerzőséget” a befogadónak, sokkal inkább le akarja nyűgözni, el akarja kápráztatni a közönséget. Elsősorban hatni akar, és csak azután gondolkodtatni.



Két példán időzzünk el.

Márton 1995-ös tanulmánya a *Faust* első részének azt a jelenetét elemzi kimerítően (1224–1237. sorok), amelyben Goethe maga is a fordítás hermeneutikai feltételezettségét járja körül.

Geschrieben steht: „Im Anfang war das *Wort!*“
 Hier stock' ich schon! Wer hilft mir weiter fort?
 Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen,
 Ich muß es anders übersetzen,
 Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin.
 Geschrieben steht: Im Anfang war der *Sinn*.
 Bedenke wohl die erste Zeile,
 Daß deine Feder sich nicht übereile!
 Ist es der Sinn, der alles wirkt und schafft?
 Es sollte stehn: Im Anfang war die *Kraft!*
 Doch, auch indem ich dieses niederschreibe,
 Schon warnt mich was, daß ich dabei nicht bleibe.
 Mir hilft der Geist! Auf einmal seh' ich Rat
 Und schreibe getrost: Im Anfang war die *Tat!*¹⁰

A Goethe-szöveg hely a *János evangélium* bevezetőjét, annak az antikvitáshoz és a keresztény teológiai értelmezésekhez köthető hagyományát¹¹ parodizálja. A már idézett, a Lettreben megjelent Márton László-cikk szerint ennél a jelenetnél „Faust maga is műfordítóként lép fel [...] Ám goethei (szerintem nagyrészt fiktív) színpadon Faust nem szöveget fordít, még csak nem is mondatot, hanem egyetlen szót; azt a szót (*logos*), amely magát a szót (*Wort*) jelenti, [...] Azáltal, hogy Faust a *logos* kifejezést értelmezi, valójában szerepet játszik; eljátszsa a műfordító szerepét (anélkül, hogy egy összefüggő szöveget ténylegesen lefordítana); vagyis, ahelyett, hogy »megvalósulna« benne a műfordító szerepe, saját magát teszi irreálissá a műfordító szerepében, s ezáltal lehetővé teszi az ördögnek, hogy az eddiginél »valóságosabb« testi jelenlétre tegyen szert, vagyis [...] Goethe, miközben a műfordító szerepét játszatja hősével, valójában rímpárokba foglalja, vagyis nyíltan provokálja a fordításként számításba vehető szavakat (*Wort, Sinn, Kraft, Tat*). A hívórímek által keltezt szemantikai várakozás pillanatnyi felfokozása, majd a válaszírmek által okozott szemantikai beszűkülés a felismerést, majd a nyomában járó csalódást imitálja, anélkül, hogy kézzelfoghatóan megjelenítené.”

Hogy a *János evangélium* bevezetőjének (Jn 1,1–1,18) kulcsfogalma, a teológiai irodalomban a testté lett, Jézussal azonosított *lóγος* német fordítása – hermeneutikai értelemben is – pontatlan, nem Goethének tűnt fel először. A Luther-bibliából származó hagyomány (az 1545-ös kiadás helyesírásával: „Im anfang war das Wort / Vnd das wort war bey Gott / vnd Gott war das Wort”) maga is alaposan megfontolt döntés eredménye: Luther itt az ófelnémet, szakrális értelemben használt ’ünnepi, emelkedett *beszéd*’ jelentésű *Wort* szót választja. Johann Gottfried Herder 1797 körül írt, de nyomtatásban csak 1830-ban kiadott művében, a *Von Gottes Sohn der Welt Heiland nach Johannes Evangelium*-ban¹² szembesíti is az olvasót azzal, hogy a *lóγος*-nak nincs egy szóval kifejezhető, német megfelelője, s a 130. oldalon az *Erkennende/Erkennbare* (*megismerendő/megismerhető*), a „*Mittheilende/Mittheilbare*” (*a kinyilatkoztatandó és a kinyilatkoztatott logosz*), a megismerhetetlen isteni természet „*Rath und Tath*” (*szóban és cselekedetben*)¹³ való megtapasztalása, illetve *a fény és az élet forrása* („*die Quelle des Lichts und Lebens*”) jelentések együttesével azonosítja az újszövetségi görög *lóγος*-t. Ugyanennek az oldalnak a lábjegyzetében pedig a *Vernunft* (*ész, értelem*), *Verstand* (*értelem, megértés*), *Idee* (*eszme*), *Rede* (*beszéd*) fordítást is javasolja a lutheri megoldás mellett. Hogy Goethe tudott-e Herder eszmefuttatásairól, szinte mellékes. Az azonban jól látszik, hogy a *lóγος/Wort* hermeneutikai-exegetikai bizonytalanságnak van már a 18. század végén egy keresztény irányultságú megfogalmazása, s hogy a Márton László-cikkben említett goethei megoldás, az ördöggel kötendő paktum dramaturgiai felvezetése éppen azért hatásos, mert ettől a konkrét, Herder által is körüljárt értelmezői kerettől távolodik el. Ennyin múlik. Márton László fordításában:

Írva áll: „Kezdetben volt az Ige”!
 Már megállok! Segítség kell ide!

Nem jó az ígét ily magasra tolni,
 Valami mással kell pótolni,
 Ha a Szentlélek van velem.
 Inkább: „Kezdetben volt az Értelem”!
 Az első soron gondolkozz még!
 Nehogy a tollad félrecsússzék!
 Értelemből jön-e létre a lehető?
 Legyen így: „Kezdetben volt az Erő”!
 Igen, de alig vetettem papírra,
 Máris érzem: nem jó, hogy ez van írva.
 De most megvan! A Szentlélek vezet,
 S tiszta szívvel írom: „Kezdetben volt a Tett”!

Márton László a *magyar Faust*-fordításokra, illetve a magyar protestantizmus teológiai-filozófiai tradícióira is reflektál ezzel a változattal. „Látszólag mi sem egyszerűbb – írja –, mint ezt a (német) szöfűzért lefordítani: *kezdetben volt a Szó*. Csakhogy azok az »igazi« fordítók, akik a Bibliát annak idején »a valóságban« magyarra fordították, a *logost* az »ige« szóval adták vissza, nyilván azért, mert érezték az *igézettel* és az *ígérettel* való etimológiai összefüggést. Ha viszont az igében benne van az ígézet és az ígéret, akkor nem hiányzik belőle sem az *erő*, sem az *értelem*, sem a *tett* [...]. Miközben tehát a fordító megteszi a *Wort*tól a *szó*ig, illetve *igéig* vezető utat, valójában mind a jelentés, mind a jelenet egységét megsemmisíti.”

Valóban: Dóczinál: „Megírva áll: Kezdetben volt az Íge.”; Kozma Andornál: „»Kezdetben volt az íge!« – írva van –...”; Sárközi György: „»Kezdetben volt az Ige!« – szólt a könyv.”; Franyó Zoltánnál: „Itt írva van: kezdetben volt az íge!”; Jékely viszont így fordítja: „Szól az Írás: »Kezdetben volt a szó!«” Báthori Csaba – nem tudok róla, hogy színházban játszották volna az 1998-ban kiadott fordítását – Faustja ezt mondja: „Írva van: »Kezdetben volt az Ige!«... / S már csődöt mondtam... Ki segítene?” Kozmánál és Sárközinél kerül ki az *ige* a rímhelyzetből. Dóczinál: *Ígelíme*, Franyónál: *az igelhangzik-e?*

A református Jékely merészen távolodik el nemcsak a műfordítói hagyománytól, de magától a Károli Gáspár bibliafordítása által közkeletűvé lett, ’kinyilatkoztatás’, sőt ’isten-i önkinyilatkoztatás’ értelmű *ige* szóalaktól is.¹⁴ Éppen ezért nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy az *ige-értelem-erő-tett* (Kozma Andor használja az *értelem* helyett egyedül a *munkára kész/volt az ész* rímeket) fogalmi sorból egyfajta címszavakba öltött drámaelmélet is kiolvasható.¹⁵ Arisztotelész a *Poétika* XIX. fejezetétől kezdve többször is visszatér arra a problémára, hogy cselekvés utánzása – szerinte – miért magasabbrendű a beszéd utánzásánál. Talán e logika mentén értelmezhető – jóllehet a *Jn 1, 1–1, 18*-ra hivatkozó exegetikai irodalom is használja a megváltás „drámája” kifejezést –, hogy az Arisztotelészre, vagy a 18. századi, német nyelvterületen nagy hatást kiváltó arisztotelianus esztétikákra hivatkozva (Charles Batteux-tól, Johann Joachim Eschenburgig) a színpadi *cselekvés* (a *tett*) az a fogalom, amely integrálni képes a *λόγος* többértelműségét: ez a színpadi cselekvés a *szóval való cselekvés*, a *teremtés* profán párja a Goethe-korban. Ebben az értelemben az *ige-értelem-erő-tett* szemantikai sor allegóriaként olvasható rá a *Faust* első jelenetére, a költő, a komédiás és az igazgató vitájára:

Bármily kóruossal szól fantáziátok,
 Az észet, elmét, érzést, a szenvedélyt
 Bolondozás nélkül ne mutassátok! (86–88. sorok)

Ki léphet az egyhangú folyamatba,
 Megélesztve, hogy ritmikus legyen,
 S az egyest átfogóvá ki avatja, [...]
 Vajon ki szít vihart a szenvedélyből?
 Alkonypírból ki szó mélyebb jelet? [...]

Dicső koszorúvá vajon ki fonja
A borostyánt, mely magában fakó?
Az Olymposzt egyesíteni ki fogja?
Emberi erő, költőkben lakó! (146–157. sorok)¹⁶

Azt már a keretjátékban megszólaló allegória mondja ki, hogy – a Herdernél hiányzó! – *Kraft/erő* nem az isteni, hanem az emberi erő: *emberinek hitt erő*. Ez a fausti „hübrisz”, az a drámai vétség, tévhit, amely végül a Mephistopheles-szel kötendő szövetség felé téríti el az idézett evangéliumi passzus értelmezését.



A *Faust*-értelmezések és *Faust*-fordítások másik sarkalatos pontja a szövetség fausti kitétele:

Ha azt mondom a pillanatnak:
„Olyan szép vagy! Kérlek, maradj!”, [...]
Úgy rögtön álljon meg az óra,
Mert az én időm végetért! (1699–1706. sorok)

Faust – szinte groteszk Goethének ez a megoldása – a rabszolgaként dolgozó lemúrok munkájában, a parancsra átszabott világban, a felásott földben, a vad és kaotikus tengert távol tartó gátakban véli felfedezni halhatatlanságának bizonyítékát. A régi vágya, „egyéni életét kiélni” – ahogy Babits írta – a megtört, öreg és vak Faustnak már csak ezt jelenti. Utolsó szavai:

Szabad földön hemzsegő szabad népet!
Azt mondhatnám a pillanatnak:
Olyan szép vagy! Kérlek, maradj!
Akkor emlényomaim fennmaradnak,
Évezredek sora is élve hagy!
Ilyen boldogság előérzetében
E nagy pillanatot élvezem éppen. (11580–11586. sorok)

Groteszk kép, áthidalhatatlan az ellentét az állati buzgalommal dolgozó lemúrok és a „szabad nép” eszméje között. Mephistopheles replikája – figyeljük csak: ez az elegancia még nem volt meg Márton Lászlónál, az 1994-es első részben: elegancia és bravúr, mert individuális költői nyelv, nem pedáns bölcséleti költészet és nem romantikus stílus-imitáció – kijózanító:

„Végetért”: ostobaság!
Mi az, hogy „végetért”?
A színtiszta Semmivel egybevág!
Minek ez az örökös teremtsődi?
Minden teremtményt le kell győzni!
Ez a „végetért” miről szólna?
Annyi, mintha nem is lett volna.
Mégis körben forog, mintha létezne.
Az örök Semmiség nekem szebb eszme. (11595–11603. sorok)

Ha így olvassuk, az *ige* teológiája és a fausti profán filozófia – és drámaelmélet! – felől, Mephistopheles mondatai az ige-értelem-erő-tett sorozat végtelen(íthető) körfogására, vagyis a létezés látszatszerűségére utalnak. Olvassunk még kicsit! Dóczinál – aki csak részket fordított a második részből, de ez éppen megvan nála, ezt mondja végül „Mephisto”:

„És vége! Semmi!” Szép eredmény, tessék!
Csak annyi, mintha sohse lett vón semmi.
De azért van, és mindig akar lenni.
Nem volna jobb az örökös üresség?

Biedermeier báji. Kozma Andor mintha *A tamburás öregurat* író Arany modorában beszél-
tetné Mephistophelest:

„Volt s vége!” Mit kell ily szóból kivenni?
Ez annyi, mintha nem lett volna semmi,
De körbe forg, hogy mégis lenni tessék.
Jobb nékem ennél az örök üresség.

Kálnoky 1956-ból: micsoda kontextus! Akár a Rajk-temetés, akár az ötvenhatos októbert-
novembert olvasták/olvassuk bele:

„Vége!” Mit értsünk az ilyen beszéden?
Mintha sosem lett volna, annyi éppen,
de mintha volna, körpályán forog.
Az örök Semmiség százsorta jobb.

Csorba Győző Mefisztója 1959-ben pedig melankolikusnak, csalódottnak tűnik:

„Már vége”! Mit fogalmazunk meg ezzel?
Azt, mintha létre sem jött volna egyszer,
Pedig körben forog, mint hogyha lenne.
Az Örök Ūrt inkább vágynám helyette.



Márton László két *Faustja* – a *Spiess-népkönyvvel* és az *Ős-Fausttal* négy *Faust* jelenik meg az új kötetben! – a magyar műfordítás-irodalom nagy teljesítménye, különösképpen azért, mert kritikával mer viszonyulni az egykori, a Magyar Lettre számára írt műfordítói *ars poeticájához*. A Schilling Árpádék számára lefordított *Faust I-II.* ugyanis már nem csak a Goethe-mű – ezért tehát az előadás sem az új fordítás – „szétírása”, hanem valamiféle valóság; ha pedig az előadás a valóság, akkor a műfordítás és a Goethe-mű a legvalóságosabb valóság. Vagy valami, ami nem szétírtság, hanem poétikai, nyelvi és filozófiai valóság akar lenni. Az *önkinyilatkoztató* hermeneutika, a *Jánosok evangéliuma*: Jánosé, az evangélistáé, a főhős Johannes Faustusé, a ponyvaíró Johann Spiessé (szerencsére visszatehetjük a polcra a Király György-féle, ma már ízléstelenül archaizáló fordítást), Johann Gottfried Herderé és Goethéé. ■ ■ ■

JEGYZETEK

1 ItK 1930/3. 305–308.

2 A film magyar változatában a Jékely-fordítás szólal meg a színpadi jelenetekben, majdnem észrevétlenül jelezve, hogy a filmben a hetvenes-nyolcvanas évek puhának látszó ke-
mény diktatúrájáról is szó van: jóllehet, a Kozma-fordítás,

vagy még inkább vitéz Hódsághy Béla *Faust*-fordítása (meg-
jelent Baján, 1935-ben) talán autentikusabbnak hatna a fil-
men. De milyen anakronizmus, és milyen telitalálat lenne
most kicserélni a *Mefisztó*-film *Faust*-idézeit Márton Lász-
ló szövegére!

- 3 Lukács György, *Goethe és kora*, Hungária, Bp., 1946. 130–215. Lukács koncepciójában Faust európai kultúrhérosz, Goethe drámája pedig „az emberi nem” drámája.
- 4 1959-ben még Csorba Győző második részével együtt jelent meg a Jékely-fordítás, a Kálnoky-fordítás eredetileg önálló kötetben, 1956-ban, az Európánál jött ki.
- 5 Babits Mihály, *Az európai irodalom története*, Századunk, Bp., 1934. Ld. *Az olümposzi és az ámokfutók* című fejezetet!
- 6 Molière, *Drámák, Petri György fordításában*, Jelenkor, Pécs, 1995.
- 7 Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer*, Gondolat, Bp., 1984.; *Filozófiai hermeneutika. Szöveggyűjtemény*, vál. Bacsó Béla, Filozófiaoktatók Továbbképző és Információs Központja, Bp., 1990.; *Szöveg és interpretáció. Szöveggyűjtemény*, szerk. Bacsó Béla, Cserépfalvi, é. n.; Hans-Georg Gadamer, *A szép aktualitása*, T-Twins, Bp., 1994.; Martin Heidegger, „... költőien lakozik az ember...” *Válogatott írások*, T-Twins, Bp., 1994. stb.
- 8 <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre19/marton.htm>
- 9 A Kleist-fordítás megjelent: Heinrich von Kleist, *Drámák II.*, Jelenkor, Pécs, 1998. 117–218.
- 10 Johann Wolfgang von Goethe, *Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil – Urfaust*, Hrsg. Erich Trunz, Verlag C. H. Beck, München, 1996. 44. Erich Trunz kommentált kiadása – Márton László is ezt adja meg a fordítása forrásának, sőt a saját fordításának jegyzeteiben is Trunzot követi – szövegkritikai szempontból az 1949 és 1972 között megjelent, ún. „Hamburgi Goethe-kiadás” (HA) III. kötetében közölt szövegváltozatot követi. A magyar fordításokat az alábbi kiadásokból idézem: *Goethe drámai műveiből. Faust. Iphigenia Taurisban*, ford. Dóczi Lajos és Csengeri János, Lampel, Bp., 1906. (1873); *Goethe, Faust I–II. Tragédia*, ford. Kozma Andor, Pantheon, Bp., 1924.; *Johann Wolfgang Goethe, Faust és Ős-Faust*, ford. Franyó Zoltán, Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1950.; *Goethe, Faust. Első rész*, ford. Sárközi György, Szépirodalmi, Bp., 1953.; *Goethe, Faust. Második rész*, ford. Kálnoky László, Új Magyar Könyvkiadó, Bp., 1956.; *Goethe, Faust*, ford. Jékely Zoltán és Csorba Győző, Magyar Helikon, Bp., 1959.; *Johann Wolfgang von Goethe, Faust*, ford. Jékely Zoltán és Kálnoky László, Európa Könyvkiadó, Bp., 1967.; *Johann Wolfgang von Goethe, Faust. A tragédia első része*, ford. Márton László, s.a.r. Kocziszkó Éva, Ikon, Bp., 1994. [Matúra Klasszikusok 18.]; *Johann Wolfgang Goethe, Faust. I. rész*, ford. Báthory Csaba, Új Mandátum, Bp., 1998.;
- Johann Wolfgang von Goethe, *Faust. A tragédia első és második része, História Doktor Johann Faustusról, Ős-Faust*, ford. Márton László, Kalligram, Bp. [kézirat]
- 11 Erről részletesebben: Bolyki János, „Igaz tanúvallomás” *Kommentár János evangéliumához*, Osiris, Bp., 2001. 55–78., különösen 56–58.
- 12 Johann Gottfried von Herder’s *Sämmtliche Werke, 17. Theil, Christliche Schriften, II. Band*, in der Gotta’schen Buchhandlung, Stuttgart-Tübingen, 1830. 130 skk. Herder szöveghe-lyére – pontos megjelölés nélkül – Theodor Friedrich (Lothar Scheithauer által 1956-ban kibővített) 1932-es Faust-kommentárja hívja fel a figyelmet: *Goethes Faust erläutert*, Philip Reclam jun., Leipzig, 1956. 189 skk.
- 13 A herderi „Rath und Tath” a Goethe-szöveg 1236–1237. sorai-
nak a rímpárja! Nagyon tanulságos olvasmány – magyarul sajnos nem érhető el – Friedrich Maximilian Klinger 1791-ben kiadott *Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt* című munkája, amelyben Goethe *Faustjának* legtöbb epizódja megtalálható. A *Faust „tettei/cselekedetei”* cím is ezt a fogalmat emeli ki. Fordításelméleti probléma, hogy a *tett* és a *cselekedet* milyen értelemben tér el egymástól. A *Tat* (ld. *Tatort – tetthely*) a lezártágával a németben és magyarban is összekapcsolódik a *bűn* fogalmával; a cselekedetnek folyamatos aspektusa van, ezért inkább a *jó cselekedet*, vagy a „gondolatban, szóban, cselekedetben” elkövetett, de megbocsátható *vétek* fogalmával kapcsolódik össze. Klinger *Faustja* nagystí-
lű bűnöző.
- 14 „Hasonló jelenség tapasztalható a Károli-biblia *Ige* szavának szemantikai alakulástörténetében: az *ige* főnév első itteni jelentése *Isten közvetlen beszéde*, ebből kiindulva lesz külön jelentés a *tízparancsolat*, *Isten törvénye* általában, majd *szó és törvény* (immár nem közvetlenül Isten által kimondva), végül a *Fiú, Jézus. A logosz* térben, időben és jelentésben igen kiterjedt értelmét a Károli-biblia nagyszerűen vezet le a teljes Szentírásban, és vezet be a maga kiterjedtségének egy részében a magyar kultúrába...” Tolcsvai Nagy Gábor: *Kálvin és a Károli-Biblia nyelve*, Magyar Tudomány, 2010/2. 157.
- 15 Arisztotelész a *Poétika* XIX. fejezetétől kezdődően tárgyalja a szó epikai és drámai szerepét: ld. *Poétika*, Ritoók Zsigmond fordítása, Bonyhai Gábor jegyzeteivel, http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/mediatar/bevezetes_a_gorog_bolcseszletbe/arisztotelesz_poetika.pdf
- 16 Kiemelések tőlem – HZ. ■



LÚZER FAUST

Schilling Árpád *Faustj*ának két estés előadásában a színészek azt játsszák, hogy egy Schilling Árpád-rendezte *Faust* szereplői a Katona Színházban. A „teljes” *Faust* bemutatójának ténye és a rendező magyar kőszínházban való megjelenése kuriózumjelleggel kölcsönöz a 2015-ös bemutatónak: a Krétakör felbomlása utáni közvetlen időszakban tartott bemutató, különösen a rendező megelőző előadásainak függvényében óriási várakozással tölti el az itthoni közönséget. A szereplők és a rendező közszereplőként való megjelenése ráíródik az előadásra, magától értetődő jegye lesz a kritikai diskurzus egy jelentős részének – ám az előadás megnyitja a lehetőséget a rendező korábbi munkáival való összevetésére, amely rétegzettebb képet adhat az előadásról. Az előadást jelentős befogadói értetlenség, elégedetlenség is követte, aminek oka nagyrészt a játékmód előkép-nélküliségében, a színészvezetés kőszínházi közegben való elhelyezhetetlenségében rejlik.

A játék során a nézői pozíció különleges esetével állunk szemben: a szerepek értelmezésére és az előadás bizonyos jeleneteire is erősen hatással vannak az alkotók korábbi munkái és civil élete – a színház és közbeszéd összeépülése érvényes, sőt, egyedülként érvényes olvasatot hoz létre (vö. a *Lúzer*ben látható Schilling performance-ával, amelyben a rendező meztelen testére írhatta a jelenkor értelmiségnek címzett üzeneteit a közönség). Az előadás politikai színházként való olvasatának előtérbe kerülése szinte kiszorítja az előadást a *Faust*-értelmezések köréből – ha nem szorítaná ki, abban az esetben a *Faust* 1. részében egyikúnak, talán nehézkesnek, míg a *Faust* 2. esetében ötletbörze-szerűnek, zavarosnak hatna a *Faust*-játás hagyományát tekintve a mű. Emellett azonban a korábbi, és nem csupán magyar Schilling-rendezések tükrében a *Faust* könnyebben értelmezhetővé válik: az értelmezés sikeressége az alkotó korábbi előadásainak karakter-értelmezéséhez és színészvezetéséhez (hiányához?) vezet.

Egyik legfontosabb előképként Schilling a Theater Basel színpadán rendezett Berlioz-operája, a *Faust elkárhozása* tartható számon: ebben az előadásban Mephistopheles szerepe és Faust alakjának kiüresedett értelmiségként való megjelenítése mellett gyakran színpadképek szintjén is összefüggésben áll a két színrevitel – másrészt pedig Schilling korábbi, a magyar nézők által is ismert színházi nevelési, interaktivitást célzó projektjeinek tükrében is érdemes átgondolni az előadást.

A bemutató előtt és után megtett nyilatkozatok jelzései szerint (melyek esetünkben erőteljesen részt vesznek és vettek a nézői tekintet irányításában) a *Faust* a magánember kere-



FOTÓK: <http://katonaizsefeszinhaz.hu/faust/>

séseként, Isten nélküli világban jelenik meg, amelyben nem Faust lelki üdve, hanem az emberi lélek „működése” válik kérdéssé. Az alkotói megnyilvánulások szerint Mephistopheles Faust egyik alakmásként, személyiségének másik (szabadságra törő vagy szabadabb, aktív) oldalaként jelenik meg. Valójában a teljes schillingi Faust felfogható, mint egy alkohol és drog-okozta hallucináció: az ördög érkezésének pillanatát, és így az „irreális” elemek indulását; az utat időben, térben, különböző történetek között Faust borozásának, majd gyógyszeres öngyilkossági kísérletének momentumára előz meg, amiben végül nem adagolja ugyan túl magát szándékosan, mégis bevesz némi tudatmódosítót (ezzel részben negligálva a Katona Színház azon kijelentését, hogy a két előadás egyenként is önálló egységet alkot).

Az Ágh Márton tervezte díszlet (ami talán a második részben idézőjelként is szolgálhat, utalásként vonva be a hasonló témát is boncolgató Mundruczó Kornél-féle *Szégyent*) az első előadásban üres teret jelenít meg, melynek középpontjában egy-egy, kiemelt elem található (mint például a Margit-jelenetek nagy részében az előtérbe hozott nagy, fehér, forgó ágy). Az első rész háttérben megjelenő, toloajtós, csilláros díszlet a *Faust* II.-ben egy többterű, teljes egészében bejátszott, minden irányában kiterjedt színpadképet alkot, egy lepusztult nagypolgári lakás belső terét jeleníti meg.

A legfontosabb Faust és az őt kiegészítő Mephistopheles alakja lesz. Máté Gábor Faustja egy hosszú munkában kiüresedett, az intellektuális örömben már kedvét nem lelő professzorként tűnik fel saját tudásának éppen összedőlő romjai között. A kezdő kép a magasra halmozott, egyetemi dossziékból álló torony hirtelen összezuhanása – melyen aztán Faust idétlenül csetlik-botlik. A főszereplő a tudás könyvhalomként való leomlása után érkezik csak a színpadra, a közönség első sorából áll fel. Az interaktivitás jelzésének – Faust egy közülünk. Mi is a város népe vagyunk. Gitta egy közülünk. A Diák egy közülünk. stb. – evvel a legegyszerűbb, kanonizálódott jelével gyakran él a rendezés mindkét előadásban, melyet csak egy-egy esetben árnyal összetettebb viszony színpad és néző között. A „Tanár úr” egyik legnagyobb problémája, és így az előadás fő értelmezési kulcsa a vágy körül forog: Faust impotenciája lesz az a gondolatkör, ami valódi kapcsolatba kerül a *Faust*-előadások hagyománytörténetével, és a cselekmény menetében is a legfontosabb kérdéssé válik. Mit kezdünk a transzcendens hiányával, mit kezdünk a Faust-történetnek, mint a szexuális vágyak kielégítésének kérdésévé való egyszerűstésével? Faust figurája jelen esetben ugyanis valóban pusztán a vágyainak mielőbbi kielégítését követeli Mephistophelestől, az első részben nem is feltétlen szerelmet, hanem Gitta szüzességét, a második részben pedig (politikai) hatalmat. A megkötött alku hangvételéből az látszik, hogy a főszereplő nem is hisz igazán a boldogság lehetőségében. Szélsőségesen rezignált figura, aki láthatóan azért mer az ördöggel szerződést kötni, mert nem gondolja, hogy elégedett lehet valaha.

Ehhez mérten épül fel az első előadás nagy része: az elhíresült bachanália-jelenettől kezdve egészen Gitta/Margit elcsábításáig és végül a börtönben való otthagyaságig épül fel az a gondolatkör, mely Faustot egy teljesen passzív és az impotenciájának nyúgje körül forgó

nyafogó alakként jeleníti meg. Követi Mephistopfleest a szexuális kalandok hajszolásába. Kettejük között nincs valódi párharc, inkább lojális, morgó öreg barátokként tűnnek fel. Faustot nem érdekli igazán az alku, az ördög pedig, aki a cselekményben egyébként folyamatosan veszíti el a hatalmát és befolyását, maga is egyre inkább hasonlítani kezd unatkozó „urához”, ráadásul még elő is idézi saját várható bukását azzal, hogy állandó ismétlésbe és unalomba hajszolja Faustot. A nők, a család vagy a hatalom megszerzése, könyvku-packént való felhalmozása nem teheti Faustot elégedetté. Ennek ellenére Mephistopheles mindvégig ragaszkodik egyetlen kincséhez, Faust lelkéhez. Nem tudni, mitől érdekes neki ez az unott, sőt, unalmas öregúr. Margit elcsábításának megrázó, minden romantikától mentes jelenetsora, majd a börtönben való otthagynása egy olyan Faust-képet fest a néző elé, ami párhuzamot von az előző évek rendezéseinek egy visszatérő motívumával: nem az általános tudás, hanem a mindenkori *értelmiség* krízisét mutatja meg. A professzor, aki a börtön-jelenetre már meguntta Gittát, a jelenet végén Mephistóval könnyed, csevegő hangon vitázva hagyja el a színteret: elkárhozik a Faust nevét kiabáló, maszturbáló, örült Gitta, aki megölte teljes családját, vagy mégsem? A megoldás az előadás logikájába illeszkedik: bár a Bíró Bence által készített dramaturgia szerint, testvérét a színen, felindulásból megölő lány bűnös kell, hogy legyen, mégis kérdést hagy maga után – a fényárban vergődő Gitta „elkárhozása” nem egyértelmű, még akkor sem, ha a játékhagyományban a Margitok bűnösségére általában nem kapunk ennyi, megelőző, elítélésre utaló, nyílt színi cselekedetet a szereplőtől.

A második rész, mely a színlap szerint is „egy öregedő értelmiségi zavaros álomvilágába” vezet, az előző gondolatkör, a hallucinációként való értelmezés folytatása. Ám, amíg az első részben a színészi játék és a rendezés is számolhatott a szöveg-illetve előadáshagyomány ismeretével, a *Faust* II-ben ez nem lehetséges (míg a *Faust* első részének stabil előadás-hagyománya van, addig a második résznek igen kevés magyar nyelvű előadása volt az elmúlt évtizedekben). Ebben a részben a rendezés a szerepek és a színész jelenlétére épít.

Az egyazon színész által játszott szerepek egy-egy, nagyobb halmazként funkcionáló karakter alá vannak ugyanis rendelve. Maszkszerű, felismerhető, pár gesztusból felépített karakteralakok variánsaiként jelennek meg az egyes szereplők. Az előadás valódi szcenikája az első előadásban nem is annyira a díszletből (fekete, kiüresített színpadkép) hanem a szereplőkből adódik össze – a csupasz térben a színész teste, a mozgások karakter-jelleget adó ismétlései adják (gondoljunk csak az ósanyaként, boszorkányként, majd a második részben Gondként és egyéb szerepekben is megjelenő Monori Lili állandó, önidézetként működő gesztusára, a lógó otthonka fellibbentésével a fanszörzet hirtelen megmutatására).

Ez a két előadáson keresztül ívelő szerepértelmezés Fauston és a fő női alakokon kívül mindegyik szereplőre érvényes. A kisfiúk kórusa (mint Ministráns fiúk, Patkányok, Angyalok kórusa vagy Szirének) és az asszonyok kórusa (mint a nép, Nimfák, Lamiák) például a szereplők szóbeli azonosítása mellett inkább önmagukat reprezentálja, azaz a Schilling által rendezett *Faust* előadásában szereplő kisfiúk és asszonyok kórusaként jelennek meg a színpadon. A mozgások ügyetlensége, betanultsága nyilvánvalóvá válik több jelenetben is. A gesztusokból vagy éppen jelmezekből (pl. Homunculus) alkotott maszkok



veszik át a színházi hagyomány szerepét és teszik értelmezhetővé az egyébként kibogozhatatlan, random ötletekből és asszociációkból összeálló szerepértelmezéseket és így a teljes második rész kavalkádját.

A két előadás némileg ellenpontozza egymást – az első részben a monológok és párbeszédok vontatott, unalomba hajló váltakozásából (holott az előadásra készült el a teljes, mai nyelven megalkotott, mégis elegáns fordítás, Márton László lenyűgöző nyelvi leleménnyel írt szövege) egy-egy zárványként emelkednek ki a csiszolt Gitta-jelenetek – míg a második részben egy színes, mozgó, siető cselekménnyel állunk szemben. Az első részből és a második egységből is a női szereplők játéka emelkedik ki, ezek a jelenetek ellenpontozzák az egész előadásokra jellemző színészi játékot: a néhol szinte illusztráló, magyarázó színészi eszköztár Mészáros Blanka Gittája és a *Faust* II. Helénája, Bodnár Éva jeleneteiben átfordul, hitelessé és átélhetővé válik – míg a szereplők nagy része egy teljesen más játékformát képvisel. Ők, mintha a szöveget, a *Faustot* tennék idézőjelbe azáltal, hogy szinte elmutogatják a szöveget, bukdácsolnak a szövegmondással, vagy éppen iskolásan hangsúlyozzák a rímeket, a verselést; máshol teátrális nevetést hallatnak, és a kézfejükre mutatnak, ha a kézfejükről van szó.

A főszereplő lelkéért vívott harc (visszatérve a jól irányított nyilatkozatok nem egy utalására, melyben a rendező saját előadását elemzi újra és újra ezekkel a szavakkal) nem válik kérdéssé. Faust még a boldogság elérése előtt meghal, a kezdeti örök kielégíthetlenségével együtt, az angyalsereg dramaturgiailag érthetetlen módon érte jön és elvonszolja a mennybe az ördög elől a testet. Faust halála után Mephistopheles marad a színpadon, már a kezdetektől kínos, begyakorolt táncát táncolgatva tovább. Akár ez alapján is elmondható volna, hogy az előadás számos újdonságot vonultat fel, például a kárhózat kérdését tekintve is. Elsősorban mégsem a *Faustok* sorába tagozódik be, mégpedig a szerepekhez kapcsolható formanyelv utalásai és ezáltal az előadás fogalmának kitérítése miatt (a darab létrehozását keretező közeg minden megnyilvánulását is a bemutató fogalmába vonva). A magyar közönség az elmúlt évek előadásaira asszociál, párhuzamot vonva a rendező, a díszlettervező ezt megelőző munkáival. Ebből az rajzolódik ki, hogy folyamatos vonalat lehet rajzolni a rendezőnek az „értelmiség” címszó alatt található kifejezéseiből, az elmúlt évek nyilatkozatain, performance-ain át a *Lúzeren* és *A párton* keresztül a jelen előadásig. A *Faust* jelen esetben csak egy kissé tág keret; az a virtuális tér, amelyben Schilling Árpád továbbviszi saját üzenetét. ■ ■ ■

■ **Hutvágner Éva** (Dunaújváros, 1988): Az ELTE magyar-irodalomtudomány alapszakján, majd összehasonlító irodalomtudomány mesterszakján és párhuzamosan a Károli Gáspár Egyetem színháztudományi mesterképzésén tanult, jelenleg az ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskola hallgatója. Kutatási területe a XX. század elejének bábszínháza.



ANNA

SZERZŐI UTASÍTÁS

Kevés mozgás, kevés díszlet, néha brutálisan erős fények, élénk színek.
Minimalista színház. Videoprojektorok, plazmaképernyők használata kerülendő.

SZEREPLŐK

Író	Színésznő
Rendező	Színész
Anna	Kata hangja
Balázs	Diófa

PROLÓGUS

RENDEZŐ Talán szokatlan dolog úgy kezdeni egy előadást, hogy a rendező megjelenik a színpadon, és közli a nézőkkel, mennyire fontos számára ez a darab: bár nem ő a szerzője, mégis róla, az ő *különbejáratú* életéről szól. Annyira szokatlan egy ilyen kezdés, hogy én a magam nevében ezt az egész jelenetet könyörtelenül kihúztam volna. Ha a szerző nem élne, vagy mondjuk a világ túlfelén lakna, könnyedén megoldható volna, de élő szerzővel, aki ráadásul a próbákra is eljár, és úgy ragaszkodik minden szóhoz, mint az utolsó ruhadarbjához, nem lehet megtenni. Pedig akad néhány poros kifejezés. Itt van mindjárt a „különbejáratú”. Egyik kedvenc szava. Mellesleg mindig egybeírja, holott különírandó. Na, mindegy! Szerencsére másba nemigen szól bele, a szereposztást is teljesen rám bízta, akiket kiszemeltem, azokra rábólintott; megtette abban az esetben is, ha eltértem a szerzői szándéktól. Rólam például azt írja a szereposztásban: „Rendező: hatvan körüli, kissé elnyútt férfi.” Jó, a hatvan rendben, de miért férfi? Én persze szerettem volna, ha fiatalabb vagyok, és

egyáltalán nem elnyútt. Önmagát viszont ekként legyezgeti: „Író: ruganyos járású, dús, fekete hajú férfi.” Ezt sem vettem komolyan.

ÍRÓ (*kopaszodó, elgyötört alak, húzza a bal lábát*)
A rendező azt hiszi, ha az én szerepemet a társulat Quasimodójára osztja, megfricskázza az orromat, amiért mindenbe beleütöm. Hehehe, neki lesz nehezebb... Mert a szerzői utasítás szerint: „a Rendező szinte elolvad a kedvességtől, amikor megpillantja a belépő Írót, leplezetlen rajongással mozdulataiban hevesen megöleli”.

RENDEZŐ (*kibontakozva az ölelésből*) Megbeszéléseink során természetesen az utolsó pillanatig igyekeztem lebeszélni a szerzőt erről a faramacsi prológusról. Magamutogató poénkodás... Ő készséggel meghallgatott, majd érvelni kezdett, addig és addig, mígnem sikerült meggyőznie. Az antiművészetről beszélt, olyan színházokról, ahol személyes érintettség nélkül játszanak. Ő szakítani akar ezzel. Azt mondta: akkor lehet valódi színházat teremteni, ha a szerző vállalja, idézem: „a feláldozás kockázatát”.

ÍRÓ Hayden White a túl közeli, feldolgozhatatlan esemény elmondására egyetlen lehetséges módot tart elképzelhetőnek: a beszélő belekeveredését az elbeszélésbe.

RENDEZŐ „Beszélő belek...” Én ezt úgy mondanám, hogy...

ÍRÓ Jó, félreteszem Hayden White-ot, íme, az én *különbejáratú* elképzelésem. Nem vagyok gyakorlott drámaíró, nincs kapcsolatom drámaírókkal sem. Ha irtam is színpadi műveket, azok „játékok” voltak. A játék lényege, hogy soha nem lényeges, mit vagy mivel játszunk. Az igazán fontos maga a játék. Játsszani! A nézőre sem az hat legfőképp, amit a színpadon lát, nem a történettől „változik meg”, hanem attól, hogy eljön a színházba, a nézőtérre ül, jelen van, részt vesz valamiben, érzelmek születnek benne, átmossa lelkét. Ha a színházból hiányzik a játék, ha a testeket behelyezik valamiféle ideológiába, és ide meg oda terelik őket, akkor az nem színház. A játék lebontja a korlátokat. Ha jól játszunk, ha kijön a lépés, akkor megszűnnek a játék szabályai is. Talán mert a játékban mindig akadnak pillanatok, amelyekre azt mondjuk: ez hihetetlen! Egy ilyen pillanat megszünteti a játék kereteit. Magát a játékot is. A káoszt hozza vissza. A keletkezés előtti káoszt...

RENDEZŐ Értem, köszönöm, remek volt... Sötét!

Sötét.

MINDEN KIDERÜL

ÍRÓ Halló, nem zavarlak?

ANNA Nem zavarsz.

ÍRÓ Épp túl vagyok egy jeleneten, és gondoltam, felhívlak, régóta beszélünk.

ANNA Mit írsz?

ÍRÓ Egy darabot.

ANNA Miről szól?

ÍRÓ Egy diófáról.

ANNA Mesedarab?

ÍRÓ Nem, miért?

ANNA Fák ritkán szerepelnek felnőtt darabokban.

ÍRÓ Nagyobb gondom, hogy a darabban gyerekek is szerepelnek. Problémás megoldás. Túl őszinték a színházhoz.

ANNA És mi történik a diófával?

ÍRÓ Ki akarják vágni, de a gyerekek megmentik.

ANNA Ennyi?

ÍRÓ Nem ennyi. De ne várd, hogy elmeséljem. Te most merre vagy?

ANNA Itthon vagyok.

ÍRÓ A kicsivel?

ANNA A kicsivel meg Balázssal.

ÍRÓ Jól vagytok?

ANNA Igen, jól. Vacsorát készíték, a kicsi már alszik, Balázs kiment a garázsba.

ÍRÓ Még mindig olyan gondos apa?

ANNA Igen... Bár nagyon fáradt mostanában, kimeríti a munkája, alig látom. Jaj, várj, jelez a telefonon, valaki keres. Nahát, Balázs hív... Tartsd kicsit, megkérdezem, mit akar.

ANNA Halló...

BALÁZS Beszélünk kellene.

ANNA Hol vagy?

BALÁZS Itt, a garázsban.

ANNA Valami baj van?

BALÁZS Semmi baj. Csak szeretnék beszélni veled.

ANNA Telefonon?

BALÁZS Telefonon jobb volna.

ANNA Most?

BALÁZS Igen, most.

ANNA Várj, tartsd.

ANNA Halló, tudod még tartani? Vagy visszahívlak később...

ÍRÓ Tudom tartani, semmi gond.

ANNA Halló, mindjárt kész a vacsi. Gyere be.

BALÁZS Jaj, hagyjad már. Mondtam, hogy jobban szeretném így, innen.

ANNA De mi van?

BALÁZS Arra jutottam, nem mehet így tovább. Nem jó. Megpróbáltuk. Kilenc év alatt nem jött össze.

ANNA Micsoda?

BALÁZS Ez az együttélés. A házasságunk. Se neked, se nekem nem jó.

ANNA Micsoda?

BALÁZS Hogyhogy micsoda? Amiben vagyunk. Megbénít mindkettőnket. Jobb, ha különvölünk.

ANNA Hehehe.

BALÁZS Nevetsz?

ANNA Nem.

BALÁZS Neked se jó így.

ANNA Nekem?

BALÁZS Túl sok lett a sablon. Belemerevedtünk. Váljunk el.

ANNA Figyelj, gyere be. A kicsi elaludt, vacsorázzunk...

BALÁZS Hoztam magammal szendvicset.

ANNA A garázsba?

BALÁZS Igen. Telefonon keresztül könnyebb erről beszélni. Kicsit tartsd, ki kell mennem pisilni.

ANNA Halló, bocs, itt vagyok. De még nem fejeztük be. Valami tréfát eszelt ki.

ÍRÓ Tréfát?

ANNA Azt mondja, hogy el akar válni, mert mindketten belefáradtunk ebbe a házasságba.

ÍRÓ Kicsoda mondja?

ANNA Balázs, veled beszélek. Most kiment pisilni, de mindjárt visszajön. Ne tedd le, kérlek, maradj még, jó? Elég hülye vicc, kicsit félek tőle.

ÍRÓ Jó, türelemmel várok.

BALÁZS Halló, édes, de jó, hogy felvetted.

KATA De hát itt várlak már percek óta.

BALÁZS Megmondtam neki.

KATA És?

BALÁZS Még tart. Csak mondtam, hogy kimegyek pisilni. Muszáj volt hallanom a hangodat. Szeretsz még?

KATA Mi az, hogy még? Örökké szeretni foglak, a síromig, sőt azon is túl. Az utolsó porszemem is térted fog remegni.

BALÁZS Odaadnám az életemet, ha most veled lehetnék.

KATA És én mit kezdenék a hulláddal?

BALÁZS Amit akarsz.

KATA Begyömöszölnélek magamba...

BALÁZS Jaj, ne csigázz. Tartsd még, befejezem hamar.

KATA Jó, légy határozott. Meg kell értenie, hogy vége. Rólam, ugye, nem tud?

BALÁZS Nem, nem tud semmiről.

KATA Bedurvulhat.

BALÁZS Nem hiszem, hogy bedurvulna.

KATA Épp te ecsetelted, mennyire hülye tud lenni.

BALÁZS Fafejű. Meg rettenetesen naiv.

KATA Még a végén megesik rajta a szíved.

BALÁZS Nem védem. De mégiscsak van egy közös gyerekünk.

KATA A gyerekeknek is jobb lesz nálunk.

BALÁZS Egvelőre erről sem beszélek neki.

KATA Jó, édes, ahogy akarod. Te olyan jól elrendezel mindent. Mindennek megtalálod a helyét. Bennem is megtaláltad a helyed...

BALÁZS Tartsd forrón, nemsokára megyek.

KATA Jaj, még ne tedd le. A hangodnak teste van. Gyönyörű, erős test, érzem, ahogy beburkol, rám nehezedik.

BALÁZS Nem teszem le. Visszajövök, tartsd egy percet.

KATA Jó. Várlak.

BALÁZS Mindjárt jövök. Megmondom, hogy elköltözöm, jó?

KATA Igen, jelentsd be. Nem kell magyarázkodni. Semmire sem vezet a taknyászás.

BALÁZS Tartsd, tartsd!

BALÁZS Halló, Anna?

ANNA Igen, itt vagyok. Miért szólítasz Annának?

BALÁZS Hogyan szólítsalak?

ANNA Az első együtt töltött éjszaka óta nem szólítasz Annának. Tizenegy éve.

BALÁZS Nem kilenc?

ANNA Tizenegy. Jól vagy?

BALÁZS Miért van, hogy amikor olyat mondok, ami nem tetszik neked, mindig megkérdezed, hogy jól vagyok-e.

ANNA Most mit mondtál?

BALÁZS Megfulladok, úgy érzem.

ANNA Ez most már kezd túllépni a tréfa kereteit.

BALÁZS Nincs szó tréfáról. Hétfőn elköltözöm.

ANNA Van valakid?

BALÁZS Nincs. Nem azért.

ANNA Nem értek ebből semmit. Gyere be, kérlek!

BALÁZS Nem lehet veled beszélni... Már évek óta mondani akarom, de nem lehet... Jobb, ha kint maradok.

ANNA Nem voltál boldog?

BALÁZS Nem voltam.

ANNA Csak tettetted?

BALÁZS Jaj, mire való ez a sok taknyászás!

ANNA Micsoda?

BALÁZS Szócséplés.

ANNA Melegszendvicset csináltam, hozzá menta-tea jó lesz?

BALÁZS Mondtam, hogy ettem már.

ANNA Nem kérsz teát? Vigyek neked?

BALÁZS Ne gyere utánam.

ANNA A szemedbe akarok nézni. Nem is biztos, hogy ez a te hangod.

BALÁZS Leteszem.

ANNA Várj. Halló, halló...

ANNA Itt vagy még?

ÍRÓ Igen.

ANNA Ne haragudj.

ÍRÓ Mi történt?

ANNA Nem térek magamhoz.

ÍRÓ Kezdd előlről.

ANNA Azt mondta, hogy el akar hagyni. Hogy nem boldog mellettem.

ÍRÓ Ezt komolyan mondta?

ANNA Nem tudom.

ÍRÓ És most mi van?

ANNA Most letette.

ÍRÓ Kiakadt? Megbántódott? Ki kell beszélni az ilyesmit.

ANNA Azt mondta, váljunk el. Már nem szeret. Már régóta szenved mellettem. Elköltözik, és kész. Ne kérdezősködjem annyit. Nem akar taknyászni.

ÍRÓ Taknyászni?

ANNA Eddig soha nem hallottam tőle ezt a szót.

ÍRÓ Van valakije?

ANNA Megesküdött, hogy nincs. Azért megy el, mert bemerevedtünk, mert nem bírja tovább. De miért mondja ezt? Nagyon jó minden, csodálatos, én nem vettem észre semmit. Én végig szárnyaltam

mellette, és rajta is azt láttam, hogy boldog. Az ágyban is minden örütség megvolt, még tegnap este is a második gyerekről beszéltünk...

ÍRÓ Kint van a garázsban?

ANNA Igen.

ÍRÓ Menj utána.

ANNA Nem merem itt hagyni a kicsit.

ÍRÓ Azt mondtad, alszik. Menj most, lehet, épp erre vár. Hogy kimozduljatok a mindennapi rutinból.

ANNA De hát nincs rutin, én ugyanolyan vakon és szenvedélyesen szeretem, mint az elején.

ÍRÓ Nem a szerelemről van szó, hanem a mindennapokról.

ANNA Annának szólított. Nem a becenevemen.

ÍRÓ Véletlen volt.

ANNA Nem volt véletlen, mert rákérdeztem.

ÍRÓ Menj át, ne edd magad. Szerintem meg fog oldódni.

ANNA Jó, már elindultam. Itt vagyok a garáznál. Nem látok senkit. Lehet, nincs is itt? Hátramegyek, a másik ablakhoz. Ott van, látom, ott ül a kocsi mögött. Hallasz?

ÍRÓ Hallak.

ANNA Bevitte a kerti asztalt, meg a nyugágyat. Valakivel beszél. A telefonja az asztalon, kihangosította. Közlebb megyek...

BALÁZS Életemben először érzem, ki vagyok. Megtaláltam magam.

KATA Neked jó velem?

BALÁZS Mi az, hogy jó? Élek végre!

KATA Én is élek. Eddig nem is tudtam, mi az élet. Nem tudtam, mit jelent szeretni. Te, én téged a gyerekeimnél is jobban szeretlek, azt hiszem. De legalább úgy, mint őket. Az életemnél mindenképpen jobban. És magamat is jobban szeretem, amióta te szeretsz.

BALÁZS Pont így vagyok én is.

KATA A testemet te fedezted fel. Hiába szültem a gyerekeket, nem ismertem a testemet.

BALÁZS Nem tudom szétválasztani, hol kezdődik a tied, hol kezdődik az enyém. Most is itt érzek. Végigsimítok magamon, és mintha a te kezdeddel tenném.

KATA Én pedig érzem a tenyeremben, háromszáz kilométerről is érzi a bőröm, ahogy végigsimítasz magadon. Most simogasd meg a nyakadat, gyönyörű nyakad van, izmos és hosszú. Jaj, a mellkasodat is, érezni akarom a szíved lüktetését. És most a forró hasadat.

BALÁZS Te is, te is, a hasadat, érezni akarom.

ÍRÓ Halló, halló! Hallasz? Mi történik?

ANNA Van valakije...

ÍRÓ Tessék? Van valakije?

ANNA Hazudott. Van valakije.

ÍRÓ Ott vannak a garázsban?

ANNA Telefonon beszél veled. Handsfree! Most leteszem.

ÍRÓ Ne, ne tedd le, az rossz volna! Mondd el, mi történik. Figyelj, ne hagyd magad összeomlani. Hol vagy most?

ANNA Odatartom a telefont az ablakhoz...

ÍRÓ Ez mi?

ANNA Kihangosította a telefonját. Hallod?

BALÁZS Máris indulni akarok hozzád.

KATA Hétfőig kell várunk, csak hétfőig. Holnap én is bejelentem itthon, hogy elköltözöm. Anyámékkal megbeszéltem, nem adják ki a másik lakást, beköltözhetünk. Három nap, és együtt leszünk, édes. Három nap a feltámadásig.

BALÁZS Rohannék hozzád, és nem érdekel semmi, mondjon bármit a világ...

KATA Ha kitudódna, ezek szövetségznének ellenünk. Legyen meg a válás, addig titokban kell tartanunk. Amilyen a feleséged...

BALÁZS Már nem a feleségedem. Azóta nem is érek hozzá.

KATA Mióta?

BALÁZS Amióta veled... Azóta... Érzed, mennyire kívánlak? Mindenem ég, megsülök...

KATA Ne csigázz! Kint vagy a garázsban?

BALÁZS Igen.

KATA Jaj, te szegény. Nincs hideg? Odabújnék melléd. Van mit enned? A számból etetnék. Rettenetesen hiányzol.

BALÁZS Beléd fűrnám magam.

KATA Könnyen bejutnál.

ANNA Halló! Ott vagy még? Visszamegyek, hallasz?

ÍRÓ Igen, csak nehéz megszólalni.

ANNA Vissza kell mennem a kicsihez. Vissza kell érnem a házba. Rettenetesen szédülök. Félek, elájulok. Kérlek, mesélj valamit.

ÍRÓ Miről?

ANNA Mindegy, csak mesélj, bele kell kapaszkodnom valamibe. Nélkülem a kicsivel mi lesz?

ÍRÓ Igen, menj be hozzá.

ANNA Minden erőm kiszaladt. Le kell ülnöm, remeg mindenem. Mesélj már! Meséld el a darabodat.

ÍRÓ Elmesélem. Jó. Hallgasd meg. Ugye, a diófáról volt szó...

ANNA Képes volt azt hazudni, hogy nincs senkije.

ÍRÓ Ne sírj! Vagyis sírj, ha akarsz.

ANNA Mi lesz velünk?

ÍRÓ Erre most ne gondoldj. Visszaértél?

ANNA Nem, itt ülök a lépcsőn. Mesélj, jó? Ne hagyd abba.

ÍRÓ Ez egy megtörtént eset. Nagyon régen történt, akkor, amikor megjelentek az első televíziók. Ak-

koriban tilos volt antennát állítani a háztetőkre, csak azt nézhetted, amit államilag engedélyeztek. De persze külföldi adók is sugároztak. Aki tudott, összebarkácsolt valamit, és elrejtette a padlására vagy ki a kertbe, ahol nem láthatták, ha pedig jöttek ellenőrizni, azt mondta, ruhaszárító. Szóval, ebben az időben a két sógor az *Ezermester* nevű barkácslapból hozzáfogott, hogy megépítsen egy megaméretű, világvevő antennát. A gyerekek már nagyon várták, hogy beinduljon az adás... És végül sikerült, megjelent a kép. Bolhás, vagyis szemcsés volt ugyan, de élvezhető. Kék celofánnal javítottak a minőségen. Ráterítették a képernyőre... Színes tévé, ahogy mondták. Napokig tartó mámoros boldogság...

ANNA Egyszerűen képtelen vagyok felfogni... Ez nem is velem történik. Nem hiszem el. Szédülök. Jaj, folytasd, kérlek.

ÍRÓ Aztán megjelenik egy nap a rendőrség, és elko-bozzák az antennát. Megbüntetik a családot. Mindenki elkeseredik. Ekkor a két sógor felfedezi, hogy a diófának, mindenki öreg „barátjának”, ahova hintát lehetett felszerelni, amelynek árnyékában édes álmodni lehetett álmodni, szóval ennek a csodálatos diófának az egyik ága pont olyan, mint egy sokelemes antenna.

ANNA Antenna fából?

ÍRÓ Igen. Az egyik sógor azt olvasta, hogy a diófába nem csap a mennykő, mert a diófa kiváló elektromos vezető. No, hát akkor mire várunk!, csap a legvégébe. És a két sógor másnap antennakábelt köt az ágra, és igen, a vétel pazarabb, mint amilyen valaha is volt. Hetekig nézik. De persze híre megy, mint abban az időben mindennek, lefűlelik őket, és passzus érzékelik, börtönbüntetés terhe mellett ki kell vágni a diófát. Próbálnak közbenjárókat keresni, ajándékokkal próbálkoznak, de nem lehet. Hatalmílag vágják ki a fát, a városi kertészeti emberei érkeznek, megvan az időpont, mikor. Hajnalban, amikor a munkásosztály munkába megy.

ANNA Várj egy pillanatra, jó?

ÍRÓ Mindjárt vége.

ANNA Ne ijedj meg, nem csinállok semmit. Jobban vagyok. Tisztáznom kell valamit. Később visszahívlak.

BALÁZS Halló?

ANNA Miért tetted le?

BALÁZS Mondtam, hogy miért.

ANNA Mit csinálsz?

BALÁZS Itt vagyok a garázsban. Készülök a holnapra munkámra.

ANNA Ne hazudj, legalább ne hazudj. Az előbb kint jártam, mindent hallottam. Mindent láttam.

BALÁZS Kémkedsz?

ANNA Nem, nem kémkedtem soha utánad. Ha meg-tettem volna, nem ért volna ennyire váratlanul.

BALÁZS Nem is baj. Legalább minden egyértelmű.

ANNA Ha jól hallottam, a Kata hangja volt. Ő az?

BALÁZS Nem mindegy?

ANNA Mióta tart?

BALÁZS Ne faggass!

ANNA Szóval hozzá akarsz költözni? És a férje?

BALÁZS Elválnak.

ANNA Össze akartok házasodni?

BALÁZS Igen, ha itt lesz az ideje.

ANNA És a kicsivel mi lesz?

BALÁZS Majd eldől.

ANNA Eldől? Ki fogja felnevelni, arra nem gondolsz?

Eldől? Ilyen egyszerű?

BALÁZS Hagyjuk ezeket a dumákat.

ANNA A taknyászást?

BALÁZS Azt.

ANNA Leteszem, ne hívj soha többet.

BALÁZS Jó, de egyébként te hívtál. Remélem, nem csinálsz semmi butaságot.

ANNA Mire gondolsz?

BALÁZS Nem kell kétségbeesni. Nem történt tragédia. Meggondoltuk magunkat, próbáltuk, nem működött, szétmentünk.

ANNA Így kell majd bejelenteni az embereknek? Hogyan tudsz ilyeneket mondani? Kétségbe ejtesz. Mintha nem te volnál.

BALÁZS Lehet. Legalábbis nem olyan vagyok, amilyenek te láttál. Vagy látni akartál.

ANNA De hát nem voltál boldog mellettem?

BALÁZS Ne kezdjük megint.

ANNA De legalább annyit mondj meg, hogy miért? Mi nem volt jó? Tudnom kell, hogy mit csináltam rosszul.

BALÁZS Teljesen mindegy.

ANNA Nem mindegy.

BALÁZS Ne haragudj, aludnom kell, holnap korán kelek. Most leteszem.

ANNA Halló, ne tedd le! Halló, letetted? Máris hiányzol. Pedig még el se mentél.

INTERMEZZO

DIÓFA Mi a hézag? Esőre vársz?

ÍRÓ Nem.

DIÓFA Mi a gond? Olyankor szoktad a homloko-dat simogatni.

ÍRÓ Van gond elég.

DIÓFA Nem fogynak a könyvek?

ÍRÓ Én lelkiismeretesen vásárolom őket. Tegnap még a *Svájci ásitást* is megvettem. Harminc éve, amióta létezik a bolt, csak leltározáskor került le a polcra, akkor is ideiglenesen.

DIÓFA Akkor mi a gond?
ÍRÓ Valami elromlott.
DIÓFA Nem lehet helyrehozni?
ÍRÓ Nem tudom.
DIÓFA Próbáld meg.
ÍRÓ El kellene mennem valakihez... beszélni vele.
De nem bírom rávenni magam. Nem akarok találkozni vele, nem óhajtok vele kezét fogni, cseve-
részni az időjárásról vagy a könyvekről, nem aka-
rom megkérdezni tőle, hogy mi a szándéka, nem
tudom megtenni. És nem értem, miért.
DIÓFA Valami szerelmi ügy?
ÍRÓ Tudod, mi a szerelem?
DIÓFA Nem.
ÍRÓ A fák nem szerelmesek?
DIÓFA De.
ÍRÓ Akkor?
DIÓFA Tudod, kibe szerelmesek a fák?
ÍRÓ Kibe?
DIÓFA A szélbe.
ÍRÓ A szélbe?
DIÓFA Ki a melegbe, ki a hidegbe, ki a metszőbe, ki
a simogatóba.
ÍRÓ És te?
DIÓFA Én a májusiba, a záporillatúba. Várom kell
rá. Nem baj, szeretek várakozni.
ÍRÓ Én is ezt szoktam mondogatni. Ha már fent
ülök a vonaton, és a vonat elindult, felesleges kér-
dezősködni, hova tart. Minek? Az első állomáson
majd kiderül.
DIÓFA Mi is az a vonat?
ÍRÓ Elmesélem, ha akarod...

MAGÁNY

ANNA Halló, nem alszol?
ÍRÓ Nem.
ANNA Igaz, másképp nem vetted volna fel.
ÍRÓ Most értem haza.
ANNA Éjjel háromkor?
ÍRÓ Jártam egyet. Ilyenkor a legjobb, senki nincs az
utcákon.
ANNA Gondolkozol?
ÍRÓ Inkább kiszellőztetem a fejemet.
ANNA Sajnos egy nő nem tudja ezt megtenni. Te azt
hiszed, néptelen az utca, de ha én kimennék, biz-
tos megjelenne legalább egy férfi, és belém kötne.
ÍRÓ Megjártad?
ANNA Sokszor. Tegnap például elmentem vásárolni,
és a piacon, ahogy az almát válogatom, egy fiatal
suhanc odalép, és hátulról benyúl a lábam közé.
Annyira elképedtem, hogy megfordulni sem bír-
tam, csak amikor már messze járt. Ha ez van nap-
pal, gondolhatod, mire számíthatok éjszaka.

ÍRÓ Még mindig rosszul alszol?
ANNA Nem tudok elaludni éjfél előtt, és kettőkor
már ébren vagyok.
ÍRÓ Felriadsz?
ANNA Alvás közben sötét tömbök ereszkednek rám,
amikor felébredek, sokáig érzem a súlyukat.
ÍRÓ Miket álmodz?
ANNA Mindig ugyanarról. Vágyódás és hiány.
ÍRÓ Balázs?
ANNA Nincs neve. Van egy test, csak az látszik. Va-
lahol ott vagyok én is, valahol a térben.
ÍRÓ És a fény honnan jön?
ANNA Milyen fény?
ÍRÓ Azt mondod, egyetlen test látszik.
ANNA Nem tudom, van-e szerepe a fénynek. Mint-
ha több szemem volna, és mindegyik a testet néz-
né. A test viszont nem lát engem.
ÍRÓ Ez elég bonyolult.
ANNA Itt állok a tükör előtt. Nézem magam, látom,
ahogy a kagyló szélére támaszkodom, látom az ar-
comat, a szememet, látom a tükörképemet, de ő
nem lát engem. Ha látna, megrémülne...
ÍRÓ Olyan rosszul nézel ki?
ANNA Lefogytam. Löttyedt lett a bőröm. Gondo-
lod, hogy már nem kellettem neki? Biztos ez tör-
tént... A szülés miatt...
ÍRÓ Ezt ki mondta?
ANNA Ősz hajszálaim mondják.
ÍRÓ Bebeszéled magadnak.
ANNA Itt van előttem. Olyan vagyok, mint egy ki-
facstart citrom. Vagy mint egy félretaposott cipő.
ÍRÓ Nem kellene neked sürgősen valaki?

VILLAMOS

ANNA Nem is gondoltam, hogy létezik ilyen villamos.
BALÁZS A turistáknak találták ki.
ANNA Jól kitalálták. És milyen kézenfekvő: emeletes.
BALÁZS A vezeték nélküli villanymotorokat kellett
hozzá feltalálni. Ez itt Amerika.
ANNA Milyen fehér a Szabadság-szobor.
BALÁZS Ebből a szögből egészen fura. Majdnem hát-
ból látszik. Gyere, ülj át ide, kényelmesebb.
ANNA Milyen jó az illatod! Már nem dohányzol?
BALÁZS Nem, leszoktam róla.
ANNA Bár én a dohányillatot is szerettem. Sokszor
odamentem a szekrényedhez, és beleszagoltam az
ingeidbe. Szerettem az ingeidet. Szerettem az illa-
tukat. De a legjobban azt szerettem, ahogy a mel-
leden feszülnek. Az a világoskék volt a kedvencem,
ha azt felvetted, akármit kérhettél...
BALÁZS Nekem meg a lila harisnyád... Sokszor
eszembe jut. Nézd, az ég is pont olyan lila...

ANNA A lila harisnyám? Észrevetted? Soha nem mondtál semmit.

BALÁZS Pedig sokszor kívántam magamban, bár csak azt húznád fel.

ANNA Nem való már nekem. Nagyon rikító.

BALÁZS Azt élveztem, amikor nadrágot húztál, és csak a bokádon villant ki.

ANNA Jaj, nézd, az Ikertornyok. Azokat nem bombázták le? Vagyis tudod, a gépek... az al-Kaida...

BALÁZS De, ledőltek, de újra felépítették őket.

ANNA Újraépültek? Csodálatosak.

BALÁZS Főképp ez előtt a színpompás ég előtt. Figyeled, mennyire barátságos vidék, falunak vagy mezővárosnak tűnik. Akárcsak otthon.

ANNA Otthon nincs óceán.

BALÁZS Mindjárt a hídra érünk.

ANNA Egészen olyan, mintha hajón utaznánk, körbevesz a víz.

BALÁZS Érzed a sós illatot...

ANNA Hiányoztál.

BALÁZS Te is.

ANNA Jó belekapaszkodni a karodba. Érezni az erejét.

BALÁZS A testem hiányzott?

ANNA Nem lehet szétválasztani. A test sajog, a lélek bizsereg társ nélkül.

BALÁZS Erre sok a csöves, látod, milyen lerobbant hely...

ANNA Jó, hogy itt nincs megálló. Az ott a Central Park?

BALÁZS Igen.

ANNA Hova indulsz?

BALÁZS Leszállok.

ANNA És velem mi lesz?

BALÁZS Menj tovább.

ANNA Leszállok én is.

BALÁZS Ne.

ANNA De te? Te hova mész?

BALÁZS Mondtam már.

ANNA Nem hagyhatsz megint magamra.

BALÁZS Hát nem vetted észre, hogy ez csak álom? Nem látod, hogy felrepülök a levegőbe? Ilyen csak álomban lehetséges.

KUTYÁK

ANNA Halló! Nem tudok aludni, de már olvasni sem bírok. Ülök a laptop előtt. Letöltöttem egy videót, lefilmeztek két kutyát, ismered? Az egyiket elgázolták, holtan fekszik az út szélén, a forgalmas úttesten, valamilyen városban történik, elég nagy a forgalom. És a másik ott forgolódik körülötte, ráhasal, de nem simul egészen rá, hanem inkább befedi, hogy védelmezze a száguldó autóktól. Hol erről az oldalról, hol arról próbálkozik, kétségbe-

esetten igyekszik oltalmazni halott társát, olykor két mellső lábával megpróbálja kijebbn húzni, le az útról, de a tetem súlyos, nem moccan.

ÍRÓ Miért nézel ilyesmiket?

ANNA Tudod, rájöttem, ha meghalt volna, azt könnyebben el tudnám viselni. Hülyén hangzik, ugye?

ÍRÓ Miért volna könnyebb? Nem támadunk fel. Így viszont maradt esélye, hogy újrakezdeitek.

ANNA Ha volna az újrakezedsnek esélye, nem érzém úgy, hogy mindenestül ki kell tépnem magamból.

ÍRÓ De miért kellene kitépned?

ANNA Másképp beleőrülök.

ÍRÓ A fájdalomba?

ANNA Abba is. Meg az önvádba. Valamit elkövettem, nem vagyok ártatlan.

ÍRÓ Miben ártatlan?

ANNA Ha nem is tudok róla, én okoztam ezt a tragédiát.

ÍRÓ De mi történt?

ANNA Nem történt semmi, csak magam ellen fordítottam valakit, aki szeretett.

ÍRÓ Balázs nem lett ellenséged.

ANNA Ez a társát védelmező kutya nekem azt mutatja meg, hogy még az állatokat is összeköti egy titkos testvériség. Nem tudom, ismerték-e egymást, lehet, együtt kóboroltak az utcákon. Én a halott kutya vagyok, az úttesten fekszem, és az a másik kutya meg akar menteni. Türelemmel és mélységes együttérzéssel. A sok milliárdnyi élőlény között mindennaposak a hasonló jelenetek. Az egész Földet bebugyolálja a részvét. Mint valami zene, ezer meg ezer hegedűből áradó zene... Miért ennyire ellenséges velem? Hiába kérdezem, idétlenségeket válaszol. Annyira rideg.

ÍRÓ Lehet, hogy megrémült a következményektől. Elvégre ő ütött el téged. Nem mer odamenni, hogy lehúzzon az útról. Inkább továbbhajt.

ANNA De hát életünk egyharmadát egymás mellett töltöttük, nem irtózhat tőlem. Neked halt már meg közeli hozzátartozód?

ÍRÓ Az apám a kezem között halt meg...

ANNA Viszolyogtál tőle?

ÍRÓ A haldoklása feloldotta a gátlásokat. Nekem kellett tisztába tennem... De ez, azt hiszem, egészen más helyzet.

ANNA Az az érdekes, hogy a szerelem meghalt, de még mindig bennem van. Valahol a sejtekben. A múltkor elhatároztam, levágom a hajam kopaszra, mert azt gondoltam, ha minden feleslegestől megszabadulok, kevesebb szerelem marad bennem. De minden sejtemet nem dobhatom a szemétre, a kicsit fel kell nevelnem.

ÍRÓ Szerintem a szerelem a szavakban van.

ANNA Ott van bennem, mint egy magzat. De nem él.

ÍRÓ Nem vagy terhes?

ANNA Nem. Van bennem egy halott szerelem. Hidedg kő. Lehúz.

ÍRÓ Én továbbra sem érzem reménytelennek a helyzetedet.

ANNA Írod a darabot?

ÍRÓ Még emlékszel rá? Nem fejeztem be.

ANNA Kár.

ÍRÓ Azt hiszem, nincs befejezése. Illetve a befejezése nem tartozik hozzá. Mert mi történik, miután a diófát megmentik?

ANNA Megmentik?

ÍRÓ Megmentik, és mégsem. A gyerekek vasárnap délután kiássák a fát, szóval lemennek a kertbe, és elkezdik kiásni, hogy a másnap reggel érkező favágók elöl biztonságos helyre menekíthessék... Fent a házban a felnőttek, a férfiak kártyáznak, borozgatnak, a nők beszélgetnek, tesznek-vesznek. A négy gyerek egyre reménytelenebbül küszködik. Gondold el, a törzs akkora, hogy két ember alig bírja átölelni. Már vacsorához hívják őket, lejön értük valaki, észreveszi, miben mesterkednek. Nevetés, majd szigorú utasítás, tömjék be a gödröt, és jöjjenek. A gyerekek kétségbe esnek, sírnak, toporzékolnak, és miközben a felnőttek bizonygatják, hogy mennyire értelmetlen az egész, az egyik sógor beáll a gödörbe, és folytatja... Sőt, követi a másik sógor is. Meg a nagyszülők. Meg a szomszéd. Meg a szomszéd szomszédja. A villanyt is hátravezetik, hogy lássanak. Az egyik szomszéd felajánlja, hogy lebonthatják a kerítést, átvonszolhatják a fát az ő kertjébe, görgőket hoznak, köteleket, és végül harminc ember kiemeli a fát. És csodák csodájára a százéves diófát sikerül kimenteni a kertből, átültetik máshova. Ez abban a környezetben valódi csoda, mert hát soha senki nem vette komolyan a gyerekeket. Eddig vagyok meg. Hogyan lehet ezt folytatni? Sehogy.

ANNA Hát úgy, hogy a gyerekek felnőnek.

ÍRÓ Hol ebben a dráma?

ANNA És ők egészen másképp látják a világot, mint a többiek.

ÍRÓ Írok egy másik darabot. Megírom, ami veled történt. Épp nemrég kaptam egy felkérést, jó a társulat, ismerem a rendezőt is. Végre írok valamit, aminek tétje van.

MUNKAEBÉD

ÍRÓ Minden változásban van valami valóságon túli, valami démoni, néma és láthatatlan, amit Anna, a darab főszereplője...

RENDEZŐ Akiben szintén van valami valóságon túli...

ÍRÓ Segíts neki valóságossá válni.

RENDEZŐ Egyelőre gőzöm sincs, ki játssza.

ÍRÓ Szerintem nem döntő a szereposztás. Ez a darab a rombolás természetrajzáról szól, nem személyes sorsokról.

RENDEZŐ Ezt ne mondjuk meg a színészeknek, jó? Kézzelfogható instrukciókat kell adnom nekik.

ÍRÓ Minden természetrajz kézzelfogható dolgokról szól.

RENDEZŐ A színészek el kell magyaráznom, mi történik vele. És főképp, mi a viszonya az egészhez.

ÍRÓ Ha a démoni megszentelődött hatalma uralma alá hajtja is a lelket, a szikár tények élesen rögzülnek az emlékeinkben, és ez a tárgyszerűség segíthet túljutni a démonival való találkozás bénultságán. Még arra is emlékszünk egy rablótámadás után, hogy a rabló sapkájának bal felén világosabb cérnával volt összevarrva egy régebbi szakadás. Az örökre elveszett dolgok törmeléke alatt megmozdul az új élet, amitől vagy megijedünk, és elmenekülünk előle, vagy megérezzük, mennyire új, és segítünk neki előbújni...

RENDEZŐ Szerinted mitől fél ez a nő?

ÍRÓ Nem hiszem, hogy félelem volna benne. Sem félelem, sem gyűlölet. Sem bosszú. Vagy ha fél, talán a gyereke miatt.

RENDEZŐ Az inkább aggodalom.

ÍRÓ Lehet, hogy fél az ürességtől. Fél, hogy jön valaki, aki belelát.

RENDEZŐ Ilyesmitől csak egy férfi félhet. Nő nem.

ÍRÓ Talán valami ősi gátlás. A félelem, ami két egymás felé sodródó összejtben munkál. Megszűnnek létezni.

RENDEZŐ Egyszer írhatnál egy darabot egy ondósejtről meg egy petesejtről. Nem akarnak egybekelni, és mindent megtesznek, hogy erre ne kerüljön sor.

ÍRÓ Jó, megírom. Megrendezed?

RENDEZŐ Gond lesz a szereposztással. Főképp, ha a színész ráébred, mi a hímivar-sejt hétköznapi elnevezése.

ÍRÓ Eredeti szándékom az volt, hogy visszafordíthatóvá tegyem a történetet.

RENDEZŐ Szeretted volna, ha ismét összejönnének, mármint Anna meg Balázs?

ÍRÓ Igen.

RENDEZŐ Mi térített el?

ÍRÓ Még nem tudom.

RENDEZŐ Amúgy az sem derül ki, hogy itt most valami új kezdődne.

ÍRÓ Nem hiszek az olyan irodalomnak, amely kizárólag az új szemszögéből tárgyalja a rombolás mibenlétét. Az ilyen irodalom üres sztereotípiákat termel.

RENDEZŐ A színházban az irodalom nem több harminc százaléknál.

PLETYKA

SZÍNÉSZ Nem tudom, mit tudjak csinálni, ha a közelembbe jössz, merevedésem támad.

SZÍNÉSZNŐ Mintha derengene valami megoldásféle.

SZÍNÉSZ Na de a színpadon?

SZÍNÉSZNŐ A nyílt színen is?

SZÍNÉSZ Ott is. Mozdulni sem merek.

SZÍNÉSZNŐ Csak tőlem?

SZÍNÉSZ Csak tőled.

SZÍNÉSZNŐ Gondolj valami lehangolóra, hát-ha segít.

SZÍNÉSZ Többször kellene találkozunk.

SZÍNÉSZNŐ Te sem jöhetsz el otthonról bármikor.

SZÍNÉSZ Igaz.

SZÍNÉSZNŐ Beleolvastál az új darabba?

SZÍNÉSZ Nem. Te?

SZÍNÉSZNŐ Aha.

SZÍNÉSZ Engem is kiosztottak, pedig nem kedvel a rendező. Azt hallottam, még nem született meg a végleges szöveg.

SZÍNÉSZNŐ Akkor én mit olvastam?

SZÍNÉSZ Remélem, lesz egy közös ágyjelenetünk is.

SZÍNÉSZNŐ Kérdezhetek valamit?

SZÍNÉSZ Kérdezz.

SZÍNÉSZNŐ Miért szoktad lehunyni a szemed...
Miközben...

SZÍNÉSZ Lehunyom?

SZÍNÉSZNŐ Igen. A szád tágra nyitva, a szemed behunyva.

SZÍNÉSZ Így működöm.

SZÍNÉSZNŐ Rám se vagy kíváncsi, hogy én hogy nézek ki olyankor?

SZÍNÉSZ Olyankor nem vagyok magamnál.

SZÍNÉSZNŐ Megerősíthetem. Ordítasz, mint egy farkas, és úgy szorongatsz, hogy nem kapok levegőt.

SZÍNÉSZ Majd visszafogom magam.

SZÍNÉSZNŐ Nem, dehogy, élvezem, hogy ilyen erős vagy. Kell egy kis erőszak, másképp nem működik.

SZÍNÉSZ Kipróbálhatunk egyszer egy kis szadomazót.

SZÍNÉSZNŐ Nocsak, még kiderül, korbácsod is van.

SZÍNÉSZ Kiderülhet.

SZÍNÉSZNŐ Találtam egy mondatot a darabban.
Valahogy úgy szól, hogy a szex a legtitkosabb titkok pecsétjét is feltöri.

SZÍNÉSZ Nem is rossz.

SZÍNÉSZNŐ Azért eléggé lila.

PRÓBA

SZÍNÉSZNŐ Miért mondod, hogy legyen nagyon egyszerű?

RENDEZŐ Nem azt mondom, hogy egyszerű. Inkább tiszta. Annában nincs bosszúvágy.

SZÍNÉSZNŐ Baszki, de hát átverte, nem?!

RENDEZŐ A lelke mélyén nem ítéli el. Balázs hűtlenségét Balázs sötét titkaként elfogadja. Miközben belerokkan, elfogadja.

SZÍNÉSZNŐ Tudom, milyen az, amikor megcsalnak valakit. Akkor ott törés-zúzás van.

RENDEZŐ Anna nem ilyen. Ő a legszívesebben Balázsékhoz költözne, Balázs új családjához, csak hogy mindennap láthassa.

SZÍNÉSZNŐ Történt ilyesmi valaha is?

RENDEZŐ Azt mondtad, te is átéltél hasonlót.

SZÍNÉSZNŐ Én mindig kiborítottam a bilit. De én nem vagyok tiszta ember.

RENDEZŐ Minden ember más. Mi most nem Annát játsszuk el, hanem Anna szerepét, úgy, ahogy mi értjük.

SZÍNÉSZNŐ Mi? Mi játsszuk el Annát?

RENDEZŐ Te játszod.

SZÍNÉSZNŐ Mondd csak nyugodtan, milyen legyenek.

RENDEZŐ Épp azt magyarázom. Anna saját magában keresi a hibát. Tulajdonképpen nem azért szenved, mert Balázs megcsalta, hanem azért szenved, mert még mindig szerelmes. És egyik napról a másikra a viszonzott szerelem viszonzatlaná változott.

SZÍNÉSZNŐ A viszonzatlan szerelmet én nem ismerem. Ha volt is ilyen az életemben, pillanatok alatt kiszellőztettem magamból. Csak egy jó kis keresztuzat kell.

RENDEZŐ A szerelem nem akkor érkezik, amikor akarjuk, és nem is akkor távozik.

SZÍNÉSZNŐ Vau! Jó, akkor majd nem mutatok haragot. Majd szenvedő apácaarcot vágok.

RENDEZŐ Nem kell megsértődni...

SZÍNÉSZNŐ Nem, nem. Ahogy mondod, úgy csinálom.

RENDEZŐ Jó.

SZÍNÉSZNŐ Szerintem mindenki egyformán éli meg ezeket a dolgokat. Én még nem láttam nőt, aki másképp viselkedett volna ebben a helyzetben, mint ahogy minden nő viselkedne.

RENDEZŐ Képletet nem lehet emberekre felállítani.
SZÍNÉSZNŐ Az erősebb mindig győz, és mindig neki van igaza, ez a világ alapképlete.

RENDEZŐ Nem hiszem. Ez a darab is az ellenkezőjéről győz meg. Anna a gyengékhez vonzódik, ott a gyermeke, nem hagyhatja el, és rájön, csak akkor értheti meg, ha ugyanolyan gyenge, mint ő.

SZÍNÉSZNŐ Nem bírom a gyengéket.

RENDEZŐ Pedig övék a jövő.

SZÍNÉSZNŐ Vau!

RENDEZŐ Te nem olvastad a darabot? A szerzőt idézem. A gyenge fennmarad, a kitaszított túléli az erőseket. Ez az evolúció. A kitaszított kimászott a szárazföldre, és meghódította. Nem az ere-

jével, hanem az eszével. Kitalálta, hogy ha megdobnak kövel, dob vissza kenyérrel, és akkor életben maradsz.

SZÍNÉSZNŐ Sejtettem, hogy itt valami vallás van a háttérben.

ÍRÓ Bocsánat, hogy közbeszóllok, de tőlem aztán igazán távol áll mindenfajta vallásosság.

SZÍNÉSZNŐ Nem vettem észre, hogy itt vagy, és hallgatózol.

ÍRÓ Nem hallgatóztam, csak hallgattalak.

SZÍNÉSZNŐ Ha valaki kilép a háttérből, akkor azt kérdezik tőle: hallgatóztál? Én ilyen egyszerűen gondolkodom.

ÍRÓ Én is.

SZÍNÉSZNŐ Ha már itt vagy, szerinted is odaköltözne Anna Balázs új családjához?

ÍRÓ Igen.

SZÍNÉSZNŐ És akkor miért nem költözik oda?

ÍRÓ Mert nem engedik.

SZÍNÉSZNŐ Jó kis botrány lenne.

ÍRÓ Nem akar botrányt. Ilyen.

SZÍNÉSZNŐ Te is azt mondod, hogy ilyen. Ismered?

ÍRÓ Persze.

SZÍNÉSZNŐ Igeeen?

ÍRÓ Igen.

SZÍNÉSZNŐ És milyen?

ÍRÓ Itt áll előtted.

SZÍNÉSZNŐ Kicsoda.

ÍRÓ Anna.

SZÍNÉSZNŐ Hol?

ÍRÓ Itt. Én vagyok Anna.

SZÍNÉSZNŐ Ja, értem, Bovaryné én vagyok.

ÍRÓ Magamról mintáztam. Velem történt meg. Nem voltam tovább képes magamban tartani. Megírtam. Amikor egyik este hazaértem, a feleségem nem volt otthon. Sem ő, sem a gyerek. Aztán megtaláltam a levelét. Bejelentette, hogy elmegy, új életet kezd. És hogy a gyerekünket a szomszédban hagyta, ne felejtsem ott.

SZÍNÉSZNŐ Ez komoly?

ÍRÓ Azzal indokolta, hogy egyetlen élete van, és a hátralévőt nem akarja mellettem végigélni. És hogy azért hagyta rám a gyereket, mert eddig rá se néztem. Most majd bepótolhatom.

SZÍNÉSZNŐ Milyen idős a gyereketek?

ÍRÓ Egyéves.

SZÍNÉSZNŐ Ez mikor történt?

ÍRÓ Nemrég.

SZÍNÉSZNŐ Nem gondoltam, hogy ilyen kicsi gyereked van.

ÍRÓ Bármin hajlandó lettem volna változtatni, de nem beszélt meg semmit, hanem elrepült. Egy mérnökkel. Kanadába. Hetente egyszer felhív. A múltkor közölte, hogy terhes. Pedig nem vol-

na szabad több gyereket szülnie. Az első is nehéz szülés volt.

RENDEZŐ Erről nekem se beszéltél eddig.

ÍRÓ Mellékesnek tűnt.

RENDEZŐ Azt mondtad, éreztem úgy, hogy ez a darab rólam szól. És én valóban úgy éreztem.

SZÍNÉSZNŐ Ezt csak én nem érzem. És mégis én játszom a főszerepét.

RENDEZŐ Akkor kezdhetjük?

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Halló, miért hívsz?

SZÍNÉSZ/BALÁZS Mondanom kell valamit.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Honnan beszélsz?

SZÍNÉSZ/BALÁZS A garázsból. Ne ijedj meg. Jobb így telefonon keresztül megbeszélni.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Mit akarsz megbeszélni?

SZÍNÉSZ/BALÁZS Kettőnkéről kellene...

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Miért nem jössz be? Kész a vacsora.

SZÍNÉSZ/BALÁZS Se neked, se nekem nem jó.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Micsoda?

SZÍNÉSZ/BALÁZS Nem érted, miről beszélek? Elmegyek, nem akarok veled élni. Lehet, hogy meglep, de az is lehet, te is így érzed, és már régóta sejtetted, hogy vége.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Miket beszélsz? Tegnap éjszaka még azt mondtad, hogy senkivel soha nem volt ilyen jó. Azt mondtad, hogy örülsz, hogy velem mindent lehet. Ez most... ugye ez most valami új játék?

SZÍNÉSZ/BALÁZS Nem. Komolyan beszélek. Rájöttem, csak megjártsszuk, hogy minden remek.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Figyelj, elhiszem, hogy fáradt vagy, sokat dolgoztál mostanában. Gyere, vacsorázzunk meg.

SZÍNÉSZ/BALÁZS Hoztam magammal szendvicset.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA A garázsba?

SZÍNÉSZ/BALÁZS Igen.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Semmit nem értek az egészségből. Gyere be, olyan, mintha nem veled beszélne.

SZÍNÉSZ/BALÁZS Nem akarok bemenni. Nem akarom, hogy megint az legyen, amit te akarsz. Nem jó nekünk együtt. Jobb, ha szétválunk.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Neked van valakid?

SZÍNÉSZ/BALÁZS Senkim nincs. Lehet, épp ez a baj. Itt élek veled, és nem érzem, hogy valakivel együtt élnék. Nem biztos persze, hogy miattad van, lehet, én vagyok a hibás. Nem tudtam igazi társad lenni... Neked másvalakire van szükséged...

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Nekem nincs szükségem senki másra. Én teljes életet élek, boldog vagyok, hozzád vagyok kötve, és mégis szabadnak érzem magam, mint a madár.

SZÍNÉSZ/BALÁZS Bocs, megbontok egy bort. Viszszahívlak.

SZÍNÉSZNŐ Nem mondhatnám azt, hogy: „Nekem nincs szükségem senkire, senki másra...”?

ÍRÓ Miért volna fontos?

SZÍNÉSZNŐ Nem tudom, csak jött. Én így mondanám.

ÍRÓ Anna egy pillanatig sem inog meg. A szerelem nélkül önmagát sem tudja szeretni.

SZÍNÉSZNŐ Annának itt kellene kirohannia.

RENDEZŐ Csak később, most még nem.

ÍRÓ A gyerek miatt marad bent, nem akarja egyedül hagyni.

SZÍNÉSZNŐ Akkor felkapja a gyereket, és kirohan vele. Át a garázsba. És szemtől szembe ordítózna.

ÍRÓ Szerintem most még nincs ereje, sem ordítózni, sem átrohanni. Le van sújtva.

SZÍNÉSZNŐ Ez nem igaz így. Eljátszhatom, de lát szani fog rajtam, hogy hamis az egész.

RENDEZŐ Folytassuk, aztán majd meglátjuk.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Azt hittem, bejössz.

SZÍNÉSZ/BALÁZS Nem megyek be, Anna.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Anna? Idegen ez a név. Én neked nem Anna vagyok. Sokat ittál?

SZÍNÉSZ/BALÁZS Józan vagyok.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Amikor megismerkedtünk, akkor szólítottál így, emlékszel? Nem is, mert először azt hitted, hogy Verának hívnak. A vonaton találkoztunk, benyitottál a fülkébe, és azt kérdezted, te, ugye, Vera vagy az első évről? És miután le szálltunk, elmentünk forralt bort inni, utána meg esett az eső, beszaladtunk egy kapualjba, mondtam, hogy épp itt lakom, és akkor már egyértelmű volt, hogy ott fogsz aludni. És amikor reggel felébredtünk, tudtad az igazi nevemet is.

SZÍNÉSZ/BALÁZS Nem akarlak azon szólítani. Értsd meg, megfulladok. Azt akarom, hogy ezentúl külön éljünk.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Van valakid?

SZÍNÉSZ/BALÁZS Miért szajkózod ezt?

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Kérdezem.

SZÍNÉSZ/BALÁZS Nem, nincs senkim.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Gyere, megbeszéljük nyugodtan, jó? Melegszendvicset csináltam, menta-tea jó lesz?

SZÍNÉSZNŐ Én ettől a dumától biztos nem mennék vissza. Minek kell annyit könnyörogni?

RENDEZŐ Ez inkább fohász, és nem Baláznak szól.

SZÍNÉSZNŐ Én soha nem foházkodtam. Még ha nagyon akartam valakit, akkor sem. Könnyörogni soha! És már az elején kijelentettem, nem akarok szerelemről hallani. Ha valami a szerelemre kezd hasonlítani, akkor én lelépek.

RENDEZŐ Akkor ne mondd könnyörogo. Mondd minél egyszerűbben.

ÍRÓ Talán segít, amit mondok. Anna nem egyszerű. Hanem okos. Tudja, hogy minden betegség: üzenet. A rázúduló csapás is. Meg akarja érteni, mit mond neki. Mi van az üzenetben. A gyengesége inkább érzékenység. Figyelem.

SZÍNÉSZNŐ Én az életből indulok ki. Azt mondták, hogy így gyengeség, úgy gyengeség, meg hogy a gyerek miatt olyan, amilyen, hogy mindent a gyerekért tesz. Gyerekkoromban a pincénkben lakott egy öregasszony, a Máté néni, rettenetesen csúf volt, bűdös és koszos, félttem tőle, amikor az udvaron a görbebotjával átsántikált a budiig. Évekig ott lakott, évekig rettegtem, és csak felnőttként tudtam meg, hogy a fia valamilyen magas rangú, jómódú tótumfaktum volt, elvihette volna magához, de még csak látogatni sem látogatta meg. Hát ilyen fiúk lesznek a gyenge gyerekekből.

RENDEZŐ Akkor most folytassuk onnan, ahol a gyerekekhez beszél.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Jaj, ez olyan szörnyű... Azt mondta, hogy el akar hagyni. Hogy nem boldog mellettem... Mondd, kincsem, ezt érted te? Nem, nem érted, igaz?... Aludj csak, aludj... Azt mondta, nem akar taknyászni... Eddig soha nem hallottam tőle ezt a szót... Van valakije... Megesküdött, hogy nincs. Miattam megy el. De miért mondja ezt? Hidd el, kincsem, nagyon jó volt minden, csodálatos volt. Még tegnap este is a testvéredet terveztük... Kimennék utána, de nem merlek itt hagyni... Menjek? Nem csukom be az ajtót, ha felsírsz, meghallom. Mintha nem ő beszélne... A hangja is vékonyabb lett... Ismét Annának hívott... Lehet, hogy valamit jelezni akart... Jaj, miért mondta, hogy én már idegen vagyok neki?! Ez egy jó kis tréfa, gondoltam, kérdeztem is, de nem, azt mondta, nem, és hallom a hangján, hogy nagyon komolyan beszél... Nem tudom, mit gondoljak... Össze vagyok zavarodva... Kimegyek a garázshoz, aludj csak... A babafont magammal viszem, hallom, ha felsírsz, rohanok vissza... Elindultam... kincsem... itt van anya... Itt vagyok a garáznál... Beszélek, hogy halld a hangom, és ne ébredj fel... Hátramentem, a hátsó ablakhoz... látom, ott ül a kocsí hátánál... Behozta a kinti asztalt, meg a kerti karosszéket. Valakivel beszél... Beszél telefonon, de nem velem, kihangosította a telefont... nem, ezt nem mesélem el... visszamegyek, kincsem, megyek... nem lesz baj... még két lépés... ne félj, anya nem hagy el.

SZÍNÉSZNŐ Nekem sokkal jobb volna, ha itt in flagranti berontanék a garázsba. Ez így nem dráma...

ÍRÓ Nem dráma?

SZÍNÉSZNŐ Nem színdarab, amiben a szereplők nem találkoznak.

ÍRÓ Én nem tartom indokoltnak, hogy itt Anna be-
rontson a garázsba. Már csak azért sem, mert nem akarja saját jelenlétével valóságossá tenni ezt az egészet, igyekszik *innen* maradni, abban a hitben, hogy csak félresikerült játék az egész.

SZÍNÉSZNŐ Ha a saját történetedet írtad meg, akkor miért nem egy nő hagyja el a férjét?

ÍRÓ Az álcázással közelebb juthatunk a lényeghez.

SZÍNÉSZNŐ Ez nem egészen világos.

ÍRÓ Magamról túl sokat tudok. Az én szerelmem szavakkal terhelte, zajos, recsegő, Annáé áradó és tiszta. Mint Bach zenéje, hogy poétikus legyek. Neki kell kideríteni, mi történt.

SZÍNÉSZNŐ Ez úgy hangzik, mintha krimit játszanánk.

ÍRÓ Találó párhuzam. Mi történik, ha a szerelmet meggyilkolják? Ki a bűnös? Nyomozzunk.

SZÍNÉSZNŐ Vau!

RENDEZŐ Menjünk tovább, azt mondta a por-tás, nyolckor elveszik a villanyt, addig be kell fejeznünk.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Halló, Balázs?

SZÍNÉSZ/BALÁZS Tessék.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Kivel beszélte?

SZÍNÉSZ/BALÁZS Nem beszéltem senkivel.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Foglalt volt a telefonod.

SZÍNÉSZ/BALÁZS Nem tudom, pisiltem. Lehet, hogy nem volt térerő.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA De, mással beszélte?

SZÍNÉSZ/BALÁZS Már ez is... Nem beszéltem senkivel.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Miért hazudsz?

SZÍNÉSZ/BALÁZS Figyelj, hagyjuk ezt, jó? Leteszem, aludni fogok. Azt akartam, hogy civilizáltan megbeszéljük a dolgainkat. Elmehettem volna egyetlen szó nélkül, vagy írhattam volna egy cetlit neked.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Mi az isten van veled? Szeretném tudni.

SZÍNÉSZ/BALÁZS Élünk, ahogy élünk, még boldogok is voltunk, lehet, de ennek már rég vége, és innentől kezdve egy tapodtat se tovább, erre jutottam. Kész. Nem akarok erről beszélni.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Mert az taknyászás?

SZÍNÉSZ/BALÁZS Mondd, ahogy akarsz.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Kimentem hozzád, és láttam, hogy az a férfi, akivel életem egyharmadát leélttem, mással beszél, miközben simogatja magát...

SZÍNÉSZ/BALÁZS Most mi van?

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Én mindig ügyeltem, hogy miután a kicsi megszületett, rád is jusson időm, veled is törődjem, nem mondhatod, hogy nem, még

rendbe sem jött a testem, de neked rögtön odaadtam, igyekeztelek kényeztetni, hogy jó legyen neked, hogy... És úgy láttam, hogy jó is... Ráuntál a testemre?

SZÍNÉSZ/BALÁZS Ehhez a testednek semmi köze.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Tudom, hogy vannak ilyen időszakok, amikor a férj megirtózik... De mi mindig megtaláltuk a módját, hogy a test elváltozásait is beépítsük a játékainkba... emlékszel, amikor a kicsi még épphogy megfogant, mit játszottunk? Emlékszel a palackpostára? Milyen izgató volt, hogy eljut-e hozzá az üzeneted... Milyen örömmel mondtad, hogy a kicsodád Józsi, a postás...

SZÍNÉSZ/BALÁZS Ne légy nevetséges. Mondom, hogy semmi köze a testnek.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Akkor miért simogattad magad? És kivel beszélte? Valami szexvonalat hívtál fel, először arra gondoltam. De aztán felismertem a Kata hangját, igen, rémes volt, hát rémes, persze, sejthettem volna, de mégis, mint a forró víz, vagy inkább jéghideg...

SZÍNÉSZ/BALÁZS Te azt hiszed, hogy a szexről van szó. De nem. Kata már régóta tart. Utána jöttél te, olyan céltudatosan, hogy lesodortál a saját utamról.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Mi a saját utad?

SZÍNÉSZ/BALÁZS Nem tudom, de melletted fuldokoltam. Nem volt egy szabad percem sem. Te mindent együtt akartál, főzni és mosogatni, együtt, gyereket kihordani, együtt, de engem nem érdekel se a főzés, se a mosogatás, nekem a gyerek se volt célom, idegesít a gyereksírás, idegesít az órabeosztás, az állandó rohángálás, a bevásárlás, a babaház...

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Jaj, felsírt a kicsi, tartsd, meg-nézem, mi van vele.

SZÍNÉSZ/BALÁZS Leteszem!

SZÍNÉSZNŐ Mennyivel izgalmasabb volna, ha szemtől szemben beszélne.

RENDEZŐ Képileg kifejezőbb, hogy nem rohan be. Most így az egész teret betölti az ő tragédiája.

SZÍNÉSZNŐ Legalább a gyereket az ölében tarthatná. Menjen vele a garázsig, mondja neki, mit lát, nem annak a flancos babakütyünek. Ez így köszönőviszonyban sincs a valósággal, már bocsánat, író úr.

ÍRÓ Mi hiányzik?

SZÍNÉSZNŐ A vér. Egyetlen drámát nem tartok valóságosnak, ha nincs benne vér. Rühellem az emelkedettséget... De rühellem azt a szót is, hogy valóságos. Vagy azt, hogy szerelem.

ÍRÓ Ki engedne be a testébe egy férfit, ha nem volna szerelmes?

SZÍNÉSZNŐ Bármelyik prosti.

ÍRÓ Nem ugyanarról beszélünk.

SZÍNÉSZNŐ Azt a szót is utálok, hogy illúzió. Vagy dezillúzió. Poros nyál gyűl össze a számban. Vagy gyűlik? Utálok az ikes igéket. Meg hogy dráma. Meg minimalista. Utálok azt a szót is, hogy utálok.

RENDEZŐ Menjünk tovább, ne álljunk le.

SZÍNÉSZNŐ Nekem adjatok a kezembe egy pólját, legyen benne valami, egy vízzel töltött flakon, súlya legyen. Vágja oda a gyereket a pasashoz, miért szültem neked, ha most lelépsz? Ez a nő így viselkedik. Hiába beszélitek tele a fejemet elméletekkel, másképp nem tudom. Nem akarok nevetségessé válni.

ÍRÓ Nem csak te viszed vásárra a bőröd. Nekem életbevágó, hogy Anna igazi legyen. Ő soha nem méricskél. Soha nem gyanakodik. Nem féltékeny. Nem kérdezi, szeret-e annyira, amennyire én szeretem őt. Nem firtatja, hogyan, mennyire, meddig?

SZÍNÉSZNŐ Á, ez nagyon ósdi. Ma már nem szeretnek így!

ÍRÓ Mivel a darabot én írtam, vállalom az életem anakronizmusát.

SZÍNÉSZNŐ Mit?

ÍRÓ Hogy ez rólam szól.

SZÍNÉSZNŐ Szerelmes vagy a feleségedbe?

ÍRÓ Igen.

SZÍNÉSZNŐ Még most is?

ÍRÓ Igen.

SZÍNÉSZNŐ Mikor jöttél rá, hogy szerelmes vagy bele?

ÍRÓ Már rég... Még nem volt a feleségem... Sokat jártunk kuglizni. Utána beültünk sörözni, beszélgettünk. Jó barátok voltunk. Egyik este, miután kijött az öltözőből, teljesen megfélemedeztet arról, hogy én a sörözőben várom, pedig tíz perccel korábban megbeszéltük. Nem értettem, hova tűnt. Aztán felhívott, hogy bocs, kiment a fejből az egész, és hazament. De majd legközelebb bepótoljuk. Kiakadtam. De aztán elgondolkoztam, miért is akadtam ki ennyire. És rájöttem, hogy a legszívesebben az egész életemet vele tölteném.

SZÍNÉSZNŐ Nem értem, miért nem írtad meg ezt. Miért nem egy íróról szól a darabod, egy férfiról, akit elhagy a felesége?

ÍRÓ Mondtam már. Csak ismételni tudom. Mert kerülnöm kell a valóság látszatát. Nem tehetek úgy, mintha mindaz, ami a színpadon történik, valóságos volna. A valóságot nem tudjuk láthatóvá tenni, mert ami látható lesz, az maga a látszat.

SZÍNÉSZ Én egyébként, férfiként, azt szeretném mondani, hogy amikor nálunk az ikek megszülettek, ezt a mellőzést én is megéltém. Kocsmákba jártam, mivel otthon minden a gyerekek körül

forgott, kicsi volt a lakás, se tévé, se más, elsodródtam, majdnem szétment a házasságom.

SZÍNÉSZNŐ Na, már te is! Mi ez itt, valami nagy közös gyónás? És én állok a máglyán? De még mindig jobb üvöltöni, mint százkilósan dögunalmas operaáriákat kornyikálni.

RENDEZŐ Tényleg menjünk tovább, vagy ha elfáradtatok, tartsunk öt perc szünetet. Valami történt? Nem szoktál ilyen könnyen kiborulni.

SZÍNÉSZNŐ Másnapos vagyok, kicsit lassú ilyenkor a felfogásom.

ÍRÓ Egyébként az operanékesnek a teste a hangszerdoboz. Amivel utalni szeretnék arra, hogy másképp szól egy százkilós test, és másképp egy karcsú sziluett.

SZÍNÉSZNŐ Az én lakásomban egyáltalán nem férne be egy zongora. Nem beszélve a szomszédokról. A bulizás miatt is állandóan átkopognak. Szerencsére tegnap hamar kidőltem, nem tudom, végül hányszor csörtetett át Karcsi bácsi vagy a bé neje.

SZÍNÉSZ Nekem nem hiányzik a pia. Folyton hazudoznom kellett. Ha részeg vagy, nem tudsz egyenesen beszélni.

SZÍNÉSZNŐ Én nyolc sört is megiszom, és nem látzik meg rajtam.

SZÍNÉSZ Az este mennyit ittál?

SZÍNÉSZNŐ Nemcsak sör volt, hanem konyak is. Meg vodka.

SZÍNÉSZ Rajtam egyetlen korty is meglátszik. A feleségem szerint olyankor másképp pislogok.

SZÍNÉSZNŐ A nők azt hiszik magukról, hogy beletápnak a férfiak fejébe.

RENDEZŐ Ha nem folytatjuk, elmegyek.

SZÍNÉSZNŐ Azt hittem, szerepértelmezés folyik.

RENDEZŐ Jó, értelmezzünk. Mi volt a kérdésed?

Hogy miért nem adunk a kezébe egy műanyag babát, amit te két szép karodba foghatsz, mint valami pócsi csodaszűz? Vagy hogy miért nem rohanatsz át a színpad másik felébe, fúriaként csapkodva, amitől a nézőtéri férfiak farkán feláll a szőr?

SZÍNÉSZNŐ Te csak azért osztottál ki, hogy jól lebaszhasz?

RENDEZŐ Ennyi munkát nem fektetnék ilyesmibe.

SZÍNÉSZNŐ Miért pont én?

RENDEZŐ Miért pont te játszod Annát?

SZÍNÉSZNŐ Miért?

RENDEZŐ Miután elolvastam a darabot, abban biztos voltam, hogy Anna szóke.

SZÍNÉSZNŐ Akkor akár te is játszhatnád.

RENDEZŐ Én harmincéves koromtól festem a hajam. Csak addig tartott a szőke. Harmincéves koromig talán pont olyan voltam, mint Anna.

SZÍNÉSZNŐ Pisilnem kell.

SZÍNÉSZ Kikísérlek.

SZÍNÉSZNŐ Cigid van?
SZÍNÉSZ Dohány meg papír. De tekerek neked is.
SZÍNÉSZNŐ Inkább én, te olyan keményre sodrod.
SZÍNÉSZ A puhát szereted?
SZÍNÉSZNŐ Aha, hisz tudod. Te, szerinted ez igaz?
 Hogy a saját életét írta meg?
SZÍNÉSZ Úgy tudtam, három gyereke van. De lehet, hogy azok nem az övéi.
SZÍNÉSZNŐ Észrevetted, hogy rám startolt?
SZÍNÉSZ Nem vettem észre. De lehet. Szerintem be lennél tojva, ha valóban rád startolna.
SZÍNÉSZNŐ Mi van?
SZÍNÉSZ Eddig soha nem mondtam el neked, de egyszer, hogy is mondjam, ölelkezés közben láttam a szemed sarkában egy könnycseppet. Hm. Baj, hogy lelepleztelek?
SZÍNÉSZNŐ Azt hiszed, egy könnycseppből megfejtethsz?
SZÍNÉSZ Sokkal jobb ember vagy, mint amilyennek mutatod magad.
SZÍNÉSZNŐ Utálom az ilyesmit.
SZÍNÉSZ Nem kellett volna elvállalnod ezt a szerepet.
SZÍNÉSZNŐ Adjam vissza?
SZÍNÉSZ Ha ennyire nem bírod...
SZÍNÉSZNŐ Figyelj, nem akarom, hogy te is kioktass. Én is tudnék kioktatólag dumálni. Azt is elmondhatnám, milyen az, amikor valakinek a testében ott van egy halott magzat. Bennem ott volt. Nem akartam, hogy halott legyen, reméltem, még él, és nem szóltam senkinek. És minden porcikám érezte, hogy halott, és három napig ott volt bennem, és nem támadt fel. Adj még egy cigit.

ÜRES ÁGY

RENDEZŐ Én ezt a szerepet nem osztottam ki.
ÍRÓ Nem?
RENDEZŐ Nem.
ÍRÓ De hát akkor miért nem szóltál?
RENDEZŐ Mondtam neked, nem emlékszel? Mondtam, hogy kihúznám. Azt mondtad, jó, meglátjuk. És utána semmi, amiből arra következtettem, elfogadtad a húzást.
ÍRÓ Ez egy fontos jelenet. És szerintem szórakoztató is.
RENDEZŐ DJ Löki? Hát igen...
ÍRÓ Legalább olvassuk össze.
RENDEZŐ Már túl vagyunk az olvasópróbákon. De tessék, állj be te.
ÍRÓ Én?
RENDEZŐ Nem tudod a szerepet? Itt egy példány.
ÍRÓ/DJ LÖKY Most mi a baj?

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Semmi, folytasd csak, folytasd.
 Tégy velem, amit akarsz.
ÍRÓ/DJ LÖKY Így nem élvezem. Akard te is.
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Akarom.
ÍRÓ/DJ LÖKY De ne csak mondd.
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Mit csináljak?
ÍRÓ/DJ LÖKY Akard.
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Lihegjek a füledbe?
ÍRÓ/DJ LÖKY Még ne. Inkább emeld fel a lábad.
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Jó.
ÍRÓ/DJ LÖKY De ne ennyire.
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Lennebb eresztettem.
ÍRÓ/DJ LÖKY Jaj, ne mondj semmit... De ne is hallgass.
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Lihegjek?
ÍRÓ/DJ LÖKY Lihegi...
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Mit lihegjek?
ÍRÓ/DJ LÖKY Te szórakozol velem?
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Bocs, ki kell mennem a fürdőbe.

SZÍNÉSZNŐ Hányingerem van.
RENDEZŐ Mitől?
SZÍNÉSZNŐ Magamtól.
RENDEZŐ Semmi baj. Ez a jelenet amúgy is ki marad...
ÍRÓ Ne maradjon ki!
RENDEZŐ Nem látod, mennyire semmitmondó?
ÍRÓ Mert rosszul volt eljátszva.
RENDEZŐ Rendezd te akkor.
ÍRÓ Nem vagyok rendező.
RENDEZŐ Azt mondd, rosszul van eljátszva. Akkor valamilyen elképzelésed mégiscsak van róla.
ÍRÓ Jó, ezt esetleg kihagyhatjuk. De a dokis maradjon benne.
RENDEZŐ Épp a dokis? Rendkívül kényelmetlen módon sematikus. Már-már unalmas.
ÍRÓ Azt mondják, a telefonkönyvet is el lehet fantasztikusan játszani.
RENDEZŐ Nem hiszek ebben. Szöveg nélkül a színház szép mutatvány, de annyira élő, mint a kutya vizébe fagyott egér. Hogy én is poétikus legyek.
ÍRÓ Te mondtad a múltkor, hogy a színházban az irodalom csak harminc százalék.
RENDEZŐ Pont azért kihagyható...
ÍRÓ El sem olvastad.
RENDEZŐ Akkor olvassuk.
ÍRÓ/DOKI Nemhogy szép vagy, hanem gyönyörű vagy! A melled egészen csodálatos, súlyos, mint az Ararát.
RENDEZŐ Nem, nem. Most te legyél Anna.
ÍRÓ Végül is mindegy nekem...

RENDEZŐ/DOKI Nemhogy szép vagy, hanem gyönyörű vagy! A melled egészen csodálatos, súlyos, mint az Ararát.

ÍRÓ/ANNA Ararát? A noés?

RENDEZŐ/DOKI Nemrég jártam ott, és nagyon tetszett. Mekkora!

ÍRÓ/ANNA A terhességem alatt lett ekkora.

RENDEZŐ/DOKI Gyereket szeretnék neked csinálni. Benne vagy?

ÍRÓ/ANNA Egyelőre csak úgy, minden cél nélkül gondoltam.

RENDEZŐ/DOKI Szép gyerekünk lenne, szép és okos.

RENDEZŐ/ANNA Nekem már van gyerekem.

RENDEZŐ/DOKI Tudom, semmi baj. Jó apja leszek.

ÍRÓ/ANNA Muszáj ilyesmiről beszélnünk?

RENDEZŐ/DOKI Megszoktam, hogy mindig beszélök, ha valamit művelek a testtel. Szakmai ártalom. A betegek azt hiszik, ha elhallgatok, valami súlyosat találtam, és halálra rémülnek. Ezért beszélök, beszélök, beszélök.

ÍRÓ/ANNA Nem tudod megállni, hogy ne beszélj?

RENDEZŐ/DOKI Érzed, mennyire elszánt vagyok?

Mennyire begerjedtem? A hangom is elfátyolosodott. Egészen tompa lett. És megvastagodott, mert a bővebb vérellátástól ellazultak a hangszálak.

ÍRÓ/ANNA Ijesztő vagy.

RENDEZŐ/DOKI Most mindkét kezemmel megfogom a melled, de ne félj, közben a könyökömre támaszkodom. Érzed, mennyire kívánlak? Milyen heves lett az ostrom?

ÍRÓ/ANNA Miféle ostrom?

RENDEZŐ/DOKI Már a látásom is kezd elhomályosulni, transzba esem, érzem a gerincemből elinduló ingerek alatt beinduló nedvek nekilódulását...

ÍRÓ/ANNA Bocsi, de ki kell mennem kicsit, ne haragudj.

MAGÁNY ISMÉT

ÍRÓ Halló! Figyelj, nem gondoltál arra, hogy kelle-e neked valaki, aki...

ANNA Mondtam már, az én magányom lelki, nem testi.

ÍRÓ Aki emlékekkel veszi körül magát, nehezen talál vissza az életbe.

ANNA A szomszéd Tempfli néni szokott nekem ilyeneket mondani.

ÍRÓ A múltkor tréfából összeírtam, kik is jöhetnek számításba...

ANNA És mi szerint válogattál?

ÍRÓ Nem volt komoly. Egy nagy hasú, de jól menő fuvarozót is beválogattam.

ANNA Akkor inkább egy lakatos, legalább a kapuzárat megjavítaná.

ÍRÓ Miért, Balázs mindent meg tudott javítani?

ANNA Őt szerettem.

ÍRÓ Azt mondják, legelőször az ágyat kell benépesíteni. Minden magától megoldódik.

ANNA A lélektelen testek olyan kísértetiesek, mint a tetetlen árnyak.

ÍRÓ Jó, tegyük félre a rengő hasú kamionszófőrt.

ANNA Szegény...

ÍRÓ Van, aki állatot tart, csak azért, hogy ne legyen annyira magányos.

ANNA Nem vagyok magányos. Itt van mellettem a kicsi, hozzám bújik, szuszog, a tejemet szopja, megosztom vele testemet-lelkemet. Csak a csendemet nem tudom megosztani vele.

ÍRÓ Én szeretem a csendet.

ANNA Sokféle csend van. Az a csend, amit megosztottam valakivel, az nincs. Elment az, akivel megosztottam, és vitte magával a csend rá eső felét is. Elszivárgott a nálam lévő fele is. Ami maradt, a magány. Rossz magány. Nincs csendje.

ÍRÓ Nincs csendje?

ANNA Van. Hiszen csend vesz körül. De ez a mostani csend múlt idejű. Jövő idejű csendem helyett múlt idejű csendem van.

ÍRÓ A meleg szél hangja más, mint a hideg szél. Vagy a meleg víz is más hangon csorog, mint a hideg. De a múlt idejű csendet a jövő idejűtől nem tudnám megkülönböztetni.

ANNA Pedig nem nehéz.

ÍRÓ Te egy derék csendőrt szeretnél?

ANNA Ha gödör volnék, arra vágnék, hogy valaki ott feküdjön a peremén, és a mélyembe lásson.

ÍRÓ A tested mellett, és nézzen.

ANNA Lelkem mellett a lelke.

ÍRÓ Nekem könnyebb testekkel benépesíteni a színpadot, mintsem lelkekkel.

ANNA Ha engem akarsz megírni, akkor ezt az ágybenépesítést hagyd ki, ez nem én vagyok.

ÍRÓ Jó.

ANNA Tudom, úgymint beleírod.

ÍRÓ Beleírom, de a rendező ki fogja húzni.

VASÁRNAPI EBÉD

ÍRÓ Nem hiszem, hogy kihagyható volna bármi is. Illetve kihagyhatod, csak attól én feleslegesnek érzem magam.

RENDEZŐ Én azt szeretném, ha EGYÜTT hagynánk ki.

ÍRÓ De ha ki akartam volna hagyni, akkor nem írom bele. Én valóban a pusztulás természetrajzát akartam megírni.

RENDEZŐ Ha valaki bekerül a kórházba, akkor a betegségéről naponta készítenek feljegyzéseket, de a kibocsátó jelentésbe csak a lényeg kerül bele.
ÍRÓ Szerinted nem lényeges az a vasárnapi ebéd?
RENDEZŐ Anna elmesélheti, milyen szörnyűek a családi ebédek. Ecsetelheti az Írónak.
ÍRÓ Elmesélni? Te olvasószínházat akarsz ebből a darabból csinálni?
RENDEZŐ Nem. Bár ha működne, miért ne!
SZÍNÉSZNŐ Én szívesen felolvasnám.
RENDEZŐ Megtetszett a darab?

Felolvassák a szóban forgó részt, olvassák a szereplők nevét és a szerzői utasításokat is...

ÍRÓ Após kibontja a papírszalvétát, beilleszti a nyakába: Őszintén szólva, mi arra számítottunk, hogy nem akarsz velünk találkozni.
SZÍNÉSZNŐ Anna: azt szeretném, ha a kicsinek igazi családja lenne.
RENDEZŐ Anyós negédesen gügyögve: Olyan édi... Mindjárt jární kezd... már fel tud állni két lábra...
SZÍNÉSZ Apa az Apóst utánozva, nyakába gyűri a papírszalvétát, aztán mégis kiszedi: Én állítólag hamarabb megtanultam pimpikálni, mint jární.
RENDEZŐ Anyós tettetett szégyenkezéssel: Pimpikálni?
SZÍNÉSZ Apa felnevet: Pimpikálni! Pimpikának mondtuk az ugróiskolát.
RENDEZŐ Anyós átcsereéli a kést meg a villát, a kést átteszi jobbra, a villát balra: Ahány ház, annyi szokás.
ÍRÓ Após, falusi lelkészek kenetteljes hangján: Nincs ma már igazi ház. Anyám négy gyereket nevelt fel, összetartotta az egész családot...
SZÍNÉSZNŐ Tempfli néni letör egy falat kenyeret, maga elé emeli, mintha neki mondaná: Én nem mentem férjhez, mert nekem ott volt Gyula, a bátyám. Pap lett, és amikor ide helyezték, bent lakott a parókián, de hazajárt ebédelni. Szombaton itt is aludt, a régi szobájában.
RENDEZŐ Anyós is a Tempfli néni kenyérfalatjának beszél: Mi nem hibáztatunk senkit, sajnáljuk, hogy így történt. Sokat sírok emiatt.
ÍRÓ Após kortyol a borból, enyhén elfintorodik: Nálunk otthon mindig első volt a család.
RENDEZŐ Anyós Annához: Baluka soha nem tekergett el, mindig pontosan hazajött. A mi családkban nem volt válás. De még az ismerőseink körében sem. Sőt, az egész utcában nem történt ilyen, az biztos.
SZÍNÉSZNŐ Anya befejezi az evést, hangosan tányérjára ejti a kést meg a villát: Nálunk sem!
ÍRÓ Após Anyához: A te lánykori neved Simándi?
SZÍNÉSZNŐ Anya bizonytalanul: Igen.

ÍRÓ Após közömbösséget színelve: Eredetileg is az volt?
SZÍNÉSZNŐ Anya egyre bátortalanabban: Az. Miért?
ÍRÓ Após előrántva a tromfját: Mert van egy ismerősünk, Simándi Gyuri, ő azt mondja, hogy eredetileg Slejmann volt.
SZÍNÉSZNŐ Anya felháborodva: Nem, mi Simándiak voltunk.
SZÍNÉSZ Apa kiskutyás csaholással: Na és a Slejmannok léhűtők voltak?
ÍRÓ Após ártatlankodó mosollyal: Jaj, nem azért kérdeztem, ne érts félre.
RENDEZŐ Anyós tanítónénis emelkedettséggel: Nekünk soha senkivel nem volt bajunk a származása miatt.
SZÍNÉSZ Apa igyekszik hasonló emelkedettséggel megszólalni: Nekünk sem. Itt a harmadik szomszédban laknak a kalapos Rupiek. Mindig elbeszélgetek vele, ahányszor erre járok.
SZÍNÉSZNŐ Anya Anyóshoz: Tempfli néni felajánlotta Annának, hogy vigyáz a kicsire, ha valahova el kell mennie.
RENDEZŐ Anyós lelkesen: Ó, hát mi is bármikor eljövünk, csak szólj.
SZÍNÉSZNŐ Anna: Még nem szeretném sokáig magára hagyni. Azt mondják, hároméves korig nem tanácsos... Hiányozni is nagyon hiányzik, ha csak félórára megyek is el...
RENDEZŐ Anyós mintha egy Petőfi-verset szavalna: De azért hozzánk átjöhetek majd, ott tölthetitek az egész nyarat. Nyáron jó hűvös a ház. És gyönyörű a kert. Az a sok zöld, köztük a százszor szépek, arrébb meg a piros és ízletes paradicsom, a fák a gyümölcsök...
SZÍNÉSZNŐ Anya az asztalra mutatva: Vegyetek haltepertőt is! Máshol előételként adják fel, szerintem viszont a püréhez meg a húshoz inkább passzol.
RENDEZŐ Anyós Anyához, majd Annához: Baluka az igazi disznószalonnából olvasztott tepertőt szereti nagyon. Meg a disznózsírt és a lesütött húst. Kanállal képes enni. Tavaly nem vágtunk disznót, mert az aszály miatt túl drága volt. De az idén fogunk.
SZÍNÉSZNŐ Tempfli néni gügyögve: Annácska, vasárnap szívesen látlak a kicsivel egy jó ebédre. Igazán szeretem a gyerekszivajt.
RENDEZŐ Anyós fölnevet a tizenkét karú csillárra: A meghitt családot nem pótolhatja semmi... Bár csak Baluka is megtalálná a maga...
ÍRÓ Após torkán megakad egy szálka, fulladozni kezd.
SZÍNÉSZNŐ Tempfli néni mintha máris a gyászbeszédet mondaná: A bátyám is majdnem megfulladt egyszer. Percekig élet és halál mezsgyéjén há-

nyódott. Ma is fülemben vannak azok a rettenetes hangok... Azóta nem eszik halat.

RENDEZŐ Anyós közömbösen: Ezért jobb a disznóhús.

SZÍNÉSZNŐ Anya magabiztosan: A hal egészségesebb.

SZÍNÉSZ Apa nagy darab húst töm a szájába: És olcsóbb. Nálunk mindig meg kellett nézni, hová megy a pénz.

SZÍNÉSZNŐ Anya a fulladozó Apóst néz: Jó is, hogy van egy kis megtakarított pénzünk, meglesz most a helye.

ÍRÓ Após túljutva a nehezén, rekedten: Kis kenyeret kérnék... Köszönöm... Most már jobb. Azt szeretném mondani... Természetesen, az unokánként anyagilag is készek vagyunk áldozatot hozni. Amúgy azt gondoljuk, hogy háromfelé kellene osztani a vagyont, és ami a gyereké, az maradjon az anyánál. Ha ti is így gondoljátok...

SZÍNÉSZ Apa készségesen bólogat: Természetesen. A békesség híve vagyok.

ÍRÓ Lehet, hogy döcög kicsit, de nem vérszesen.

RENDEZŐ Nemcsak a sarokig kell eldöcögnöd, hanem messzebbre.

ÍRÓ Hát pontosan ez az. Ha messzire mész, van bőven időd, mindent jólesik kibeszélni.

RENDEZŐ Pontosán mit is akarsz ezzel a jelenettel mondani?

ÍRÓ Hogy Annát lehangolóan szürke, egynemű közőny veszi körül.

RENDEZŐ A színpadon a szürkét ki kell keverni, sokféle színből. Én nem látok ebben a jelenetben túl sok színt.

ÍRÓ Jó, húzd ki.

RENDEZŐ Csak ha te is benne vagy.

ÍRÓ Mi bajod velem?

RENDEZŐ Behoz még fél tucat szereplőt, akik mást nem jelennek meg.

ÍRÓ Tartsd őket végig a színpadon. Mint valami antik kórus, el tudnám képzelni...

RENDEZŐ Mintha kézzelfogható valóságról beszél télnél volna az elején.

ÍRÓ Ennek a jelenetnek minden szereplője hús-vér létező.

RENDEZŐ Az kevés.

AZ ELTÚNT GYERMEK

BALÁZS Halló, gyönyörűségem, végre újra hallom a hangodat.

KATA Sikerült megegyezned velem?

BALÁZS Igen, mindenbe belement.

KATA Úton vagy?

BALÁZS Leültem egy kávéra a sarkon. Mert persze még egy kávéval sem kínált meg.

KATA Azt mondtad, nem tud egy jó kávéval sem főzni.

BALÁZS Ez igaz. Beee, azok az íztelen lötytők!

KATA Tudod, mivel várlak?

BALÁZS Meglepetés?

KATA Lesz meglepetés is, ha akarod. De előtte avokádós kacsasült...

BALÁZS Soha nem ettem...

KATA Mire hazaérsz, ropogósra pirul...

BALÁZS Jaj, na, tessék, most miért hív? Biztos fel akarja sorolni, miket csináltam rosszul. Nem érdekel.

KATA Vedd csak fel nyugodtan, édes. Én addig tartom.

BALÁZS Jó, beszéllek veled. Halló!... Nagyon rosszul hallak. Mi az? Menj egy kicsit arrébb, ott rossz a jel. Mi van? Itt ülök a kocsmá teraszán... Várj, visszajövök!

BALÁZS Halló, hát ez hihetetlen. Mégsem akarja. Visszamegyek, és nem teszi ki az ablakba, amit mondani fogok neked... Hülye picse!

KATA Erre számítani lehetett. Szinte biztos voltam benne. Amiket meséltél róla... De csak higgadtan, ne idegesítsd magad.

BALÁZS Felhasználja a gyereket ellenem.

KATA Igen, várható volt.

BALÁZS Bármire képes, mindig is tudtam.

KATA Ez csak jól jön nekünk, hidd el. Ez is azt bizonyítja, hogy képtelen a gyereket felnevelni. Nálunk majd otthona lesz... Csak türelem.

BALÁZS Na, visszaértem, ott kucorog az ágyon, sír. Mindig is szerette megjátszani magát. Akkor most bemegyek. Nem teszem le, jó?

KATA Ahogy gondold.

BALÁZS Legalább hallhatod, miket hord össze.

BALÁZS Miért kell cirkuszolni?

ANNA Én cirkuszolok?

BALÁZS Miért hívtál vissza?

ANNA Nem vissza. Csak mondani akartam, nem szeretném, ha elvinnéd a kicsit. Magatokhoz semmiképp nem. Több napra... Majd ha nagyobb lesz.

BALÁZS Hát már elég nagy.

ANNA Megviselné. Még nagyon anyás. Este nem tud elaludni, ha nem bújik hozzám. Sőt nappal se. Az előbb is úgy aludt el.

BALÁZS Kata ért a gyerekekhez.

ANNA Épp ezért meg fog érteni.

BALÁZS Majd odabújik Katához.

ANNA Nem érted, hogy össze vagyunk kötve? Főképp, mióta elmentél. Ez a szál a köldökzsinórnál is erősebb. Nem vágthatod el.

BALÁZS Nem láncolhatod magadhoz.

ANNA Nem láncc...

BALÁZS Aztán majd úgy állítod be, hogy a gyerekek sem törődöm.
ANNA Nem állítalak be sehogy.
BALÁZS Ne akadékoskodj. Hétvégén elviszem.
ANNA Jaj, rosszul vagyok, ki kell mennem a vécére.
BALÁZS (*megy utána*) Az előbb beleegyeztél, már Kátának is mondtam. Most mégis miért visszakozol?
ANNA Nem mennél most el?
BALÁZS Megvárlok itt, a nappaliban.
ANNA Inkább menj el.
BALÁZS Jó, megyek.

Lopva kikapcsolja a telefont, Anna észreveszi.

Csak kinyomtam, valaki keresett... Tán csak nem szégyelled magad előttem?
ANNA Nem szégyellem. Egyszerűen nem akarom, hogy utánam jöjj a fürdőbe. Vagy hallgatózz.
BALÁZS Pár nappal ezelőtt csak annyi kellett volna, hogy megérintsek... láttam rajtad...
ANNA Pár napja, igen. De ma már nem.

Áttűnés

SZÍNÉSZ/BALÁZS Értsd meg, nem vittem el a gyereket.
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Ha nem hozod vissza, én nem is tudom, mit teszek...
SZÍNÉSZ/BALÁZS Ne pánikolj!
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Jaj, miért kellett elaludnom?!
SZÍNÉSZ/BALÁZS Mondom, ne pánikolj. Én nem vittem el. Ha ez nem a te trükköd, akkor valaki más vitte el. Bezártam a kaput, amikor elmentem. Kinek van még kulcsa?
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Édes istenem, add, hogy ne legyen baja!
SZÍNÉSZ/BALÁZS Az isten bassza meg! Szedd össze magad. Most is Tempfli néni szokott rá ügyelni?
SZÍNÉSZNŐ/ANNA A múltkor zöld almát adott neki. Kértem, ne etesse mindenfélével. Megsértődött...
SZÍNÉSZ/BALÁZS Ki szokott rá ügyelni?
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Róza, a szomszédból.
SZÍNÉSZ/BALÁZS Van kulcsa?
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Van. De szólt volna, ha elviszi.
SZÍNÉSZ/BALÁZS De hát aludtál... Róza biztos levitte sétálni. Úgy láttam, a gyerekkocsi sincs itt. Ne szomorkodj, meglesz.
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Szomorkodni? Te ezt annak nevezed?
SZÍNÉSZ/BALÁZS Ne ess kétségbe.
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Téged nem ejt kétségbe?
SZÍNÉSZ/BALÁZS Nem kell mindig a legrosszabbra gondolni.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Te képes lennél bármire, a saját gyerekedet is feláldoznád a saját boldogságodért.
SZÍNÉSZ/BALÁZS Én csak vigasztalni akarlak.
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Jaj, hol van az, akivel én együtt éltem? Akivel a legnagyobb mélység felett könnyedén átszálltam, mintha szárnyam volna.

SZÍNÉSZNŐ Honnan jön ez ide? Már bocsánat. Ott fossa össze magát, és poétizál??
ÍRÓ Nem tudom, miért ne tehetné.
SZÍNÉSZNŐ Mindene a gyerek, aztán egyszer csak elalszik, és mire felébred, a kölyöknek se híre, se hamva. Nem hiszem, hogy a pasijával foglalkozna, szóhoz sem jutna az önmarcangolástól.
ÍRÓ Ezt neked kell eljátszanod. Hogy ott ül a vécékagylón, és az is átfut rajta, hogy talán ő csinált valami rémeset a gyerekekkel. Mondjuk, elásta. Ez elég drámai, nem? És az is benne van, hogy ott ül a vécén, előtte a térdeplő férfi, felidéződnek a régi képek, ahogy egyszer Balázs előtte térdelt, igaz, ő akkor az ágy szélén ült meztelenül, felidéződnek benne ezek, és mivel már hónapok óta nem ért hozzá senki, majdnem odaomlik Balázs elé, szinte elájul, amikor megérzi a másik test közelségét. Ezt mind el kellene tudni játszani...
SZÍNÉSZNŐ Egyszer azt kérte tőlem az egyik rendező, játsszam el, hogy Másának, a Sirályból, tudod, menesze van, azért nem adja oda magát Trepljovnak. Nem értettem vele egyet, de megtettem. Egy színész akkor indítja be a meneszét, amikor akarja.
RENDEZŐ Nem kellene elveszni a formák között. Az maga a formalitás. Nekem inkább ezzel a gyerekeltségével van bajom. Túl súlyos, túldimenzióját a dramaturgiát.
ÍRÓ Kell valami súlyos, ami behorpasztja a dramaturgiát. Ami ismét összehozza Annát és Balázst.
RENDEZŐ Jó, nem nyitok erről vitát. De próbáljuk ki, miként szól, ha csak azt a részt tartjuk meg, ahol a gyerek egyáltalán nem kerül szóba. Tessék, onnan, hogy „... hol van az, akivel együtt éltem”.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Jaj, hol van az, akivel én együtt éltem? Akivel a legnagyobb mélység felett olyan könnyedén átsiklottam...
SZÍNÉSZ/BALÁZS Miért nem fogadod el, hogy már külön mederben folyik az életünk.
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Az én életem tizenegy éve beletorkollott a te életedbe. Ahogy két egymásba ömlő folyót sem lehet különválasztani, az enyémet sem tudom kimerni a tiedből.
SZÍNÉSZ/BALÁZS Attól még lehet két külön medrünk.
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Hát nem látod, miben vagyok? Teljesen kikészültem. Erőm sincs felállni.

SZÍNÉSZ/BALÁZS Aludd ki magad.
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Miért nem szólt Róza, hogy elmennék sétálni?
SZÍNÉSZ/BALÁZS Láttá, hogy alszol, azért. Az is lehet, lesétáltak a partra. Én nem aggodalmaskodom.
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Miért tetted ezt velünk?
SZÍNÉSZ/BALÁZS Már megint a verki...
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Igen, nem tudok másról beszélni. Széthullott minden. Bármiről is kezdjek beszélni, mindig ugyanazok a szavak fordulnak ki a számból, és hiába érzem, hogy nincs bennük értelem, darálom és csak darálom. Hiányzik belőlem a kötőanyag.
SZÍNÉSZ/BALÁZS Túl sokat sopánkodszt.
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Mit csináljak, ha ilyesmit jutnak eszembe? Hogyan fog felnőni a kicsi, mennyit fogják csúfolni, hogy neki nincs apja, neki csak anyja van, de milyen anyja, hát elhagyta a férje, mer' nem tudott vele élni, olyan szörnyeteg, rémes anyja van, nem kell senkinek...
SZÍNÉSZ/BALÁZS Állj már le! Miért nem tudsz másról beszélni? Én már nem vagyok a férjed. Mással élek. Hozzá kell szoknod ehhez.
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Ehhez nem lehet hozzászokni.
SZÍNÉSZ/BALÁZS Ki kell alakítanod egy új életet.
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Milyen életet? Még te beszélsz? Olyan vagyok, mint egy erdő tarvágás után.

SZÍNÉSZNŐ Jaj, mi ez megint? Mi ennek a nőnek a foglalkozása? Én azt se tudom, mi az a tarvágás. Mondja azt, olyan vagyok, mint erdőtűz után az erdő.
ÍRÓ Nem erdőtűz, tarvágás. Pontosan fogalmaz.
SZÍNÉSZNŐ Jó, akkor magyarázd el, mi a különbség a tarvágás meg az erdőtűz között.
ÍRÓ A tarvágás emberi pusztítás. Az erdőtűz nem feltétlenül. Ugyanakkor a tarvágás alatt már sarjad az új erdő. A hamu mély és fojtó.
SZÍNÉSZNŐ A tarvágás csúnya szó, mondhatatlan.
ÍRÓ A tűzvész után nehezebb felépülni, a tarvágás után könnyebb, és azt szeretném, ha Anna ennek tudatában volna.

SZÍNÉSZ/BALÁZS Megígértem, hogy segítek neked...
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Felénk se nézel hetekig, aztán megjelenysz, és bejelented, hogy hétvégeken elviszed a kicsit...
SZÍNÉSZ/BALÁZS Ez a Rozi is felvehetné azt a kurva telefont. Legalább állítaná rezgőre.
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Őt hívod?
SZÍNÉSZ/BALÁZS Igen, de nem veszi fel.
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Tudod a számát?
SZÍNÉSZ/BALÁZS Benne volt a telefonomban.
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Honnan ismeritek egymást.

SZÍNÉSZ/BALÁZS Egyszer összefutottunk.
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Vele is?
SZÍNÉSZ/BALÁZS Mi az, hogy vele is?
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Mióta elmentél, többen jelentkeztek ilyen-olyan bizonyítékkal, hogy náluk is próbálkoztál házasságkiegészítéssel.
SZÍNÉSZ/BALÁZS Rózával nem.
SZÍNÉSZNŐ/ANNA Hányan vannak? Mire számíthatok?
SZÍNÉSZ/BALÁZS Te ezt egyáltalán nem érted.

SZÍNÉSZ Miért kell Baláznak ennyire ellenszenvesnek lennie? Végül is mi történt? Beleszeretett valakibe, és sok-sok önmarcangolás után úgy döntött, hogy változtat az életén. Ő is áldozat.
SZÍNÉSZNŐ Ez a te szádból elég furán hangzik. Szerintem Balázs eleve nem egy válságbiztos férj.
RENDEZŐ Mi most Anna szemén keresztül nézzük a történetet.
SZÍNÉSZ Nem értem, miért nem fogadja el, hogy Baláznak is joga van a szerelemhez.
ÍRÓ Ha Anna elfogadná, akkor megszűnne az egyetlen és oszthatatlan szerelem, ami őt meghatározza. Ez a szerelem az ő terra incognitája. Mintha mindenki meghalt volna, teljes a csönd, nem érkeznek se kérdések, se válaszok.
RENDEZŐ De ha nektek vannak kérdéseitek, nyugodtan tegyétek fel.

SZÍNÉSZNŐ *(az Íróhoz)* A te feleséged miért ment el?
ÍRÓ Miért? Mondtam már, nem? Kellott neki az a mérnök, aki kivitte Kanadába.
SZÍNÉSZNŐ És most boldog?
ÍRÓ A mérnök egy takarítóvállalatot alapított, lakásfelújítással is foglalkoznak, a feleségem veszi fel a rendeléseket. Merthogy nagyon szépen beszél angolul is, franciául is, sőt németül is. Nagyon jó iskolákba járt. És nagyon jó tanuló volt. Mindent megtanult. Szeretkezni is nagyon tud. Egy dolog volt, amiben szüksége volt a tanácsomra: mihez mit vegyen fel, abban elég ügyetlen. A ruhákkal még boldogul, de a cipő ritkán stimmel. Például képes felhúzni egy lábszárközépig érő fehér gumicsizmát barna kockás tweedszoknyához.
SZÍNÉSZNŐ De miért a mérnökkel lépett le?
ÍRÓ A mérnöknek egyedül az volt fontos, hogy pontban hatkor tálalva legyen az étel. Nem rágódik semmin, nem elemző elme.
SZÍNÉSZNŐ Ez volt a te bajod?
ÍRÓ A kvantumok olyan elemi részecskék, amelyek paradox módon nem mérhetők. Mert ha megméröd őket, akkor máris redukálódnak a mérésre. Tehát, ha mondjuk egy kvantumnak van 4 szabadságfoka, te mérni egyszerre csak egyet tudsz, és amikor ezt megteszed, akkor a többi 3 máris el-

illan, és marad a megmért egyetlenegy, vagyis az eredeti kvantum elvész. A feleségem is úgy viselkedik, mint a kvantum, ha közelítesz hozzá, megsemmisül.

SZÍNÉSZNŐ El tudnám játszani a feleségedet. Én is ilyen vagyok.

INTERMEZZO ISMÉT

DIÓFA Nagy a baj?

ÍRÓ Csak jólesik álldogálni itt.

DIÓFA Megint ráncos a homlokod.

ÍRÓ A te kérgednek a lenyomata.

DIÓFA A magány ráncosít.

ÍRÓ Aki a szélbe szerelmes, sokszor magányos lehet.

DIÓFA Február közepén szoktak megindulni a nedvek, attól kezdve őt várom. És amíg október végén le nem hull rólam az utolsó dió, addig velem marad.

ÍRÓ Neked van a legköltőibb termésed.

DIÓFA Elapadtál?

ÍRÓ Az ilyesmi aggaszt a legkevésbé.

DIÓFA Nem aggaszt, hogy nem tudod befejezni a ké-szülő könyvedet?

ÍRÓ Nem hiszem, hogy sokakat érdekelne.

DIÓFA Nem hiszed?

ÍRÓ Az is lehet, hogy egyetlen olvasóm sincs.

DIÓFA De hát Anna...

ÍRÓ Te ismered Annát?

DIÓFA Esténként, amikor a kicsinyét szoptatta, a te regényedből olvasott fel, míg a kicsi elaludt. És utána is egy keveset még. Elemlámpa fényénél, duruzsolva, mint valami zsolozsmát.

ÍRÓ Ez igaz?

DIÓFA Igaz.

ÍRÓ Nagyon hosszú az a regény.

DIÓFA Több mint száz napig olvasott így.

ÍRÓ Neked kellene könyveket írnod.

DIÓFA Idegenkedem a papírtól.

REPÜLŐTÉR

RENDEZŐ Anna a vécékagylón ül, Balázs ki-be jár-kál.

ÍRÓ Nem lehetne, hogy az eredeti változat szerint ott térdepeljen Anna előtt?

RENDEZŐ Úgy érzem, hogy a szerint, ami ebben az előadásban eddig történt, Balázs nem térdel Anna előtt.

ÍRÓ Ezt hogy érted?

RENDEZŐ Más szereposztásban, más ritmusú játékban igen, de ebben az itt-és-mostban nem.

ÍRÓ Ha a *Hamletet* olyan szereposztásban játszanák, elképzelhetőnek tartod, hogy Fortinbras és Hamlet összeölelkeznek a végén?

RENDEZŐ Nem, de te egy nyitott dramaturgiájú darabot írtál.

ÍRÓ Azt hiszem, kezdem érteni, hogy Anna mitől fél.

RENDEZŐ Mitől?

ÍRÓ Hogy megint belesodródik egy előre megírt történetbe. Valamilyen viselkedésmóddal. Valamilyen előírásba, ami megszabja, miként viselkedjen. Erre itt a próbákon jöttem rá.

RENDEZŐ Néha bánom, hogy téged nem színésznőre osztottalak. Ha már te engem férfinak írtál meg. De nem csak ezért.

ÍRÓ Az poén volt.

RENDEZŐ Látod, poénkodni viszont férfiak szoktak.

ÍRÓ Egészen váratlan dolgok történtek itt a próbákon. Néha ott mozdult meg valami, ahol addig semmit nem láttam. Valami ismeretlen beindult, és éreztem, engem is magával sodor.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Mióta elmentél, többen jelentkeztek ilyen-olyan bizonyítékkal, hogy náluk is próbálkoztál némi házasságkiegészítővel.

SZÍNÉSZ/BALÁZS Rózánál nem.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Hányan vannak? Mire számíthatok?

SZÍNÉSZ/BALÁZS Te ezt egyáltalán nem érted.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Ne kapd fel a vizet.

SZÍNÉSZ/BALÁZS Melletted úgy éreztem, olyan vagyok, mint az agyonsikált, olcsó kések meg villák, amiket folyton dörzsölgetnek, hogy csillogjanak, mint a valódi ezüst. Te folyton szerepeket osztottál rám, állandóan színpadon éreztem magam. Nem csoda, ha vágytam a valóságra.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Nem tudom, mikor hazudsz, és mikor mondasz igazat. Régebben te is azt mondtad, hogy amit mások valódi életnek hisznek, az a színház, és amit mások valószerűtlennek tartanak, az a mi igazi életünk.

SZÍNÉSZ/BALÁZS Na, tessék, Rozi hív. Halló! Igen, kerestelek, mert Anna aggódott. Gondoltam... Jó, rendben... Háromtól lett volna, de már lekéstem... Majd felhívlak... Na, ahogy mondtam, levitte a kicsit a partra. Írt egy üzenetet, betette a kiságyba. Biztos becsúszott az ágy mögé.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Elmész?

SZÍNÉSZ/BALÁZS Igen, mennem kell.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Soha nem tudhatom meg, miért hagytál el?

SZÍNÉSZ/BALÁZS Miért annyira fontos ez? Így alakult.

SZÍNÉSZNŐ/ANNA Valami elpusztult. És ha nem találom meg, mi pusztította el, akkor tovább pusztul minden. Elporladnak a szavaim, elporlad a lel-

kem, elporladnak az érzéseim. Csak úgy tudom megállítani a vést, ha tudom, mi az oka.
SZÍNÉSZ/BALÁZS Mindig is voltak megoldatlan ügyek. Nyugodj bele.

Az Író az előtérben telefonál.

ANNA Hatalmas árok húzódik előttem.

ÍRÓ Tudtad, hogy a Marianna-árokban élnek a Föld légköri egyensúlyáért felelős mikrobák? Tudtad? Ha nem volnának, megfulladnánk.

ANNA Nem tudsz megvizsgasztalni.

ÍRÓ És ott él a kelecápa, amely néha a felszínre emelkedik, de csak százévente egyszer. Mert ott lent lassabban telik az idő, ezért a kele ezer évig él. Illetve nem tudjuk, mennyit él. Mert még senki nem találkozott halott kelével.

ANNA Kele? Így hívják?

ÍRÓ Igen, kelecápa, de nem tudom, miért. A latin nevére nem emlékszem. Angolul Nippon Shark, vagyis japán cápa. Sötétlila a színe.

ANNA Azért hívtalak, mert nemsokára utazunk.

ÍRÓ Hova?

ANNA Úgy döntöttem, kimegyünk Amerikába.

ÍRÓ Akkor nem leszel itt a bemutatón.

ANNA Most lesz?

ÍRÓ Hamarosan. Mikor jössz vissza?

ANNA Nem tudom. De az a helyzet, amúgy se mennek el a bemutatóra.

ÍRÓ Nem?

ANNA Az nem az én történetem.

ÍRÓ Pedig én azt akartam megírni.

ANNA Nem tehetsz róla. Ez is olyan, mint a madárfészek: ha belenyúlsz, vagy csak hozzáérsz, a madár elköltözik belőle, a fiókáit is képes otthagyni.

ÍRÓ Elhagyja, de újat épít.

ANNA Nem akarom újból átélni... És ha jó az előadás, óhatatlanul átélném.

ÍRÓ Akkor hát nem is kellett volna megírnom...

ANNA Nem baj, hogy megírtad. Ez végül is a te történeted.

ÍRÓ Kilenc- vagy tízéves voltam, amikor hazalátogattott egyik unokanővérem, aki tizennégy volt. Akkor láttam életemben először, Franciaországból érkezett, virágmintás, színes ruha volt rajta, ott állt a napfényes udvaron, szőke volt, mint Brigitte Bardot, odalépett hozzám, átölelt, és szájon csókolt, nem is akárhogyan, a nyelvével szétnyitotta az ajkamat, és megérintette a nyelvemet. Az az ájult gyönyör azóta is bennem van. Talán egész életemben azt a pillanatot keresem, annak evangéliumát hirdetem, anélkül, hogy tudnék róla.

ANNA Valószínűleg bennem is van egy álom. Ami miatt a szerelmet úgy élem meg, ahogy más nem érti...

ÍRÓ Abban bízom, hogy majd megírom, és attól valami megváltozik.

ANNA Egészen furcsa, de mintha ebben a pillanatban változott volna meg.

ÍRÓ Micsoda?

ANNA Nem tudom. Vagyis, igen, persze, úgy érzem, most, hogy tőled elbúcsúzom, most lett vége. El tudom engedni a múltat. Balázst. Elmúlt. Magam mögött van, nem előttem.

ÍRÓ Hát ez kurva jó.

ANNA Mi a baj?

ÍRÓ A műtét sikerül, a beteg meggyógyul, és felesleges holmiként az orvost kihajítja az ablakon.

ANNA Nem hajítok ki senkit.

ÍRÓ Nem, nem. Csak átnézel rajta.

ANNA Rajtad?

ÍRÓ Megírtam valamit, ami végül is rólad szól.

ANNA Ki kért rá, már bocsánat. Ott volt a diófád, miért nem azt írtad meg? Bemutatták volna, az emberek szépen eljöttek volna, megnézik, könnyes szemmel távoznak...

ÍRÓ Gúnyolódsz?

ANNA Túl érzékeny vagy.

ÍRÓ Megírhattam volna másképp is ezt a darabot. Ahogy szokták. Elhagyott nő, egy darabig hányódik, kétségbeesésében lefekszik fűvel-fával, aztán az egyik küreten összejön a nőgyógyással, a férfi elveszi feleségül... Vagy lehetett volna ennél is sivárabb, drogdíler hálójába kerül...

ANNA Megbántottalak?

ÍRÓ Rosszulesik, hogy nem jössz el a bemutatóra.

ANNA Nem gondoltam, hogy fontos neked.

ÍRÓ Nekem aztán igazán nem fontos. Az egész nem fontos. Be se kell mutatni, legalább röhög majd a markába a fontoskodó rendező meg a buta színész, mindenki elmehet a francba, bemutatják, ahogy akarják, kihúzva-betoldva, és majd bólogathatnak, hogy persze, nem csoda, ha a közönség elmenekül, ők ezt előre megmondták...

ANNA Az a fontos, hogy a közönség mit mond...

ÍRÓ Tudtam, hogy ezt fogod mondani.

ANNA Te mondtad, nem én mondtam.

ÍRÓ Szavakon lovagolsz.

ANNA Te vagy a szavak embere, nem én.

ÍRÓ Én nem vagyok senkié.

ANNA Már én sem.

ÍRÓ Nem értem, miért következik ebből Amerika...

ANNA Most indulnom kell, nincs időm elmagyarázni. Nagyobb az ellenőrzés, mint amikor Európába utazol, nemsokára ott kell lennünk a kicsivel. Esetleg majd telefonon.

ÍRÓ Menj, és ne gyere haza. Ne is telefonálj. Különbösen is marha drága a telefon.

ANNA Nem drága, és vannak ingyenes perceim.

ÍRÓ Amerikára nem vonatkozik a kedvezmény.

ANNA Milyen Amerikára?

ÍRÓ Ahova mész.

ANNA Ja, nem megyek. Megfordult a fejemben, de letettem róla.

VILLAMOS

SZÍNÉSZ Az író úr hova tűnt?

RENDEZŐ Nem én húztam ki.

SZÍNÉSZ Megsértődött?

RENDEZŐ Miért sértődött volna meg?

SZÍNÉSZ Valakivel beszélt telefonon, aztán elrohant.

RENDEZŐ Majd megírja, miért.

SZÍNÉSZNŐ Biztos a feleségével beszélt.

RENDEZŐ Nincs felesége.

SZÍNÉSZ Kiment Kanadába.

RENDEZŐ Soha nem is volt.

SZÍNÉSZNŐ Azt mondta, saját magáról írta a darabot.

RENDEZŐ Mindig magáról ír.

SZÍNÉSZNŐ Van olyan hazugság, amiből nincs talpraállítás?

RENDEZŐ Ez hogy jön ide?

SZÍNÉSZNŐ Sehogy. A portás mondta, hogy két hónapra bezárják a színházat.

RENDEZŐ Felújítják.

SZÍNÉSZ És mi?

RENDEZŐ A mi előadásunk lesz az első bemutató.

SZÍNÉSZNŐ Akkor miért rohantunk?

RENDEZŐ Jó, ha időben összeáll.

SZÍNÉSZNŐ Minek őrizgetni a kudarcot?

RENDEZŐ Kudarcnak érzed?

SZÍNÉSZNŐ Ugyanott vagyok, ahol a próbák elején.

RENDEZŐ Sok minden elmozdult.

SZÍNÉSZNŐ Nem érzem.

RENDEZŐ Ha benne vagy, nem veszed észre, hogy halad.

SZÍNÉSZNŐ Nem érzem, hogy benne vagyok.

RENDEZŐ De mit kellene érezned?

SZÍNÉSZNŐ Hogy hatással van rám.

RENDEZŐ Szeretném, ha ez alatt a két hónap alatt kicsit meghíznál. Anna csak a darab végére lesz olyan karcsú, mint most te.

SZÍNÉSZNŐ Akkor most hízzak meg, és a darab alatt adjam le, amit felszedek?

RENDEZŐ Igen.

SZÍNÉSZNŐ Jó, megcsinálom.

RENDEZŐ Öt-hat kiló...

SZÍNÉSZNŐ Rendben... Én itt leszálok. Szevasztok.

SZÍNÉSZ Megyek én is.

SZÍNÉSZNŐ Miért nem mentél tovább?

SZÍNÉSZ Gondoltam, iszunk valamit. Aztán összebújhatnánk nálad.

SZÍNÉSZNŐ Nem, most nincs kedvem hozzá.



■ **Láng Zsolt** (Szatmárnémeti, 1958): prózaíró, szerkesztő. 1990-től a *Látó* szépirodalmi folyóirat szerkesztője. Legutóbbi kötete a *Kalligramnál: Szerelemváros (és más történetek)* (2013)



A tenyered

Ahogy a tenyered és kezed, öt ágú fehér lüktetés, ahogy homlokomra raktad, minden ébredéskor lázat kell csillapítani, belázasodik a szembe a látás kényszere, az összefűzés kényszercsapja a képzeletbe, ahogy rátetted homlokomra, tudtam, hogy nem képelem, mint egy testté vált imát a kigondolás előtt, kimondani végképp nem lehet, a tenyered, ahogy homlokomra tetted, felforrósított a felismerés, hogy nem gyógyít, nem kínál, velem végképp semmit nem tehet, hogy csak van és annyival több, mint a homlokom, a tenyered.

Most lehet

Hiányoznak akkordjai a télnek az időből. Tavaszba úszik át a vég, varrattalan, zöld folyondár, hogy meghalunk, csipkezöld szemfedő. Hiányzik az erőm ahhoz, hogy férfi legyek. Elkerítsem az időt, meghódítsak egy lélegzetet, párnámba függőlegesen szakadjon az alvás, ne vízszintesen oszlassam szét, ami leszek. Ami hiányzik, megkerítem. Beethovent fogok le a zongorán, a billentyűk lezárásra váró, tágra nyílt szemek, az oktáv a fagy foglalata, az egybehangzás télerő. Ebben új élet születhet végre, nem elkendőzött átmenet, élet- és hanghalasztás, ha van minek, ha van miért életben maradnom, most tudom, most lehet, enyém a terep.



G. István László: 1972-ben született Budapesten. Költő, műfordító, tanár. Legutóbbi verseskötete: *Repülő szőnyeg* (Magvető, 2015)



SEB

Krisztus a vödör felett

Néró, a család farkaskutyája, szolgálatkészen ugrott fel a helyéről, a kétely legkisebb szikrája nélkül tartott Alex felé az udvaron, kiapadhatatlan remény élt benne, hogy aznap majd minden megváltozik, és a gazda kényeztetni fogja reggeltől estig, pedig már el is hangzott az első figyelmeztetés, „hagyjál Néró, most ne”, szólalt meg a férfi, de a kutya nem vett tudomást róla, erősebb volt benne a simogatás utáni vágy, amelyből olyan keveset kapott. „Menj innen az undorító csuláddal”, hallotta sokszor, és már lökték is arrébb a pofáját, nehogy a sárral vegyített kocsonyaszerű nyál bepiszkolja a kabátjukat, ám a kutya jól tűri a durvaságot, most is kitartóan lépkedett Alex nyomában, az autónál mellékerült, és többször a gazdája lábára taposott. A világosbarna velúr cipőn ott maradtak az elmosódott tappancs nyomok, vastag csíkot húzva az orr felé, „hogy dögölnél meg”, káromkodott Alex, a kutyát oldalba rúgta, és Néró nyüszítve eloldalgott.

Beült az autóba, tíz óra, állapította meg, eszébe jutott, hogy a felesége még most is ott hever kócosan a kanapén, miközben ő már a gyereket is levitte az óvodába, maga előtt látta a rózsaszín pamut hálóing alatt fehérülő, szétterült, lapos mellét, megjelent előtte Emma sápadt, beesett arca, érezte enyhén savanykás szájszagát, látta, ahogy esténként összegörnyedten, a dohányzóasztalra felrakott lábbal ül a nappaliban, és bámulja a tévét. A születéstől kissé megereszkedett hasa ilyenkor jobban kidomborodott, a háta olyan gömbölyű volt, mint egy gumilabda.

Mire Alex beért az étterembe, felpörgette a keserűség, utasította a pincéreket, cseréljék le az összes abroszt, mossák le a székeket, „nézzétek itt és itt milyen maszatosak, és a só-tartók sincsenek feltöltve”, mutogatta, „pedig ezt már tegnap is mondtam”.

„Meglesz, főnök”, válaszolta Jani, az egyik pincér, aztán visszament cigarettázni a hátsó udvarra, hangosan röhögtek és beszélgettek még percekig. Alex várt egy kicsit, majd határozott léptekkel elindult a folyosón a cigarettázók irányába, kivágódott az ajtó, nagyot nyekkent, „kurva életbe, mi van már itt”, üvöltötte, „mindegyik elnyomja a cigit, és tarokodik a dolgára!”

„Jól van, főnök, most mit vagy úgy oda”, kérdezte Jani, „van még egy óra a nyitásig.”

„Leszarom, mennyi idő van még, csináld a dolgod, világos”, ripakodott rá Alex. Kushadva ment vissza dolgozni mindenki, csak lopva pillantottak egymásra, ez megőrült, üzenete némán a tekintetük, miközben cserélték a só-tartókat.

„Nem nézegetünk, Ricsikém, dolgozunk, tudod, az valami olyasmi, amit te csak hálomásból ismersz”, szolt rájuk még egyszer Alex, és kívülről magára csukta a dohányzórészhez vezető ajtót. Jani nem nyomta el a cigijét, még mindig ott füstölt a hamutartó szélén, Alex beleszívott, hátával a hideg falnak támaszkodott, és nézte az étterem mellett elszáguldó autókat. Senki sem jött be, nem álltak meg egy kávéra sem, jó volt, ha hétvégén egyik nap megtelt az étterem ebédidőben és esetleg vacsorára.

Az ügyvédől továbbra sem sikerült visszaszereznie a pénzét, nem tehetett mást, csak arra figyelt, hogy a következő két hónapra legyen elég fedezet a kiadásokra, túlélni, túlélni, túlélni minden napot, hajtogatta magában, miközben fojtogatta a tudat, hogy már csak pár milliójuk van.

Kifosztottak, lenulláztak, a padlóra küldtek, zakatolt a fejében, amikor az ügyvédre gondolt, ha arról lenne szó, simán otthagynának megdögleni az út szélén, és nem lenne erőm felállni, újrakezdeni, és ott lebegett előtte a rémkép, hogy ez már így marad örökre, úgy kell majd egyik fillért a másikhoz rakosgatni, szép lassan el kell adni mindent, az éttermet, azt a két telket, amelyet befektetésre vettek, végül a házukat is.

„A rohadt életbe”, szakadt ki belőle, az öklét beleverte az épület ablakának a peremébe, a bádog éles volt, felhasította a tenyere szélét, kiserkedt a vére, lefolyt a csuklójára, de nem érdekelt, egy zsebkendővel úgy-ahogy letörölte, és visszament az étterembe.

Az asztalok megterítve, a konyhában már készült a napi menü, Cosmo csirkemell bacos gombás barnamártással, sült burgonyával, utána desszertnek banánhajó, a konyhalányok pucolták a folyosón a zöldségeket, a padló fel volt mosva, csak a koszos rongy állt még egy vödörben az egyik sarokban.

„Ha kész vagytok a pucolással, vigyétek a felmosót a helyére”, szolt oda Alex a lányoknak, némán bólogattak, mindketten egy sámlin ültek, Éva oldalt, Anna a férfival szemben, ráhajoltak a vizes vödörré, amelyben a zöldségek áztak. Évának széles volt a háta, feszült rajta a fehér köpeny, alatta kétoldalt kidomborodtak a hurkák és a melltartója rajzolata. Anna aranylánca hintázott a víz felett, mintha a rajta lévő keresztből Jézus nagy lendülettel bele akarna ugrani a vödörbe. A lány megállás nélkül pucolta a répákat, krumplikat, ezzel telt minden délelőttje, a kézfeje, a körme még akkor is fekete volt, ha alaposan lesikálta. Alex a kávé gép mellől figyelte, a lány melle minden mozdulatnál megremegett.

Hetek óta nem voltak együtt a feleségével, előtte is csak ritkán, a nő matatott rajta, de Alex puha maradt, érezte Emmán azt a szúrós szagot, „nem tetszem már neked”, kérdezte a nő remegő hangon, de Alex hátat fordított neki, „majd holnap, most fáradt vagyok”, morgott.

Emma úgy járkált a lakásban, mint egy kísértet, arca sűrű volt és beesett, a férfiról sokszor tudomást sem vett, a kislány pedig nem értette, mi történik, „anya, főztem neked vacsorát”, nyújtotta a gyurmával teli kistányért Emmának, „apa, te is kapsz egyet, gyerekek enni a konyhámba”, mondta Alexnek. Ők mentek is, mint mások a békítő tárgyalásra, ahol udvariasan végighallgatják a jó tanácsokat, hogy aztán, amint kilépnek az ajtón, ott folytassák, ahol korábban abbahagyták.

Az utóbbi időben Berta bepisilt éjszakánként, „nem értem, mi a baj”, mondta Emma az anyjának, „pedig este tízkor is ráültetem a bilire, de éjjel mégis maga alá vizek”, és dühöngött, amikor három egymást követő nap át kellett húznia az ágyneműt hajnalban. „Vigyázz innen”, mordult a gyerekekre, és arrébb lökte, de aztán magához ölelte, „ne haragudj, nem lesz semmi baj”, hadarta, Bertának jól esett az anyja érintése, csak ne lett volna fátyolos a hangja, ne hadonászott volna össze-vissza. Megcsapta a nő szájából áradó savanyú borszag. „Büdös vagy, anyu” mondta halkan Berta, az anyja elhallgatott, „de egy kis bunkó tudsz te lenni”, válaszolta, felpattant az ágyból, kiment a konyhába, a kislány utánaszaladt, „anyu, légszsi, gyere vissza, légszsi, ne haragudj”, könnyögött neki, de Emma rá se nézett, Alex is felébredt, próbálta a gyereket nyugtatni, „majd én odafekszem, hagyd csak anyát pihenni”, mondta. Érdes volt a tenyere, állapította meg Berta, a szakállá meg nagyon is szúr, nem volt jó a puszija sem, de azért a kislány hagyta, hogy visszafeküdjön vele az ágyba, ketten bújtak a takaró alá, bár Alex túl nagy volt, lehúzta a gyerekről a takarót, Bertának felcsúszott a pizsama felsője is, kilógott a dereka, de az apja nem igazította meg, észre sem vette, Berta fázott, jéghideg volt a lába, valami rossz volt, de nem tudta, mi a baja.

Odabújt az apjához, közben az anyjára gondolt, nem szerette, ha anya szomorú, attól neki is rosszkedve lett, akkor inkább már apu, őt annyira nem bánta, csak anya ne legyen az, mert akkor nem is szokott borszaga lenni, akkor sokat nevet, csiklandozza, harapdálja, minden porcikáját végigmasszírozza, és olyankor Berta sosem fázik, mert anya az egész testével ráfekszik, betakarja, mint egy nagy dunna, és olyan jó, hogy alatta meg sem lehet moccani.

A kislány befordult a fal felé, Alex nézte a gyerek csípőjét, ugyanolyan gömbölyű volt, mint Emmáé, gondolta, és ugyanilyen lendülettel szokott ő is hátat fordítani, látta maga előtt Bertát húszévesen, micsoda szép, sudár nő lesz belőle, jutott az eszébe, de vajon ő jobb lesz-e, mint az anyja, tette fel a kérdést, aztán magára szólt, nem szabad ilyenekre gondolni, betakarta a kislány vállát, megsimogatta a fejét, „akkor aludjál, cic”, súgta neki.

Alex forgolódott a gyerek mellett az ágyban, nem tudott elaludni, egy idő múlva felkelt, átment a dolgozószobába számítógépes játékot játszani, mindig fogadkozott, hogy csak egy kicsit, de eltelt egy óra, kettő, és még mindig ott ült a képernyő előtt, ha új szintekre jutott fel, akkor azért, ha nem, akkor azért, megőrült attól, ha nem tudott valamit megoldani, mégiscsak úgy a jó, ha rend van, a legkisebb ügyektől a legnagyobbakig, állapította meg.

A kávégép mellett állva is ez járt az eszébe, az éttermet sem tudná úgy működtetni, hogy nem számolna utána mindennek, a pénz egyszer csak elfogy, hiába hazudna mást magának, vagy normális esetben, ha valaki nem dolgozik jól, az előbb-utóbb röpi, kell, hogy legyen a dolgoknak következménye, persze, most semmi sem normális, már ő sem így működik, adja-veszi az embereket, hogy túléljen ő is. Ott van az a lány is, akit a kávégép mellől figyelt, és aki rendületlenül pucolta a sárgarépát, a nevére nem emlékezett, két napja vette fel, az előzőt elküldte, hogy ne kelljen a bérét kifizetni, ez itt most nagyon igyekszik, állapította meg, és azt hiszi, ez számít bármit is.

Alex nézte a lányt, aki az egyik karjával hónaljig elmerült a koszos lében, vastag fekete haja copfba volt fogva, a frufruja behullott a szemébe, a kezével próbálta a haját arrébb söpörni, miközben a mellei egymáshoz dörgölöztek, mint két összepréselt párna. A hajában fennakadt egy kis répahéj, Alex odalépett, hogy kivegye, „bocsánat, csak ez volt benne”, mondta a nőnek, aki elnyíló szájjal nézett fel a férfira. Alex arrébb ment, a másik nő, Éva, a fekete hajút, Annát oldalba bökte, te, ez akar valamit, üzent a kacsintása, de amaz leintette. A férfi készített magának egy kapucsínót, ráöntötte a forró tejhabot a kávéra, szürsölve itta, hogy ne égesse szét a száját, figyelte a lányt, még mindig remegtek a mellei, egymáshoz nyomódtak, mint a kézzel mosott ruha, dagadtak, lüktettek, alig fértek el abban a szűk pólóban.

Alex lerakta a csészét, elindult kifelé a fekete-fehér csempével kirakott konyhai folyosón, mindig is utálta ezt a burkolatot, emlékeztette a gyerekkorára, az iskolai kőre, csak a fekete kockákra volt szabad lépni, igyekezett a terem felé a lehető leglassabban haladni, nem volt készen a leckéje, minden délután addig húzta az időt, míg elaludt a könyv felett, még negyven évesen is visszatérő álma volt, hogy mennie kell érettségizni, de nem volt rá ideje felkészülni.

Kilépett az étteremből, beült az autóba, rátaposott a gázra, felhajtott a hegyről a városba vezető kanyargós útra, aztán átvágott a kisváros kopott utcáin, ki az autópályára, ez elvezetett egészen a fővárosig, de ő lekanyarodott egy kis bekötőút felé, elgurult a szemétegető mellett, ahol nejlonzacskókat, újságpapírokat, eldobált műanyag flakonokat sodort a szél.

Az úton nők járkáltak, mintha őket is csak a szél röpítette volna oda, bele-belekapott a ruhájukba, tépte-cibálta, vitte volna tovább mindet, de ők még ellenálltak, húzogatták magukon a combtőig érő, rózsaszín, fekete vagy párducfoltos miniszoknyát, és igyekeztek a műszörme kabátot felül összebb fogni.

Alex már többször bóklászott autóval errefelé, izgatta a látvány, a felkínált hús lehetősége, a kosz és a lerobbantság, de sosem állt meg, csak lassan végighajtott az úton. A nők felé fordultak, de csupán egy rideg férfiarcot láttak, Alex a szeme sarkából figyelte őket, beleégett a retinájába a lyukas harisnyákon áttetsző fehér bőr, a csámpás lábak ingadozó mozgása, a bódult mosolyok, de aztán gázt adott és elhajtott.

Most sem nézett senkire, az egyik nő felismerte az autót, „á, ez csak nézelődik”, mondta a többieknek, Alex azonban megállt a kocsival, lehúzta az ablakot, a lányok elhallgattak,

egy szőke, kitetovált szájú nő ment hozzá oda, bekönyökölt az ablakon. „Akarsz valamit, szépfű”, kérdezte, „küldd ide a lilakabátosat”, válaszolta a férfi. „Szisi, gyere”, mondta, és magas sarkú cipőjében visszakopogott a többiekhez. „Sima dugás egy tízes, kotonnal nyolc”, szólalt meg egy vékony, vörös hajú nő, aki mindig lila bőrdzsekít hordott, most éppen zöld miniszoknya volt rajta, alatta vádliig érő fekete necc harisnya. „Szállj be”, mondta a férfi anélkül, hogy ránézett volna, „előbb a pénzt”, nyújtotta a nő a kezét. A férfi belenyúlt a zsebébe, gyűrött papírpénzeket vett ki, egy-kettő leesett az ölébe, volt közte ötszáz, tíz- és húszes, a nő nézte a széthulló bankókat, és arra gondolt, jobb lett volna többet kérnie. A férfi végül összeszedte és tömzsi ujjaival visszagyúrta a bankjegyeket a zsebébe, odanyomott a nő markába tízezret, az szép lassan kihajtogatta, igyekezett minden gyűrődést elsimítani rajta, csak úgy ropogott a kezében a pénz, friss volt, mintha éppen a nyomdából hozták volna, a nő szerint gyanúsán vékony, a fény felé fordította, szakavatottan nézegette, aztán berakta a szoknyájához illő zöld lakk táskába, és beszállt az anyós ülésre.

Alex rátaposott a gázra.

„Hová ilyen sietősen”, kérdezte a nő, de a férfi nem válaszolt. „Csak úgy hajtsá, apukám, hogy nekem tizenöt perc múlva újra kint kell lennem a placcon”, tette még hozzá, ám a férfi még mindig nem szólalt meg, mereven bámulta az utat. A nő várt, aztán újra kezdte. „Hallasz te egyáltalán engem? Állj má meg, nem érted?”

Az autó elhaladt egy buszmegálló mellett, utána egy földút nyílt jobbra, két oldala szeméttel volt telezórva. Alex bekanyarodott, és néhány méter zötykölődés után rátaposott a fékre, a nő nem volt bekötve, előre bukott, a fejét kissé megrántotta.

„Magadná vagy, a kurva életbe”, kiáltotta, de Alex nem válaszolt, csak maga elé meredt, facsarta az orrát a nő olcsó parfümjének a szaga, olyan volt, mintha egy ismeretlen csomag került volna az ülésére, egy izgó-mozgó kisállat, betöltötte az egész teret az idegenségével.

A nő masszírozta a nyakát, Alex nézte a necc harisnyán áttetsző fehér lábat, aztán a szeme a fényes zöld szoknyára tévedt, a két combot szabadon hagyva épphogy eltakarta a bikini vonalat.

„Itt a kocsiban csináljuk”, kérdezte a nő, de a férfi már szállt is ki, ő is kinyitotta a saját ajtaját, az autó oldalánál épp szembetalálkoztak, a nő rátette a kezét a férfi kabátjára, Alex azonban finoman megfordította, a nyakánál fogva előrenyomta, a nő lekönyökölt a motorháztetőre, kidomborodott a csípője, Alex megmarkolta két oldalt, egy darabig fogta, mintha meg kéne támaszkodnia, majd a keze átvándorolt a harisnyára, lerántotta combközépig, már csak egy vékony, rózsaszín zsinórt kellett arrébb húzni, de nem is kellett, a nedvességet már így is lehetett érezni. Alexnek ismét eszébe jutottak az egymáshoz dörgölöző, kemény mellek ott az étteremben, dagadtak, lüktettek, alig fértek el egymás mellett, nézte az előtte elterülő, engedelmes húsdarabot, „basszál meg, szeresd a pinámat”, hallotta, és ő lehúzta sliccét, majd szuszogva szétfeszítette a bejáratot. ■ ■ ■



MOHÁCSI ÁRPÁD

A száműzött herceg

Sokszor riad fel álmában a herceg,
Tudja, hogy várják szülővárosában.
Csupa terv volt és zendülés korábban,
De most valahogy elmúltak a tettek.

Egy ideje mindenki azzal ijesztget,
Hogy a fogságban elveszett hazája,
És a herceg bármit is tesz, hiába.
Közben meg otthon mindenki csak retteg.

Hátborzongató, hogy mindenki tudja,
Ő maga, a rablók, az üldözöttek,
A herceg ezt a csatát is elbukja.

Hallja, hogy a téren nevetnek rajta
Hahotázva és ujjal mutogatva:
Íme ő, akit mindenütt leköptek.

Megint álarcosan

A táj soha nem egész, sose csonka,
De mintha látra s nem életre szólna.
Van benne sár meg áfonya haraszton,
Hogy magába szívjon és betapasszon,

Lúdbőrözöm, a hideg és goromba
Szél egy kis lila színt visz az arcomba,
Hagyom, hogy e nézés örökre hasson
Át, hogy a bőkezűsége kitarson.

Aztán, mint patakvíz messze iramlok,
Kis híd púpja vagyok, és gége, homlok.
Nem szabadkozom, hogy úgy élek, ahogy.

Hámlik rólam minden kusza és zagyva,
A sokféleségem kitalált maszkja:
Mint arctalan angyal távozom gyalog.



Chopin és a vacsora

Éppen a vacsoránál tartott Chopin,
Mondta, hogy most egy kicsit szórakozna,
Kezében cupák, liba, *George* combja,
Vállán pedig a varázs koncertköpeny,

Ami a nagy tömegben meg se rebben.
A szájszeglete titkos alkonyzóna,
Az arc lédús, jól harapható pontja.
Legyünk vámpírok – mondja *Sand* – mi ketten!

Gyúlik a vér Chopin *kis* tenyerében.
Tart a gyűlölködés, mint általában.
Neked játék az én főnyereményem?

A cupák, a liba szomjas oázis.
Az istenevést is csak kitaláltad?
Mert ez volt az élet, a többi frázis.

arcaim

megszoktam annyira ezt az arcoskodást
hogy semmi szégyen nincs bennem miatta
nem gondolom, hogy becsapok másokat
csak ezért –
és aztán ki tudja, talán ez vagyok én, vagy
ez is vagyok
ez az halszájka-öltönyös szorgalom
aki a tabletjével cipőt keres magának
a metrón –
meglehet viszont, hogy átlényegültem
az lettem, amit a maszkjaim mutatnak –
ami történt, nem lesz meg nem történt
sőt féltő, hogy megtörténik újra –
van olyan arcom, amit én találtam ki
amit örököltem
amit találtam, és belebújtam –
vélnénk, ki se látszom –
az vagyok, ami azt gondolja, hogy most ki
se látszik –

■ **Mohácsi Árpád:** 1966-ban született Budapesten, itt végezte az ELTE-n magyar-portugál-német szakon. A Szépírók Társaságának a tagja. A Kalligramnál eddig két fordításkötete jelent meg, egy-egy válogatás Fernando Pessoa és Gottfried Benn verseiből. Verseit várhatóan idén ősszel jelenteti meg a Kalligram Kiadó önálló kötetben.



Boldogság- KOMMANDÓ

6.nap

A szállodai szobában egy nő feküdt meztelenül az ágyon.

– Ó, Istenem, nézd, hogy fázik – kukucskált be az ablakon Jenny.

– Megyünk? – nézett rá Jacek.

– Hát persze – válaszolta automatikusan a lány.

– Nézd, hogy fázik – ismételte Jenny, miközben a szekrényhez lépett.

– És hol a palota? – folytatta Jacek, mintha egy gyerekdalt énekelne.

– Ez itt most a palotánk, csak omladozóban – terített a nőre egy bundát Jenny.

– Mit akarnak itt? Menjenek a fenébe – a fejét fel sem emelve hadonászott a nő, álmos hangon.

– Bébi, gyere ide kicsit – huppant az ágyra Jenny és magához húzta a nő fejét.

A másik oldalról Jacek bújt hozzá.

– Tudtam, hogy úgy fogom végezni, mint Warhol műzsája. Meztelenül és kifosztva egy szállodai szobában – húzta az álláig a bundát a nő. – Tudtam, és mégis belementem. Jó bolondság, nem? – nevette el magát. – Tegnap le se sminkeltem – törölgette a könnyeivel keveredő szemfestéket.

– Elringatlak, bébi – ringatta finoman a felsőtestét Jenny.

– Hol a ruhád? Fel kellene öltöznöd – szállt le az ágyról Jacek.

– A szekrényben csak az a bunda volt – szólt oda Jenny, még mindig simogatva a nő fejét.

– Leszaladok az üzletbe – ajánlkozott Jacek – láttam egyet a sarkon, veszek egy pár cuccot.

– Pénz, hitelkártya? – matatott az asztalon szétdobált papírok között.

– Ha ott nincs, akkor az is eltűnt – emelte fel a fejét a nő. – Én még egyszer ki nem bírok egy ilyet.

– A folyóra gondolj – kezdte Jenny.

– A Hudson-ra? – szólt közbe a nő.

– Igen – lépett az ablakokhoz Jenny. Ez itt most a Hudson – folytatta. – A vízre gondolj, ami megmondja, mit csinálj, a vízre, ami áramlik körülöttem, közel áramlik hozzád, aztán át a szíveden. A vízre, ami simogat, nyugtat, körülölel, bebugyolál, hogy aztán

megint közel tudd engedni magadhoz a hullámokat, és el tudd viselni a mélységesen zavaros, vad áramlást is.

– Érted, kis hegedűsöm, megint beleugranék a hullámokba – mondta a nő, valahova messzire nézve.

– Megint? – kérdezte a szobába lépő Jacek. – Tessék, ezt vedd fel – nyújtott a nő felé egy piros ruhát. – Lehet, hogy kicsit nagy lesz, de csak ez a méret volt – mentegetőzött. – Meg még ezt hoztam – húzott elő a táskából egy vastag szvettert.

– Jó lesz, éppen jó – felelte a nő.

– Csak fordulj el – szólt a fiúnak Jenny.

A két lány összenevetett.

7. nap

– Ma pihenünk? – kérdezte reggel Jane.

– Nem, drágám, ma ide a közelbe megyünk – simogatta meg az arcát Jacek. – Vagyis repülünk.

Könnyed surranással landoltak a belvárosi ház sarkánál. Egy kőoszlop mellől figyelték a téren álldogáló sokaságot.

– A muzsikusnak dalból van a lelke – énekelte a kopott farmerban álldogáló nőnek a színpadról az énekes.

Az pontosan velük ütötte a ritmust és játszotta a melódiát.

– Ha nem látom, nem hiszem el – csóválta a fejét mellette egy fiú.

– Ez teljesen a zenekarral megy – kommentálták a nézők.

A biztonsági őr gyanakodva figyelte a nőt, aztán séta közben, mintha véletlenül tenné, meg is állt mellette. A nő összehúzta magát, mintha kisebb akarna lenni.

– Mit akarhat? – nézegette egy darabig az őr, aztán tovább sétált.

– Milyen védtelen ez a nő, mintha meztelen lenne – mondta Jenny.

– Mert nem takarja le magát – bólogatott Jacek.

– És a teste a hangszer – tette hozzá Jenny.

– Nagyon látják. Eléállunk egy kicsit? – nézett Jacekra Jenny.

– Gyere – lépett ki az oszlop mellől a lány.

– Most meg mintha eltűnne – csodálkoztak a népek. – Hol lehet?

– Most megint itt van.

– Megvan neked a kottám? – szólt le a színpadról az énekes.

– Neki nem kell kotta, anélkül játszik – kiabálta vissza egy lány.

– Te, ne hívjuk a rendőrséget? – bökte meg a barátnőjét egy idősebb asszonyság.

– Uramisten, ez a nő zseni – hördült fel egy férfi. – Ez előre tudja, mit fognak játszani.

A nő közben játszott, időnként egy-egy oldalpillantást vetett a körülötte állókra. De csak oldalpillantást, mert mindenestől zenélt.

– Nem örült ez a nő? – kérdezte az az előbbi asszonyság.

– Ez a nő maga a zene – rázogatta a fejét egy fiú.

A nő pedig csak játszott, az arcán fáradtság mutatkozott. A balerinacipős lába folyamatosan ütötte a ritmust, a karjai játszották a melódiát.

– Figyeljétek, mit csinál – mondta a mikrofonba a hegedűs.

– Ez most már tánc lesz – bámulták az emberek.

– Most egy zenekari szám következik, egy rapszódiát játszunk – nézett a nőre az énekes.

A nő egyszer a zongorát, aztán a hegedűt, majd a szaxofont játszotta le.

– Ez egy big band – pillantottak egymásra a zenészek.

– Előre, drágám, csak ne hátrafelé – mondta a zongorista, amikor látta a nőt a fáradtságot.

A koncert végén a nő lassan megfordult, hátrafordulással köszönt el a zenészekről, és ment a megálló felé.

– Elvisszük kicsit? Más országba? – kérdezte Jacek.

– Azt hiszem, ráférne – bólogatott a lány.

Jenny elé állt, Jacek a háta mögé, csak finom szárnysuhogást lehetett hallani, és akik a szemükkel követték a távolodó nőt, egyszerűen csak nem látták...

Egy homokdűne tetején ült két nő és egy férfi.

– Mit csinálunk itt? – kérdezte az egyik nő.

– Most csak úgy ülünk – válaszolta a másik nő.

– Aha – mondta a férfi.

8. nap

– Ezt az estélyi ruhát máskor is el tudnám viselni – pördült meg Jenny, ahogy beléptek a kaszinó forgóajtáján.

– Elegáns estéhez elegáns ruha – fogta meg a karját Jacek.

Az első asztalhoz telepedtek, Jenny kíváncsian szemlélődött.

– A 36-osra tesszük fel a szívünket, kedves? – tetette fel a férfi a tétet a piros ruhás lánnyal.

Az vállat vont, és arrébb tolt a zsetonokat.

– Ez csúnya játék lesz, kedves, ha veszünk, ez csúnya játék lesz – folytatta a férfi és oldalról ránézett a lányra. – Hát te hogy kerülsz ide, madár? Milyen vihar repített ide?

– Uram, a 36-os nyert – mosolygott a lány.

– Akkor még egyszer ugyanarra – mondta nehézkesen a férfi.

– Rendben – tolta ugyanoda a zsetonokat a lány.

– Szóval szeretnél? – kérdezte a férfi.

– Lehet – szusszant egyet a lány.

– És ha szeretnél, akkor nagyon? – folytatta a következő kérdéssel a férfi.

– Akkor nagyon. Megint a 36-os nyert – felelte a lány.

– Még egy dobás? Van még egy dobásom? – kérdezte a férfi.

– Akár kettő is – felelte a lány.

– A kaszinó előtt várlak, ha végzel – állt fel az asztaltól a férfi, amikor harmadszorra is a 36-os nyert.

– Itt vagyok – lépett a lány a hidegben fel-alá korzózó férfihoz.

A férfi belekarolt.

– Mehetünk? – kérdezte.

– Merre? – nézett rá a lány.

– Nem tudom, csak úgy menjünk. Amerre a szél fúj – nevetgélt a lány.

– Sétáljunk – vetett rájuk egy pillantást Jacek, ahogy kiléptek a forgóajtón. – Aztán később meglátjuk, mi lesz.

– Rendben – dörzsölgette a kezét Jenny.

– Most nézd őket – bökte meg kis idő múlva Jacek.

– Akarod, hogy együtt legyünk? – simogatta a férfi arcát a lány.

– Ez is olyan, mint a többi – dűnyögte az.

– Ugyanolyan, mint a többi? – sápadt el a lány, és még a kabátja is halványabb rózsaszínnek látszott az utcai megvilágításban.

– Pont ugyanolyan – bólintott a férfi.

– Akkor szia – fordult el a lány az ütéssel a mellkasán.

– Vicc volt, ne hidd el – kiáltotta volna a férfi.

– Ronda vicc volt, drágám – nézett vissza a lány az utca végéről.

– Ezt most te csináltad? – kérdezte Jacektól Jenny.
 – Egy kicsit, csak kicsit meglegyintettem a szárnyam – mentegetőzött a fiú.
 – Ezt most mért kellett? – dühösködött Jenny.
 – Mert most még elég erős ahhoz, hogy elviselje az ütést. Később, ha meggyengül, már nem biztos, hogy ilyen hamar talpra áll majd, mint ezután – válaszolta a fiú.
 – Kísérjük azért el, elég fehér az arca – aggodalmaskodott a lány.
 – Menjünk, persze – egyezett bele a fiú.
 A lány egyenesen a vasútállomásra ment.
 – Szerinted visszajön? – nézegette Jenny, az állomás tetején gubbasztva.
 – Muszáj neki – bizonygatta Jacek.
 – És ha egy ellenkező irányba menő vonatra száll fel? – aggodalmaskodott Jenny.
 – Nem, ennek muszáj visszajönni. Ez vissza fog jönni ide – biztatgatta a fiú. – De ha ennyire aggódsz, utazhatunk vele is.

9. nap

– Éjfél múlt – nézett az állomás órájára Jacek.
 – Ez már a következő nap – nevetgélt Jenny.
 – Most sietteted az időt vagy lassítod? – kérdezte a fiú.
 – Néha ezt, néha azt – nevetgélt a lány.
 – Ez nem vicces, egyáltalán nem vicces – csóválta a fejét a fiú.
 – Te is tudod, hogy tudom, hogy nem az – komolyodott el a lány. – Csak úgy nevetgéltem egy kicsit. Na, de hol a lány, a mi lányunk? – nézett körbe.
 – Most veszi a jegyet – intett a pénztár felé Jacek.
 Pár perccel később Jenny és a Jacek a robogó gyorsvonal felett szálldosott.
 A lány totál fáradtan dőlt a hálókocsi ágyára. Magára húzta a takarót, és próbált elaludni, amikor csörgött a telefon.
 – Alszol? – kérdezte a férfi.
 A lány eltakarta a szemét, úgy beszélt.
 – Nem, utazom. És te? – kérdezett vissza.
 – Nem, különben hogy hívnálak – válaszolta a férfi. – Esti mesét meséljek neked? Add ide a kezed, kisgyerek.
 – Altatót dúdolj – suttozta a lány.
 – Várj, van itt valahol egy vers, ezt akartam neked elolvasni – lapozott egy könyvben a férfi. – Megvan. Valaminek a végén vagy, és valaminek az elején – kezdte olvasni.
 A lány eltakart szemmel hallgatta.
 – Mit szeretnél most tőlem? – kérdezte a férfi.
 – Ölelést – válaszolta rögtön a lány.
 – És hogy vagy? – folytatta a férfi.
 – Gyengén – felelte a lány.
 – És most hova mész? – kérdezősködött tovább a férfi.
 – Pihenni – suttozta a lány.
 – És aztán mit szeretnél? – hangzott a következő kérdés.
 – Hogy legyen erőm tovább harcolni – mondta a lány.
 – Szabad madár? – suttozta tovább a fiú.
 – Szabad – bólintott a lány.
 – Most már aludni fog reggelig – mondta Jacek.
 – Kicsit azért betakarjuk – tárta a szárnyát az alvó lány felé Jenny.

10. nap

Az őszi pázsiton egy lány feküdt, a teste levelekkel takarva, csak a fehér arca látszott ki, meg a hollófekete haja.

– Nézzük meg, él-e? – iramodott futásnak Jacek.

Rohantak a parkon át.

– Milyen hideg az arca – térdelt mellé Jenny.

– Pulzusa van – fogta meg a csuklóját Jacek. – Egy, kettő, három, négy, nagyon is gyorsan ver.

– Hajolj a szívéhez – intett Jennynek.

Az leseperte a színes leveleket a lány testéről, és a mellkasa fölé hajolt.

– Hallom, meg érzem is, gyors a szívverése, nagyon gyors, most meg lassú megint. Most megint gyors. Te, ez játszik, a szívverésével játszik – nézett fel Jacekra.

– De ébren játsszon, fel kell ébredni, a hétszázát, ébresztő – ütögette finoman az arcát Jenny.

– Hmmm, mmm – mormogta a lány.

– Ébresztő, ébresztő – rázogatta finoman Jacek.

– Mi van? – nyitotta fel a szemét a lány. Világoskék szeme volt, nagy, bátor pillantású világoskék szeme.

– Hol vagyok? – ült fel. A falevelek zörögve hulltak le róla.

– A parkban, kedves. Jobb már? – kérdezte Jenny.

– Aha, csak nem tudom, ez mi volt – felelte tűnődve a lány.

– Bármilyen, de most már itt vagy – fogta meg a karját. – Fel tudsz állni?

– Megpróbálom – emelkedett fel a lány.

– Sétáljunk pár lépést – karolt bele Jenny. A másik oldalról Jacek fogta meg.

– Egy, kettő, egy, kettő, megyünk – mondta.

– Eléggé elgémberedtek a lábaim – rakosgatta a lábait a lány.

– De megyünk, egy-két, egy-két – folytatta Jenny.

– És most fussunk – gyorsított egy cseppet Jacek.

– De csak olyan lightosan – mondta Jenny – abszolút minimalisztikus lightosan.

– Oké – ismételte a lány – abszolút minimalisztikus lightosan.

Szunyog Zsuzsa: Királyhelmecen született. A Comenius Egyetem Bölcsészettudományi Karán végzett. Prózakötete *Szél, szoknya, tenger* címmel 2013-ban jelent meg a Kalligram Kiadónál. Pozsonyban él és alkot.





Téli vers az idők múlásáról

ezek az örökös beállítások
magadhoz engedése annak
ami nem is létezik

félszáz kibékülés tél
félszáz tavaszvacogás él
félszáz nyárolvasztó napfényidő
ugyanennyi ősz letűnő

mit lehet kezdeni
múlóknak ez mind nehéz
ilyen ez
belerág a holdba
a lyukas lét egy soha nem lobogó zászlót
mint megdermedt sajt ebéd után
lenne volna lesz lehetne a múlt talán

tengerhez visz a játék
szelíd álmodó
utána csend csak ülsz velem
zúg és zúg
kibomlik visszahull hullámba hempereg
billenő úszón szédül a horog
mennyei időnk ráakasztva
mi húz le az örvény felé
úgyis kidob hátba ver szétpergek
omlok hideg szürke kócos parton
ezer darabra szétesett szivárvány
ezt álmodom mindig ott

most az üres szállodákban ahol nincs fűtés
és reggel fagyni fog
egyedül elaludni és felkelni
enni menni járni egyet a mindig változó parton
ami kivár tudja ő
hova kell leadni a múltat
kilójáért nem jár száz arany
ötven tavasz nyár őszt tél napjai
lebontva órákra percekre
tovább már ne hol lenne annyi napsugár
a pillanatnál gyorsabb nincs
ám még abból a folyamból iszom
amelyben az emlékező halászik

eladom hát mindezt drágán
aki kedves azzal osztozom
ha semmi se enyém ha minden
akkor is
szökőéveket be nem számítva szárazon 18 250 nap
képes voltam kiszorozni nincs öröknaptárom pedig
pontatlan fickó vagyok
mi lesz így ebből
mégis mi lehet mi

most éppen tél tél tél
számolgassam a hópihét
osztva szorozva
színt vált ez ég
mennyi még
akkor majd jön a kivárt tavasz
egy újabb esős fulladt nyár
az is az ősztre hull kering

az meg kiivott poharamba port szítál
bóbitás virág elszálló szirmát
és bölcs falfehér ködöt
minek nekitámaszkodhatok

morzsolnak a szavak
ki vagy ki vagy ki ki jó ki ki jó
éneklő cinege keresi
miért is bújtam el
hol kel fel a nap

Este Kassát, Esti Kassát!

rákárog a torony sietőkre
a tél leül
egy levetkőzött fát bámul
még nem üt nagyot
majd ráér ha jobban elárvul
ez az egész
addig elpiszmog motoz berág
csontomig

valami múlton kaparászok
ez az az illat ez az a meleg
Kis Pipa csülkös bab főtt tarja tormával
furmint vagy rizling hozzá két deci
asztalfőn Pici néz ki a homályba
Esti Kassát
bent is kínálják a lapot
Muki végy egyet s olvassuk ma játék van
Ibsen premier tizenkettő december nyolcvankettő
miben egyezünk ki
legyen hurka a vacsora majd éjfél után
ha hazaérünk

Szászi Zoltán 1964-ben született Tornalján. Jelenleg Rimaszombaton él. Kötetei a Kalligramnál: *Tenger* (1996), *Kilátó* (2012), *Belenéz* (2014)



A LÉT CSÁSZÁRAI

Sanderst kinevezték a külpolitikai rovat élére. Ünnepelni akart. Felhívott telefonon. „Ezzel neked is lesz még egy darabig melód” – mondta, én meg beleegyezően hüm-mögtem.

„A lét császárai vagyunk.”

Abban maradtunk, hogy Zamaleken találkozunk, a Dealsben.

Hosszú heteken voltunk túl. A Gázai övezetből tudósítottam a bombázást, két hét után ő váltott Khan Júniszban. Sok minden szart láttunk mind a ketten.

Eredetileg nem akartam menni sehová. Jobb lett volna, ha nem költöm el az összes pénzt, amit kerestem. A számítógépen azonban láttam, hogy Rebekka is partizni ment. A gyereket lepasszolta valakinél.

Nem jó, ha az ember egyedül van, amikor mások basszák a gyerekének az anyját. Vettem a bőrdzsekimet és mentem.

Végigtaxiztam a Kornison. Forró volt a szél, az ingem azonnal a bőrömhöz tapadt.

Miután lehajtottunk az október hatodika hídról, megállítottam a taxit az amerikai könyvesbolt előtt és gyalog sétáltam le a bárig, ahol Sanders várt.

Amerikai típusú sportbár volt, nagy kivetítőkkal a falakon. Egy fehér inges arab fazon állt a bejárat előtt, miután mondtam neki, hogy valaki vár rám odabent, beengedett.

Sanders közvetlenül a bejárat mellett ült egy körasztalnál. Négy daiquiri állt előtte talpas pohárban, szedegette ki belőlük a kis sárga napernyőket. Precízen összecsuksa őket és sorba rendezte a hamutartó mellett.

„Na, mi van, gecí?” – mondta, amikor meglátott.

„Minden jó.”

Leültem mellé és felhajtottam az egyik daiquirit, rágyújtottam.

„Te alagúton jöttél vissza, igaz?”

„Ja.”

„Faszom mázlista.”

„Egyszerűen csak jobb vagyok nálad, kutya.”

Ő is lehúzott egy daiquirit, majd felemelte a következő poharat. Ugyanígy tettem én is.

„Azért azok a képek a lerakétázott iskoláról nem voltak szarok.”

„Ja.”

Az izraeli offenzíva alatt rakétát lőttek az amerikai iskolára Gázában. Az egész épület összerogyott, az összes előtte álló autó kiégett, a lángok meghajlították még a játszótér vasmászókáit is. Vértólvoltak voltak mindenhol a betonon, meg eldobált játékok. A Hamasz nem engedte meg, hogy bárki is elhagyja az intézetet. Csúnya látvány volt.

„Az a döglött kutya kié volt a képen?”

„A gondnoké.”

„Király. Az olvasók szeretik az ilyet.”

„A döglött kutyákat?”

„Semmi sem mutatja be jobban a konfliktus borzalmát, mint egy halott kiskutya.”

„Egy faszt.”

„Ezt nem én mondtam, hanem a főszerkesztő.”

„Idióta barom az a nő.”

„Ja, nem basszák rendesen.”

„Hát, te vagy a rovatvezető, ez a te feladatod lesz.”

„Én nem baszok szőrös nőket.”

Hallgattunk. Sanders rendelt még négy daiquirit. Eszembe jutott a főszerkesztő.

Egyszer láttam csak. Alacsony, fekete hajú libanoni keresztény csaj volt, fekete, vaskos szőrcsomókkal a kezén.

A pincér kijött az újabb négy daiquirivel, letette őket egyenként az asztalra, az asztal közepére pedig kitett egy tál popcornot. Sanders teletömte a pofáját popcornnal, kiszedegette a napernyőket a piákból, megint sorba rendezte őket, majd azt mondta:

„A lét császárai vagyunk.”

„Azok.”

„Arany életünk van.”

„Az.”

„De most komolyan. Annyi pénzt keresünk, amennyit nem lehet elbaszni ebben a városban.”

„Mindent el lehet baszni.”

„Ha tévét veszel, kocsit vagy ilyesmit. De, mi nem veszünk ilyeneket.”

„Hát nem.”

„Erről beszélek. Az élet császárai vagyunk.”

Megint ittunk.

„Ma este ünnepelünk, Dani fiú. Levezetjük a feszültséget.”

„Oké.”

„Kibaszottul sokat melóztunk.”

„Ja.”

„Kimegyünk Máádiba?”

„Kimehetünk, de előtte még átmegyünk Kimhez, aki házibulit tart a tiszteletünkre.”

„Mikor indulunk?”

„Meg kellene várnunk valakit. Egy Elih nevű tagot New Yorkból. Egy zsidó gyerek, aki jött megmenteni a világot.”

„Remek.”

Bevertünk még egy kör piát, mire megjött a srác. Hosszasan beszélt arról, hogy mennyire tisztel minket. Egész kis előadást tartott, hogy mennyire fontos dolog a háborús tudósítás, majd miután befejezte, kifizette az egész számlát.

Kim Sanders ázsiai nője volt, Washington DC-ből. Nagyon szép kis nő volt, alacsony, formás testtel, mandulavágású szemekkel. Az american relief-nél dolgozott. Sanders szerint úgy baszott, mintha minden utoljára lenne. Nagyon akart barátkozni velem. Azt gondolta, Sanders egyetlen közeli barátja vagyok.

Mielőtt átmentünk volna Kim bulijába, megálltunk a július 26-a utcai Drinkies-nél és vettünk két üveg Auld Stag whisky-t. Az eladó fekete nájlonszatyrokba csomagolta a piákat. Már a bolt előtt elkezdtünk slukkolni az egyik üvegből.

Az Auld Stag az egyetlen whisky, amitől biztosan nem vakulsz meg Egyiptomban. Olyan íze van, mint a festékhígítónak.

Bevertünk fél üveggel, mire Kim albérletéhez értünk. Elih hamar bebaszott, és előjött a nagy New York-i zsidó önérzete. Énekelni kezdett. Fennhangon énekelte a „hevenu shalom alékhem”-et vagy valami ilyesmit. Egymásra néztünk Sanders-szel.

„A te honfitársad, te mondd meg neki” – mondtam.

„Faszom.”

Úgy tűnt, hogy nem lesz gond, mert magától abbahagyja, de tévedtünk. Minden slukk pia után jöttek sorban a zsidó dalok, beleértve az izraeli himnuszt is. Végül Sanders megállt, kivette a fiú kezéből a whisky-t és azt mondta.

„Figyelj, bazdmeg, ezt kurvára gyorsan fejezd be.”

„Mit?”

„Az éneklést.”

„Antiszemiták vagytok?”

„Nem, bazmeg, életben szeretnénk maradni.”

„Antiszemiták vagytok.”

„Nem, bazmeg, Kairóban vagyunk. Itt nem szeretik a zsidókat. Én is zsidó vagyok. Ez meg magyar. Az majdnem olyan.”

„Öngyűlölő zsidók” – mondta Elih, és nem énekelte tovább.

A nő egy toronyház tetején lakott, egy négyszáz négyzetméteres lakásban a többi american relief-essel. Zamalek legfelkapottabb részén jártunk. Külön portaszolgálata volt a háznak. A portás kék egyenruhában és tányérsapkában engedett minket a sárgaréz borítású liftekhez.

A liften Sanders vigyorogva nézett rám.

„A lét császárai vagyunk” – mondta. Elih nekidőlt a falnak. Az alkoholveríték teljesen átverte az ingét, halálosan sápadt volt. Amint felértünk a tetőre, meghallottuk a házibuli hangjait. Soul zene szűrődött ki egy vastag, diófa ajtó mögül. Sanders ment előre. Odabent harminc ember csevegett az egybenyitott térben, poharakkal a kezükben. Kim kivágott hátú estélyiben volt, nagy mosollyal az arcán indult meg felénk.

„David, szia.”

„Szia, bébi” – mondta Sanders és két csókot nyomott a nő arcára.

„Hogy van a papád?”

„Jól. Bivalyerős. Bírja a kemót.”

„Dani. Örülök, hogy eljöttél.”

„Örülök, hogy meghívtál.”

Hátrafordultam. Elih már nem volt sehol. Körbenéztem a szobában és kiszúrtam, hogy az egyik szürke kanapén ül, a térdére hajtva a fejét.

„Kis figyelmet kérek, emberek!” – mondta Kim.

„Szeretném, ha extra kedvesek lennétek ezzel a két úriemberrel. Most tértek vissza a Gázai övezetből. David Sanderst pedig éppen ma nevezték ki az Egypt Independent külpolitikai rovatvezetőjévé.”

Többen tapsoltak.

„Látod? Mondtam, hogy a lét császárai vagyunk” – fordult felém vigyorogva Sanders. „Na, menjünk, együnk egy kis khatot.”

Hátramentünk az erkélyre. Egy fehér műanyagasztalon egy kiló zöld khat levél hevert. Zamalekra házhoz hozták a jemeni dílerek. Öten ülték körbe az asztalt, amerikaiak. Mind-egyiküknek tele volt a pofazacskója.

Sanders odalépett, jó nagyot markolt a levelekből, felém fordult, a kezembe nyomott egy adagot, a másikat meg a pofájába gyúrta. Szerzett valahonnan két poharat is, amibe whisky-t töltöttünk kísérőnek.

„El kell mennem dumálni Kimmel” – morogta. „Addig maradj itt.”

„Oké.”

Leültem az egyik székre és rágcáltam a khatlevelet. Elviselhetetlenül savanyú lett a nyál a számban, leöblítettem a whiskyyel.

„Helló” – mondta egy nő mellettem. Mosolygott.
„Helló.”
Húsz év körüli rövid hajú és lófogú lány volt.
„Szóval te vagy a haditudósító.”
„Aha.”
„Én is szeretnék ezzel foglalkozni.”
„Remek.”
„Adhatnál pár tippet.”
„Most?”
„Nem, megadnám a számomat.”
„Oké.”
Hallgattunk.
„Albának hívnak és utolsó éves vagyok az AUC-n, Közel-Keleti politika szakirányon.”
Nyújtotta a kezét.
„Részeg vagyok.”
Udvariasan nevetett. Végigmért. Biztos voltam benne, hogy, ha akarnám, le lehetne vele feküdni.
„Imádom ezt a dalt” – mondta. Adele Cure feldolgozása szólt, a lovesong.
„Azt hiszem, ez a világ legjobb szerelmes dala. Az egész szövege olyan, mint egy eskü. Az énekes azt mondja a szerelmének, hogy bármilyen messze is mindig szeretni foglak / bármilyen sokáig is maradok / mindig szeretni foglak / bármit mondok is / mindig szeretni foglak. Tökéletes eskü, nem lehet visszavonni, mert arról is rendelkezik. Nincs kedved táncolni?”
Éreztem, hogy megjön a khat.
„Ki kell mennem a mosdóba” – mondtam, és felálltam.
Átverekedtem magam a tömegben. A fürdőszoba hatalmas helyiség volt, Jakuzzival és emberméretű tükörrel. A pofámban lévő khatot a wc-be köptem és megálltam a tükör előtt. A pupilláim teljesen összeszűkültek, vert a víz.
Elképzeltem, hogy éppen basszák a gyerekeim anyját. Láttam a csávó pofáját magam előtt.
„A lét császárai vagyunk” – mondtam. Teljes erővel belebasztam a csempébe.
Arra értem vissza, hogy Sanders egy nagydarab fekete sráccal lökdösődik.
„Leszarom, ki vagy, bazdmeg, de így nem beszélhetsz Kimmel.”
Mindent értettem. Lassan megkerültem őket, kerestem egy üres sörösüveget, nekibasztam a falnak és Sanders mellé léptem.
„Gondold át, mit csinálsz” – mondtam a srácnak. Sanders önelégülten vigyorogni kezdett.
„Mert te ki vagy?”
„Én senki sem vagyok. Az a kérdés, hogy ő kicsoda.”
„Nem érdekel, hogy kicsoda.”
„Pedig jobban tennéd, ha érdekelne.”
„És ugyan miért?”
„Mert neki kurvára mindegy.”
„Nekem is.”
„Szóval te sem fogsz leállni, amikor a földön van és vérzik.”
„Nem.”
„Azért gondold át, mi vesztenivalód van, mert neki semmi az ég világon. Egyébként ketten vagyunk rád.”
„Hagyjátok abba” – mondta Kim. „Fejezzétek be és menjetek el.”
A sírás összekente a sminkjét.
„Menjünk” – mondtam Sandersnek, és elkezdtem kihúzni a tömegből. Nem ellenkezett.
„Mi a fasz volt ez?” – kérdeztem már a liftben.
„Kim megint pedzegette a költözzünk össze és építsünk kapcsolatot dolgot.”
„És te?”
„Az emberek megunják egymást és meghalnak.”
„Aha. Mi lesz Elihhal? Ott hagytuk fent.”
„Leszarom. Menjünk Ma’adiba.”

„Menjünk.”

„A lét császárai vagyunk.”

„Azok.”

Végigmentünk a Július 26-a utcán, közben megbontottuk a második üveg whiskyt.

Hajnal volt már, langyos, csillagtalán. Kairó felett véres köpés volt az ég.

Azt hiszem, azon veszünk össze, hogy ki igya meg az utolsó korty whiskyt az utolsó üvegből.

A fekete nájlonszatyorból emeltem a számhoz a palackot, amikor Sanders motyogott valamit. A következő pillanatban már fejeltem is le a betont.

Azonnal rajtam volt. Rátérdelt a mellkasomra, az izzadságtól nedves inge hozzáért a bőrhöz. Ütemesen verni kezdte a fejemet a betonba. Folyni kezdett a pofámból a vér.

Kibaszottul ideges lettem. A szabad kezemmel a zsebem felé nyúltam.

A kést kerestem, hogy megszúrjam a gecit. Reflexmozdulat volt, de gondolkodhattam volna: én magam tettem ki az asztalra, hogy ha bármi van, ne találják meg nálam a jardok.

A forradalom utáni Egyiptomban nem kellett sok, hogy az embert vádemelés nélkül hűvösre tegyék. Egy rugóskés erre pedig éppen elég indoknak számított.

Annyit értem el, hogy kiszóródott az összes apró a zsebemből.

Sanders nem hagyta abba. Vérben forgott a szeme. Meg voltam győződve arról, hogy meg fog ölni.

Ötször puffant a fejem a betonba, mire sikerült lerúgni magamról. Négy métert repült, nagy döndüléssel beleszapódott a közeli kiosk oldalába.

Azonnal felugrott. Én is felálltam. Próbált újra a földre dőteni, de már résen voltam. Kiléptem előle, a lábamat beakasztottam a lábai közé, ököllel pedig jól tarkón vágtam.

„Meg kéne ölnöm” – gondoltam és fordultam utána. „Mért nem bírja, bazmeg az italt?”

Éppen állt fel a földről. Teljes erővel basztam pofán. A földre esett. „Dögölj meg” – üvöltöttem és ütöttem a fejét.

„Ezt azért, mert nem bírod az italt.”

„Ezt a kibaszott szétlőtt iskola miatt.”

„Ezt az egyedül hagyott gyerekem miatt.”

„Ezt meg azért a kibaszott munkáért, amit csinálunk.”

Ömlött az orrából a vér és felrepedtek a szemhéjai.

„Add fel, bazdmeg, mert meg foglak ölni.”

Nem adta fel. Ilyen típus volt, a megadásra képtelen fajtából, aki addig megy, amíg van ép csont a testében. Nyúlt a fejem után. Bebasztam neki még egyet, mire röhögni kezdett.

Hisztérikus, köhögésbe fulladó nevetés volt, visszhangzott az utcán. Én is nevetni kezdtem.

„Meghalt az apám” – mondta, zsebkendőjét vett elő, és elkezdte törölgetni a pofáját.

„Leszarom.”

Adott egy papír zsebkendő, hogy megtöröljem az arcomat.

A happy citybe mentünk. Beengedtek minket a véres ruhánkban. Daquirit ittunk a bár-pultnál és rongyba csavart jeget nyomtunk az arcunkra. A kurvák nem álltak szóba velünk. Végül átmentünk Sanders lakásába. Kim folyamatosan hívta. Amikor Sanders nem vette fel neki, engem csörgetett.

„Az emberek megunják egymást és/vagy meghalnak” – mondogatta Sanders, miután elküldte a nőt a fenébe az álmaival és elképzeléseivel együtt.

Kelt fel a nap. Üveges tekintettel nézett ki a szétvert fejéből a lakás szárnyas ablakán.

„A lét császárai tisztában vannak ezzel.” ■ ■ ■



Teasütemény

amikor a húsüzem mellett futok, megcsap valami gyerekkorból ismerős szag. a régi vágóhídé, ahol majd apám és anyám is dolgozik. gyerekkoromban utálni fogom azt a szagot, amely nem a kivégzésükre váró disznók trágyabúze, nem is az elfolyó vére, nem a csatornaszemeké, teherautóké, bélüzemé, nem a távolabbi füstölők kesernyéje vagy hűtőkamrák húsainak hideg illata, nem kolbászhegyeké – hanem zsírszag. de nem az otthoni bödönöké, amikben oldalasdarabok lapulnak, nem a forró zsíré, frissen sült tepertőé, hanem a hideg zsiradéké, a felhasított malacokból párálló gőzöké, a csupa csempe daraboló-termeké, a fémasztalokon szétfolyó furcsa nedveké, a slaggal csapatott hús- és szalonnacafatoké, az öltözők megsemmisíthetetlen búze, ahogy mindenbe beleeszi magát a szagegyveleg: a köpenyekbe, a pléhszekrényekbe aggatott utcai ruhákba, a szétdobált gumicsizmákba, a falcsempék közötti fugákba, a betonba, a melósok bőrébe, hazavitt öleléseikbe. utálni fogom azt a szagot, de a vágóhidat azért összességében szeretem. a felnőttek világa lesz az, hangos szavaké, trampli tréfáké, éltető pletykáké. otthon vágóhídi történeteket hallgathatok, ki kinek mit mondott, kivel mi történt. anyám a bélüzemben





dolgozik majd. éveken át napi nyolc órában tisztítja a disznók beleit. ha az iskolában szüleim foglalkozásáról kérdeznek, röstelkedve mondom a húsüzemet, de hogy pontosan mit csinálnak, elhallgatom. dadogok, hogy nem tudom, inkább nézzenek hülyegyereknek. apám portás lesz, tányérsapkát is adnak neki, de nem hordja. otthon én játszok vele rendőröset. apám munkáját azért fogom szégyellni, mert ő is szégyelli. kereskedőként szabadul föl még a háború előtt, s ő arra büszke. de a leszázalékolása után örülhet, hogy álláshoz jut. az sem könnyű munka persze. állandóan csináltatnak vele valamit: a mázsálás, a füstölés, néha az udvartakarítás is, mind a portás feladata. rengeteget éjszakázik, sokszor hétvégeken sem lesz otthon. néha ebédet viszek neki. olyankor marasztal, végigmutatja az üzemet, hogy mi micsoda. a füstölők szobányi kamrák, a magasan futó sínekre helyezett rudakról kolbászok, szalámik erdeje csüng. sűrű, tömött sorokban sonkák, alattuk pirosan-feketén fapor füstölög. csíkokban fut az éghető anyag, lapáttal kell táplálni a parazsat. néha én is szórom a jó illatú fűrészport, de olyankor igyekszem nem beszívni a füstöt. apám is igyekszik, azért bőven jut mégis a tüdejébe, s amikor burjánzani kezd benne a rák, betegségét munkahelyi ártalomnak hiszem. később, a gyerekkortól több évtizednyire rendszeresen elfutok egy másik település húsüzeme mellett, ismerősen csap meg az a régi szag. a feleségem, aki majd lesz, s néha együttfut velem, fintorog a bűz miatt, ami nekem olyan ismerős, hogy szinte már kellemes, akár egy teasütemény.

■ **Jenei Gyula** (Abádszalók, 1962): költő, tanár, az *Eső* című irodalmi lap szerkesztője. Szolnokon él. Legutóbbi kötete: *Mintha ugyanaz* (AmbrooBook Kiadó, 2014)



Manó

Allt a tükör előtt. Szerette az előszobai tüköröt, pedig mindenki mondta, hogy körvérít. Anna pont ezért szerette. Állandóan küszködött a kilóival, így örült, hogy a tükör nem szépítette őt.

Állt a tükör előtt, vékony trikóját föl húzta, nézte lapos hasát, vékony derekát, gyöngéden simította végig a testét. Oldalra fordult, majd háttal állt a tükörnek, felhúzta bő szoknyáját, csupasz fenekét nézte, paskolta. A kora júniusi nap melegen süttött. Meztláb állt a linóleumon, hangosan kacagni kezdett, rákacsintott önmaga tükörképére.

A szomszédban lakó Kati nyitotta ki a közös erkély bejárati ajtaját, a vasajtó nagyot csattant. Anna leengedte a szoknyáját, vékony trikóját megigazította és vidáman kiment az erkélyre. Kati örült, amikor meglátta barátnőjét. Egyedül élt egy garzonlakásban. A két nő állt az erkélyen. Kati mutatta a kezében lévő szatyrot.

– De jó, hogy kijöttél. Képzeld, hoztam whiskyt...

– Gyere be, főztem lecsót!

– Egyedül vagy?

– Igen.

Leültek a konyhában. Kati kivette az üveget a szatyorból. Irigykedve nézte barátnőjét. A vékony selyemszoknya elárulta Anna tökéletes vonásait. A feszes trikón átlátszott Anna mellbimbójának barnasága.

– Nem fázol? Túl vékonyan öltözől. – mondta Kati és nagyot nyelt, éhes volt. Szerette Anna főztjét.

– Igazad van, felveszem a cipőm.

Anna berohant, felvette az új, fekete selyemszandálját, a szandál tűhegyes sarka belefűródött a vastag linóleumba.

Kati öt évvel volt fiatalabb Annánál. Szép, vékony bőrét sosem festette. Rövid, fiús frizurája jól állt pikáns arcához, kissé széles arccsontjához. Vastag combjait többnyire erősen összeszorította. Szeretett enni, miközben állandóan a feneké miatt panaszkodott. Hatalmas, széles feneké aránytalanná tette, amúgy nem rossz formájú testét. Keskeny száján a rá jellemző különös mosoly megjelent. Anna már ismerte őt, tudta, ha így mosolyog, akkor valami bántja.

Anna szeretett fecsegni, ha valaki érdekelte, akkor képes volt egy rövid találkozást órákig mesélni. Részletesen elmesélte, mit viselt a másik, mit mondott, és szerinte közben valójában mit is gondolt: csak azok tudták végighallgatni, akik nagyon szerették. Kati szerette Annát. Fél éve költözött a nő kétszobás lakása mellé. Tetszett neki Ákos, Anna barátja. Anna látta ezt, de érezte barátnője szeretetét s benne élt a szép nők nyugalma.

– Ákombákom dolgozik? – kérdezte Kati. Így becézte Ákost.

– Igen. Igyunk!

Anna fölbontotta a whiskysüveget. Türelmetlenül töltött, alig várta, hogy igyon. Anna újságíró volt, egy képes hetilap kulturális oldalait szerkesztette. Kati angol és német tolmácsként dolgozott az Egészségügyi Minisztériumban. A diplomataboltban olcsón tudott vásárolni, finom cigarettákat, italokat, apróbb finomságokat. Annát kényeztette. Szerette látni, amikor barátnője mohó türelmetlenséggel nyúlt az üvegért. Kati szeretett adni.

Anna koccintott barátnőjével, ittak. A gáztűzhelyre tette a lecsót, és rágyújtott.

– Dobd el azt a szar cigit! – szólt rá Kati, és csillogó szemmel előhúzott a szatyrából egy karton arany Marlborót.

Anna összecsapta a tenyerét, megölelte barátnőjét, imádta a finom cigarettát. Elnyomta az égő Sophiánét és felbontotta a kartont. Élvezettel szívott bele a vékony cigarettába.

– Tojással csináltad a lecsót?

– Nem, de teszek bele. Tudod, hogy tudom, hogy úgy szereted.

Anna kivett a hűtőből három tojást, tányérba tette, felverte.

– A piacon vettem a tojást, a kedvedbe akartam járni. Nézd, milyen szép a sárgája!

Anna hazudott, nem a piacon vette a tojást, de kedveskedni akart. Anna őszinte ember volt, de apróságokban szeretett füllenteni. Élvezte ezeket a kedves játékeit.

– Képzeld, kimentem a piacra, és alkudtam. Tíz forinttal olcsóbban vettem a tojásokat. Gyönyörű, napbarnított arcú parasztnő árulta a tojásokat. Ránevettem a fiúra és közöltem vele: – Harmincért viszem, vagy nem kell! – A napbarnított fiú rám kacsintott, és azt mondta: – Adom én, szépség, harmincért, ha meghívsz tojásos nokedlira. – Mondtam neki: – Holnap délben hozom éthordóban. – Tízet vettem.

Anna a forró lecsóra öntötte a felvert tojásokat. Nevetett, hátranézett Katira. Kati is nevetett.

– És elviszed neki?

– Jaj, ne mondj már ilyet! Nem megyek én a piacra, csak néha, ha te jössz. – hízelkedett tovább és itta a whiskyt.

– Ne adj kenyeret, mert meghízom!

Anna csak Katinak szedett. A forró étel fűszeres illata belengte a konyhát. Kati enni kezdett. Anna állt a szekrénynek támaszkodva, és ivott. Kati homloka, fűs haja alatt gyöngyözött a fűszeres lecsótól. Jóízűen és sokáig evett. Anna irigyelte barátnője étkezési szokását: mindig mindent lassan evett, néha megpihent, ivott közben. Ő, ha evett, akkor mohón és gyorsan. Evés közben sosem nyúlt pohárért. Evés közben nem szeretett beszélni, csak az ételre koncentrált. Kati, szoknyája zsebéből zsebkendőt vett elő, megtörölte gyöngyöző homlokát. Letette a villát és mesélt.

– Képzeld, ő, tudod, a Laci, ott volt az edzésen. Ma különösen kedves volt. Velem játszott csak – mondta, majd ismét kezébe vette a villát, evett tovább.

– És?

Kati nem szólt semmit, lassan megevett háromvillányi tojásos lecsót, ásványvizet kért. Anna töltött mindkettőjüknek. Magában arra gondolt, hogy Laci biztosan nem szereti Katit, hiszen Kati elmondása szerint Laci magas, vékony, jóképű. Anna nem hitte el, hogy Kati kell egy ilyen fiúnak. Anna arra gondolt, Katit ekkora fenékkal csak egy idősebb férfi szeretheti. Ákos is mindig kinevette, amikor ment haza, és hátulról látta barátnőjét.

– Biztos tetszel neki.

Kati keskeny száján ismét megjelent a rá jellemző különös mosoly. Érezte, barátnője hazudik. Nem szólt semmit, megette a maradék ételt, utána ivott még ásványvizet.

– Főzz kávé, mert elalszom!

Anna megmelegítette a kávé, nem is bánta, hogy rövid ideig nem kell barátnője szemébe nézni.

– És? Miért nem találkoztok edzésen kívül? Miért nem hívtad meg? Tudod, milyenek a férfiak, nyámnyilák.

– Innék sört! Van?

Anna kivett a hűtőből sört. Fölbontotta, új poharat tett Kati elé.

– Te nem iszol sört?

– Nem, megmaradok a whisky mellett.

Kati két kockacukrot dobott a forró kávéba, s lassan kevergette.

– Ákos mikor jön haza?

– Nem tudom.

Anna ideges lett, Kati elnyújtva mondta, szinte vágyakozóan ejtette ki barátja nevét.

– Menjünk be! – indítványozta Kati.

Kati a hosszú kanapéra ült, Anna vele szemben a fotelban. Anna leült, majd rájött, hogy az italokat kint hagyta a konyhában. Kirohant, tálcára tett még két üveg sört és a whiskysüveget.

– Nem törsz jeget?

– Törjek? – állt föl ismét.

– Nekem nem kell, tudod, én a sört jobban szeretem.

– Magamnak nem török.

– Laci bejött a női öltözőbe. Nem volt már senki sem ott, csak én. Álltam, hajam kócosan, csak trikót viseltem, már a bugyimat is levettem. Szörnyen nézhettem ki bugyi nélkül, izzadt trikóban. Laci már átöltözött és jó szagú volt. Magam elé kaptam a fürdőlepedőt, nem tudtam megszólalni. Szörnyen nézhettem ki. Ő mosolygott, átkarolt... - elhallgatott, megitta a maradék sört, és ismét töltött a pohárba.

Anna nem mert megszólalni, nehogy elrontsa barátnője őszinte kitarulkozását. Legszívesebben töltött volna magának whiskyt, már az előzőt megitta, de mégsem tette. Ült és figyelt.

– Átkarolt. Én magamba szívtam az ő finom kölnijének illatát és a saját izzadságszagomat. Sóhajtottam egy nagyot. Ő megcsókolt és ott az öltözőben magáévé tette. Heves volt és gyors. Az egész tartott öt percig. A pad nyomta a hátam, kapkodó, hangos hörgése megremisztett, attól féltem, bejön valaki. Nem jött be senki. Adj egy cigit, mégis rágyújtok!

Anna megkínálta barátnőjét. Nem szólt egy szót sem, nem tudta eldönteni, hogy barátnője örül a vele történeteknek vagy sem.

– Én nem élveztem el. Az aktus után Laci fölállt, odament a mosdóhoz, megmosakodott, majd visszaült mellém a padra, átölelt, és azt kérdezte: – Hétfőn is jössz edzeni? – és még hozzátette: – Jobb teniszező vagy, mint a férfiak.

– Miért nem hívtad meg?

– Én ültem, és csak annyit mondtam: lehet.

Kati föltette a lábait a kanapéra, és az asztalon heverő újságot kézbe vette.

– Van benne cikked?

– Most nem, mindegy. Fejezd már be a történetet!

Anna töltött magának a whiskyből, arra gondolt, hogy ez vele nem történhetett volna meg. Nézte barátnője nyugodt arcát és idegesen előre-hátradólt a fotelban.

– Ennyi a történet. Megbasztak – mondta. Hangosan nevetni kezdett. – Én olyan hülye vagyok, hogy meglehet baszni egy padon.

– Lehet, hogy zavarában...

– Ne ragozd, barátnőm! Egyébként hétfőn elutazom.

– Na, de, mit lehet tudni. Miért hagytad? – fakadt ki Anna. Nem szerette, ha barátnőmnek nevezte. Ha így szólította, abban mindig volt kis gunyoros felhang.

– Azért hagytam, mert szeretem. Nem tudtam nemet mondani.

Kati ivott a sörből. Nézte Annát. Tudta, most sajnálja őt, tudta, hogy Annával ilyen nem történhet. Eszébe jutott a múltkori ittléte. Anna sokat ivott. A végén részegen, tá-molyogva ment ki a konyhába. Ákos ült az ablak alatti kétszemélyes kanapén és kinevette Annát. Ákos akkor kedvesen nézett rá, sőt, míg Anna a konyhában szerencsétlenkedett az edényekkel, átült mellé és megsimogatta a combját. Ákos akkor azt mondta neki: – Miért szorítod szigorúan össze a combjaidat? – Kati nem válaszolt semmit, de most egy pillanatra a combján érezte Ákos meleg, száraz tenyerét. Kati combjai szétnyíltak, bal kezével a nyakát masszírozta és nézte Anna selyemszoknyáját: – Nincs rajta bugyi – állapította meg, majd whiskyt töltött barátnője poharába.

– Van még benne, de kösz.

– Csak figyelmes akartam lenni – mondta és kinézett az ablakon.

Anna tüsszögni kezdett. A nap már nem sütött. Fölállt, becsukta az egyik ablakot, majd kiment a fürdőszobába. Nézte az italtól kipirult arcát. Megfésülködött, bugyit vett

fel, a vékony trikóját lecserélte hosszú flanelingre. Legszívesebben elment volna csavarogni. Visszaült a fotelba.

– Elmehetnék valahova...

– Rengeteget dolgoztam. Örülök, hogy föltehetem a lábam. Izomlázam van. Igazad van, legközelebb meghívom Lacit.

– Ebből még minden lehet. Lehet, hogy zavarban volt. Tetszik, hogy koszos voltál és ő mégis kívánt. Végül is az edzés után izzadt lehettél.

– Inkább te mesélj magadról!

– Idén leszek negyvenéves. Sosem foglalkoztam a korrallal, de most, nem is tudom, valahogy rám tört a félsz. Nem, nem is félsz, inkább... – látszott, nehezen beszél magáról.

Újból beleivott a whiskybe. Hátradőlt a fotelban. Korgott a gyomra. Ma még nem evett semmit. Szerette, ha üres a gyomra. Néha egy-két napig nem evett semmit, csak folyadékot ivott. Vékony kezével végigsimította a hasát. Kati őszinte csodálattal nézte barátjánője gyönyörű karját, keskeny kézfejét. Lenyűgözte Anna szabályos arca, szinte lányos mosolya. Ritkán beszélt a legbelsőbb gondolatairól, talán, ha több whiskyt ivott, de akkor sem adta ki magát igazán. Kati tudta, Annát nem az bántja, hogy lassan negyvenéves lesz, hiszen a férfiak bolondultak érte. Anna könnyedén cserélgette a szeretőit. Kati nézte barátjánőjét, és arra vágyott, egyszer őt feszítsék a padra egy ötperces numera kedvéért. Kati férjhez akart menni, de nem akárkihez. A szép, magas, intellektuális férfiakhoz vonzódott, olyan férfiakhoz, akik az Anna-féle nőket választották.

– Mi van a regényeddel. Fantasztikus a kezdése. Ne mindig a férfiakról beszéljünk!

– Én is végighallgattam a Lacidat. Egyébként jólesik, hogy ezt mondd. Valóban, írógéppel eljutottam oda, ahova tíz éve készülök. Igen, de akkor is, negyvenéves vagyok, és azt akarom, hogy minden férfi belém legyen szerelmes... – előrehajolt a fotelban, az ásványvizesüveget meghúzta. A sok buboréktól büfögni kezdett. – Nem rúgtam be, ne izgulj! Fogd már föl, unom Ákost, unom Pistát is, pedig mind a ketten jók az ágyban. Értsd meg, én szerelmet akarok!

– Ne kiabálj! Te akarsz szerelmes lenni, vagy téged szeressenek?

– Szerelmet akarok! Szeressenek és szeressek. Ha ez sikerül, akkor írok neked egy nagyregényt, amiben két szép, okos nő megváltja a világot. Negyvenéves vagyok. Nézz rám! – Anna fölállt, kezeit szétártta. – Áll a mellem, szép a hasam, szép a lábam, jó a seggem. Azt hiszed, engem érdekel, hogy egy férfi okos vagy buta nőnek tart. Haljon meg értem, hozza le a csillagot az égből, írjon nekem verseket, vágassa le a bajuszát vagy növesszen szakállt. Ne lásson semmit, csak az én ragyogásomat. – Perdült meg a szoba közepén, majd lepuffant a fotelba.

– Sehol sem vagy. Kis újságíró vagy, kire halála után tízen, ha majd emlékeznek. Ne beszélj a nagyregényről, hanem írd meg!

– Áh, itt ül a múzsám, a lecsótól jóllakott múzsám.

– Van édesség?

– Nincs, mert nagy a segged.

A két nő elhallgatott, majd egymásra néztek, kacagni kezdtek.

Közben Ákos megérkezett, de nem hallották meg. Ákos a hűtőből kivett egy üveg sört és leült a konyhaasztalhoz. Kati meghallotta a hűtőajtó csapódását. Jobb kezének mutatóujját a szájára tette.

– Mi van? – kérdezte Anna kacagva.

– Valaki a konyhában ül. Egy füttyi lehet.

– Jézusom, ez a hülye megérkezett.

– Csináljunk úgy, mintha nem vettük volna észre! – mondta Kati.

– Képzeld, én imádom Ákost, ő a világ legjobb pasija.

Ákos, kezében az üveggel bejött.

– Mi van, lányok?

– Óh, te megérkeztél? – ugrott föl Anna, a férfi nyakába csimpaszkodott – Pont felidéztük gyönyörű alakod.

– Már megint isztok?

– Éhes vagy? Anna lecsót főzött, isteni.

- Már megint lecsó van. Tegnap is azt ettem.
- Az új regényemről beszélünk. Lényegében dolgozunk.
- Lényegében éhes vagyok.
- Van sonka, van sült császárhús, azt szeretted. Van lilahagyma. Csinálok hidegtálat.

Ákos Kati mellé ült. Rágyújtott, forgatta kezében az új cigarettásdobozt. Kedvesen mosolygott a nőre, közben arra gondolt, azért kényezteti Annát, mert nem hiszi el, hogy igazán szeretni lehet. Ákos szerette a profilját, fiús haja, és szelíd mosolya háttal volt rá. Egyszer lefeküdt volna vele. A férfi arra gondolt, Katit még egy férfi sem tette igazán boldoggá. Most nem érzett iránta vágyat. Vett vörösbort, kólát, Anna kedvenc köménymagos sajtját. Szerelmeskedni akart, egész nap Annára gondolt. Anna látta barátja szemében a szerelmi vágyat, boldoggá tette. Kiment a konyhába, meglátta a teli szatyrot. Füttyörészett, flanelingét kigombolta. Tálcára tett sonkát, sült császárhúst, vékonyra vágott lilahagymát, a tegnapról maradt két kemény tojást is felszelte. Bevitte a tálcat.

- Kár volt behoznod, kimegyek enni.

Anna visszavitte a konyhába a tálcat. Ákos kiment. Kati zavartan hallgatott. Rágyújtott. Semmi kedve nem volt átmenni az üres lakásba. Idegesítette Anna kigombolt flanelinge, derűs arca.

- Te sosem leszel író. Te feleség leszel.

Megitta a sört, újból töltött a pohárba. A szatyorból elővett két kender tojást, az asztalra tette.

- Ezt még nektek hoztam.

Anna mérges lett, de nem mutatta ki. Mosolygott. Kati úgy tette az asztalra az ajándékát, mint valaminek a zálogát. Leült, a hagymától büdös ujjait szagolgatta, a hagyma levétől lila ujját nyalogatta. Ivott a whiskyből. Megfogta az egyik kender tojást, megzörgette.

Mindig ő szereli össze. Tele van a könyvespolc kender-bábukkal. A repülőset szereti a legjobban. Ha gyerekünk lesz, örülhet neki.

- Ákos nem örül nekem – mondta szenvelgő hangon.

- Mennyit tud enni. Szerintem mind megeszi, amit a tálcára tettem.

– Azt mondta a kollégám, tudod, aki olvasta a novelládat, hogy tehetséges vagy, csak kár, hogy nő vagy. A nőket nem olvassa senki. A nőket nem veszik komolyan.

- Végül is ő is elolvasott.

- Mert tudja, hogy a szomszédom vagy.

Anna előrehajolt, jobb kezét a szájához emelte, és halkan suttopta.

– Én szerelmes akarok lenni, én a szerelmet akarom. Hiába akarnék jól írni, ha nem tudok, legalábbis most. A szerelmet elveszíthetem úgyis, hogy alkalmas vagyok rá. Nem érted! Az egyik hatalma vezet a másikhoz. Én még nem ismerem a szerelmet, csak a férfiakat. A szerelem hasonlóságát ismerem.

Kati keskeny ajkán megjelent a rá jellemző különös mosoly. Anna nyakán kidagadtak az erek, jókedvű volt. Szerette barátnőjét, szeretett volna mondani neki valami kedveset, valamit, amitől felderül az arca.

– Én tudod, mit tennék? Most, ma hívnám fel Lacit. Most. Igen. Most. Most jöjjön ide. Most vagy soha – ismételte a szavakat, és ahogy ismételte, egyre jobban érezte, igazat beszél.

Anna zöld szeme élénken csillogott. Kati érezte, barátnője jót akar. Megremegett, Anna élénk szeme lett a bizonyosság.

- Tényleg.

- Itt a telefon – ugrott Anna a könyvespolchoz –, innen hívd fel!

– Ne. Átmegek. De fölhívom. Istenem, de klassz vagy – állt fel. Az üres szatyrot a földön hagyta.

Anna az üres szatyorba tette az asztalon lévő két üveg bontatlan sört.

- Légy erotikus, könnyed, hívogató és semmiképpen sem sértett.

Kati éppen csak biccentett Ákosnak. Az ajtóban megölelte a barátnőjét, és tudta, sikerülni fog: Lacival könnyed és erotikus lesz. Úgy fog vele beszélni, mint ahogy Anna suttozott a szerelemről.

A vízparton senki sem járt. A stéghez kikötött ladik erősen, ismétlődve csapódott a vaslábakhoz. A júniusi szél fehér habokat vert a piszkos iszapszínű Dunán. Az öreg, hajlott hátú Manó a parton ült, kedvenc padján. Manó háta mögött az országút, előtte kavicsos partszegély és a Duna zavaros vize.

A férfi vastag, szürke mellényt viselt, a mellény alatt kopott, kockás inget, fején zöldes színű sapkát. A nadrágját nézte, új, még betöretlen farmert viselt, kopott, barna bőrcipője beleragadt az iszapos földbe. Kemény körmeit a fogához pattogtatta. A mellény belső zsebéből előhúzza fémből készült laposüvegét s meghúzta: – A Manyóka tudott jó pálinkát főzni. Férfimunka a pálinkafőzés, de ezt a Manyóka tudta igazán – gondolt édesanyjára.

Manyóka után lett Manó. Manyóka apró termetű, kissé púpos hátú asszony volt. Manyóka púpja nem testi hiba volt, csupán mindig görnyedten járt s idővel gerince megadta magát az asszony rossz szokásának.

Manyóka imádta a fiát: taníttatta, szentemnek hívta. Manyóka férje korán meghalt, így minden reménye egyetlen fia lett. Éltek falun, a zavaros Duna vize mellett.

A férfi a szürke mellényt összehúzta magán, hogy a goromba szélről ne fázzon. A filter nélküli cigaretta óvatosan kettétörte, a nikotintól sárga ujját megnyalta, majd a cigarettavéget is. Régi Johnson öngyújtójával rágyújtott. A barackpálinkából ismét ivott.

A férfi érdes arcüre, meleg barna szeme, nem magas, de mégis erőteljes, ráncoktól bázárdás homloka szelíd mesébe illő törpékre hasonlított. Kedvese nevezte el Manónak. A férfi először megsértődött, hogy lehet ő Manó, amikor híres festőművész, nemzetközi díjakkal. De mégis, telt-múlt az idő: először csak a kedvese hívta Manónak, majd a közvetlen barátai, később a tanítványai is így beszéltek róla: – Itt jön a mester, a Manó. A végén annyira megszerette ezt a nevet, hogy különös értelmet kapott számára: akik nem merték Manónak nevezni, azokat kinevette.

Manó lassan megitta a laposüvegnyi pálinkát, nem érezte a szelet. Hátradőlt, lábát kinyújtotta, élvezte a magányt.

Annára gondolt most is. A lány vékony csuklóját megcsókolta százszor gondolatban. A lány szőke hajába beletúrta vastag, parasztos orrát százszor gondolatban. Szép karcsú derekát nyelvvel körbenyalta százszor gondolatban. Szerelme oly hatalmas volt, mint elkövetkezendő ezer századba beleálmodott festészete.

Manó különös képességekkel rendelkezett: látni vélte a csillagok mögött azt a bolygót, ahol új, ismeretlen élet kezdődik. Láta az emberben a visszafojtott könnyet, gyermekben a gyilkost, apában a csalót, s nőben a szentet és a kurtizánt.

A szél elcsendesült, de ő ezt észre sem vette. Végignézett magán s szíve megtelt keserűséggel. Arra gondolt, amire már százszor gondolt, hogy Anna sosem lesz az övé. Anna sosem hívta Manónak. Ő volt az egyedüli, akit ezért nem nevetett ki.

Annát tizenhárom éves korában ismerte meg. Nem volt szép kislány: mostohaanyja előnytelen ruhákba járatta, haját előnytelenre vágatta. A lány orrát és állát kamaszkori pattanások csúfították el. Anna szenvedett csúnyaságától és bánatában sokat evett. Telt alakja, koravén arca, esetlen mozgása elcsendesítette. Szomorú szemén látszott, hogy ott-hon nem kap elég szeretetet.

Manó kedvese, Judit, Anna édesanyjának a barátnője volt. Anna a válás után az apjához került. A lány kéthetenként anyjánál töltötte a hétvégéket. Egyik alkalommal Juditnál vendégeskedtek.

Manó ült a rekamié szélén, nézte a kislányt és meglátta benne a szép nőt. Szemével lehántotta a róla mostohaanyja levetett ruháját, a kamaszkori haját, az apró pattanásokat, és csodálni kezdte a kislány vékony csuklóját. A csuklóját szerette a legjobban.

– Ilyen gyönyörű, karcsú lány miért szomorú? – szólította meg.

Anna elpirult, ilyet még soha senki nem mondott neki. Először azt hitte, gúnyolódik vele az idegen, halk szavú férfi. Akkor látta először Kérey Kázmért. Anna ismerte Kérey festményeit, anyja falán is lógott egy.

Kérey harmincnyolc éves volt, de ápolatlan külseje öregítette. A szürke mellény pizkosan, szakadtan lógott a vékony, nem magas, de nem is alacsony férfin. – Mennyi szeretet van a szemében, mintha csodálna – gondolta a lány, és a jelenetet abszurdnak találta. Gondolkozott, mit válaszoljon ennek az öreg, csúnya, melegtekintetű idegen férfinak, már nyitotta a száját, amikor Kérey Kázmér ismét megszólalt.

– Nem hiszel nekem, pedig igazat beszélek.

Anna zavarba jött, elpirult. Egy pillanatra azt hitte, szép, karcsú nő, olyannak érezte magát, mint amilyennek a költő akarta látni. Egymásra néztek és a lány koravén szemében különös fény gyúlt: meglátta önmagát Kérey Kázmér szemében. A lány elnevette magát.

– Valóban, kétkedem.

Manó rágyújtott az utolsó cigarettájára. A szél elcsendesedett, így könnyedén meggyújtotta a vékony nikotin-rudat. Megnyalta pálinkától kiszáradt, nikotinos száját és felidézte Anna gyerekarcát. Manó tudta, a lány legnagyobb társa önnön szabadsága lesz, de mégis arra vágyott, hogy csak az övé legyen.

Manó tudta, akkor, azon a napon a tizenhárom éves lányt sikerült megigéznie, és soha nem fogja elfelejteni a kérdésbe burkolt bókot. Manó tudta, hogy a lány érzi a csillagok mögötti ismeretlent. Manó tudta, a lány látja embertársain a ki nem mondott kínokat.

A sáros, kavicsos földre beletaposta a csikket. Elindult. – Szorosabbra kéne kötni a ladikot – gondolta, de lusta volt a stégre visszamenni. Felállt, hazament. Leült az ablakkal szemben, a kedvenc fenyőfából faragott paraszttasztalához. A törött, még Manyóka édesanyjának korszába beleivott. A hideg aludttejet mohón nyelte, az ivóját mind megitta. Szájáról a szürke mellényre csöpögött a fehér folyadékból. A telefon megszólalt. Judit volt, pedig megbeszélték, nem zavarja őt, mert dolgozik. Manó, ha festett, nem szerette, ha zavarják. Érdes, rekedtes hangján próbált kedvesen megszólalni. Míg hallgatta szeretőjét, némán ásított.

Lerakta a telefont, kifújta az orrát, töltött magának a vörösborból. Ivott, rágyújtott. Az örömtől és a nyugtalanságtól meleg barna szeme elsötétült. – Anna interjút akar velem csinálni. Holnap hív. Judit mennyire ideges – gondolt az előző telefonbeszélgetésre.

A férfi különös dolgot tett, felállt és az előszobai tükörben nézegetni kezdte magát. Sosem törődött a külsejével. Borostás arcán végighúzta pizkos tenyerét. Vékony, izmos testével nem akadt gondja, de most hirtelen rátört a kétség, a félelem: beteljesületlen szerelemének kínja eltorzította nyugodt, zárkózott arcát. Nézte magát a tükörben, és egy pillanatra úgy érezte, megnöttek a fogai, ínye vastagon, húsosan kitüremkedett a száján, szemöldöke megvastagodott, fülei szőrösen a koponyájából nőttek ki. Nagyot dobbant a szíve, becsukta a szemét, majd ismét a tükörbe nézett: egy szomorú, ápolatlan férfi nézett vissza rá. Megnyugodott.

Visszaült a faasztalhoz, megitta a vörösbort. Éhes lett. Szalonnát, kenyeret szelt és újhagymát pucolt: – Holnap dolgozom. Ma nem gondolkozom – ismételte magában. Mohón, sokat evett.

3.

Anna elnyújtózott az ágyon, már tíz óra elmúlt, de nem volt kedve felkelni. Sok whiskyt ivott. Ákossal végigszerelmeskedtek az éjszakát. Éhesen ült föl az ágyban. Kiment a konyhába, hagymát dinsztelt olajon, három tojást fölvert, sajtot reszelt, amikor megszólalt a telefon.

– Szia, egyedül vagy? – kérdezte Pista, a nő másik szeretője.

– Igen, mi van, éppen farkaséhes vagyok.

– Egyedül vagy?

– Dolgozom.

– Találkozunk este, kocsmázunk, és aztán feljössz hozzám. Imádlak, imádlak.

– De én hagymát akarok enni. Most készí...

– Imádlak hagymaszagúan is.

A Kérey Kázmért kell felhívnom, megígértem. Vidékre kell mennem interjút készíteni vele. Leadásom van...-

– Mit eszel azon az öreg pasin, már legalább háromszor írtál róla. Menj el holnap!

– Na, jó, akkor este hatkor a Rozmaringban. – nyafogva elköszönt.

Visszament a konyhába, és folytatta a hagyma dinsztelését. – Tegnap Ákos, ma ő – mondta magában. A hagymára öntötte a sajttal összekevert tojást. Leült az asztalhoz, falta az ízletes, forró ételt. Arra gondolt, hogy visszafekszik és alszik még pár órát. Nem volt kedve fölívni Kérey Kázmért. Megfájdult a gyomra. Hideg tejet ivott, visszabújt az ágyba.

Kérey volt életében az első férfi, aki bókkolt neki. Utolsó találkozásukkor a férfi kimondta, hogy szereti őt. Anna megremegett s egy pillanatra úgy érezte, ők ketten mégiscsak összeillenek. Aztán nézte borostás arcát, kopott mellényét: hideg hangon válaszolt.

– Én szeretem Juditot.

Kérey arca megremegett, megkeményedtek a vonásai.

– Kurtizán akarsz lenni, de szent az arcod – mondta a lánynak.

Annának tetszett ez a mondat. Abban az időben nem voltak szeretői. Magányosan élt.

Anna mindig akkor készített interjút Kéreyvel, ha önmagára volt kíváncsi.

Amikor Manó ezt a mondatot megfogalmazta, egy ideig hallgatott, majd beszélni kezdett a munkájáról.

– Keresek egy képet, amit a Duna-parton fogok megtalálni, ott, ahol a házam, a hazám. Az élet erejét keresem. Mit szólsz hozzá?

Anna hallgatott, elnyomta a cigarettáját és kemény hangon közölte.

– Az nem ott van, hanem itt Budapesten. Nem szabad elhagynod a várost!

Manó barna szeme elfeketedett. A lány megrémült a férfi tekintetétől. Eldöntötte, soha többé nem készíti vele interjút.

Kérey fizetett, kurtán köszöntek el a presszó ajtajában. Anna összehúzta magán a tavaszi kabátot, remegett, pedig süített a nap. A szélcsendes tavaszi délelőttön gyalog ment be a szerkesztőségbe. Nem tudott szabadulni Kérey elfeketedett szemétől.

Anna magára húzta a paplant. Az emlék komorrá tette. Arra gondolt, most mutatja meg neki önmagát, a kacér, negyvenéves nőt, aki élvezi a könnyed, de nem tartalmatlan életét. Anna nem értette, miért akarna ő kurtizán lenni, és miért olyan szentséges az arca. Kérey egyszer azt mondta neki: – Te nem újságíró vagy, hanem költő. Költészet a lelked, a tested.

Manó ezt akkor fogalmazta meg, amikor Anna a pályája elején tartott, és nagyon is élvezte az újságírást, igaz, a fiókjában akadt egy-két vers. Gyerekes ömlengésnek érezte ezeket a verseket. Verseit az a szorongó kamaszlány írta, akit örökre el akart felejteni.

Anna lányosan mosolygott, a telefont az ágy szélére tette: – Felhívom, úgyis engem vár – gondolta, rágyújtott. Tárcsázta a számot, végül lenyomta a gombot. Idegesen felült, olyat tett, amit még soha, napközben inni kezdett. Sok whiskyt öntött a pohárba. Az első kortytól hányingere lett. Kiment a konyhába, behozta a hűtőből az ásványvizet, öntött a whiskeyre belőle, visszafeküdt az ágyba és lassan kortyolgatta a felhígított italt. – Szabad vagyok, azt csinállok, amit akarok – mondta magában. Könnyűnek és vidámnak érezte magát. Ismét nyúlt a telefonért, tárcsázott, de már a negyedik szám után lenyomta a gombot. – Ha Kérey olyan sokat lát belőlem, holnap hívom fel, kétnapi örületes szeretkezés után. Hadd lássa rajtam a jóslatát – gondolta. Az ágy mellé tette a telefont.

Beült kedvenc foteljába. Arra gondolt, hogy a régi írásait meg kéne keresnie. Kiment a konyhába, megmelegítette a tegnapról maradt kávé, mindig cukor nélkül itta, de most beledobott két szem kockacukrot. Visszaült a fotelba, nem a szeretőjére gondolt, hanem Kéreyre. Anna nem szerette a Manó nevet, úgy érezte, nem illik a férfihez. Anna nagy festőnek tartotta Kéreyt, ezért is élvezte, hogy mindig hallgatott arra, amit ő mondott. Juditól tudta meg, akkor nem utazott el, minthogy egyszer a férfi a városi életben kereste a meg nem festett képet, de Anna mondta, nem a városban, hanem szülőháza környékén találja meg azt, amit keres. A férfi abban az időben a főiskolán tanított és mégis fél évre elvonult a szülőfalujába. – Micsoda misztikus játék, ami köztünk van – gondolta a nő, és megít-

ta az ásványvízzel hígított whiskyt. A kávé és az ital megtette a hatását. Anna bekapcsolta a hifitornyot és könnyed slágereket hallgatott. Anna töltött még magának italt. Ivott és táncolt. Élvezettel ringott a szőnyegpadlón, képzeletében egy ismeretlen, magas férfi vállán tartotta a kezét. Az ismeretlen férfi szeme élénken ragyogott. Végül eltűnt a képzeletéből a vonzó férfi. Átkapcsolt komolyzenére: Mahler *Adagiettó*ját hallgatta. Leült az ágy szélére, és arra gondolt, hogy a zene legcsodálatosabb dolog a világon, tökéletesebb, mint a festmény, vagy a vers, a lélek összes titkos ajtaján bejut. Beethoven ötödik szimfóniája következett. Egy pillanatra Beethovenre gondolt, süketségére, nyugtalanságára, apjára, aki többször agyonverte: lelki rokonságot érzett vele, neki sem volt könnyű a gyerekkor. Arra gondolt, hogy Beethoven az apja verései miatt lett süket, és mégis a legzseniálisabb zeneszerző lett, akkor ő miért ne írhatna őszintén régi fájdalmairól. Erőt adott neki a zene. Beethoven testvére feleségét is elcsábította, akitől csak jót kapott. Beethoven időnként tört-zúzott, ha rátört a dühroham. Kapcsolataiban nem ismerte a korlátokat. Rágyújtott, új lemezt keresett, Ravel *Bolero*ját tette fel. Már nem kívánta az italt. Megtelt a lelke boldogsággal, szabadnak érezte magát, arra gondolt, bármit megtehet, hiszen az írás lüktetést kíván. Arra gondolt, még semmit sem tud az életről, és élmények által tud csak eljutni a legbenső énjéhez.

– Én vagyok a zene! – kiáltott magában.

A telefon csörögött. A nő lekapcsolta a hifitornyot, nézte a telefont, kedvetlenül elhúzta a száját, majd kihúzta a telefonzsinór dugóját. Leült, kipirult arcát paskolta. Ivott az ásványvízből: – A szerelem szent és csodálatos, csak az tudja, ki alázatos. Csak az tudja, ki alázatos, hogy a szerelem szent és csodálatos.

Hangosan ismételte, és különös délelőttjétől megrészegülve visszafeküdt az ágyba. Az órát 16. 30 percre, ébresztőre állította be.

4.

Manó ült a faasztalnál. Megivott egy üveg vörösbort. Ránézett az órájára, este hat óra volt, tudta, Anna ma már nem telefonál. Egész nap ült és gondolkodott. A sok cigarettától nehezen vette a levegőt. Arra gondolt, a lánynak szeretője van, és majd holnap telefonál, kacér hangon interjúút kér, és be akarja neki bizonyítani, hogy ő igenis kurtizán lett. Szomorúan itta ki a koszos pohárból a maradék bort. Nem volt a konyhában több bor, le kellett volna mennie a pincébe, de félt, hátha mégis hívja őt a lány, mert neki Anna örökre csak lány maradt. A konyhaszekrényből elővette a házi pálinkát, töltött magának.

– Én feleségül akarom venni, templomban esküdnénk. Fehér ruhát vennék neki. Esténként, miután begyűjtanék a cserépkályhába, arra kérném, olvassa föl a verseit, mondja ki hangosan az álmait. Csak engem kellene szeretnie, és mindent megadnék neki. – Álmodozott, és ismét belekortyolt a pálinkába.

A falusi táj csendje növelte lelkének magányát. – Talán, ha Pesten lennék, felhívott volna – tépelődött.

Anna még sosem járt Kérey falusi házában. A férfi már többször hívta őt.

Manó az asztalon lévő késsel játszott. Megemelte a kést és a fába verte, megemelte a kést és a fát ütötte vele, végül felállt és hadakozni kezdett: – Ez a te torkod – csapkodott a levegőben. – Ez a te méhed – vagdalódzott. – Ez a te szíved – emelte föl a kést s vágta bele a konyha füstös levegőjébe.

Manó állt, eldobta a kést, lement a pincébe borért. A borosüvegből kihúzta az öreg parafadugót, megtörölte az üveg száját, ivott. Visszaült az asztalhoz. Eszébe jutott utolsó szeretője, egy vékony, alacsony, rövid hajú asszony. Itt ismerte meg a Duna-parton. Már az októberi hideg első szele beköszöntött, amikor ült a vízparti padján. Vastag télikabátja melegen tartotta a testét. Az asszony szomorúan, fejét lehorgaszta közelített. Manó megszólította.

– Szépségem, merre tart?

A nő megállt, homlokát ráncolva nézte az idegent.

– Miért, ez magánterület?

– Nem, csak kérdem, hiszen erre ebben az időben nem jár senki.

A nő állt, lépett egyet előre, majd újból megállt.

– Idevalósi? – kérdezte a nő bizalmatlan hangon.

– Kérey Kázmér vagyok – állt fel Manó, szívélyesen a kezét nyújtva.

A nő arca fölélénkült. Kezet fogott a férfival.

– Óh, maga az a híres képzőművész, a környék büszkesége. Anyám sokat mesélt önről. Idevalósi vagyok. Kovácsné Szűcs Aranka a nevem.

– Csak nem a hentes Kovácsné lánya?

– Nem, mi a falu szélén lakunk. Én elköltöztem, csak hétvégeként látogatok haza.

– Jöjjön, üljön le!

Az asszony engedett a kérésnek. Manó előhúzta a kabátzsebéből a laposüveget. Aranka meghúzta, dideregve ült a padon.

– Művész, és milyen egyszerű embernek néz ki – mondta az ötven év körüli törékeny asszony.

– Egyszerű minden, maga a világ is, amiben élünk. – mondta nevetve a férfi és átkarolta az idegen asszony vállát.

Bementek a házba. Aranka elmesélte válásának kálváriáját. Boldog volt, hogy egy híres embert érdeklí az ő sorsa. Aranka és Manó ágyba bújtak, szeretkeztek. Az asszony fél évig járt Manóhoz. Aranka a csepeli áruházban eladóként dolgozott. Sosem látogatta meg a férfit váratlanul, csak ha a férfi hívta őt. Egyszer az ágyban feküdtek. A becéző szavaktól rosszul lett a férfi.

– Kázmi, Kázmi, drága vidéki emberem...-

– Mi az, hogy Kázmi, te asszony, ne becézz!

Kérey Kázmér kiugrott az ágyból, a méregtől elfeketedett szemét rávillantotta a nőre. Az apró asszony magára húzta a dunyhát.

– Szeretlek, Kázmi... – súgta a dunyha alól a szerelmes szavakat.

– Most menj el, Aranka!

Manó felöltözött, becsapta a konyhaajtót és lement a pincébe. A hűvös pincében kivárta, míg a szeretője elmegy. A nő sírva csapta be maga mögött az ajtót. Manó pár percig várt, kijött a pincéből. A dunyhát kitette az ablakba szellőzni.

Vigyorgott a félénken kimondott szerelmes szavak emlékéitől. Sosem szerette Arankát, inkább szórakoztatta a nő csevegése, buta álmái. Sajnálattal gondolt a nőre. Izmos, lapos mellét a tenyerében érezte. Szeretkezés közben sosem néztek egymás szemébe. Manó szerette Aranka olcsó kölnijének illatát.

Többet nem hívta a nőt. Most hiányzott neki. – Kázmi – mondta magában, elmosolyodott. Annára gondolt. Elképzelte, ő fekszik a dunyha alatt és félénken suttogja: – Szeretlek, Kázmi.

Melegség öntötte el a testét. Manó kimondta a szavakat hangosan: – Szeretlek, Kázmi. Önkéntelenül is Aranka hangját utánozta. Elnevette magát. Fogta a kést, pucolni kezdte vele a körmét. A késsel a körméről módszeresen kapargatta le a piszkot.

Anna sosem szólította meg. Se Kázmérnak, se Manónak nem nevezte. A férfi reményiségemnek hívta. – Vajon Aranka férjhez ment? – Jutott eszébe.

Manót untatták a nők, vagyis Juditot szerette. Judit igazi társ volt, csak neki élt.

Egy grafikus lányba majdnem szerelmes lett. Gátlásokat ébresztett benne a lány szépsége. A lány tudta kezelni a férfi félénkségét. Gyereket akart Kéreytől: – Te zseni vagy, tőled akarok gyereket!

Manó kedvesen nevetett ezen a bókon, akkor még házasságban élt. Amikor a lány harmadszorra is előállt ezzel a képtelen ötlettel, már nem nevetett. Felöltözött, pénzt tett az asztalra. A lány indulatosan hozzávágta a pénzt, és számon kérte, miért viselkedik így. Manó azt mondta: – Aki nő embertől gyereket akar, az kurtizán.

Többet nem találkoztak. Manó szerette a kurtizán szót. Maga a szó lenyűgözte. A férfi félt a szép nőktől, különösen a szexis nőktől. Számára a nő az anyaságot jelentette. Az

anyáskodó nők vonzották. Gyermekkorában látott oltárképek Máriái éltek benne és anyja szüntelen gondoskodása.

A részegségtől elhomályosult előtte a konyha, a cigaretta sem esett jól, mégis töltött a pohárba. Nem vette észre, bor helyett pálinkát töltött. Felhajtotta az erős italt, a felét kiöklendezte. Az alkoholos nyála az asztalra folyt. Előre bukott, homlokát beverte a faasztalba. Elaludt.

A telefon csörgésére ébredt. Ránézett a karórájára, este tíz óra múlt. – Biztos Judit – gondolta, nem vette fel a telefont.

Komótosan levetkőzött, a kancsóba vizet engedett, az ágy mellé tette. Bebújt a dunyha alá. Nyáron is dunyhával szeretett takarózni.

5.

Anna vékony blúzt viselt, hozzá feszes nadrágot. A lila szandálban csak lassan, figyelmesen tudott lépegetni. Már megbánta, hogy a selyemblúzáat vette fel, melegen sütött a nap, a fölső gombot kigombolta. A fehér melltartója ki-kivillant a lila színű blúz alól. Megnézték a férfiak.

A vonat fél óra múlva indult. Anna a munkája révén sokat utazott. Ha ötkor indult a vonat, már négy órakor kint sétálgatott az állomáson. Drukkolt, félt, hogy elkésik, sőt, nem egy esetben rossz vonatra szállt: szórakozottságán Ákos nevetett. Kétszer is megnézte, az ötös vágányról indult a vonat.

Kéreynek mondta, ne jöjjön ki érte, mert nem tudja, melyik vonattal megy.

Vett magának rántott húsos zsemlet, az egyik padra leült enni. Tegnap jól sikerült az estéje. A Rozmaringban éjfélig ücsörögtek. Utána lassan és sokat szeretkeztek.

Anna kábultan ült a padon, nem szokott hozzá, hogy mindennap így. A zsemlére szomjas lett. Elment, vett magának két decis ásványvizet, míg megvette a hideg italt, megérkezett a vonat. Fölszállt, az egyik nem dohányzó vagonba. Nem kívánta a cigarettát. Eszébe jutott Kérey hangja: sejtelmes, és visszafogott stílusban beszélt. Anna szorongott: – Reménységem, hozod a magnódat is? – kérdezte tőle. Anna értetlenül fogadta a kérdést. – Persze, viszem.

Belekortyolt a hideg ásványvízbe, az erős szénsav csípte a torkát. Már megbánta, hogy megígérte ezt az interjút. Ült a vonaton, de legszívesebben leszállt volna. Eszébe jutott egy régi álma. Összefutott Kéreyvel egy kiállítás megnyitóján. Álltak egymás mellett és a festményekről beszélgettek. Kérey kérte, menjenek és igyanak valamit, Anna nemet mondott. Kérey arca megremegett, száját összeharapta, nem köszönt el senkitől, szó nélkül távozott. Anna remegni kezdett, arra gondolt, egyszer ez az ember megöli. Elindult, eredetileg a megnyitó utáni fogadáson ott akart maradni. Anna lába remegett, amikor a galéria lépcsőjén kivágtatott az épületből. Az utcán megnyugodott. Azon az estén korán lefeküdt. Elaludt. Álmában Kérey hatalmas kést szegezett a nyakához s miközben ezt tette, arra kényszerítette őt, hogy meséljen magáról. Álmában hadarni, majd kiabálni kezdett. Felébredt, még éjfél sem volt. Ákos horkolt. A nő kiment a konyhába, idegesen rágyújtott, a nyakát masszírozta. Sok vizet ivott. Nehezen nyugodott meg. Hajnal háromig ücsörgött a konyhában.

Anna kinézett a vonat piszkos ablakán, majd végignézett magán: – Túl szexisen öltöztem fel – állapította meg s felállt. Elindult az ajtóhoz, amikor meghallotta a kalauz sípjának éles hangját. A hangosbemondón tárgyilagos hangú nő közölte: az ötös vágányról azonnal indul a személyvonat. Az ajtónál ráfordult egy nagy szatyrot cipelő parasztaszony: – Mi van aranyom, le vagy föl, döntse el!

Anna hátrébb lépett. A vonat elindult. Visszament a helyére. Egy férfi és egy kislány érkezett meg közben. Anna az ülésen felejtette a félig teli ásványvizesüveget, így az ablaknál lévő helye megmaradt.

– Mondtam a lányomnak, hogy az foglalt hely – szólította meg az idegen.

Anna kedvesen mosolygott, nem szólt semmit. Megitta a maradék ásványvizet. Idegesítette a kislány csacsogása, kiment a folyosóra, lehúzta az ablakot, rágyújtott. Az első slukktól megszédült, a második már jólesett neki. Kidugta a fejét a lehúzott ablakon, a friss levegő lehűtötte. Nézte a házakat, a hídról éppen bekanyarodott a 27-es busz. Régi rossz álmát próbálta elfelejteni, és az interjúra koncentrálni, de nem sikerült. Nedves tenyerét a hűvös ablaknak támasztotta. – Nem lesz semmi baj – nyugtatta magát.

A vonat fél óra múlva megérkezett. Az állomáson kevesen szálltak le. A bokája fáj a szandálban, taxiba ült.

A fehérre meszelt parasztház mesébe illően állt a kerítésnélküli nagy telek közepén. Anna kiszállt a taxiból, levette szandálját és mezítláb elindult a füves úton. Kérey a ház előtti keskeny padon ült, a pad előtt faasztal állt, rajta üvegkorsóban vörösbor és két pohár. A férfi fehér inget és farmert viselt. Szeme élénken csillogott. Felállt, mikor a lány a betonúthoz érkezett.

– Reménységem, hát taxira költöd a pénzed.

Megölelték egymást. Anna megnyugodott, a férfi kedvessége eloszlatta benne a szorongást.

– Micsoda szép hely...

– Gyere, ülj le, aztán bemegegyünk!

Töltött mind a kettőjüknek. Ünnepelesen koccintottak. Anna arra gondolt, be se megy a házba. Leült a padra, szandálját felvette.

– Mesés hely – ismételte magát.

Nézte a férfi fehér ingét, ápolt külsejét, szíve szaporán vert.

– Ideges vagy... Nagyon vártalak.

A nő rágyújtott, kínálta a férfit is.

– Én megmaradok a sodortnál, az az igazi. Látom, te Marlborót szívsz. – forgatni kezdte a kezében a lány cigarettásdobozát – Ettől fáj a fejem, túlpácolt.

Előhúzta az ingzsebéből a saját cigarettáját és rágyújtott. Töltött ismét a poharakba.

– Mesélj magadról! Mindig csak kérdezel, most te mesélj magadról! – kérlelte a lányt.

Anna nézte a férfi csillogó szemét, ilyenek még sosem látta. Olyan érzése támadt, mintha a vihar előtti csend uralkodna el a tájon, pedig az égen nem látszott felhő. Felnézett az égre.

– Vihar lesz.

Manó nevetett, összehúzta a szemét.

– Nézz az égre, nincs egy felhő sem!

– Judit?

– Áh, tudod, milyen, most is az anyjánál van. Elutazott, csak hétfvégén jön meg. Néha napokig nála alszik. Őrzi az idős asszonyt. Judit már ilyen, mindenki lelke akar lenni.

– Hány éves az anyja?

– Hetvennyolc. Erős, mint a bivaly. Isten lássa lelkem, nem szeretem őt. De ne beszéljünk róla! Kérlek, mesélj magadról!

– Miért nem szereted? – kérdezte Anna, és a táskájából elővette a magnót.

A férfi elkomorult. Megitta a bort, szeme elfeketedett. Anna is megitta a bort. – Miért nem szereted? – kérdezte ismét.

– Miért érdekel téged egy buta parasztasszony, kedvesem? Szép vagy.

– Köszönöm.

– Mit köszönsz? Kérlek, mesélj!

– Fáj a bokám.

Manó idegesen rágyújtott. Érezte, a lány szereti őt, tudta, azon múlik minden, hogy képes-e őt elfogadni olyannak, amilyen. Kimódoltan szabályos volt a lányon minden: a rúzs lila, a blúz lila, a cipő lila, a nadrág fényesen fekete, szexisen tapadó. A táskáján ezüstszínnű csat, a hajában ezüstszínnű vékony pánt. – Úgy néz ki, mint egy színésznő, úgy ül itt, mint egy színésznő, úgy beszél, mint egy könnyed díva – gondolta.

– Álarcot hordunk mindannyian. Álarcunk a gyengeségünk.

– Kezdjük az interjút!

– Nem szeretem az újságírókat.

– De hiszen én is az vagyok. – mondta Anna és töltött a poharakba. – Finom ez a bor, testes, erős, nem édes, de nem is száraz.

A férfi nem nyúlt a pohárhoz.

– Ha meghalok, azt akarom, hogy a testem a földdel érintkezzen: ne tegyenek koporsóba, ne tegyenek semmibe bele, csak ássanak itt a kertemben egy sírhelyet és helyezték bele a halott testem. A földdel akarok egyesülni, halott szemhéjamat nedves föld borítsa. A betemetett síromba vert kereszt érjen a homlokomhoz.

– Miért beszélsz a halálról?

– A halál egy új szerelem kezdete. Nem félek a haláltól.

– Amióta nem tanítasz, itt élsz egyedül?

A férfi belekortyolt a poharába. Ismét rágyújtott: megöregedett, kivénhedt, magányos fasznek tart – suhant át az agyán. Hangja megremegett, kedvesen mosolygott a lányra.

– Az élet addig tart, ameddig akarjuk a szeretetet. Az élet a szeretet.

– Akarni a szeretetet? Vagy van, vagy nincs. Az érzelmek nem filmkockák, melyeket kényünkre előhívunk – felelt a nő.

– Kényünk. Jó szó. Különösen tőled. Akarni kell a szeretetet, mint mindent a világon. Mi köze a kénynek a szeretetnek?

Anna megitta a bort. Nyomta a fenekét a pad, de nem volt kedve bemenni a házba.

– Gyere, megmutatom a házam! Beülsz a legkényelmesebb fotelba, még öreganyám ücsörgött benne régen, és főzök neked egy kávét.

A hatalmas ebédlő tetszett Annának. A cserépkályha mellett állt az öreg fotel. A kopott, puha anyaggal bevont fotelba beleült a nő. Kényelmesen hátradőlt, kezdte magát jól érezni.

– Kint felejtettem a magnóm... -

– Nem baj, itt nem lop senki. Majd behozom.

A férfi kávét melegített. Anna kiment, behozta az üveget, a poharakat és a magnót. Manó székét húzta a fotelhoz, leült a lánnyal szemben.

– Nem tettem bele cukrot, reménységem. Kényelmes a fotel?

– Kényemre van – felelt. Egymásra nevettek.

– Szeretek itt élni. Sokszor Istennel beszélgetek. Csodálatos Istennel beszélgetni.

– És válaszol neked?

– Igen.

– A fél világ Istennel beszélget.

A férfi töltött a poharakba, közben arra gondolt, Anna nem szerelmes, se belé, se másba. Vagyis érezte, a lány szerelmes lehetne belé, ha hagyná, hogy eluralkodjon rajta az érzelem. – Mindig résen van, mindig csak okos akar lenni. Nem ismeri az igazi felszabadultságot, ezért iszik – állapította meg magában.

– Ettől a bortól nem fog fájni a fejed, tiszta, igazi házi bor. Csak az öreg Kamarás képes ilyen tiszta, testes, jó bort készíteni.

– Csapongunk.

– Mire gondolsz, kedvesem?

– Előbb Istenről mondtam valamit.

– A fél világ Istennel beszélget. Ezt mondtad. Hiszel Istenben?

– Magamban hiszek. Szeretem a munkám. Szeretem az életet. Nem hagyok semmit Istenre. Ha létezik, örülhet nekem, végre valaki békén hagyja. Szeretem a természetet, a fát, a fűvet, a virágokat, az állatokat. Szeretem a barátságot. Szeretek akarni.

Anna nézte az üres üvegcancsót. Kívánta a bort. Józan volt. Az asztalon lévő nagy késre tévedt a tekintete, eszébe jutott az álma. Ránézett a férfira, nyugalmat és türelmet sugárzott.

A férfi a konyhaszekrényből elővett egy másik üvegcancsót, tele borral. Letette. Töltött, de csak a lánynak. A marihuánás cigarettából többet sodort, a lánynak, s magának. Várt még, nem akarta, hogy a lány rájöjjön, mivel is kínálja meg. – Úgy iszik, mint egy férfi – gondolta, még a konyhaszekrényen hagyta a megsodort cigarettákat. Ő már reggel elszívott egy szálát.

– Nagymamám arra tanított, kést nem szabad asztalon hagyni, veszekedést jelent – mondta Anna és hirtelen szorongani kezdett.

Megitta a pohár bort, már az ő szeme is csillogott. Felnevetett, nőies, nyugtalan hangjától megremegett a férfi.

– A nagymamádát szeretted jobban, nem az anyádat. Szegény, tavaly halt meg.

– Honnan tudod, hogy őt szerettem jobban, hiszen sosem meséltem róla?

– Félek a halálutáni élettől. Érzem, nem könnyű itt hagyni a Földet. Szörnyű lehet meghalni és látni szeretteinket, de már csak a lelkünkkal.

Egészen közel húzta a lányhoz a széket. Arra gondolt, megkérdezi a lányt, miért nem szólítja őt meg soha. Várt még a kérdéssel.

– Előbb azt mondtad, nem félsz a haláltól.

– Ez igaz, a halálutáni léttől félek. Láttam meghalni az anyámat. Ismerem az életet. De nekünk valahol mindenre választ kell adni, a sorsunkért felelnünk kell.

– Ez nekem túl patetikus. Nem értem, miért akarod, hogy a föld alatt a kukacok martaléka légy, miközben hiszel abban, mindezt a haláloed után látni fogod.

– Porból lettünk, porrá válunk.

Anna ideges lett. Nem szólt semmit. Nézte a férfit, érezte, érzékeny szerető lehet. Nézte a férfi nedves, puha száját. Nem vágyott a csókjára, mégis vonzotta. Anna most jött rá, mi is vonzza a férfihoz, a végtelen természetessége, a halk beszéde, a szünni nem akaró szerelme, ami tudta, csak neki szól. Eszébe jutott Erzsi, a kolleganője, aki szerelmes volt Kéreybe, tisztelte és csodálta. Elnyújtózott a fotelban, a férfi a lábai előtt ült, áhítattal a szemében. Manó megérezte, hogy a lány mire gondol, még jobban összegörnyedt a széken, orra majdnem a lány térdéhez ért. Csendben ültek. Anna ismét a pohárért nyúlt.

– Gyönyörű a kezed. A halálom után én már nem szeretném látni, hogy mi történik itt a Földön, de rá leszek kényszerülve arra, hogy lássam. A csillagokkal is szoktam beszélgetni. A csillagok mögött vár ránk az ismeretlen.

– Rossz a lelkiismereted? – kérdezte Anna, éles hangján maga is megdöbbsent.

– Sokat iszol. Miért iszol?

– Az ember nem mindig iszik. Ma iszom, holnap nem iszom.

– Miért nem szólítasz a nevemen?

– Nem szeretem a Manó nevet, a Kázmér meg túl hivatalos. Én nehezen becézek.

A férfinak eszébe jutott, milyen szerencsétlenül ült a lány Juditnál a koravén ruhában, szemén csúnya, vényre vásárolt szemüveggel. A pattanás sárgásan, éretten csúnyította el a pisze orrát. A lány, ha hozzászóltak, összerezett, félénken dadogott.

– Apád mindig kiabált veled, ütött is. Rohadjon meg érte! Durva emberek neveltek téged. – Felállt, le-föl sétált a széles konyhában. – Az a kurva mostohád zsíros kenyérrel etetett és a legszentebb tulajdonságaidat akarta eltiporni, de nem, nem sikerült neki. – Megállt, a szeme elfeketedett. – Fel sem érnek hozzád.

A nő megremegett, régi életének nyers felidézése fájdalmat okozott, miközben jólesett neki, hogy itt mászkál előtte Kérey Kázmér és az ő régmúlt sérelmeit nem feledve védelmezi.

– Ne beszéljünk a múltról!

A férfi visszaiült a székebe. Anna megrémült elfeketedett szemétől. Összehúzta magán a vékony selyemblúzt, kamaszkori szorongása áthatolt a testes bor józanrészségén, az egyik pillanatról a másikra kipirult, az ital a fejébe szállt, és úgy bandzsult be, mint annak előtte, tizenhárom éves korában. Anna jobb szemére gyengén látott, szemtengelyferdüléssel született. Jobb szemét behunyta, szemhéját masszírozni kezdte az ujjával, de az ügyetlen mozdulattól könnyezni kezdett. A férfi gyöngéd mozdulattal odaadta a zsebkendőjét.

– Itt van, töröld meg a szemed! Ne sírj!

Anna ideges lett. Mutatóujjával kiszedte szeméből a festéket. A táskájából papírzsebkendőt vett elő, letörölte az arcáról a könnyes sminket.

– Hol a fürdőszoba?

Manó az előszoba felé mutatott. Anna bement a fürdőszobába, hideg vízzel megmos-ta az arcát. Leült a vécére, hosszan, sokat pisilt. A törülközőt koszosnak találta, így a nadrágjába törölte a kezét. Szaporán vert a szíve. Visszaiült a fotelba.

– Csináljuk meg az interjút! – próbált tárgyilagos hangon beszélni.

– Kedvesem, én csak jót akarok neked. Igyál bort és szívjunk el egy finom cigarettát. Legyen ez a mi békepipánk. Ne rám haragudj...

– Nincs semmi bajom. Nem sírtam, csak beledörzsöltem a szemembe a festéket.
Annának meggyújtotta a sodort cigarettát, majd a sajátját is. A nő nyúlt a pohárért, de üres volt.

– Pihenj egy kicsit, mindjárt töltök.

Anna szívta a cigarettát, idegességében egyik slukkot a másik után.

– Ne olyan gyorsan – mondta a férfi halk, szeretetteljes hangon.

– Mégiscsak töltöls!

Kérey Kázmér teletöltötte a poharakat. – Az enyém lesz mindörökre – gondolta, s a lány kezébe adta a teli poharat.

Annának jólesett a bor, arcáról elmúlt a nyugtalan lüktetés, a szeme sem könnyezett. Anna elszívta a cigarettát, a férfi még csak a felénél tartott: – Milyen komótosan, hosszan szívja le a füstöt – állapította meg. Hátradőlt a fotelban, könnyűnek érezte magát. A férfi szeme ismét nyugodt melegséggel fénylett.

– Olyan színű a szemed, mint az öreg fűnek.

– Milyen az öreg fű?

– Mint a te szemed, Manó – szólította meg a férfit, majd kacagott, röviden.

Anna kiitta a pohárból a maradék vörösbort. Kinézett az ablakon, a fákat nagynak látta, égig értek a lombok, az ablakkeret vastagnak és szélesnek tűnt. Madarak hangjára lett figyelmes, éles csivitelésük elnémította a nőt.

– Te vagy e ház királynője, te vagy a világ legszebb embere. Nekem te vagy az Istenem, ha hozzá szólok, te válaszolsz. Mit láatsz, reménységem?

– A fák lombjai az égig érnek, a madarakat nem hallod?

Anna még sosem érezte magát ilyen könnyűnek. A különös lebegés boldoggá tette, úgy érezte, repülni tudna, légies mozdulattal felállt, és táncra perdült. A férfi nézte a lányt, majd hozzálépett, gyöngéden átkarolta, együtt táncoltak. Anna nevetett, nem látta tisztán a férfi arcát. Magába szívta a férfi testszagát. Manó megállt, magához ölelte a nőt, hevesen lökte az ágy felé, a lány a hátára zuhant és a fejét beverte a cserépkályha ajtajába. Anna fejéből ömlött a vér. Kérey felemelte a vérző fejű lányt, az ágyra fektette, levetkőztette, a nyakát csókolni kezdte, majd a mellbimbóját a szájába vette, csókolta, szopta, harapdálta, az ájult test nem ellenkezett. Manó Anna hasát puszilgatta, nyelvét a köldökébe fúrta. Manó megérezte, hogy a lány ismét magánál van, lassan kúszott fel a nő testén, kezével megemelte a lány fejét és a szemébe nézett.

– Légy a feleségem – szuszogta.

Anna rémülten nézte a feldúlt férfiarcot, akkor jött rá, mi is történt vele. Fájt a feje, úgy érezte, szeme a homlokába csúszott.

– Fáj a fejem – nyögte.

Manó az asztról fölkapta a kést, a lányt nyakához szegezte, szeme befeketedett.

– Légy a feleségem.

Anna becsukta a szemét, arra gondolt, ha egy darabig csukva tartja, megszűnik a valóság és álommá lényegül. Szédült, füle, homloka lüktetett. Kinyitotta a szemét, de nem látott tisztán, a kés élének fényessége egy pillanatra megvakította.

– Nem látok. Hol vagyok?

Manó fölültette a lányt, pizsamakabátját előhúzta a dunyha alól, a lányra terítette, kérte, álljon föl. Anna visszazuhan az ágyra, kiszáradt száját törölgette.

– Vízet kérek...

– Ha felállsz, kapsz! Segítek.

Manó a lány hóna alá nyúlt, erősen megmarkolta és felhúzta az ágyról. Anna lába remegett, nézte a konyhakövön heverő kést, hányingere lett. Manó leültette a konyhaasztalhoz, bement a fürdőszobába s vizes törülközővel lemosta hajáról, nyakáról a vért.

– Ezt vedd be! – tett a lány elé egy tablettát.

Anna engedelmesen a szájába vette az apró tablettát, elrágta, vizet ivott rá. Kinézett az ablakon, a fák lombjai már nem értek az égig, a csendes táj megrémisztette. Az ajtót nézte: – Az előbb nyitva volt, most zárva – állapította meg.

– Szerelmem, mostantól nem kell félned, én leszek a te oltalmazód, örökre együtt maradunk – súgta fülébe a férfi.

Annának könnyes lett a szeme, ismét vizet kért. Manó a csaphoz ment, a nő felállt, elindult az ajtó felé. A férfi hátulról elkapta, a kést a torkához nyomta, visszahúzta az asztalhoz.

– Hova mennél ilyen állapotban? Hova mennél? Hiszen csak most érkeztél meg.

Anna nézte a megalomlott férfi arcát. A tabletták nem hatottak. Manó adott a lánynak még egy marihuánás cigarettát. Meggyújtva odaadta neki. Anna szívta a különös cigarettát, még mindig nem tudta, mit is szív valójában.

– Bort adj!

A férfi a kancsó bort, a poharat a lány elé tette, és leült az ablak alatti székre. Manó a harmadik marihuánás cigarettájára is rágyújtott. Mosolyogva nézte a remegő lányt.

– Kedvesem, marihuánát szívsz. Ez nem a valóság, te ruhában ülsz itt, és a jövőnkéről beszélgetünk. Téged én még nem öleltelek meg, csak te hiszed. Én annyira szeretlek, hogy nem tudnék neked fájdalmat okozni. Te nem verted be a fejed, ez álmom. Szeretsz engem, a kamasz kislány félnék, szűzies szerelmével.

Anna végigsimította a vizes haját, a keze véres lett, ki akarta tapogatni a fején a sebet, de a férfi ráüvöltött.

– Ne nyúlj a fejedhez!

Az üvöltő férfi látványa megrémisztette. Fájdalma kezdett tompulni, beleszívott a sodort cigarettába, és kedvesen mosolygott.

– Hozzad megyek feleségül.

Manó arca megremegett, majd elérékenyülten megsimogatta Anna vékony csuklóját.

– Ez a kéz fog engem ölelni. Te híres költő leszel, festményeim méltó társa. Istenek vagyunk a Földön, a mi művészetünk örökké élni fog.

Anna kedvesen mosolygott, lassan szívta a cigarettát, mint ahogy előbb a férfitől látta. Ismét könnyűnek érezte a testét, kinézett az ablakon, a táj nem változott, ez megnyugtatta.

– Fehér ruhában leszel.

– Igen, fehér ruhát veszek fel.

– Kire gondolsz most?

Anna nézte a férfi fekete szembogarát, eltorzult vonásait. Kinézett az ablakon, a fák lombjai ismét az égig értek, várta a madarak hangos csivitelését. Csend volt.

Az ablakkeretek megszelekedtek. Megitta a pohár vizet, de még mindig szomjúságot érzett. Arra gondolt, mindent megígér, s akkor, talán, életben marad. Megnyalta kiszáradt száját, nem mert vizet kérni, nem mert bort inni.

– A madarakra gondolok.

A férfi rácsapott az asztalra, üvöltött.

– Nem, te a szeretődre gondolsz.

Ököllel beleütött a lány arcába. Anna megszedült az ütéstől, orra vérezni kezdett. Tenyerével megtörölte véres arcát.

– Kire gondolsz most?

Anna arca megkeményedett, a megvadult férfi arcába köpött.

– A szeretőmre gondolok – sziszegte.

Manó rémülten dőlt hátra a székben. Anna erőt merített a férfi rémületéből. Felállt, a késért nyúlt, de a férfi ismét megütötte, majd kicsavarta a lány kezéből a kést s válláról levette a pizsamakabátot.

– Ülj meztelen! Szép vagy, kérlek, állj fel, hadd lássalak, hadd lássalak mindenütt!

Anna felállt, hátát görnyedten tartotta.

– Két szeretőm van, az egyik jobb, mint a másik. Tegnap szeretkeztem az egyikkel, előtte való nap a másikkal – magabiztosan beszélt.

Manó megremegett. A nő visszaült. – Gyáva, örült és csúnya – gondolta végig tárgyilagosan. Fázott, de nem mert ruhát kérni, pisilnie kellett, de nem mert a fürdőszobába menni. Félt, de nem mutatta ki.

– És a költészet! Miért akarsz kurtizán lenni?

Anna kacagott, rácsapott az asztalra, üvöltött.

– Boldog és szabad ember vagyok, te meg egy öreg, csúnya, bolond manócska. Pitiáner gyilkos vagy. Nem leszek a feleséged.

A férfi összegörnyedt és sírni kezdett. A nő nem látta az arcát. Nézte Manó remegő kezét, az arcáról törölte a könnyeit, vagy tanácstalanul nyúlt jobb vagy bal zsebébe, bizonyára a zsebkendőjét kereste. Anna mozdulatlanul figyelte őt. A férfi abbahagyta a sírást, ránézett a lányra.

– Gyönyörű színe van a mellbimbódnak. Megcsókolom a mellbimbódat.

Anna kinézett az ablakon, a fák lombjait fújta a szél, már nem sütött a nap.

– Az enyém vagy, miért ellenkezel? Én csupán szeretni akarlak – a férfi nyugodt hangon beszélt.

– Mesélj magadról – kérlelte a nő s óvatosan magára terítette a pizsamakabátot.

– Szóval, nem haragszol? Érzed a szerelmem?

Anna töltött magának a borból, rágyújtott a saját cigarettájára.

– Mesélj!

– Manyóka azt ígérte, tudod, ő az én édesanyám volt. Manyóka azt ígérte, mindent megkapok, hírnevet, szerelmet. – A férfi könnyezni kezdett, majd erőt vett magán s folytatta. – Nem vagyok még világhírű, de az leszek. Az a másik, a Homonnai, micsoda név, neki sikerült. Gyűlölöm Homonnait! Ha szeretsz, én is világhírű leszek. Te vagy a szerelem, a költészet. Te leszel az én társam. Most beszélj!

– Nem látok tisztán...

A férfi a nő fejét az asztalba verte, üvöltött.

– A szeretőidre gondolsz, mikor én a kettőnk jövőjét tervezem. Minden nő kurtizán!

Az asztalon lévő sótartót a falhoz vágta, az ablakpárkányról elvette a kést, hadonászni kezdett vele. Anna remegett, fázott, és félelmében bepisilt. Szégyenében elpirult, vizelete csöpögött a magas, keskeny konyhai székről. Kérey elégguggolt, kitágult szemmel nézte a kipirult, pisilő lányt.

– Én vagyok a... – a nő elsírta magát. – Fázom.

Manó nézte Annát: - Megölöm. – Döntötte el. Gyöngéden végigsimogatta a nő vizelettől nedves combját.

– A férfi az erő, látod – simogatni kezdte a nő mellét –, ebből szopunk – lenyúlt a nő lába közé –, ebből jövőnk ki. A ti sátok érzékeny, puha, a testünk oltalmazó, pusziglató melegsége. Anna nézte a férfi zsebéből kikandikáló kést, Manó arcát megsimogatta.

– Társad leszek... – suttogetta.

Manó szeme melegen fénylett. Anna hirtelen mozdulattal kirántotta a férfi zsebéből a kést és szíven szúrta Kérey Kázmért. A kés félig kiállt a férfiből. Szembogara kitágult, szája szélesre nyílt, majd összecukódott, hangtalanul a nő lába elé zuhant.

Anna ült, töltött a borból, rágyújtott. Nem fázott. Kinézett az ablakon, ismét sütött a nap, de már csak a kert végét érte a nap sugara. Elnyomta az elszívott cigarettavéget, bement a fürdőszobába, megengedte a zuhanyt. Sokáig állt a zuhany alatt. Az egyik kevésbé koszos törülközőbe megtörölte a testét. Óvatosan megfésülködött, hogy fején a sebet ne sértse fel. Táskájából elővette dezodorát, alaposan befújta magát. Felöltözött, mezítláb kiment a kertbe, körbesétált. A ház mögött régi kút állt, rajta zöldre festett fatető. Elhúzta a fatetőt, belenézett a mély kútba, megnyugodott.

Visszament a házba, levette a ruháját, csupán fehérneműt viselt. A lábával megfordította Kérey Kázmér halott testét. Az ágyról lehúzta a lepedőt, rátette a halott testet, abba belekötözve kivonszolta azt a kútig. Hatszori nehéz mozdulattal a kútba dobta. Szuszogott. Leült a kút mellé. Mikor elmúlt a szuszogása, fölszerelte a kerti slagot, végiglocsolta a kertet. A zöld fatetőt gondosan visszahelyezte. Bement a konyhába, lehúzta a véres dunyhahuzatot, a szekrényből friss ágyneműt vett elő. Rendbe tette az ágyat.

A szeme rátévedt a konyhaszekrényre készített marihuánás cigarettára, fogta, a vécébe dobta, kétszer is lehúzta az öblítőt. A felmosó vödörbe hypót, mosogatószert öntött, rá forró vizet eresztetett és felmosta a konyhakövet. Az asztalt szivaccsal letörölte. Leült, körülnézett. Rágyújtott. Töltött magának az ásványvízből, ivott. Nem gondolt semmire. Kihozta a fürdőszobából azt a törülközőt, amit használt. A véres dunyhahuzatnak és a törülközőnek keresett egy szatyrot. Elmosogatott. Állt a konyha közepén, akkurátusan végignézett minden tárgyat. Fölvette a szandálját és elindult.

A vonatállomáson kevesen várhoztak, fél órája volt a vonat érkezéséig.

Már alkonyodott, mire a vonat megérkezett Budapestre. Otthon ivott a whiskyből. A homloka lila volt az ütésnyomoktól. Vizesborogatást tett a homlokára. Nyugodtan aludt el, tudta, Manó nem mondta el Juditnak, hogy kimegy hozzá interjút készíteni.

5.

Judit vasárnap érkezett meg Manóhoz, mindkét kezében teli szatyorral. Vett hagymát, anyjától hozott befőttet, a hentesnél darált húsért állt sorban. Fasírtot akart sütni.

Nagyot nyögött, amikor letette a konyhaasztal mellé a két szatyrot. Leült, kezével megtörölte izzadságtól gyöngyöző homlokát. – Hol lehet? – gondolta és megdöbbenéssel vette tudomásul a gondos rendet. Manó sosem takarított. Nézte a szépen megvetett ágyat. Végigdőlt az ágyon. Nyögött, fájt a dereka. – Biztosan elment a kocsmába – gondolta Judit. Becsukta a szemét, a hűvös, friss ágynemű lehűtötte izzadt testét. Elaludt. Fél órát, ha aludhatott, arra ébredt, hogy fázik. Fogta a szatyrokat, kirámolt. A húst betette a hűtőbe. Két hete, mikor megjött az anyjától, Manó után ment a kocsmába: a férfi gorombán hazazavarta. Ott ült, itta a bort és nézett ki az ablakon. Legszívesebben most is elment volna. Kivette a hűtőből a húst, főzni kezdett. Felbontott egy üveg narancslét, sokat ivott a hideg italból. A gondos rend nyugtalanította: – Csak nem Anna miatt csinált rendet?

Nem szerette Annát. Végül főzni kezdett. Az apró, laposra formázott húsdarabokat forró olajba dobta. Tíz darab hús pogácsát formázott meg. Amikor az első kisült, késsel szétnyomta, zsömlé közé tette, jóízűen evett. Az óráját nézte, már négy óra elmúlt. Elhatározta, nem süt krumplit, csak ha a férfi megérkezik. Megszólalt a telefon.

– Szia, Anna, de jó, hogy hívsz – szólalt meg negédes hangon.

– Szia, de örülök, hogy hallok a hangod. Hogy vagy? – Anna is negédesen beszélt.

– Jól. Manót várom. Mikor jössz?

– Éppen ez a gond. Nem tudom megcsinálni az interjút, fáj a derekam. Hol van?

– Nem tudom.

– Ha meggyógyulok, telefonálok. Mondd meg neki, hogy elnézést, de ágyban fekszem.

– Jó, szia. Leteszem, mert odaég a hús.

Judit az utolsó három hús pogácsát kiszedte a forró olajból. Kávét készített magának. Tejet vett elő a hűtőből. A forró kávéból sokat töltött, rá kevés tejet. Leült az asztalhoz, rágyújtott, kávézott s nézett ki az ablakon. A szél felerősödött, a nap nem sütött. Judit nem bánta, nem szerette a meleget. – Olyan negédesen beszélt, mint én, pedig nem szokott. – gondolta végig az előző beszélgetést. Felhívta a pesti lakásukat, hátha Manó hazament, de senki nem vette fel a telefont. Tanácstalanul ücsörgött, majd levette vékony bőrcipőjét, felvette a tornacipőt és elindult a kocsmába.

A söntésnél Pista állt, Judit szerette a fiút.

– Szia, de örülök, hogy te vagy itt? Nem láttad?

– Gyere, igyál egy kávét! Nem láttam, legalább egy hete.

– Nem kérek semmit. Tegnap se láttad?

– Nem én, most mondom. Nem járt itt.

Judit idegesen körbenézett, mintha nem hinne a fiúnak, majd kedvesen mosolygott.

– Igyál valamit!

– Van narancslé?

– Már adom is. Ne izgulj, rossz pénz nem vész el.

– Én mindig tudom, hogy ő hol van, és most nem tudom.

Beleivott a vastag üvegpohárba. Fizetni akart, de Pista nem engedte. Elköszönt a fiútól és visszament a házba. Körbejárta a kertet. Bement a konyhába, ismét felhívta a pesti lakásukat, de nem vette föl senki. Leült, rágyújtott, nézett ki az ablakon. – Felhívom Laci! – döntötte el. Laci volt Manó legjobb barátja. Laci otthon volt, azt mondta tegnap-

előtt beszélt Manóval utoljára. Laci megnyugtatta Juditot, javasolta, menjen el a kocsmába, biztosan ott ül. A nő nem akarta Lacit felidegesíteni, nem mondta, hogy már járt ott.

Letakarta a húst, elmosogatott. Bezárta az ajtót, a kulcsot kivette a zárból. Már sötétedett. Szorongott. Bekapcsolta a rádiót, híreket mondtak. – Most nem hallom, ha jön valaki – nyugtalankodott. Lepakcsolta a rádiót. Fülelt. Elcsendesedett a szél. A táskarádiót maga elé tette, ha mégis meggondolná magát, s mégis bekapcsolná, akkor ne kelljen felállni érte. Manó a konyhaszekrényen tartotta a rádiót. Poros volt a rádió. Nézte a konyhaszekrényt, az is poros volt. – Miért csak az asztalt és a konyhakövet takarította? – tanakodott. Bement a fürdőszobába, nem észlelt semmi gyanúsat. Kijött a fürdőszobából, az ágyhoz ment, felemelte a dunyhát: – Az ágynemű friss.

Ez nem tűnt szokatlannak, inkább a férfi cserélgette az ágyneműt. – Várt ez valakit – jött rá Judit. – Talán engem? – kérdezte magától.

Legszívesebben hazament volna Pestre. – És, ha megjön. Jobb, ha itt várom – gondolta végig.

Megnézte a letakart húst, már kihűlt, betette a hűtőbe. Az asztról elvette a tejet, azt is a hűtőbe tette. Leült, rágyújtott. Bekapcsolta a rádiót, könnyű slágerek szóltak. Pár számot végighallgatott, szorongását oldotta a könnyed, gyors zene. Lepakcsolta a rádiót, az óráját nézte, tíz óra múlt tíz perccel. Beült a fotelba, hátradőlt, de fejére csúszott a fotelra terített puha anyag. Megijedt, felállt, s gondosan megigazította az anyagot. Szőke, véres hajszálak hullottak a lába elé. Nem merete megfogni. Leguggolt és nézte. Vékonszálú, mint Annáé – állapította meg.

Levette a fotelról a puha anyagú takarót, és rázta, semmi nem esett ki belőle. A fotelra visszatette a takarót: – Hat éve vettem – gondolta. Állt, jobb lábával belerúgott a véres hajszálakba, de azok beleragadtak tornacipőjének mintázott gumitalpába. Nem nyúlt hozzá. Jobb lábáról levette a tornacipőt, nézte, aztán letette a földre. Jobb lábával mezít-láb, ballal tornacipőben az asztalhoz ült. Mereven ült, mint aki karót nyelt. Megszólalt a telefon, összerezzent. Laci érdeklődött.

– Helló, mi újság?

– Semmi – mondta Judit vékony hangon.

– Elmentél a kocsmába?

– Minek zavarjam, biztosan ott ül. Rossz pénz nem vész el.

– Félénken beszélsz...

– Aludtam már. Holnap fölhívunk – köszönt el a férfitől.

Judit öntött magának a narancsléből, ivott a fűszeres húsrá. – Túl fokhagymásan csináltam – gondolta. Nézte a tiszta konyhakövet. Már koromsötét volt odakinn.

Felállt, a jobb lábára való tornacipőjét a konyhai mosogatóban lemosta, a véres hajszálak eltűntek a lefolyóban. Levette bal lábáról a tornacipőt, felvette vékony bőrcipőjét és visszaült az asztalhoz. Elfogyott a cigarettája. Felállt, tudta, Manó a konyhaszekrényben tartja a cigarettáját. Talált is egy dobozzal. A konyhaszekrényt alaposan szemügyre vette. Judit állt a konyhaszekrény előtt. Manó sosem engedte őt a pincébe. Judit itt élt Manóval már húsz éve, de még sosem járt a pincében. A hűtő tetején tartott elemlámpát megfogta és lement a pincébe. A lámpával végigpásztázta a sötét, alacsony, keskeny helyiséget: nem látott csak borosüvegeket. Be akarta csukni a pince ajtaját, amikor észrevett egy nagy papírdobozt, amire Manó ráírta: Vigyázz, mérreg! Ne nyúlj hozzá, veszélyes!

Felismerte a férfi elnagyolt betűit. – Miért írta rá? – Judit nem értette. Odament a dobozhoz, nem merete megfogni. Próbált belevilágítani, de nem lehetett, Manó leragasztotta. A nő a lámpával finoman megbökte a dobozt. Olyan érzése támadt, mintha papír lenne benne. Jobb kezével végigtapogatta a dobozt, majd óvatosan megemelte. Nem volt nehéz. Kiszáradt száját megnyalta, óvatosan magához szorította a papírdobozt, és kihozta a pincéből. Letette az asztalra, leült. Lepakcsolta az elemlámpát. Felállt, a kulcsot visszatette a zárba. A konyhaszekrényből elővette a nagyollót. A doboz tetejét felvágta, majd ismét bekapcsolta az elemlámpát, és belevilágított a papírdobozba. Judit keskeny szája szétnyílt. Letette az elemlámpát, és merész mozdulattal letépte a doboz tetejét. A papírdobozban pénz volt, oly sok pénz, hogy a nő lába megremegett. Le kellett ülnie. – És énnekem mindig azt mondja, nincs pénze. – Felállt, belemarkolt az ötezszekrénybe: – Halnál

meg ott, ahol vagy! – sziszegte hangosan. Ránézett az órájára, már éjfél is elmúlt. Rágyújtott, beleivott a narancslébe. Könnyes lett a szeme. Végiggondolta, hogy az elmúlt húsz év alatt csak adott: pénzt, enni, és hű szerelmét. Sosem csalta meg őt. Mindig az ő munkájáról beszéltek, mindig az ő karrierje volt a fontos. Judit könyvtárosként dolgozott. Szerette a munkáját. Igaz, Manó többször kérte, ne dolgozzon, majd ő eltartja, de a nő érezte, ezt csupán azért ajánlja fel neki, hogy végképp elszakítsa a külvilágtól. Letörölte arcáról a könnyet: – Te vagy az én szűzies, szent asszonyom – idézte fel a férfi becéző szavait. – Anna él – gondolt a nőre. Elnyomta a cigarettavéget. Felállt, az ágy mellől előhúzta régi bőröndjét, az asztalra tette. Gondosan számolni kezdte a pénzt, hangosan számolt: – Öt-ezer, tízezer, tizenötezer, húszezer...

Amikor az ötmillió forintot kiszámolta, elálmosodott. Melegített magának kávé, rágyújtott. Hányingere lett az erős dohánytól, Judit könnyű cigarettát szívott.

Már hajnalodott, mire az összes pénzt megszámlolva a bőröndjébe tette: harmincnégy-millió-kétszázharmincötezer forintot. Az üres dobozt visszavitte a pincébe. A bőröndöt visszatette az ágy mellé. Vizes szivaccsal letörölte az asztalt. Töltött magának egy kupica pálinkát. Lassan kortyolgatta.

Pesti lakásukat felhívta, senki nem vette fel a telefont. Töltött magának még egy kupica pálinkát. A kútra gondolt: – Ha én megölném, a kútba dobnam.

Ismét rágyújtott. Már nem érezte erősnek a cigarettát. Önmagára gondolt, ötvenéves nő, és semmije sincs: Manó a ház, a pesti lakást bérlik.

– Mindenemet nekiadtam, az életemet. Még gyereke sincs, mert ő nem akart.

Kinyitotta az ajtót, a hajnali friss levegőt magába szívta. A kúthoz ment, elhúzta a zöldre festett fatetőt, belenézett. Nem látott semmit. Visszament a konyhába, magához vette az elemlámpát. Bevilágított a kútba, a vízbe fehér lepedő lógott, aminek az egyik fele rátapadt a betongyűrűre. Riadtan visszalökte a fatetőt. A lámpa kiesett a kezéből. Körülnézett. Csend volt, még a madarak sem csiripeltek.

Berohant a házba, magára zárta az ajtót. Már pontosan tudta, mi történt. Judit nem bírta az alkoholt, de most töltött magának még egy kupica pálinkát. Ivott. – Ráérek, senki sem zavarhat – mondta magában s maga is megdöbbsent, megkönnyebbülést érzett.

A madarak rázendítettek hajnali éneklésükre. Judit felállt, kinyitotta az ablakot. Visszaült, kezében forgatta a csikket. Bedagadt a bokája, lerúgta magáról a vékony bőrcipőt. Végigdől az ágyon. Becsukta a szemét. Arca kipirosodott a pálinkától, feje lüktetett a ki-merültségtől. Elaludt.

6.

Anna bejárt a szerkesztőségbe, írta a cikkeit vagy otthon dolgozott. Kevés emberrel találkozott. Élvezte a magányt. A hónap végétől szabadságra akart menni. Két hét elmúltával fölhívta Juditot.

– Tessék... -

– Szia, itt Anna. Mi újság?

– Semmi. Kicsit rossz kedvem van – mondta Judit. Megdöbbsent, azt hitte, Anna nyugtalan, félénk lesz.

– Egyedül vagy?

– Igen.

– És ő, mit csinál?

– Á, ne is mondd! Tudod, mindig vágyott Rómába. Ott van, szerintem. Vagy te tudod, hogy hol van?

A nő Judit hangjában nem érzett szorongást vagy bánatot: – Rájött, hogy a férfi gazdag – gondolta. Rágyújtott. Direkt várt a válasszal.

– Halló, itt vagy? – türelmetlenkedett a másik nő.

– Valóban? Rómában lenne?
 – Nincs meg az útlevele. Hagyott egy levelet, amiben csak ennyi állt: „Kedvesem, elutaztam. Hívlak, csak téged szeretlek: Manó.”
 – Biztosan visszajön. Szép megszólítás: kedvesem. Nagyon szeretett... -
 – Kérlek, ne beszélj róla múlt időben! Jó is, hogy hívtál. A legutóbbi festményeiből csinállok bemutatót, itt a házában. Most is éppen azon dolgozom. Te mindig olyan szépen írsz róla, mindenki tudja, mennyire szereted őt. Te nyisd meg a bemutatót! Küldünk meghívót a római barátjának is. Mit lehet tudni, hátha hazajön.
 Anna elnyomta a cigarettát. Hallgatott. Legszívesebben kimondta volna, valójában mi is történt. Judit élvezte, hogy Annát sikerült zavarba hoznia. A nő némaságát félreértette és bátorságát merített belőle.
 – Érzem, hogy te nagyon szereted őt, azért kérlek téged. Ő nagyszerű férfi, sok nő szereti.
 – A gazdag férfiakat szeretik a nők.
 Judit hangja megremegett: rájött – gondolta. Rágyújtott. Anna is.
 – Sokat dohányzol – mondta Judit.
 – Megnyitom a bemutatót. Most leteszem a telefont. Csöngettek. Majd hívlak – elköszönt.

Beült a foteljába. Megborzongott, pedig melegen sütött a nap. Tudta, Judit tudja. Nem érzett büntudatot, sem keserűséget. Olyan érzése volt, mintha filmforgatáson ülne, s ő nem lenne más, csupán az egyik szereplője a történeteknek. Tudta, a történet másik szereplője Judit, aki sosem fogja sem zsarolni, sem bántani. – Mennyire nyugodtan társalgott – gondolta végig az előző beszélgetést.

Anna az elmúlt hetekben összegyűjtötte a verseit és elküldte egy jó nevű kiadónak. A kiadó érdeklődést tanúsított a kötet iránt.

Anna úgy döntött, elutazik. Kati már többször fölajánlotta a balatoni nyaralóját. Elhatározta, két hétre egyedül lesz, s a régi verseit átnézi, sőt, ír újabbakat is. Örült ennek a lehetőségnek: – Költő leszek – mondta magában.

Anna nem vágyott a testi szerelemre. Mindkét fiújának azt hazudta, beteg s ne hívják, míg nem jelentkezik. Kival is csak a közös erkélyen váltottak néhány szót.

Hetek óta nem ivott. Felállt, elővette a bársekrenyből a whiskysüveget, töltött magának. Belekortyolt a meleg italba, hányingere lett. A hideg ásványvízért lusta volt kimenni. A második pohár után már elmúlt a hányingere. A telefon csörgött, nem vette fel: – Ma se megyek sehova – mondta magában. A bemutató megnyitójának szövegén törte a fejét.

7.

Juditot felháborította Anna magabiztos hangja. Leült a kerti padra. A hűvös szél jólesett izzadt testének. Az elmúlt hetekben hőkullám gyötörte, a levegőt is szaporábban vette. Elhatározta, addig nem fekszik le, míg meg nem találja a megfelelő megoldást. Most, hogy Annával beszélt, rájött, mégsem csinál bemutatót.

A munkások egy nap elvégezték a munkát: bebetonozták a kutat s helyébe, a bebetonozott betongyűrűre vörösfenyőből készült faasztal került. A faasztalhoz két hosszú fapadot készítetett. A munkások tegnap hozták a padokat.

A nő hátrament, leült az asztalhoz: – Kéne permetezni, az almatermés elpusztul – állapította meg s úgy határozott, levelet ír Annának. Judit jobb kezével végigsimította a faasztalt. Úgy döntött, olyan levelet ír Annának, ami végérvényesen megszakítja kettőjük kapcsolatát.

Az asszony bement a házba, narancslét vett elő a hűtőből, a konyhaszekrényről magához vette műanyag borítású dossziéját, vállára tette retiküljét s visszautat a vörösfenyőből készült asztalhoz. Már nem fúj a szél. A délutáni naptól kimelegedett. Levette blúzát, melltartóban ült. Fölbontotta a narancslét. A műanyag borítású dossziéból elővett kéziratpapírt, a retiküljéből tollat.

Sokáig ült az asztalnál. A szél ismét felerősödött, így bement a házba, a konyhaasztalnál megírta a levelet.

8.

Anna elutazott Kati nyaralójába. Ákos elfogadta, hogy ne találkozzanak, ebből rájött, hogy Katival lefekühdhetett, ezért a türelmesebb arcát mutatja. Ákos azt is mondta, hogy bár mikor szívesen újrakezdje vele az életet, és csak őt szereti. Anna hitt neki. Kati megígérte, hogy utána küldi a postáját.

A nő élvezte a szezonvégi csendet. A vízparti büfésnek tetszett, így a lángosára sok sajt és sonka került. Szinte mindennap lángost evett. Anna nem vette észre a férfi vágyakozó tekintetét. Örült, hogy végre jó konyhára lelt. Borsós borraivalókat adott, amit a vékony, magas-termetű, középkorú büfés kelletlenül fogadott el, de Anna minden esetben erőszakosan rátukmálta a pénzt.

Jóllakottan sétált be a házba. Elhatározta, délután alszik. Egész nap álmos volt. Az augusztusi első hűvös nap elszomorította: vége a nyárnak – mondta magában. Egy biciklista fiú majdnem nekiment. Anna káromkodott. A levelesládát kinyitotta, már három napja nem nézett bele, most is csak azért, mert unatkozott. Senkitől sem várt levelet.

Megörült, amikor meglátta Kati kézírását. Jóllakott álmosága elmúlt. A borítékban volt egy másik boríték, Judit levele:

„Anna

Manó hazajött Rómából. Így elmarad a bemutató. Remélem, jól vagy.
Ha úgy gondold, hívd fel, és készíts vele interjút!

Üdvözl: Judit”

Anna háromszor olvasta el a levelet. Nevetett, majd sírt. Fölbontott egy üveg bort, megitta. Az alkohol könnyűvé tette. A büfésre gondolt. Vágyat érzett az idegen férfi iránt.

Megitta az utolsó pohár bort és visszament a partra. A férfi bezárta a büfét. Anna a férfi hálókocsijában aludt. Sokáig szerelmeskedtek. Anna arra gondolt, Steinbeck ilyen hálókocsikat írt meg az *Érik a gyümölcs* című könyvében. Anna tizennégy éves lehetett, amikor olvasta ezt a regényt. Megsimogatta az alvó férfi izzadt, vékony száajú haját, és emlékezetében felidézte a kötet színét: zöld színe van, jutott eszébe. ■ ■ ■

■ **Marton Mária** (Budapest, 1953): megjelent könyvek: *Magánérzetek* (antológia), *Drámák*, *Fronthatás* (drámák), *Rendezte Marton Frigyes* (interjúkötet), *Istentelen század* (társadalmi regény), *Mese Lázár Ervinről* (interjúkötet), *Tájképre nincs idő* (szocialista lányregény), *Hierarcha* (Varga Imre szobrászművész életéről), *Az öröm ujjhegyén Csukás Istvánnal* (interjúkötet), *Kettős vallomás* (verseskötet)



HONNAN ÉS HOVÁ?*

Az „önmegszólító” vers távlatváltozása a kései modernség korszakküszöbén

Az egyszerűség kedvéért a műalkotásnak ezúttal két olyan létesítő sajátosságából indulunk ki, amelyek körül nagyjából szakmai egyetértés feltételezhető. Az egyik a maga nem időn kívüli „tárgyszerűségében” elgondolható olyan egység, amely fenomenalitás és materialitás kölcsönösségében mindig *képződményszerűen* tárul föl a befogadás számára. Ennek értelmében az esztétikai tapasztalat ugyan az érzékek megszólításával veszi kezdetét, de ami itt feltárul, nem marad tisztán az érzékek tartományában. Úgy alakul egyedivé, hogy a benne megtörténi igazság jóvoltából több lesz pusztán materiális önmagánál. Az pedig, hogy a szépség nem egyszerűen az érzékeket nyugtázza le, a műalkotás ama másik meghatározó sajátosságából következik, hogy az irodalom esztétikai tapasztalatának a nyelv az elsődleges, pontosabban: *konstitutív* médiuma. Ami közelebből azt jelenti, hogy a nyelv egyszerre közege és végrehajtója is a képződményi létesülésnek. A szavak értelmének és hangzásának egysége a fenti okból nem tehető az összetartozásukat mondottra és hordozóra bontó analízis tárgyává. Az olvasás tapasztalatában *megszólaló szöveget* azért nehéz (ha egyáltalán lehetséges) lingvisztikai elemzés tárgyává tenni, mert benne a szó nem egyszerű jelként funkcionál és a nyelviesség teljesítménye itt nem merül ki szótár és grammatika¹ összjátékában.

Az irodalmi mű (fölcserélhetetlen) egysége abból a körülményből vezethető le, hogy amit benne

alkotott létesülésként a nyelv jóvoltából tudtul veszünk, az *alakítatlan formában* sehol nem férhető hozzá.² Vagyis „a művet csak akkor tapasztaljuk igazán, ha a közvetítést nem különböztetjük meg magától a műtől.”³ Ennyiben a „nyelvi megalkotottság” fogalma nagy részben maga is félrevezető. Az irodalmi mű ugyanis elsősorban olyan nyelvi megvalósulás, ahol nem valamely dolog ölt úgymond – utóbb róla valamiképpen le is választható – „nyelvi formát”, hanem ahol a közlés igényére dialogikusan ráhallgató olvasás a szöveget úgyszólván a nyelvbe visszavezetve segíti létezni az írásban mondottakat. A mondottak létre segítőként az olvasás azonban – bár nélküle mindig néma marad a szöveg partitúrája – csak akkor képes közreműködni az esztétikai tapasztalat eseményében, ha ellen tud szegülni annak a saját kísértésének, hogy a költői nyelv materiális teljesítményét – a jelentésstabilizáció érdekében – feláldozza az esztétikai tapasztalat fenomenalizációjának oltárán. Tehát ha észrevétlenül sem lép olyan művészet-ideológiai értésmódok szolgálatába, amelyek abban érdekeltek, hogy a mondottakat a nyelvi keletkezés nem-szemantikai szövevényéből „kihámozott” gondolati összefüggésként vagy a nyelv művészeti anyagszerűségétől „megszabadított” dologként (tárgy, ábrázolás, reprezentáció) tegyék hozzáférhetővé.

A nyelv rendelkezésre-állása azonban olyan látszat is egyben, amely meglehetősen megtévesztő lehet. Mert a nyelv, ahogyan már Humboldt figyelmeztetett rá,

voltaképpen a használóit uraló erőként képes csak szolgálni a szóértés mindennapjait: „Az ember leginkább, sőt – mivel érzései és cselekvése a képzeitől függenek –, kizárólag úgy él együtt a tárgyakkal, ahogyan azokat a nyelv a rendelkezésére bocsátja.”⁴ Ugyanakkor a jelentések *irodalmi* képződésében – éppen mivel ilyenkor csupán önmagára vonatkozó, önmagát külső utalásokról elválasztva beteljesítő szöveggé van önmagára utalva – a nyelv a maga materiális potenciáját felerősítve működik közre. Ez az anyagszerűség ráadásul azért nem közvetlen megfelelője a képzőművészet színeinek vagy a zenei hangoknak, mert a nyelvi szó sohasem néma és semleges materialitás. Minthogy a szó – különösen a főnevek történeti dimenzionáltsága és a szóhangulat, tónus és valószínűsítő – már a mindenkor új használatot megelőzve is „gondol” mindig valamit, az aktualizált szóban felszabaduló jelentéspotenciál sohasem irányítatlanul teljeseedik ki. Az olvasás ezért olyan közreműködés a jelentésképződés eseményében, ahol úgyszólván az abba való bevonódás idézi elő egy olyan részesülés tapasztalatát, ahol nem áll fönn – legyenek azok mégoly „eredetiek” vagy „autentikusak” – az ún. egyéni olvasatok teljesítményének teljes szabadsága.

A beszéd szerepe nyelvi valóságában

Mindezt azért szükséges már előljáróban hangsúlyoznunk, mert a klasszikus modernség magyar lírája körül – éppen a vers szubjektumának a szövegtől legtöbbször elkülönült, sőt, annak történéseit uralni képes szituáltsága okán – máig fennáll annak vélelmezése, hogy a „nyelvi megformáltság” gazdagsága és iskolázottságának foka igazolt irodalomtörténeti értékkülönbségeket tár fel a korszak klasszikusai és másodvonalbeli alkotói között. Az eredeti és invenciózus nyelv művészet alkításnak a képi-metaphorikus alkotásmóddal azonosított poéticitása így emelte Babitsot vagy Kosztolányit a hangulatlíra kismesterei (Juhász Gyula, Tóth Árpád) vagy az esztétikai reprezentáció minden formáját elutasító Kassák Lajos fölé. De nagyjából hasonló történt a kései modernség kanonizációs műveletei közepette is: József Attila és utóbb Szabó Lőrinc hasonlóképp a „poétikus-metaphorikus” alkotásmódként értett költészet ismérvei szerint számított beszédesebbnek a népdalhangomány ösztönösségére egyszerűsített Erdélyi Józsefnél. Utóbbi esetben azonban nem lehetett nem észlelni azt a mélyreható versgrammatikai és -retorikai (s vele: a szubjektum- és nyelv szemléleti) változást sem, amely időközben – és a leglátványosabban éppen Kosztolányi és József Attila között – a lírai beszédmód történetében végbement. Ideértve természetesen a képalkotás alapvető strukturális vál-

tozásait is, ugyanolyan jelentőséggel, mint amilyenre időközben a lírai alany versbeli elhelyezkedésének és nyelvi konstitúciójának új formái szert tettek. Ezek a különbségek különösen a harmincas évekre váltak szembeötlővé, elsősorban Ady és Szabó Lőrinc, illetve Kosztolányi és József Attila között, így téve később lehetővé e klasszikusaink költészettörténeti helyének újraértelmezését. Az újraértelmezés műveletei ugyanis azt mutatják, hogy a Kosztolányi-, illetve a József Attila-versek képi építkezésében legalább olyan funkcionális, episztémé-történeti különbségek vannak, mint például Ady vagy Szabó Lőrinc „szerelmi” lírájának beszéd szerkezetében.

A századeleji modernség klasszikusai közül elsősorban Kosztolányi számít olyan formaművésznek, akire – lényegében a pályakezdés impresszionista-szecessziós versdísztelvezésétől a *Számadás*-kötet komor ünnepléességéig – különösen jellemző a versbeszéd artisztikus hangolása, amely a frivol játékosság külsőségeitől a meditatív bensőségig számos autentikus formában volt képes hangzás és értelem egységének poétikai sokféleségét felmutatni. Tökéletes verstechnikai tudása – a más modalitású Babits-líra exkluzív képi, nyelvi, metrikai precíziójával párhuzamosan – nem minden alap nélkül kelthette annak képzetét, hogy a klasszikus magyar költészeti modernség uralkodó karaktere lényegében a magas nyelv művészet igényű, esztétista képalkotás alanyi lírájában öltene testet. Még akkor is, ha a beszéd és annak tárgya poétikailag reflektált viszonyban – mindenesetre mindvégig fenntartva a vers grammatikai alanyának a mondottaktól való elválasztottságát – időről-időre felbukkantak is a saját mű médiumaként megszólaló személytelenség nyelvi alakzatai. A Kosztolányi-líra képi-metaphorikus szcenikája és esztétizált retorikája a legemlékezetesebb versekben szinte tökéletes modális illeszkedéssel talál egymásra. Ez még olyankor is így van, amikor a beszédhangzás manifeszt zeneisége a bensőség diszkrétebb szólama-ira vált, azaz, amikor a vers „az eszmét cserélő oda-fordulás, a tépelődő kérdező, a köznapi konverzáció hangnemében szólal meg, azt emeli magas költészeté.”⁵ A tompább csengésű rímtechnika és az elégikus hangzás „dallamívei” ilyenkor egy kevésbé áttetsző hangoltság jegyében fogják vissza a közlés állító, jelezető vagy asszertív intencióit. Csakhogy mindez itt sem jelenti azt, hogy számottevően csökkenne, mindössze más modulációval megy végbe az érzékleti benyomások, a hangzó és díszítő materialitások részese-dése az esztétikai tapasztalat eseményében.

Van azonban Kosztolányinak néhány olyan költeménye, amelyekben – a jól ismert artisztikus hangzás bármely változatához képest is – korlátozottabban jutnak érvényre azok a technikák, amelyek egyaránt fölényes biztonsággal képesek a magasztos afirmáció vagy a meditatív belátás tapasztalatában részesíteni az olva-

sást. A jelentős versek közül mindenekelőtt a *Ha negyvenéves...* (1929) szolgálhat példát arra, hogy a magával ragadó esztétikai-beszédművészeti hatás nyelvi ornamentika, sőt, egyáltalán rímek nélkül és a metrikus modulációk hangsúlyos zeneisége híján is bekövetkezhet:

Ha negyvenéves elmúltál, egy éjjel
egyszer fölébreds és aztán sokáig
nem bírsz aludni. Nézed a szobádat
ott a sötétben. Lassan eltűnődöl
ezen-azon. Fekszel, nyitott szemekkel,
mint majd a sírban. Ez a forduló az,
mikor az életed új útra tér.
Csodálkozol, hogy föld és csillagok közt
éltél. Eszedbe jut egy semmiség is.
Babrálsz vele. Megúnod és elejted.
Olykor egy-egy zajt hallasz künn az utcán.
Minden zajról tudod, hogy mit jelent.
Még bús se vagy. Csak józan és figyelmes.
Majdnem nyugodt. Egyszerre fölsóhajtasz.
A fal felé fordulsz. Megint elalszol.

A mű értelmezéstörténetében az a feltűnő, hogy ennek a hangnem és dikció tekintetében feltűnően „alulretorizált” versnek a kivételes esztétikai teljesítményére – alighanem a köznyelvi beszédforma és a képies díszítetlenség okán – meglehetősen későn figyelt föl a recepció. Amikor azonban már igen – s ez jól mutatja a hatástörténeti mozgás különös látenciáját –, úgyszólván igazolólággal utal vissza egy olyan, a maga idején visszhangtalan recepciós eseményre, mely esemény így utólag már kanonikus *történelem*nek bizonyul és minden kétséget kizáróan a vers értelmezéstörténetének kiindulópontjává válik.

A vers első felfedezője, Halász Gábor 1935-ben az *Összegyűjtött költemények* Révai-féle kiadásából szövegszerűen megidézett hat költemény közül elsőként – s a legnagyobb terjedelemben – a *Ha negyvenéves...*-t említi⁶ az életmű „legjellemzőbb témája”, a lélek alakuló önértelmezésének szemléltetéséül. A kivételes líratörténeti érzékű Halász e látszólag igénytelen vers korai felfedezésével olyan utat nyitott a Kosztolányi-líra értelmezéstörténetében, amelyre majd csak a nyolcvanas években tért rá a hazai irodalomtudomány néhány iránya. Úgy is mondhatnánk, Bárdos László finom érzékű interpretációját (1987) követően elsősorban – a Halász Gáborhoz nagyon is sokban kötődő – Németh G. Béla ösztönzésére nyíltak meg a recepciónak azok a kérdésirányai, amelyek egyáltalán lehetővé tették Kosztolányi kánoni helyének új meghatározását. Halásznak az a megfigyelése pedig, hogy Kosztolányinál „nem a vers fogja igájába a nyelvet, hanem a nyelvi lehetőségek fakasztják ki a költészetet”⁷, még később, a későmodern korszakküszöbre irányuló kutatások idején mutatkozott meg a maga tényleges költésztörténeti jelentőségében.

Eladdig – Szauder Józseftől Sötéren és Kiss Ferencen át Király Istvánig – annak meggyőződése volt úgyszólván egyeduralkodó, hogy Kosztolányi igazán kiemelkedő teljesítményei a *Hajnali részszégy*-típusú költemények érzelmi szólamtelítettsége, képzet és hangzás egysége révén keltik az artisztikus tökéletesség érzetét. „[Nemcsak] az élet és az égi vendégség képzetei fedik egymást – írja 1961-ben Szauder József –, hanem egyfelől az elmúlt életnek, a halál közelének, másfelől, a feloszló vendégségnek a képzetei s érzelme is. Ez a tökéletes képi és érzelmi megfelelés, ez a pontos szimbólum érleli meg a verset zárt, befejezett remekművé.”⁸ De egész költészetére is kiterjedő érvénnyel állapította meg utóbb Ferencz Győző is, hogy „Kosztolányi eszménye a közvetlen megszólalás, a magával ragadóan dallamos versritmus, a tiszta, érthető beszéd- és mondatszerkezet, a szellemes, telt rím; (...) hiszen teoretikusan elképzelhető az a vers, amelyben a rímek szokatlanul hosszúak és tiszták; játékosak, ám mégsem keresettek; amelyben ez a rím a mondatszerkezetben logikus helyen van, és ahol a közvetlen megszólalás, kollokvialis nyelvhasználat minden formai trükköt elfogadhatóvá tesz.”⁹

Halász Gábor kritikája azonban nemcsak termékeny értelmezéstörténeti folyamatoknak lett kiindulópontja. Kezdőpontjává lett egy olyan folytonosság is, amely – az alakmás-kérdéstől a gyermek- és a művészmotívum „összertartozásáig” – lényegében máig tettenérhető a Kosztolányi-szövegek értelmezésében. Azzal ugyanis, hogy ennyire előtérbe állította a „lélek” önmegértési érdekelttségét, olyan olvasatok előzményévé is vált, amelyek a vers képi szerkezetében is hivatkozási pontokra leltek az antropomorf értelmezésmód arckölcsönző igényéhez, s vele ideológiai szerepértelmezések nagyívű igazolásához is. Elegendő ehhez a legemlékezetesebb esztétikai ideológiaképző műveletek egyikére emlékeztetnünk: „Csak szemlélődött, nézett *A szegény kisgyermek panaszai*-nak lírai hőse – olvasható Király István 1986-os monográfiájában –, nem cselekedett, rettenve állt a világ titkai, rejtélyei előtt. A versekben adott, folyvást feltűnő stilizáció, a túlzott naivitás, az ezzel hangsúlyossá tett gyermeklét mélyre véste a tehetetlenségérzést, mint a ciklus egyik lényegi eszmei motívumát. A gyermek jelenítődött meg, aki kívül volt ugyan a felnőttek világán, de mégis menthetetlenül belülmaradt azon. Annál is inkább, mert ez a gyermek hangsúlyozottan, többször megismételten *úri gyerek* volt. (...) Tükröződhetett hát ezen (...) a sorson át (...) a hatalom védte bensőség paradox lázadása: az esztéta modernség.”¹⁰

A *Ha negyvenéves...* nemcsak nélkülözi a *Hajnali részszégy* privát beszédétől az áhítat pátozáig ívelő szólamtelítettséget, de a dikció szinte minden összetevője tekintetében különbözik, ha éppen ellent nem mond annak. Különösen pedig saját *Számadás*-beli szom-

szédja harsány és dekoratív szólamának, mely ezúttal inkább *megverseli*, mintsem létesíti az epizódokba tördelt köznapiságot:

Az emberek beszélnek:
hogy nyáron a hegyekben epret ettek
és este a sötét szobákba félnek
és egy színészen mekkorát nevettek
tíz éve, s anyjuk, ki a sírba régen,
egyszer milyen sápadt volt és mily éhes
és hogy röpiült a sárkányuk az égen
és a kertjükbe volt egy régi méhes.
Mint örültek tébolydák udvarába,
látják az illót, ami semmivé lett,
s nincs már, fejükbe csöngetyűz a kába
emlékezet és a tünékeny élet.
Csak én vigyázok réveteg szemekkel,
amíg e tarka zsbivásárt csodálok,
s a homlokom dörszölve rezzenek fel.
mi ez az álom?

(*Szavak a társaságban*)

Távrolról sem véletlen, hogy a nyolcvanas évekig a vers avatottabb értői is mindössze a *Hajnali részegség* egyik előkészítőjének, „előversének” tekintették a *Ha negyvenéves...*-t. Sőt, Kiss Ferenc komoly „fogyatkozásokat” is felfedezett benne: „Megfigyelhető, hogy az álmatlanság nem bír eszmélkedéssé sűrűsödni, a negyven év betöltésének mélyebb értelmét nem tudja kibontani a vers.”¹¹ Valamelyest meggondolkodtatóbb, hogy Szegedy-Maszák Mihály jó két évtizeddel későbbi véleményéből sem olvasható ki határozottabb (érték)álláspont annál, mint hogy „a *Ha negyvenéves...* (...) az alulfogalmazás magas művészetét képviseli.”¹² A szöveg talán legérzékenyebb olvasója, Bárdos László azon kevesek egyike, aki eleve sem osztotta a fenti „előkép-” vagy „elővers-” elgondolást: „A *Ha negyvenéves* saját típusának törvényei szerint mérhető meg, s így, a hozzá illő ismervek szerint aligha fog könnyebbnek találatni, mint akár a *Hajnali részegség*.”¹³

A beszéd verssorokba tördelt, rímtelen prózaisága olyan „tényközlő, narratív”¹⁴ hangnemben szólal meg, amely a felszínen nem artikulálja a beszédnek a mondottak (igazság)tartalmához való viszonyát. A „fegyelmzett, tárgyilagos körültekintés”¹⁵ nem értelmezi e kapcsolat alakulását. A szöveg tehát nem tudást „mond ki”, hanem a visszafogott szcenikus elbeszélés modorában inkább csak megfigyelési töredékekben számol be, kijelentő-rögzítő formulákkal tudósít bizonyos mentális-lelki-fiziológiai – döntően tehát inkább *testi-materiális* – jelzésekről, történésekről. Pontosan figyelte meg Németh G. Béla, hogy ami itt első látásra (tegyük hozzá: ami *szemantizálható vonatkozásban*) történik, az mindössze „két alvás közti fölébredés, program nélküli eszmélkedés – nem látomásos megvilágosodás, egyszerű belátás, ki nem kerülhe-

tő tudomásulvétel.”¹⁶ Úgy is fogalmazhatnánk, a hagyományos értelemben vett „mondandó” olyan tünető hiányával szembesít ez a költemény, hogy a kimondottak gondolati-tartalmi relevanciája a közlés szemantikai nullfokához közelít. Ami viszont sokkal nagyobb esztétikai nyomatékkal és a poétikai jelentésképződés egyensúlyát – a materiális vonatkozások javára – megbontva, *történi* jelleggel jut érvényre, az a nyelvi látvány részleteinek feltűnően érzékleti tudomásulvételét szolgáló, szenzuális indexű igei állítmányok halmozódása (*fölébredsz, nézed, fekszel, babrálsz, elejted, hallasz, fölsóhajtasz, fordulsz, elalszol*).

Az a közlésmód viszont, amely másfelől a *narratív* dikció jegyében uralja a költeményt, szintaktikailag távrolról sem olyan semlegesen egyenletes ritmusú, mint ama szenzuális monotónia, melynek jegyében az aposztrófikus beszéd stabilizálhatatlan helyzetű (meg- vagy önmegszólított) alanya/címzettje szerez tudomást-, illetve ébred rá saját lelki, tudati és fizikai állapotára. A szöveg versgrammatikai alapszerkezete ugyanis – amelyet nemcsak a szintaxis alakulása, hanem a verssorok értelemegységet követő vagy azt áthajlásokkal (enjambement) megtörő rendje is alakít – éles váltásokkal készíti elő azt az alapvető fordulatot, amely a 7. sor váratlan, apodiktikus állításával következik be („az életed új útra tér”) és a következő sor rádőbbsentő észleletében válik *eseménynyé*: „Csodálkozol, hogy föld és csillagok közt / éltél.” A nyitómondat lassúbb fűzésű legato-ját a 7. sorig alakilag ugyan rövidebb közlések követik, de mivel állapotszerűség („nézed”, „eltűnődöl”) uralja őket, itt még csak megelőlegezik a ritmusnak azt a staccato-szerű rendjét, amely hirtelen a 9. sortól válik uralkodóvá. Az észleleteket rögzítő, rövid kijelentések szaggatott rendjében bekövetkező impulzusok ismétlődése egyre fokozza itt azt a visszafojtott feszültséget, amelynek homályos mibenlétét talán a „majdnem nyugodt” ritkaságértékű szin-tagmája nyilvánít meg a legpontosabban.

Ha mindezt most kiegészítjük Németh G. Bélának a verselést illető ama megfigyelésével, mely szerint e jambikus vers 7. sora, „a döntő kijelentés sora a dallamban továbbvivő, felszótagos tizenegyesből átvált a súlyt és összegzést sugalló tízesbe, tiszta, egész, zárt jambusi végződéssel”¹⁷, akkor újabb bizonyítékát látjuk annak, mekkora nyomatékkal működnek materiális tényezők közre a *Ha negyvenéves...* esztétikai tapasztalatának kiteljesedésében. A versnek az a fajta hangoltsága, amely eredendően megelőzi s ilyenként már mindig is kondicionálja az egyáltalán mondhatót – legalábbis amennyiben a beszéd-megnyilatkozás-ként értett nyelvben mindig a (valamilyenként) hangolt és (valahogyan) értett világban-való-bennelét szó-lal meg s mondja ki magát¹⁸ –, ezért nem egyszerűen afféle tematikusan megválasztható „hangulatírai” alapzata a közlésnek, hanem a maga nem-szemanti-

kai materialitásában befolyásolja az esztétikai tapasztalat történéseit.

A versben ugyanis annak ellenére történik valami rendkívüli, hogy az esemény jól érzékelhető jelentősége *szemantikailag* felderíthetetlen marad. Az, ami az ébredés és az újbóli elalvás köznapisága szerint az átmeneti ébrenlét során megtapasztalható, mindössze néhány olyan partikuláris történés, amely az észlelés és megállapítás összjátékában érzékelteti velünk a versalany ittlétének hogyanját. Bár az észlelt történéseknek csupán a jelentéktelenebbje számít külső nézetből is megtapasztalhatónak (ébren fekvés, babrálás, zajok, fal felé fordulás), azt nem támasztják alá a vers nyelvi történései, hogy „az önmegszólítás és az általános alany egymásbajátszásában itt az utóbinak jut a döntő szerep.”¹⁹ (Ahol, ha jól értjük, csak az általános alany uralta formában érvényesülhet a [z ön]megszólítás poétikai potenciálja.) Elegendő okkal valószínűsíthető azonban, hogy az aposztrófikus beszéd nem azért teszi egyszerre beszélőként és megszólítottként is elgondolhatóvá a vers *grammatikai* alanyát, mert megkülönböztethető arculatot kölcsönözne nekik. (Mintha például a közlés csak azért volna az *egyik* alanyhoz köthető, mert az már, úgymond, túl van az élet felidézett fordulóján. Elvileg az önmagának beszélő is megelőlegezhet – „ha [majd] elmúltál” – olyan még nem saját tapasztalatot magának, amelynek még maga is előtte áll.²⁰) A kettős elgondolhatóság egyidejűsége inkább azért áll fenn, mert a vers *retorikai* alanyát az aposztrófé lírai alakzata itt a beszélő és a megszólított közti grammatikai viszonyok rögzítettsége ellenére sem kényszeríti a kizárólagos önmegszólítás beszéd szerepére. Azaz, a szövegnek hangot kölcsönző beszédétől sem aszszertív, sem szemantikai úton nem követeli meg azt, hogy a megszólított grammatikai más(od)ik személyt arra az alanyra korlátozza vagy vonatkoztassa vissza, amelytől a megszólítás származik. Másképpen fogalmazva: miközben a közlés *grammatikai* alanya alakilag elkülöníthetetlen marad az *aposztrófált* másiktól, a beszéd vokatív rendjében mindvégig érvényesül az az elválasztottság, amely egyáltalán lehetővé teszi a megszólítás performatív aktusát.

A fenti okokból a *Ha negyvenéves...* versbeszédét a megszólítás és az önmegszólítás kitörölhetetlen különbségének felfüggesztése uralja, úgy tartva mégis egyensúlyban a tapasztaló és tudósító, észlelő és megállapító látószög érzékelhető, de grammatikailag jelelhetetlen eltéréseit, hogy mondás és megszólítottság elkülönültsége nem képezi le a külső és belső, megfigyelt és átélt világ *ellentéző* antropológiai konstrukcióit. Döntő mozzanat ebből a szempontból, hogy a látszólag csupán a *szöveg belső látószögéből* megtapasztalható történések és diszpozíciók („eltűnődöl”, „csodálkozol”, „eszdedbe jut”, „megúnod”, „zajt hal-

lasz”, „tudod”, „még bús se vagy”, „józan”, „majdnem nyugodt”) egyike sem olyan, amelyikben ne részesül(het)ne a megszólított másik is. [Ön]megszólítás és általános alanyi beszéd nyomatékainak különbsége csak akkor állhatna elő, ha úgy antropomorfizáljuk a vers olvasatát, hogy a szöveg grammatikai alanyának egyszersmind olyan humán képességeket is tulajdonítanánk, amelyekkel az nem rendelkezik. Csak az *emberi* optika „olvasata” képes ugyanis másfajta jelentőséggel felruházni a testileg láthatót, mint a belső érzékelésben lejátszódókat. Nyelvi természetét szerint az itt „beszélő” grammatikai alany önmagát megszólítva sem mond többet sajátmagának, mint egy külső, nem-énként megszólított másiknak. A versben történtek felől a vallomásos beszédbensőséget (= az általános alanyt) kitüntető olvasat egyebek között éppen ezért nem jut termékenyebb értelmezés birtokába, mint az, amelyik a külső perspektívát (= a versbeli „látványt” és az evokált másik elhelyezkedését) tartja beszédesebbnek.

Az a körülmény, hogy a szöveg nem szilárdítja meg az aposztrófikus odafordulás valamelyik irányát s így a különbséget fenntartva sem kényszerít arckölcsönző választásra beszélő és megszólított között, alighanem meghatározó a *Ha negyvenéves...* poétikai és költészettörténeti jelentőségére nézve. Mert azzal, hogy nem stabilizálja külső és belső elválasztottságát, sőt, megokolhatatlanná teszi az „átélt” és a „megfigyelt” történések különbségeinek relevanciáját, a vers egy az 1931/32-es költészettörténeti korszakküszöbig különösebben nem nagy „hordképességű” dikció megújításával emelkedik az *Ének a semmiről* (1933) vagy a *Hajnali részegség* (1933) magaslátára. Velük összevetve a *Ha negyvenéves...* „alulretorizált”, észleletek rögzítésére hangolt beszédének a versnyelv jóval kevésbé transzparens – s ennek megfelelően összetettebb – közegéből származik a megszólító ereje. A szintaktikai szövegritmus csendjeit és a beszéd szemantikai hallgatását is „megszólaltató” hangnemének materiális egyedisége éles poétikai és hatástörténeti ellentétét létesíti a másik kettő telített hangzású, csengő rímelésű zeneiségének. A maga visszafogott, fojtott tónusa szerint a *Ha negyvenéves...* ugyanis a mondás egészen más regisztereiben szólal meg, mint amelyeken az elfogadó belátás vagy az afirmáció pátosza felhangzik. A hangolt beszédnek ez a sajátos jelentésmertessége vagy inkább: jelentés-előttisége elsősorban a mondotakhoz való viszonyoknak arra az átláthatatlanságára vezethető vissza, amelyből hiányoznak az előbbieket azonosuló, bizonyosítogató megszólaltathatóságának modális indexei. A *Ha negyvenéves...* „józan figyelme” többek közt ezért képezi éles ellenpontját a *Hajnali részegség* égi látványtól ittasult hangoltságának.

A lehetséges félreértéseket elkerülendő hangsúlyoznunk kell azonban, hogy a materiális tényezőknek az

esztétikai ösztörténésben való nagyfokú részese-
se nem jelenti azt, hogy azok bármelyike megtapasztalható volna a szemantikaiaktól elkülönült formában. A tisztán formai-statisztikai vizsgálat könnyen kimutathatja ugyan, hogy az – interpretációs célból – számszerűsíthető, és a történések szempontjából releváns nyelvi egységek között az immateriális jelentésvonatkozású szavakhoz képest éppen kétszer gyakoribb az érzékleti indexű kifejezések előfordulása.²¹ Ezt a „módszertani” elkülöníthetőséget azonban – az esztétikai összhatás megbonthatatlanságán túl – már eleve is felülírja a szorosabb irodalmi olvasás materiális jellegének az a tapasztalata, hogy nem egy immateriális kifejezés szóteste egyidejűleg materiálisan is használható egységeket rejt magában. Az *eltűnődöl* (4. sor) gondolati anyagtalansága irodalmi olvasatban semmiképp nem számolja fel például a szóban tartalmazott *tűnik* ige jelentéstani nyomait – a „valamilyennek mutatkozás”-tól (*előtűnés*) a „láthatóvá válás” (*ff* *eltűnés*) itt éppen nem mesterségesen felbukkanó lehetőségéig. Az *eltűnődöl* igét tartalmazó sor ráadásul két olyan ténymegállapító sor közé ékelődik, amelyek a sötétben való nézelődésnek („nézed a szobádat / ott a sötétben”) éppen a láthatóvá válásban, valaminek a fel- vagy előtűnésében („fekszel nyitott szemekkel”) adhatják meg az okát/értelmét.

Az irodalmi fenomenalitásnak és materialitásnak ez a zökkenőmentes összeilleszkedése, amelyet a *tűnés* és *tűnődés* azonos etimológiai eredete révén a szövegben maga a nyelv hajt végre, úgyszólván szó szerint viszi színre a Halász Gábor idézett megfigyelésében foglaltakat²². Egészen kivételes példája ez az esemény annak, miként tágul ki a szavak hirtelen testiesülése révén az a költészeti jelentéshorizont, amely nem vers-technikai ügyességnek, hanem a nyelvben foglalt potenciál felszabadításának köszönheti poétikai összetettségét. A 13. sorbeli „józan és figyelmes” állapot nyilvánvaló anyagtalansága sem képes kizárni az értelmezésből a visus, sőt az auditus materiális érzékszervi (jelentés)mozzanatait, különösen, ha a szöveg épp egy *nyitott szemmel* fekvő, előbb már zajokat hallott embert hangol olyan figyelmes/figyelmező éberségre, amely nemcsak a környezet, hanem a test jelzéseire is kiterjed. A központi jelentőségű *forduló* kifejezés kétségkívül nem valamely konkrét útra történő rálépés fizikai eseményére gondol: egy életút fordulójának frazeológiai megtámasztású fenomenalitása is aligha volna vitatható. De a szót ismétlő záró sor fal felé *fordulásában* nemcsak az *f-rd* hangkapcsolat érdekes fonológiai materialitása erősíti a taktilitás képzetét, hanem a 7. sorral ellentétes történést kinetikus anyagszerűsége is. (Többek között ezért is lesz a *Ha negyvenéves...* azon ritka magyar versek egyike, amelyek nyelvi eseményként is végre tudják hajtani mindazt, amiről beszélnek.)

Tapasztalat és hangoltság

Mármost ha a – lírai közlést egyáltalán lehetővé tevő – aposztrifikusság korlátozott működése arra kényszerítené az olvasást, hogy az egyik beszédirány kedvéért felfüggeszse a kijelentés (= itt tkp.: megszólítás) és a (saját) megszólítotttság figuratív mozgásának egymást átjáró kölcsönösségét, azzal maga számolná föl külső és belső, én és másik, átéltek és megfigyelték szöveggrammatikai elválaszthatatlanságát. Az általános („vallomástevő”) alany önmegnyilvánításának erős materiális nyomateka ebben az esetben egyszerű hangulatverssé, s vele egy privatizáló romantika kései rokonává fokozná le a költeményt. A *Ha negyvenéves...* éppen azért nem egyszerűsödik az énhez kötött hangulatlíra egyfókuszú darabjává, mert az a formába kényszeríthetetlen tapasztalat, amely itt a maga nem-szemantizálható módján nyelvisül, nem a lelki események szubjektív terében következik be. A hangoltság nyomateka – ellentétben a „lelkialapot” emisszív²³ vagy immisszív²⁴ megnyilvánulásával – ebben a versben nem kívülről és nem is belülről éri el az aposztrifikus beszéd alanyát. Sőt, a nyelvi keletkezés elsődlegessége okán inkább úgy kellene fogalmaznunk: a hangoltság materialitási nem valamilyen izolált személyként, hanem inkább olyan beszéd-szerepként konstituálják a vers szubjektumát, amely – az aposztrifikus megnyilatkozás irányainak rögzíthetetlensége következtében – lehetlenné teszi, hogy látottakból származókra és belső érzékelés által keltettekhez osszuk fel a hangoltság mozzanatait/összetevőit. Annak, hogy a vers fölszámolja saját alanyának prozopopeikus stabilizálhatóságát, a szöveg retorikai énjének nyelvi viselkedésében találjuk a magyarázatát. Ez a – nem antropomorf alakiságú – retorikai alany a mondásnak és a megszólítottstagnak azonban csak abban a nyelvi mozgásterében létesül, amelyet annak árán tart fenn a szöveg aposztrifikus intonációja, hogy a hangkölcsonzés során egyik beszédiránynak sem teszi lehetővé, hogy a másik fölé kerekedjék. Ami tehát ilyen módon a versben (meg)történik, ezért marad maga is a külső megfigyelés és a belső érzékelés poétikailag el nem választott terének különös köztességében.²⁵

A vers központi történéseinek szemantikai felderíthetőségét azonban nemcsak a beszéd perszonális rögzíthetetlensége, illetve a mondottak közvetlen intencionális vonatkozásainak átláthatatlansága nehezíti meg. Mert ami itt történik, az nem lelki esemény, sőt, annyiban még az esemény *státuszát* sem osztja, hogy olyan – noha a váratlanságában van ilyen karakter – bekövetkezés volna, amely az utólagosság nézetében bizonyul azután *valaminek*. Megtörténtének előtte éppoly bizonytalan határozatlanságba vész, mint amilyenbe az utánja vezet. Épp ezért már a pusztá „fe-

nomenológiai” elhelyezkedése sem egykönnyen formalizálható. Nem vezet valaminek a feltárultságához, ugyanakkor a taktilis észlelések (*fekszel, babrálsz, el-ejtéd*) jóvoltából egyfelől mégis valami testközeli szorongás, másfelől egyfajta okhiányos és alakot nem öltő fenyegetettség diszpozíciójának sejtelmében részesít. A „józan és figyelmes” állapot ugyanis éppen azért nyugtalanító, mert feltűnően nincs mire figyelnie. Az érzékeket elérő impulzusok nem támasztják alá a 6-7. sor súlyos *szemantikai* állítását: semmi nem vall arra, hogy sorsfordító mozzanatok jelzései volnának, köznap jelentéktelenségük még a rejtelység értelmében sem teszi őket rájuk irányuló figyelem tárgyává.

A középponti történet mégis felébreszti azt az irány nélküli figyelmet, amely nem tárgyat talál, hanem valami nem-tárgyasulóra és mivoltában megfoghatatlanra figyel *fel*. Ami itt annak kimondatlan bizonyosságából nyeri a nyomatékát, hogy – bár még nincs itt – nemcsak elháríthatatlanul, de éppoly váratlan és tervezhetetlen időiséggel következik majd be, mint amilyenl az ébredés lépett be az érzékekbe. Az áthajlásos 5. és 6. sort elválasztó vizuális cezúra az olvasás pillanatnyi szünetét követően hirtelen erős szemantikai feszültség alá helyezi az eladdig zavartalan nyugalmi állapotot: „Fekszel, nyitott szemekkel, / mint majd a sírban.” A nem motivált hasonlítás előkészítetlen grammatikai története hirtelen feltöri az ágyban fekvés (fél)éber helyzetének köznap önazonosságát és az alaki hasonlóságú sírban fekvés véglegességén keresztül döbbsen rá az előbbi végzetes átmenetiségére. Az abszolút ittlétnek a halál szemantikai távlatába helyezett viszonylagossága attól bizonyul igazán fenyegetőnek, hogy az abszolút jelen ideiglenességének hirtelen felismerését a *térbeli* hasonlóságba közvetlenül beleírt *előidejűség* kijátszhatatlansága véglegesíti: „mint majd a sírban.” A térbeli hasonlóság ezzel lesz egyszersmind elkülöníthetetlenül időbeli is, mégpedig úgy, hogy az előbbit az utóbbi véglegesíti. Mert miközben a test így hangolt tapasztalata a *térben* mindössze a két testhelyzet hasonlóságának belátására kényszerül, az itteni és a majd sírba helyezett test metonimikus érintkezése ugyanebben a pillanatban azonossággá is változtatja a hasonlóságot. (Közvetve mélyíti el ezt az azonosságot a beszédnek az a hirtelen nézőpontváltása is, amely a szöveg egyetlen reflexiós frázisának kettős nyomatékával – a mondatot lezáró „éltél” egyszersmind hangsúlyos nyitószava az áthajlásos 9. sornak is – tekinti részben máris elmúltnak az ágyban fekvő életét: „Csodálkozol, hogy föld és csillagok közt / *éltél*.”)

A legváratlanabb nyelvi eseményt, a „mint majd a sírban” hasonlatát rendre az értelem- és a verssor egységét megtörő áthajlások készítik elő, olyan versmondatokkal, amelyeknek az első része szemantikailag mást ígér, mint amit aztán beteljesít. (Az „egy éj-

jel” szintagmája a sorhatár miatt, illetve a narráció „mesélő” nyitánya okán előbb inkább a születési évforduló napszakára látszik utalni – nem pedig a felébredés váratlan eseményére. A „lassan eltűnődől” általában inkább meditatív(?) állapota hasonló okokból kap az 5. sor elején hirtelen aspektusváltással tárgyi vonatkozást („ezen-azon”). De még ezzel az ismétlődő technikával előkészítve is különös szemantikai hirtelességgel következik be az a hasonlóság, amely az éber fekvő nyitott szeme és a sírbeli vak tekintet között kísérteties pontossággal megmutatkozik. A legfeltűnőbb azonban az, hogy a 7. sor döntő, de lényegében jelentéselcsúszó eseménye után – amikor egy enjambement jóvoltából a vers optikája úgyszólván a nemlétből „tekint” vissza a konkrét beszédesemény pillanatára, sőt elmúltként számol a jelenével („föld és csillagok közt *éltél*”) – az eltűnő enjambement-ok helyén szembetűnően helyreáll verssor és értelemegyensúly. Azt a *szemantikai* feszültséget tehát, amelyet a 7-8. sorig az ismétlődő áthajlások rendje tartott fenn, innen fogva – jellemzően tompább, fenyegetőbb és nyugtalanítóbb hatással – a rövid tudósító/megállapító kijelentések szaggatott impulzusainak *materiális* mozgása viszi tovább („babrálsz velem”, „el-ejtéd”, „felsóhajtasz”, „fal felé fordulsz”). Egészen addig, amíg végül (ismét) elhallgatnak és kialusznak az érzékek: „Megint elalszol.”

Az ilyenként önmagára eszmélő tudat mást – és bizonyos értelemben másképpen – tapasztal itt meg, mint az *Eszmélet* napkelté^{e26} ébredő alanya. Az aposztrofikus intonáció jóvoltából ugyanis a sötétben föleszmélő én tapasztalatára olyan rajta kívül szituált beszéd tudása is rávetül, amely grammatikailag nincs elkülönítve az előbbiétől. Az *Eszmélet* alanya akár saját képzetként tapasztalja meg nappal és éjszaka, éberlét és álom egymást kiasztikusan viszonylagosító feszültségét („Nappal hold kél *bennem* s ha kinn van / az éj – egy nap süt *idebent*.”), akár a vers terében állóként számol be a maga világba-foglaltságáról („Én fölnéztem az est alól / az egék fogaskerekére...”), mindig artikulálja a kétfajta térbeliség tapasztalati elválasztottságát. A *Ha negyvenéves...* ezzel szemben sehol nem törekszik arra, hogy a külső és a belső „világ” ellentétező rendjébe illessze az átél és megfigyelt mozzanatok. Az *Eszmélet* esztétikai tapasztalatát ugyanis olyan beszéd alapozza meg, amelyben a – megszólalás grammatikai formáit váltogató – ént egymást tükörszerűen megvilágító térvizonyok teszik láthatóvá. Pontosan úgy, ahogyan azt a – nappal bent kelő hold, illetve az éjszaka benn sütő nap korábbi kiazmusát nem véletlenül előhívó – záró strófa is nyomatékosítja: „Így iramlanak örök éjben / kivilágított nappalok / s én állok minden fülke-fényben, / én könyöklök és hallgatok.” A *Ha negyvenéves...*-ben ezzel szemben éppenséggel a fentiek elválasztha-

atlansága irányítja az olvasás alakzatainak kibontakozását. Az előbbi esetben a beszélő elhelyezkedésének egyidejű kettőssége abban nyilvánul meg, hogy az én itt egyszerre kívül és belül is van saját világ-tapasztalatán. Ami szerkezetileg – erre utal a fülkefény tárgyiasítható, „elképzeltető” motívuma – inkább egyfajta vizuálisan utánképezhető tükör-szituáció, mintsem olyan térszerűen artikulálhatatlan köztesség, amelyben nem különülnek el az önmegtapasztalás külső észlelési eredetű, illetve belső érzékelés keltette összetevői/mozzanatai.

A *Ha negyvenéves...* – más Kosztolányi-versekkel együtt – megismétli ugyan a föld és a csillagok közt felhangzó beszéd (hasonlító modalitással) Arany János óta használatos toposzát²⁷, de a vers esztétikai tapasztalatában nem a térbeli elhelyezkedés következményei válnak meghatározóvá. Ami azt is jelenti, hogy itt nem az a lokalizálható köztesség a legbeszédesebb, amelyik oly emlékezetessé teszi a *Hajnali részegség* égi és földi koordináták közt felhangzó afirmatív szolamát. De nem is abban a kettős asszertív megvilágításban tapasztalható meg, amelyből az *Eszmélet* – kint és bent, világosság és sötétség „megfordítására” képes – optomediális revelációja származik. Az elhelyezkedés láthatóként „megérzékített” köztességének e klasszikus példáival szemben a *Ha negyvenéves...* énje köztes elhelyezkedésének módjáról döntően nem optomediális csatornákon, hanem az észlelés és érzékelés médiumain keresztül szerzünk tudomást. Noha „látjuk” őt is, de a világba való belefoglaltságát – az alakosságok nélküli, testi-érzéketi „közvetítettség” miatt – nem a „látható” fenomenalitás és nem is a vallomástétel közvetlenségében tapasztaljuk meg.

A test itt elsődlegesen ugyanis nem a tértől való elválasztottságát érzékeli, hanem a hozzátartozását. A tér ilyenkor, mivel az érzéketek testi tapasztalataként nyílik fel, az érzékelés alanyára vonatkozva, azt mintegy körülveve van jelen. És mivel csak térerzetként valódi, a maga atmoszférászerű alakatlanságában hely- és irányulás nélküli, „atrop tér”²⁸ gyanánt viselkedik: kontúrtaalanul és alulartikuláltan marad „valóságos”. A *Ha negyvenéves...* alanya ebben a csak ilyenként megtapasztalható hangolt térben ébred magára. Ezért mondható, hogy a helyzetébe való belefoglaltsága nem külső és nem is belső eredetű. Önmagára eszmélése – Tóth Árpád vagy Juhász Gyula idézett verséhez képest – mérhetetlenül több mint valamilyen lelkiállapot fellelése. Olyan „metafizikai” távlatú körülményre való ráébredés ez, amelyben az tapasztalható meg, hogy egyáltalán *vagyunk* (a világon). Ennyiben tehát az ébredő szorosabban véve még bizonyosan nem az identikus önmagát észleli, mindössze azt, hogy valamilyen módon van önmagára hangol(ód)va. Ne feledjük, hogy az a diszpozíció, amely a vers terét megnyitja, olyan *prereflexív*

helyzetben lepi meg a vers alanyát, amelyben az ember leginkább ki van téve – úgyszólván kiszolgáltatottan – annak a világnak, amelyben és amelyhez mindenkor hozzátartozva egyáltalán cselekszik, célokat követ vagy vet el és amelynek az alakításában ön magát is megalkotja. A hangoltság „legártalmatlanabb mindennapiságában” – mondja erről Heidegger – pórn nyilvánul meg a jelenvalólétnek a léte. De éppen séggel úgy, hogy bár az „[h]ogy egyáltalán van», az a maga tisztaságában megmutatkozik, de a honnan és a hová homályban marad.”²⁹

Annak, hogy a váratlan versbeli történések előttje épp olyan határozatlanságba vész, mint amilyenbe az utánja vezet, e fenti összefüggésben lesz különös jelentősége. Az ittlétre ráébresztő hangoltság tárgy- és irány nélkülsége ugyanis eredetizetetlené és vonatkozathatatlaná teszi a diszpozíciót és olyan alakatlan feszültség alá helyezi, amely közvetlenül a szorongásban, közvetve pedig egyfajta fenyegetettség-érzetben ölt „testet”. E két – időben átmeneti, „kiterjedésben” pedig definiálhatatlan – állapotban az a leginkább elbizonytalanító, hogy amit félreérthetlenné tesz az esztétikai tapasztalatban, annak egyidejűleg meg is vonja a kielégítő magyarázhatóságát. A versbeli ittlét hogyanja azért tárul föl tehát a szorongás diszpozíciójában, mert ez a diszpozíció egyszersmind el is zárja előlünk a feloldásának lehetőségeit. A „hangulatversek” derűs, lehangolt, melankolikus vagy zaklatott kedélyállapotával ellentétben a *Ha negyvenéves...* kínzóan nem tud arról, honnan származik és van-e egyáltalán feloldása annak a feszültségnek, amely a szöveg vonatkozathatatlan hangoltságát táplálja.

A szorongás és a fenyegetettség diszpozíciójának azonban nem véletlenül felderíthetetlen az eredete. Egyik sem olyan privát állapot, mint amelyik a hangulatlira gyakorlatában „kivallható” módon ölt alakot s talál rá – feloldó módon – a maga külső tárgyi megfelelőire³⁰. Ez a hangoltság döntően azért feloldhatatlan, mert a lélekállapotoknál eredendőbb diszpozíció megnyilvánulása. A „lényegi szorongást” Heidegger értelmében olyan „hangtalan hangként” kell elgondolnunk, „amely bennünket a szakadéktól [Abgrund] való rettenetre hangol. (...) [H]a (...) leoldjuk a szorongást amint ama hang által hangolt hangulatot a Semmire való vonatkozásáról, akkor a szorongás mint elszigetelt »érzés« marad ott nekünk, melyet a pszichológiailag szemrevételezett lelkiállapotok ismert választékán belül más érzésektől megkülönböztethetünk és elemezhetünk. Akkor a »fent« és a »lent« leegyszerűsítő különbségének vonalán haladva a »hangulatokat« a fel-emelő és a leverő osztályokba sorolhatjuk be.”³¹ A *Ha negyvenéves...* innen tekintve bizonyosan nem tartozik a hangulatlira körébe, de élesen különbözik a „létösszegző” számvetés olyan önmegszólító versmodelljeitől is, mint a *Csak posta voltál* vagy a *Kész a leltár*.

Az „önmegszólító” számvetés irányvesztése

Az utóbbiak főbb ismertetőjegyeinek rendelkezik ugyan némelyikével, de a szembeötlő különbség éppen abból adódik, hogy ebből a versből mind a létösszegzés, mind pedig a véggel való számvetés hiányzik. Mert az igaz ugyan, hogy azt az átmeneti, zavart tanácsalanságot, amely e rövid éjszakai ébrenlét „majdnem nyugodt” állapotába úgyszólván észrevétlenül, de az érzékleti rögzítés „mediálmaterialis” cáfolhatatlanságával írja bele az elháríthatatlan végsejtelmének tompa jelzéseit, a történet mégsem tesz szert semmiféle jelentésre. Sőt, a történet kiváltotta állapot sem irányul semmire, s annak ellenére nem utal előre, hogy az életkor számszerűsített jelzése okvetlenül ideidézi az emberi élet időbeli végességének fenomenalitását. Ilyenként nem is marad olyan eleme a történetnek, amely oldhatná a szorongás félelmét. Hiába tehát az apró bekövetkezések mediálisan pontos rögzítése, a „lejegyzett” szignálok azért nem jelentésszerűnek a szövegben, mert elszigetelt, összefüggésbe nem hozott érzéki adatok maradnak. (Nagyon jellemző, hogy a szöveg még akkor sem akar beszámolni szemantikai tartalmáról, amikor szóba hozza őket: „Minden zajról tudod, hogy mit jelent.”) Az apró észleléstörédek mentén tehát – a „létösszegző” versekkel ellentétben – nemcsak azért nem alakul ki értelmezhető folyamatszerűség a költeményben, mert a két elalvás közti állapot nem tart sehová, legfeljebb félbemarad, hanem azért sem, mert az érzékek, mint a vers tényleges főszereplői, nem tudnak összegezni, és alkalmatlanok a számvetésre.

Annak azonban, hogy az esztétikai tapasztalat történetében ilyen szembeötlő az érzéki materialitások részesedése, van egy eleddig föl nem tárt költészet-történeti következménye is. S ennek azért van jelentősége, mert a kései Kosztolányinak nincs megnyugtatóan tisztázva az 1931/32-es későmodern korszak-küszöbhez való viszonya. Bizonyos verseivel hol előtte (*Halotti beszéd* [1933], *Hajnali részegség*), másokkal némelykor viszont rajta túl (*Ének a semmiről*) látszik elhelyezhetőnek. Amikor a vers poétikai arculatát ilyen szokatlan mértékben határozzák meg nem-szemantikai tényezők, akkor az olyan megnevezhetetlen léttapasztalattal való szembesülés líratörténeti kihívásának is következménye lehet, amely elől a maguk eltérő feszültségoldó technikáival nemcsak a hangulatköltészet darabjai, hanem a létösszegző versek is nyugvópontra jutva térnek ki. (A *Csak posta voltál* a hatástörténeti megelőzőtséggel felszámolta eredetiség melankolikus belátásával³², a *Kész a leltár* pedig az élet mortalizálásának emlékezetes kiazmusába rögzülve³³ adja e szemantikai feloldás példáját.) A szo-

rongás jelentésszerűtlen diszpozíciója itt azonban olyan – a Semmiről le nem oldott – humán állapot érzékleti megidézésén keresztül tapasztalható meg, amelyet képtelenség individualizálni. Ezt a hangoltságot ugyanis nem lehet – sem az önmagának elégséges szubjektivitás vallomásos (Ady Endre: *Sem utódja, sem boldog őse...*), sem pedig annak formatechnikai eredetisége (Babits Mihály: *Szonettek*) értelmében – egyvalaki állapotának tekinteni. Legalábbis nem olyanak, amelyhez így vagy úgy, de valamiféle egyéni indexű jelentés tapadna. Az érzékleti rögzítésnek nincsen individualitása: különleges teljesítményeinek egyike éppen abban áll, hogy ennek a hiánynak a kiaknázásával ássa alá minden lírai beszéd perszónifikálhatóságát.

Az aposztrofikus beszéd eredetének alanyi eldönthetetlensége, irányultságának rögzíthetetlensége és az esztétikai hatások materializációja a *Ha negyvenéves...*-ben rendre felfüggeszti a jelentésképzésnek azokat az antropomorf koordinátáit, amelyek – a kint és bent, lélek és forma, szellem és matéria, vallomás és a megjelenítés, fikció és dikció stb. különbségein keresztül – lehetővé teszik a szövegek hagyományos arckölcsonzó olvasását. És valóban, a versbeszéd megváltozott mediális teljesítményének köszönhetően többek közt ebben a fenti, klasszikus-modern értelemben már nem-individualizálható, materiálisan evokált hangoltságban mutatkozik meg az 1931/32-es korszak-küszöb közelsége. A *Ha negyvenéves...* alanya nem az az összetéveszthetetlen arculattal felruházható szubjektum, akit a maga eredendő egyediségében ünnepel meg a *Halotti beszéd*.³⁴ Ugyanakkor a vers-történet meghatározó materiális érzékleti-esztétikai hatáselemek itt nem is úgy viselkednek, mint a szintén 1929-es *Őszi reggeliben*, ahol ugyancsak „kitüntetett hangsúly esik a nyelv fölszíni (hangzó) rétegének a tulajdonképpeni jelentésfolyamatba való belépésre”³⁵. Az esztétikai tapasztalat materializációja tekintetében a *Ha negyvenéves...* az *Őszi reggeli* ünneplés komorságú nyelvi ornamentikájának pontosan az ellentétes pólusán helyezkedik el. Nemcsak azért, mert hangzasképletéből minden későesztétista elem hiányzik, hanem azért is, mert benne az ittlét Semmiről való leoldatlansága nem a (vallomásos) szubjektivitás távlatában³⁶ válik tapasztalattá.

A *Ha negyvenéves...*-ből azért hiányzik a személyes ittlét végességének *individualizálható* tragikumuma, mert a beszéd másképpen áll benne a humán világtapasztalatban, mint az *Őszi reggeli* dikciója. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy világtapasztalatként az előbbi vers diszpozicionális hangoltsága nem annyira az embert magát, mint inkább a rajta túlmutató, őt magát is magában foglaló *ittlétének módját* veszi igénybe.³⁷ Az ittlétnek ez a *hangolt* hogyanja nem az individuális „sors” lényegiségére mutat rá, hanem „az embert

a maga létezésében veszi igénybe, azért, hogy megtanulja a létet a Semmiben megtapasztalni”.³⁸ S itt az sem téveszthet meg bennünket, hogy a *Ha negyvenéves...* – a poétikai alakítás következetességéhez híven – közvetlenül nem tematizálja az ittlét hozzátartozását a Semmihez. Ezt a látszatot azonban az írja felül – vagy legalábbis viszonylagosítja –, hogy az „Eszedbe jut egy semmiség is” kijelentése nem korlátozható a „jelentéktelenre”, hiszen a semmiséget éppen az *Ének a semmiről* használja majd a létező ellentétének értelmében: „Annál mi van, a semmi ősebb, / még énnekem is ismerősebb” (...) „Én is öröktől ebbe voltam, / a semmiségre ráomoltam...” A *Semmi* látenciáját ráadásul annak hasonlósága is beleírja a versbe, hogy a szó írásképi materialitása („*semmiség is*”) éppoly akcidentális modulációval van jelen a szövegben, mint amilyennel a „majdnem” előtag fosztja meg a nyugalmi állapotot a zavartalanságától („*majdnem nyugodt*”). A két beíródásban feltűnően az a mozzanat a közös, amely az egész vers poétikai kifejlésének alapelveként működik: a szemantikai állapot fenomenalizálhatóságának olyan köztes elbizonytalanítása, amely a vers térbeli és időbeli univerzumában a beszéd irányait éppúgy nem engedi rögzülni, mint az aposztrófikus megnyilatkozás vonatkozhatóságát és modális implikációit. A fenyegetettségnek az az alaktalansága is, amely az ágyban, illetve a sírban fekvés előidejű hasonulásából származik, onnan ered, hogy a beszéd stabilizálhatatlansága egyszerűen még azt sem engedi eldönteni, erről az állapotról való közlésről vagy tudásról van-e szó a szövegben. Mivel az érzékletek „tudása” kerül előtérbe, az is eldönthetetlen marad, egybeesik-e vagy különbözik egymástól a beszélő és a megszólított (amennyiben egyáltalán egy vagy két személyről van szó) tudása és tapasztalata.

Míg az *Ének a semmiről az* – Adytól Illyésen át Juhász Ferencig töretlen hagyományú – „felelő” költészet kudarcának horizontjában áll, a *Ha negyvenéves...*-ben az a hangoltság jut szóhoz, amely nem-fogalmiként előz meg minden feleletet. Ez a hangoltság annak nyugtalanító paradoxonából táplálkozik, hogy a hangolt észleletek rögzítésének hogyanja félreérthetetlenül tudósít ugyan az ittlét hovatarozásáról, de a materiális artikuláció nem teszi lehetővé következményeinek olvashatóságát. Mert az a tétova tanácsstalanság, amely a vers apró történéseit keretbe foglaló *tűnődés* és *sóhajtság* mozzanatában a legbeszédeesebb, annak lehetetlenségével áll összefüggésben, hogy tapasztalattá váljék az elkerülhetetlen. Az tehát, hogy a Semmibe tartozás miként veszi igénybe az ittlétet, illetve hogy mi következik belőle a számára, a *Ha negyvenéves...*-ben nem jelentésszerű. De úgyszólván épp ezáltal támad jelentősége mindkettőnek. A nem-szemantikai artikuláció következ-

tében itt ugyanis az érzékletek „tudása” hangol rá a Semmibe tartás humán sejtelmére. Így *érezkelte*ve ama belátás közelségét, hogy az, hogy egyáltalán *vagyunk*, egyedül saját ellentétének hozzáférhetetlenségéhez képest „jelent” valamit. Minthogy szemantikai semlegessége eleve kizárta pesszimizmus és optimizmus természetlen oppozícióját, a vers ezzel ki is kerül az *Ének a semmiről* horizontjából. Legalábbis amennyiben nem kényszerül a nemlét „értékösbbletének” némileg erőltetett megéneklésére³⁹. De elkerüli a létösszegző-számvető költészetnek azt a humán-ideológiai csapdáját is, hogy szembe kelljen állítania valamit a mulandósággal. És bár a *Ha negyvenéves...* nem számít klasszikus számadás-versnek, a vele szoros rokon – de felelő igényű – *Ébredés* (1932) tanúsága szerint az idővel való szembesülésnek még ez az alulreflektált módja is számvetés-szerű⁴⁰ marad. Itt azonban ama kérdés normatív kényszere nélkül marad az, hogy az én „tudta-e életét önértelmű létegesszé alkotni, (...) beteljesült-e végességében valami értékes, értelmes egészzé a lét végtelenéből.”⁴¹

A *Ha negyvenéves...* és az *Ének a semmiről* – noha Kosztolányinál ez sem volna meglepő – mégsem áll explicit vitában egymással. A hiányzó felelet válaszerőteke ugyanolyan kiazmusból születik, mint a jelentés hiányának jelentésszerűsége. A két vers azonban két eltérő nyelvi magatartás felől világítja meg azt a költésztörténeti korszakküszöböt, amelyen túl már *uralhatatlanként* lép be a poétikai tapasztalatba ittlétnek és elmúlásnak az a kapcsolata, amelynek az utóidejűség összefüggés-teremtő (magyarázó és megokoló) távlatosításában az ún. számadásversek szemantikuma meg szokott szilárdulni. Utóbbiak ugyanis azért tudnak konzisztens irányultságot kölcsönözni a jelentéskifejlés poétikai folyamatának, mert az utólagosság vég felől *rögzített* távlata additív összegződésésként teszi lehetővé a „releváns” élettények felsorakoztatását. Másképpen szólva: ittlét és elmúlás között azért teremthet uralható viszonyt a szöveg beszéde, mert az életet nem az alakulás kiszámíthatatlan rendjében viszi színre, hanem a vég felé „haladás” szemantikai teológiája szerint.

Az ittlét és a vég kapcsolatának hermeneutikai magyarázhatóságával a *Ha negyvenéves...* e viszony kalkulálhatatlanságának nem-hermeneutikai nyitottságát állítja szembe. A Semmiről való leoldhatatlanság jelzéseiből – mert hiszen éppen ezt hangsúlyozza a hirtelen ébredés utáni zavart, alulreflektált állapot – feltűnően hiányoznak a „haladó”, folyamat- vagy stádiumszerű időbeliség jelzései. (Nem véletlen, hogy a versben éppúgy nincs nyoma „oksági és következtető viszony [oknak]”⁴², mint az *időszembesítő* számvetés „még, már, most”⁴³-jának.) A klasszikus, és Kosztolányi saját létösszegző verseitől⁴⁴ azért is áll távolabb a *Ha negyvenéves...* c. költemény, mert a reflek-

tált tapasztalattal szemben az itt domináló érzelmi észleletek nem ruházhatók fel *irányult* „időtudattal”. Az észleléstörédek partikuláris pillanatnyisága éppúgy ki van oldva a temporális irányultságból, mint Szabó Lőrinc szintén 1929-es(!) versében, amely szemantikailag is elmélyíti retrospektív és prospektív időérzet viszonylagosságát:

Nem vagyok kész? vagy összedőltem?

A szeretet s a gyűlölet,
melynek száz keze épített,
alszik vagy meg is halt köröttem.
Ki javítja meg, ami gyenge?
Talán nincs is rajtam földél,
hisz túlsok az eső s a tél
nagyon is bejár életembe.
Sötétben nézem magamat:
valami mindig török-ömlik.
Tégla? üres dísz? - nem tudom,
de tanulágnak megmarad,
hogy az épülő ház s a rom
egymáshoz mennyire hasonlít.

A korszakküszöb hatástörténeti artikulálódása

A *Ha negyvenéves...* talán a számvetésnek ezzel a közvetett nyomatékával kerül igazán közel ahhoz a korszakküszöbhez, amelyen túl kezdetét vehette azoknak a klasszikus-modern konstrukcióknak a viszonylagosítása, amelyek „létösszegző” lírai számvetés formájában kölcsönöztek humánideológiai jelentést az életnek. A nem-hermeneutikai materialitások új poétikai nyomatékával előhívott tér- és időérzekeles nem-perspektivált köztessége ugyanazt a fordulatot készíti elő, mint amelyik a hangoltság perszonalifikálhatóságát, az individuális arckölcsönzést vagy a beszéd alanyhoz-rendelését teszi lehetetlenné. A tapasztalat itt azért nem az egyéni önmegalkotás alakzata, mert a történet nem a szubjektum-létesítés „apostrofálható” modelljeinek egyikét hívja elő. Ami tehát *a szöveg tapasztalatában* történik, az ilyenként sem nem „önmagunk elbeszélése”⁴⁵, sem pedig az „alanyi beteljesülés”⁴⁶ összegző eseménye. Az olvasás antropomorf távlatában nem azért marad mindez nyugtalanítóan nyomasztó, mert az emberi élet eredendően „tragikusán” tartoznék hozzá a Semmihez, s ez szorongással tölti el az olvasót, hanem azért, mert a szöveg nem tesz eleget a jelentést *lezárva* összegző értésmód igényeinek. A nyugvópontra nem juttatható antropomorf olvasat kudarca inkább abból származik, hogy az alaki hozzárendelhetetlenség következményei csak a közlés *materialis* működésének, effektusainak és kifejlésének valóóságként férhetők hozzá, ahogy a szövegbeli kijelen-

téseknek is „csupán” nyelvi beszédszerepként van orientáló funkciójuk. Az a szituáltság ugyanis nehezen mondható kiegyensúlyozottnak, s kivált nem egyéni jelentésében tudatosultnak, ahol az érzékelés definiálhatatlan alanyának figyelme (egy nagyon is meghatározható hangoltság jegyében) közvetlenül nem az otthonosan megszokottra irányul/terelődik – s ennyiben nem a mindennapok biztonságát konstatálja –, hanem váratlanul szokatlannak találja annak jól ismert jelzéseit. Az észlelt szignálok szemantikai kiszámíthatatlansága ezért mutathatja hirtelen rejtelmesnek a sajátot, s – a csodálkozás váratlanságával – sajátjának a (fel) nem ismertet: „*Csodálkozol*, hogy föld és csillagok közt / éltél.”

Azzal, hogy a vers azonosíthatatlan, csak grammatikailag „utánalkotható” alanya az ébredés közvetlen testi-észleleti teréből kimozdítva a tudósító beszéd optikai terében is megtapasztalja önmagát, a vers úgy szólván végre is hajtja mindazt, amiről beszél. Az apostrofikus intonáció jóvoltából ugyanis a saját test érzékszervi egységéhez kötött én a maga stabilizálhatatlan *nyelvi* megosztottságában kerül kívül és marad is belül önmagán. Köznapi helyzetének válik így elválaszthatatlan részévé az a sejtelemszerű felismerés, hogy a védett biztonság maga a kiszámíthatatlan fenyegetettség tere is egyben. Minthogy azonban a fenti megosztottság nem teszi lehetővé megszólító és (ön)megszólított elkülönítését, a fekvő és a holt állapot átmeneti metonimikus érintkezése megszüntethetetlen szemantikai nyitottságot kényszerít a befogadásra. Ami itt közelebből azt jelenti, hogy a vers központi történéseinek perszonalifikálhatatlan, archoz és egyénhez nem köthető materialitása nem-hermeneutikai tényezők során keresztül fosztja meg a befogadást az esztétikai distancia megteremtésének lehetőségétől. A kiszámíthatatlan és előre el nem gondolható bekövetkezés nyitottságában mozgó olvasás ezért fogalmi-gondolati úton képtelen felfüggeszteni, vagy akár csak korlátozni is annak megrendítő belátását, hogy biztonságos megszokottban mindig szorongatóan van ott a bizonytalan fenyegetése. Sőt, előbbinek a biztonságérzetét annyiban éppen maga ez a fenyegetettség konstituálja, amennyiben – váratlan felbukkanásával – kézzelfoghatóbban és közvetlenebbül jelzi saját kijátszhatatlanságát, mint annak a Semminek az elgondolhatatlansága, amely felé minden élet tart.

Az epizodikus köznapiság terében a *Ha negyvenéves...* elsősorban tehát nem a humán individualitás véletlenszerű fenyegetettségét tematizálja. Nem annak a szubjektivitásnak a tájkán van a vers tétje, amely a klasszikus modernség – s tegyük hozzá: számos más Kosztolányi-vers – én-konstrukciónak alapját képezte. A szubjektivitás feltétlen önmegnyilvánításának poétikai terét itt ugyanis az önma-

gára ébredő világérzékelés olyan impulzusai töltik ki, amelyek megelőzik a szubjektivitás formális szerkezetének megképződését. Ennyiben az objektum vs szubjektum viszony formalizáló világartikulációja maga is beleütközik abba az (itt)léttől való függőségének tapasztalatába, amelybe maga is beletartozik. (Élesen fejeződik ki mindez a kényszerű ébrenlét során megkísérelt nappali cselekvések éjszakai érdeklenségében. A dolgokon végezhető szubjektív műveletek – a babrálástól a zajok rutinos azonosításáig – itt valóban képtelenek feledtetni önmaguk lényegi megelőzöttségét.) A *Ha negyvenéves...* így szituált lírai énje elsősorban ezért nem rendelkezik az önmegtapasztalásnak azzal a távlatbiztonságával, amely a szubjektivitáson keresztül megértett (azaz: a magában a dolgoktól és másoktól *lényegileg elválasztottként megbizonyosodó*) ember esztétikai konstrukciója jegyében lehetővé tette az egyén életének „önértelmű léteggé”⁴⁷ alkotását. A megbizonyosodó önmegtapasztalásnak ezért itt nem az a meggyőződés a feltétele, hogy a szubjektum van mindenekelőtt (amelyből azután minden egyéb „kiindulhat”), hanem éppen fordítva: elsődlegesen a dolgokhoz és a másokhoz való viszony megelőzhetetlensége az, ami egyáltalán lehetővé tesz vagy konstituálhat „szubjektivitást”. A versbeli énnel ez az elhelyezkedése poétikailag azonban olyan maradéktalanul van artikulálva, hogy lehetséges szemantikai implikációinak egyike sem tartalmazza e líratörténeti jelentőségű humántapasztalat gondolati felülírhatóságát. Azzal, hogy a szöveg itt valóban nem enged meg semmiféle kitérést e tapasztalat elől, egyszersmind *igazzá*, igazsággá is változtatja a történetét. Az e helyzetben elképzelhető „szubjektivitásnak” nincs módja arra, hogy megválassza a maga „autentikus” reakcióit vagy viselkedését. Most valóban „egy igazságtörténetbe vagyunk bevonva, s úgyszólván késve érzünk, ha azt akarjuk tudni, hogy mit kell hinnünk.”⁴⁸

Utaltunk rá: ettől a korszakküszöbtől fogva bontakozik ki a magyar költészettörténetben annak felismerése, hogy az én önmegértésének nem az izolált szubjektivitáson keresztül felfogott önmaga a legfőbb (s kivált nem a tévedhetetlen) instanciája. A valódi költészettörténeti tét innen fogva azonban az, hogy a szubjektivitás formális struktúráit megbontó tapasztalat poétikailag milyen utakra tér a következő évtizedekben. Mert Szabó Lőrinc sokat előrejelző *Számvetése* (1938)⁴⁹ a felelő beszédszerkezet⁵⁰ okán még keveset tár fel mindabból a poétikai potenciálból, amely itt Kosztolányinál vagy részben József Attila *Eszméletében*⁵¹ felszabadul. Alighanem döntő kérdése tehát a magyar líra további hatástörténeti alakulásának, hogy az én ilyen újraszituálása a beszédhelyzet mely statikájának megőrzésével vagy ki-mozdításával, és milyen én-konstrukciók megszilár-

dulásával megy végbe Füst Milán és Weöres Sándor, vagy majd Nemes Nagy Ágnes és Oravecz Imre között. Vagyis, hogy ez a fordulat képes-e az objektum–szubjektum viszony „lényegiségének” olyan felfüggesztésére, amely az énhez való hozzáférhetőség klaszikus-modern biztosítékainak támogatása nélkül nyit távlatot a lírai önmegértés új nyelvi-poétikai lehetőségeire. Mert csak ezen a korszakküszöbön túl tárnak föl annak a számvető lírai létösszegzésnek az episztémé-történeti korlátai, amelynek esztétika-ideológiai modellje – mivel már eleve „tudja”, mit akar megtalálni – előzetesen ki is jelöli az ittlét hogyanjának és „értelmének” lehetséges keresési irányait. Azzal az elgondolással szemben, amelyik az egyéni élet értelmét a kiteljesedett léteggésszé alkotással azonosította s ezért látta el esztétikai jelentőséggel, az 1947-es *Tücsökzene* nyitányának 7. verse például már sem retrospektív, sem önmaga fölél emelhető értelemben nem tételezi ismertnek az önmegszólító számvetés sematikáját. Ezért aztán feltűnően hiányoznak is belőle az élet mibenlétére irányuló kérdés előre kirajzolható koordinátái:

Táj épül, omlik

Táj épül, omlik, gyúl, gőz-síp hasít
a tücskös éjbe, fátyolbimbait
bontja bodor füst, s hold, ezüst virág,
nyíl a felhők közt, arc, más arcon át,
jön, itt van, már nincs, erdők, városok
örvénye forgat: én magam vagyok
a kép s a keret, s évek, negyvenöt,
lobognak körül, s mindegyik mögött
ott a többi, ott cirpel, ami csak
enyém volt, vágy, vagy boldog pillanat,
minden elérhetetlen messzeség,
minden kétségbeejtő veszteség,
mind, ami voltam, pénz és szerelem
és halálvágy, és ami sohasem,
az is, kétely, játék és képezet,
a zürzavar, amit most rendezek,
hogy értsem magam, s hogy megértetek:
örök véget és örök kezdetet.⁵²

A temporális irányultságok ilyen felfüggesztése következtében tehát nemcsak a humán tartalomhoz kötött esztétikai értékhozzárendelés műveletei bizonytalanodnak el, hanem lényegében eltűnik a múltból evokáltként megszólítható Te minden figuratív, strukturáló és – Babitsnál még a nyomok⁵³ értelmében – folytonosságképző potenciálja is. Ezzel párhuzamosan maga a „még, már, most” nyelvi szerkezetében működtetett emlékezet is elveszíti azt az esztétika-ideológiai képességét, amellyel az élet „önértelmű léteggésszét” olyan jelentésszerű tökéletességként vihetné színre, amely az érteket is kielégítő esztétikai tapasztalatnak sajátja. Ez a képesség ugyanis abból adódott,

hogya a kiteljesülés időbeli fenomenalitása még a hegeli szerkezet szerint szervesülhetett az eszme érzéki megnyilvánulásának tökéletességével. Paul de Man megfogalmazásában ilyenkor „az Erinnerung, az emlékezet mint a tapasztalat belső összegyűjtése és megőrzése [az, ami] a történelmet és a szépséget a rendszer koherenciájában egyesíti.”⁵⁴ Az emlékezet – amelyben úgyszólván megelevenednek a múltbeli életösszefüggések – ennyiben nemcsak az életutat teljessé formáló diskurzív alakzatként képezte biztonságos alapját minden összegző és számvető önmegszólításnak. Maga volt az a reflektálva „hitelesítő” instancia is, amely csak egésként engedett valamit esztétikailag is igazzá válni. „Az igaz az egész” hegeli konstrukciója szerint az én azért *teljesedhet* önmagává, mert *igaz* – mássá levést is tartalmazó – identitás csak az időbeliségben nyerhető. „Abszolút”, maradéktalan önmagáról ezért mondható, hogy „lényegileg *eredmény*, hogy csak a *végén* az, ami valójában.”⁵⁵ (*Kiem. az eredetiben.*)

Oravec 2013-as *Összegzés* c. verséből az emlékezet grammatikájának már azok a komponensei is hiányoznak, amelyek még bizonyos stádiumszerűséget és változásstruktúrákat írhatnának bele a szövegbe. Az *Összegzés* már nem tulajdonít olyan képességet a költészetnek, amely a konstitutív emlékezet nyelvi struktúráinak segítségével tudná oksági rendbe illeszteni vagy jelentésszerűvé változtatni az élet időbeli történéseit. A nyelvi időindexek és az „önmegszólító” jelenetkezés kiiktatásával nem is táplálja tehát annak illúzióját, hogy – az „*ennyi volt*” ténymegállapításán túl – összegezhető volna e történések ún. humán-ideológiai „jelentése”:

Anyám fiatalasszonykori boldog-szép arca,
melyet összeszabdál a csalódás,
játék Miki barátommal a szérűjűkön,
a nova szőlő íze Dregolyban,
a csirkegomba illata Darnóban,
a homok selyme a Tarnában,
félelmem apámtól,
világgá menéseim Dolyinába,
tüdővéresem újtelepi házunk konyháján,
kirándulás az irodalomba,
a német nyelv, az angol nyelv,
hűtlen szerelmek,
otthon Kaliforniában,
a narancsvirág illata a Santa Clara völgyében,
táborozások a Colorado-sivatagban,
házépítés ötvenkilenc évesen Szajlán,
a családi élet álmának kergetése,
osztályom elsíratása,
nagyfiam vallomása kicsi korában: I love you daddy,
még egy fiú az utolsó évekre,
üldögelés a teraszon,
az alkonyi ég tanulmányozása,
beszélgetés hű társaimmal, a kutyákkal:
ennyi volt az élet.

Az időbeli összefüggéseket térbeli adatokkal felülíró beszéd ilyen módon tovább radikalizálja annak az itt-létnek a szemantikai megközelíthetetlenségét, amely Nemes Nagynál – panteisztikusra hangolva a *Hajnali részegség* látomását – a természeti létrend előhívásával részben még jelentésszerűtől vélte önmaga világba-tartozását:

Tulajdonképpen azt hihetné az ember,
hogy a múlt lecseng. De nem,
eltűnik, aztán visszatér,
a földet megkerülve visszatér,
akár az évszakok, melyek
hol maggá tömörülnek, hol kinőnek,
pontatlan útjain a téridőnek
(Nemes Nagy Ágnes: *A kertben*)

Mindazonáltal az esztétikai tapasztalatnak az a változata, amelyben a *Ha negyvenéves*... részesíti a befogadást, inkább kivételszámba megy és nem terjeszthető ki Kosztolányi kései költészetének egészére. Nemcsak azért, mert Kosztolányi nyelvfelfogásának „viszonylagosság-elvére” nézve ma még meglehetősen rendezetlen annak kérdése, hogy eredetét, jellegét és artikulációját tekintve a századfordulós nietzschei perspektivizmus, a Wittgenstein-féle használati modell vagy pedig Heidegger a lét házáról alkotott felfogásának mely származékával, alkalmi keverékével vagy csupán töredékeivel van itt dolgunk. (Mindnek a párhuzamos befolyása még akkor sem valószínűsíthető, ha Kosztolányi nyelvszemléleti reflexiói felől – néhány mondat erejéig – akár az egymást kizáró igazságok egyidejű igenlésének közhelye is megindokolható.) A *Ha negyvenéves*...-nek azért sem egyértelmű saját környezetéhez való viszonya, mert bár személyhez nem rendelhető közlésmódja lehetetlenné teszi a versbeli én antropomorf konkretizációját, a beszéd maga nem marad alany nélküli. Nem kelti annak befogadói illúzióját, hogy világa olyan maradéktalan nyelvi létesülés eredménye volna, amely minden humán távlatot nélkülöz. A nyelvi létesülés ugyanis a *Ha negyvenéves*...-ben sem számolja föl a humán alanyiség vonatkozásait.⁵⁶ Elképzelhető tehát, hogy az önmagára visszareflektált szubjektivitás revíziójában rejlő poétikai potenciált a vers részint azon keretek közt aknázza ki, amelyek – az organikus struktúrák fenntartásától a perspektivikus relativáción át az érzékelés apparáturamentes kódolásáig – még a klasszikus modernség sajátjai. Ha a beszédcselkvés materiális nyelvi történései az esztétikai tapasztalatban nem tudnák felülírni a szubjektivitás formális struktúráit, az azt jelentené, hogy a közlés antropológiai defigurációjából a vers csupán annyit valósított meg, amennyit – úgyszólván saját határaihoz elérkezve – századfordulós indíttatása még lehetővé tett

- 1 „A nyelv lényege szerint nem egy organizmus megnyilatkozása, s nem is egy élőlény kifejezőképessége. Ezért lényegének megfelelően soha nem is gondolható el jel-karaktere, s talán még jelentés-karaktere felől sem.” Ld.: Martin Heidegger: „...*költőien lakozik az ember...*” Budapest–Szeged: T-Twins/Pompeji 1994, 130.
- 2 Ahogyan eredetileg Paul de Man fogalmazta: „[az] irodalom nem valami nyílt/átlátszó közlés, melyben adottnak tekinthetnénk a közlés és a kommunikációs eszközök közti világos megkülönböztetést”. Paul de Man: *The Resistance to Theory*. Minneapolis: Minnesota UP 1986, 15.
- 3 Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Bp.: Gondolat 1984, 99.
- 4 Wilhelm von Humboldt: *Schriften zur Sprachphilosophie. Werke Bd. III*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2002⁹, 434.
- 5 Németh G. Béla: *Századutóról – századelőről*. Bp.: Magvető 1985, 310.
- 6 Éspedig annak az éppen nem esztétizáló irányú, hanem történésekre összpontosító kommentárnak a kíséretében, hogy „[a] szervezetnek is megvannak a *meglepetései*, hiszen előkészített vagy *váratlanul robbanó merényletek*, egy élet testi történései. És megvannak a szívnek, érzésnek, ösztönöknek, észnek: csöndes *katasztrófák*, apró *megrázkódtatások*, látszólag mitsem jelentenek, mégis mintha ítéletet mondanának ki.” Halász Gábor: *Az ötvenéves költő. Kosztolányi Dezső összegyűjtött költeményei*. Nyugat 1935. 6. 495. (*Kiem.: K. Sz. E.*)
- 7 Uo. 493.
- 8 Szauder József: A Hajnali részegség motívumának története. In: Uő.: *A romantika útján*. Bp.: Szépirodalmi 1961, 451.
- 9 Ferenc Győző: *Hol a költészet mostanában? Eszszék, tanulmányok*. Bp.: Nagyvilág 1999, 82.
- 10 Király István: *Kosztolányi: Vita és vallomás*. Bp.: Szépirodalmi 1986, 30.
- 11 Kiss Ferenc: *Az érett Kosztolányi*. Bp.: Akadémiai 1979, 559.
- 12 Szegedy-Maszák Mihály: *Kosztolányi Dezső*. Pozsony: Kalligram 2010, 396.
- 13 Bárdos László: Változatok a búcsúzásra. Kosztolányi kisszerkezeteiről. In: Mész Lászlóné (szerk.): *A rejtőző Kosztolányi. Esszék, tanulmányok*. Bp.: Tankönyvkiadó 1987, 134.
- 14 Uo. 135.
- 15 Uo. 136.
- 16 Németh G.: *Írók, művek, emberek*. Bp.: Krónika Nova 1998, 19.
- 17 Uo. 19.
- 18 Ld. erről Martin Heidegger: *Lét és idő*. Bp.: Gondolat 1989, 312.
- 19 Szegedy-Maszák: *Kosztolányi Dezső* 396.
- 20 Ezért lehetséges a közvetlen olvasat olyan megkettőződése is, ahol „a közvetített tapasztalat előtti élethelyzetű befogadó esetében a szöveg »figyelmeztetésül«, »főlkészítésül«, az utólagosság pozíciójából közelítő olvasó számára pedig a tapasztalat tudatosításául szolgálhat.” Halmi Tamás: „*Ha félsz, a másvilágba írj át!*” *Versnyelv és világkép a Kosztolányi-líra utolsó szakaszában*. Prae 2000/3–4, 163.
- 21 A történést/cselekvést jelölők közül szemantikai/fenomenális indexüknek tekintjük itt az alábbiakat: *eltűnődöl, [új útra] tér, csodálkozol, [eszedbe] jut, megúnod*, Matriális vonatkozásúaknak pedig – az érzékelés médiumának jelölésével – a következőket: *főlébredsz (tactus/visus), nem [bírsz] aludni (visus/auditus), nézed (visus), fekszel (tactus), babrálsz (tactus), elejted (tactus), hallasz (auditus), főlshajtasz (auditus), fordulsz (tactus), elalszol (tactus)*
- 22 Ld. a 7. sz. jegyzetet.
- 23 Magam vagyok.
Nagyon.
Kicsordul a könnyem.
Hagyom.
Viaszos vászon az asztalomon,
Faricskálók lomhán egy dalon,
Vézna, szárnalmas figura, én.
Én, én.
S magam vagyok a föld kerekén.
(Tóth Árpád: *Meddő órán*)
- 24 Egy hangszer voltam az Isten kezében,
Ki játszott rajtam néhány dallamot,
Ábrándjait a boldog szenvedésnek,
Azután összetört és elhagyott.
Most az enyészet kezében vagyok.
De fölöttem égnek a csillagok.
(Juhász Gyula: *Egy hangszer voltam...*)
- 25 Van hasonló köztesség a *Hajnali részegség* valomástevő énjének elhelyezkedésében is, annak világszerűsége azonban megengedi, sőt, konstitutív elvével emeli a kint és a bent, a fenn és a lenn éles elválasztásait: „s amint botorkálok itt, mint a részeg, / az ablakon kinézek.”; „Tárt otthonokba látsz az ablakon.”; „A ház is alszik, holtan és bután.”; „De fön. Barátom, ott fön a derűs ég, / valami tiszta, fényes nagyszerűség”; „az égbe bál van, minden este bál van”; „a mennynek / tünderei hajnalba hazamennek / fényes körútjain a végtelenek.”; „hát te mit kerestél / ezen a földön” stb.
Ezzel szemben a *Ha negyvenéves...* retorikai énje sehol nem részese hasonló térbeli elhatárolásoknak. A fenn és a lenn térképző valóságának egyetlen tematizált tapasztalata is a meglepett csodálkozás reflexiójára készletű csupán: „Csodálkozol, hogy föld és csillagok közt / éltél.”
- (A kint mindössze *közvetve* és epizodikusán jelenik meg egyszer – a zajok eredeteként: „Olykor egy-egy zajt hallasz künn az utcán.”)
- 26 Földtől eloldja az eget
a hajnal s tiszta, lágy szavára
a bogarak, a gyerekek
kipörögnek a napvilágra;
a levegőben semmi pára,
a csilló könnyűség lebeg!
Az éjjel rászálltak a fákra,
mint kis lepkék, a levelek.
2
Kék, piros, sárga, összekent
képeket láttam álmaimban
és úgy éreztem, ez a rend –
egy szálló porszem el nem hibbant.
Most homályként száll tagjaimban
álmom s a vas világ a rend.
Nappal hold két bennem s ha kinn van
az éj – egy nap süit idebent.
- 27 Belenézek a nagy éjszakába,
Alszik a föld, maga árnyékába;
Itt vagy amott csillagok röppennek:
Gondolatim is úgy jönnek-mennek.
(*Meddő órán*)
- 28 Elisabeth Ströker: *Untersuchungen zum Raum*. Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann 1965, 39.
- 29 Heidegger: *Lét és idő* 270.
- 30 Utadból félre vágtam,
Vén csend ormára hágtam;
Nap süit; pihenni jó;
Ragyog a szirt kopárja,
Enyém késő gyopárja,
A resignáció.
(Tóth Árpád: *Gyopár*)
- Magam a parton egymagam vagyok,
Tiszai hajók, néma társatok!
Ma nem üzennek hívó távolok,
Ma kikötöttünk itthon, álmódok!
(Juhász Gyula: *Tiszai csönd*)
- 31 Heidegger: „...*költőien lakozik az ember...*” Bp., Szeged: T-Twins/Pompeji 1994, 108–109.
- 32 Életem gyenge szál amellyel szőnek
a tájak s mult dob hurkot a jövőnek:
amit hoztál, csak annyira tied
mint a por mit lábad a szőnyegen hagy.
Nem magad nyomát veted: csupa nyom vagy
magad is, kit a holtak lépte vet.
- 33 Asszony ha játszott velem hitegetve:
hittem igazán – hadd teljen a kedve!
Sikáltam hajót, rántottam az ampát.
Okos urak közt játszottam a bambát.
Árultam forgót, kenyeret és könyvet,
újságot, verset – mikor mi volt könnyebb.

- Nem dicső harcban, nem szelíd kötélén,
de ágyban végzem, néha ezt remélem.
Akárhogyan lesz, immár kész a leltár.
Éltem — és ebbe más is belehalt már.
- 34 a homlokán feltüündökölt a jegy,
hogy milliók közt az egyetlenegy.
Keresheted őt, nem leled, hiába,
se itt, se Fokföldön, se Ázsiába,
a múltba sem és a gazdag jövőben
akárki megszülethet már, csak ő nem.
Többé soha
nem gyúl ki halvány-furcsa mosolya.
Szegény a forgandó tündér szerencse,
hogy e csodát újjólag megteremtse.
- 35 Molnár Gábor Tamás: Költőiség, köznapiság,
konvenció (Kosztolányi Dezső: *Őszi reggeli*).
In: Kulcsár Szabó Ernő — Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*. Bp.: Anonymus 1998, 29.
- 36 A pompa ez, részvétlenül, derült,
magába-forduló tökéletesség.
Jobb volna élni. Ámde túl a fák már
aranykezükkel intenek nekem.
(Őszi reggeli)
- 37 Ha talán nem a legtalálóbb fogalmakkal rögzítette is, de egészen kivételes hatástörténeti érzékkel ismerte fel már 1938-ban Barta János, hogy az, hogy Kosztolányi „egész lényével nem tud humanista lenni” s hogy „a lélek messze van a klasszikus humanista szellemtől”, a szubjektum ekkor még egészen új episztémé-történeti elhelyezkedésével állhat kapcsolatban: „A metafizikai függetlenségnek olyan különös élménye [ez], amelyet rajta kívül kevesen érezhettek Magyarországon.” Barta János: *Klasszikusok nyomában*. Bp.: Akadémiai 1976, 438., ill. 449.
- 38 Heidegger: „... költőien lakozik az ember...” 109.
- 39 Pajtás, dalolj hát, mondd utánam:
Mi volt a mi bajunk korábban,
hogy nem jártunk a föld porában?
Mi fájt szivednek és szivemnek
Caesar, Napoleon korában?
- 40 Reggel, ha *ébredsz* s harsonáz feletted
ez a mindennapos föltámadás,
már megtudod, nem él sok-sok szeretted,
ki *éjjel* élt s szívedbe *bánat* ás,
de mert álmodba mindezt elfeledted,
oly frissen-új ködös a számadás,
hogy percekig nem fáj, mit régi heg fed,
s *nézed* magad, minthogyha volna más
üres *közönnyel*. Még kacagni is mersz,
min sírni szoktál, majd *mindent megismersz*,
hogy ez tiéd, eldobni nem lehet,
és – mit tehetsz? – mint szennyes, únt ruhádat,
magadra öltöd csöndesen a *bánat*
bilincseit s viszed a végzetet.
(Kiem.: K. Sz. E.)
- 41 Németh G.: *11+7 vers. Verselemzések, versértelmezések*. Bp.: Tankönyvkiadó 1984², 248.
- 42 *Uo.* 259.
- 43 *Uo.* 241.
- 44 „Az összegzés az egyéni lét egy alanyi beteljesülési, lezárulási, illetve elzárulási helyzetéből, állapotából s távlatából megy végbe.” *Uo.* 247.
- 45 *Uo.* 248.
- 46 *Uo.* 247.
- 47 *Uo.* 248.
- 48 Gadamer: *Igazság és módszer* 339.
- 49 Nem! nemcsak az vagy! el ne hidd!
Benned tán minden változatlan,
de sohase vagy egymagadban
s amit sorsodnak mond a hit
és ami kívül alakít,
én már kivontam s összeadtam:
egyek vagytok ti, bonthatatlan,
te, meg a körülményeid.
- Több és kevesebb vagy magadnál.
A kis eltérést: hogy mi voltál:
megmérni nem tudod soha,
de mindig érezni fogod, –
mint például én azt, hogy a
ruhámban meztelen vagyok
- 50 E jellegzetes „válaszmondat-struktúráról” ld.: Kulcsár-Szabó Zoltán: Dialogicitás és a kifejezés integritása. Nyelvi magartatásformák Szabó Lőrinc költészetében. In: Kabdebó Lóránt – Menyhért Anna (szerk.): *Újraolvasó. Tanulmányok Szabó Lőrincről*. Bp.: Anonymus [é. n.], 87–88.
- 51 Az meglett ember, akinek
szívében nincs se anyja, apja,
ki tudja, hogy az életet
halálra ráadásul kapja
s mint talált tárgyat visszaadja
bármikor – ezért őrizi meg,
ki nem istene és nem papja
se magának, sem senkinek.
Kiem.: K. Sz. E.
- 52 *Kiem.: K. Sz. E.*
- 53 Életed gyenge szál amellyel szőnek
a tájak s mult dob hurkot a jövőnek:
amit hoztál, csak annyira tied
mint a por mit lábad a szőnyegen hagy.
Nem magad nyomát veted: csupa nyom vagy
magad is, kit a holtak lépte vet.
(Csak posta voltál)
- 54 de Man: *Aesthetic Ideology*. Minneapolis/London: Minnesota UP 1996, 100–101.
- 55 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Phänomenologie des Geistes. Werke 3*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1986, 24.
- 56 Olyannyira nem, hogy maga a műegész formális zártága is „a fölriadás és az újbóli elalvás” (Bárdos: *Változatok a búcsúzásra* 136–137.) humán fiziológiai eseményén alapul. ■

* A tanulmány az MTA-ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport, „Kultúraalkotó médiumok, gyakorlatok és technikák” (TKI01241) projektjének keretében jött létre. A nyelvi történeti vizsgálat részlet előadásként elhangzott az ELTE Stíluskutató Csoportjának márciusi ülésén, és megjelenés előtt áll a *Magyar Nyelvőrben*.

Kulcsár Szabó Ernő (1950): Széchenyi-díjas irodalomtörténész, egyetemi tanár, a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagja. Az ELTE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének igazgatója, az *Irodalomtörténet* c. folyóirat főszerkesztője.



GOMBHOZ A KABÁTOT, K o s z t o l á n y i D e z s ő a z a l f ö l d i p o r r ó l ¹ CÍMHEZ A REGÉNYT

Kosztolányi Dezső 1910. szeptember 18-án, az Élet című lapban közölt egy tárcát, a címe ez volt: *Alföldi por*.² Az író, akinek akkorra már két verseskötete (*Négy fal között*, *A szegény kisgyermek panaszai*), és egy novelláskötete (*Boszorkányos este*) is megjelent, különös módon azoknak adott tanácsot, „akik szeretnek és tudnak írni”, mégpedig azt, hogy merítkezzenek meg a sajátos bácskai atmoszférában, utána írjanak meg egy regényt. A címét, *Az alföldi por*, ki is találta, most már, adta meg az útmutatást, csak varrni kell a gombhoz egy kabátot.

Bár lehet, mégsem érdemes azon csodálkozni, hogy Kosztolányi ekkor még, legalábbis a tárcájának tanúsága szerint, nem gondolt önmagára regényíróként – számos olyan fordulat történt a pályáján, amelyet előre ő maga sem látott. Nemcsak az esett meg vele, hogy nem tervezett valamit, mégis megcsinálta, de ennek a fordítottjára is lehetne példákat hozni: tudunk több nyilatkozatáról, amelyben a végül meg nem írt, *Háry János* című, verses tragikomédiájáról beszélt,³ hogy a soha be nem fejezett *Mostohát* most ne is emlegessem.

Ezek szerint az „alföldi por” regényét is a meg nem valósult tervek közé kell betennünk? Lehet, hogy első közelítésben ez lenne a helyeselhető döntés, hiszen Kosztolányi, évtizedekkel később, mintha nem a por, hanem a sár városaként írta volna meg Szabadkát. Bár a két „sárszegi” regényben is ott van a kisváros meghatározójaként a gyilkos por, a *Pacsirtában*, például, így:

„Zsibongott a piac a ragadó hőségben, minden színben, minden lármával. Kofák zsákjában vörösen virított a paprika, mint a szemben lévő festékesbolt ajtajában a cinóberfesték. Káposzták teregették ki világoszöld selyemfodraikat, szőlők fürtje lilult, tök fehéredett, túlérett dinnyék sárgultak, Lőrinc-nap után, kolerás, émelyítő szaggal s távolabb a Petőfi-ucca felé, a mészárosok során, féldisznók lógtak vaskampókról a nyershús barbár pompájával és tornaingben bajnokmellű székállólegények csontokat törtek bárdal. Alább, hol a gerencserek tanyáztak, a Bólyai-ucca felé, az edénypiac csörömpölt. Baromfiak csipegettek, cselédek nyelveltek, úriasszonyok sopánkodtak a drágaság miatt. Följük pedig szürke ezüsfátyolt vont a por, Sárszeg gyilkos pora, mely megtizedelte az itteni gyermekeket s a felnőtteket korai halállal sujtotta.”⁴

Amikor Kosztolányi még csak ötleteket adott valakinek, akinek az alföldi porról regényt kellene írnia, vagyis az 1910-es, már emlegetett újságcikkében, az előbbinél is határozottabb kontúrokkal rajzolta meg Bácska egyedi, és éppen ezért regény létrehozására képes porát:

„Az alföldi por, a bácskai por az, amiről eddig még semmit sem hallottam. Pedig az embernek csak két hétig kell pácólnia ebben a sajátos bácskai atmoszférában, hogy felfedezze ezt a különös ele-

mentumot, ezeket a szürke, gégeszártó, tüdőroncsoló, betegítő és áltató szemcséket, melyek es-ténként szunyoghálónkon döngicsélnek. Ez a por nem hasonlít semmihez sem. Ennek a pornak külön konstrukciója, külön kémiaja, sőt külön lélek-tana van. Még a többi nagy alföldi porfészekben, Kecskeméten, Szegeden sem találjuk meg ezt a furcsa csapadékot, legfeljebb ikertestvérét. Ez a por él. Éppen ezért nem is bízom geológusokra, kémiku-sokra és más egyéb tudósokra, de az írókat kérem, hogy vizsgálják meg alaposan, lelkiismeretes ihlet-tel, micsoda szörnyek alszanak ebben a nagyon is speciális alföldi keverékben?”⁵

Kosztolányinál azonban nem a húszas években jelent meg először Sárszeg – a név maga sokkal korábban felbukkant a prózájában. Ahogy az *Aranysárkány* kritikai kiadásában olvashatjuk, a helynév nemcsak a húszas évek regényeiben szerepel:

„Sárszeg többször is megjelenik az életműben: az *Aranysárkány* mellett legfontosabb szerepet az előző regényben, a *Pacsirtában* tölt be, de megjelenik a *Gőzfürdő* későbbi szövegváltozatában, az *Esti Kornél* harmadik fejezetében, valamint Cseregi Bandi történetében. Túl azon, hogy Sárszeg valós településnevekkel is összefüggésbe hozható, s rokon vonásokat mutat Szabadka topográfiájával, Kosztolányi munkáiban közvetlen előzménye lehet a *Gőzfürdő* korábbi, *Oligocén és eocén*, valamint *Bácska* szövegváltozatában olvasható *Szegvár*, a *Mátyás menyasszonyában* található *Sárosvár*, illetve a *Pacsirta* kéziratában szereplő *Sárvár* [...]”⁶

Bár a megfelelő helynév keresése már önmagában is érdekes, az ezúttal még inkább, hogy Kosztolányi többnyire a sár szóból képzett településnevekkel próbálkozott, a *por* mint előtag sem a nyomtatott szövegváltozatokban, sem a kéziratokban nem szerepel.⁷ A leginkább *Gőzfürdő*ként ismert 1914-es novellában,⁸ amelynek az *Búbajosok* című kötetben (1916) még *Oligocén és Eocén* volt a címe, és itt több „bácskai novella”, így a *Bolond magyar* és a *Bácskai barátom* társaságában volt olvasható, éppen egy, az *Alföldi por* című írásban is emlegetett geológus érkezik meg Sárszegre. A francia geológus a természettudósok vándorgyűlésére utazik a kisvárosba, és a bácskai földre, a porra lenne kíváncsi:

„A tudós, ki dicső hazájában a geológia tudományát új adatokkal gazdagította, az oligocén és eocén korszakbeli lerakódásokat jött ide tanulmányozni. Annyira izgatta őt ez a probléma, hogy legjobban szeretett volna, úgy, ahogy van, lefeküdni a porba, beleharapni a földbe, melyet

látatlanul is jobban ismert, mint azok a gubás parasztok és kiöltözött kisasszonyok, kik színes napernyőik alatt bámulták őt, amint a kocsin szállása felé robogott, oldala mellett házigazdjával, a boldog önérettől dagadó ügyvéddel.”⁹

De csak az 1926-os, a Pesti Hírlapban megjelent *Gőzfürdő* című szövegváltozatban érkezik meg *Sárszegre* a francia geológus: a *Búbajosok*ban és az 1919-ben, illetve 1920-ban megjelent *Páva* című kötetben (utóbbiban a novella címe is más: *Bácska* címen olvashatjuk itt) még *Szegvár* a cselekmény helyszíne. Kosztolányi tehát csak a *Pacsirta* és az *Aranysárkány* megírása után alakította át ebben a tíz évvel korábbi novellájában is Sárszeggé a helynevet, voltaképpen előzménynyé változtatva ezzel egy „következményt”. Az olvasót így arra a képzel, bár sokakat nyilván egyértelműen Szabadkára emlékeztető helyszínre vitte el, amelyet a két regény olvasása után már mindenki ismerősként üdvözölhetett.¹⁰

A novellában az „önérettől dagadó”, az elmaradottságtól, a kultúra hiányától szenvedő dr. Schlosszarik János köz- és váltóügyvédnek köszönhetően szegény francia geológus nem ismerkedhet meg Bácska porával, természettudományi szempontból legalábbis biztosan nem. A vendéglátó ugyanis, hogy bizonyítsa, Sárszegben mégis van progresszió (ez a kedvenc kifejezése), a francia geológust a gőzfürdőbe cipeli el. Vízben áztatja, gőzben főzi meg a „kiszáradt arcú” tudóst, aki a számára a pokolhoz hasonlónak tűnő helyszínről kiszabadulva még el is ázik egy „titáni záporban”. Meg is lesz ennek az eredménye, a francia vendég megbetegszik, és sárszegi napjait lázasan, az ágyban tölti el – nem analizálhatja tehát a port, örül annak, hogy élve elutazhat. Igazolva szinte, hogy, miként Kosztolányi írta is 1910-ben, a bácskai por nem a természettudósokra tartozik, hanem az írókra – novellák és regények születhetnek csak a sár és a por városáról, megmutatva, milyen különös keveréket alkot itt a kultúrára vágyakozás a kisszerűséggel, a szabadulásra képtelenség érzetével. A francia tudós hiába kíváncsi a porra, ha a progresszióra áhító vendéglátója másnak kívánja mutatni a városát, mint amilyen az valójában – olyan selyempaplant ad neki, amelyet ő maga sosem használ, még a fogait is megtisztíttatja. Az is jelentéssé válik, hogy éppen a borkövet pucoltatja le a fogairól – ne feledjük, a „boros” is Bácska fontos jelzője Kosztolányinál. Már az *Alföldi por* című írásban ezt olvashatjuk: „Most azonban, hogy itt vagyok Bácska fővárosában, a bor és a kedély fészében, csak szomorúságot és kedélytelenséget érzek”.¹¹ De hiába a vendéglátók minden igyekezete, a messziről jött geológus számára Sárszeg rémisztő és megbetegítő hely lesz.

Mennyire volt egyedi és eredeti ötlete Kosztolányinak az, hogy az elhagyott, a távoli Budapestről szem-

lélt Szabadkát a „por városaként” tartotta irodalmilag megragadhatónak? Sikerült-e megfognia vajon éppen a por irodalomba emelésével Bácska és Szabadka egységét? Mielőtt megpróbálnék erre a kérdésre válaszolni, érdemes eltöprengeni rajta, hogy a *Gőzfürdő* köz- és váltóügynyvédje által istenített *progresszió* mi-ként vonzotta Kosztolányit és általában a Nyugat első nemzedékének képviselőit a fővárosba, arra készítette őket, hagyják ott a „porfészket”, amelyben családjuk élt, hívják azt Nyíregyházának, Szekszárdnak, vagy Szabadkának. Bár akár indokolatlannak is tűnhetne Kosztolányinak a bácskai kisvárost helyszínül választó szövegeitől generációja egyes tagjainak személyes útjához, vidékről a fővárosba kerüléséhez átugrani, mégis tanulságos lehet az egyes életutak, illetve az elhagyott szülőföld műbe emelésének hasonlóságáról gondolkodni. Szegedy-Maszák Mihály már egy 1993-as tanulmányában azt szögezte le, mennyire hasonló (és némileg ellentmondásos) viszonyban álltak a Nyugat első nemzedékének tagjai az elhagyott, ám a műveikből el nem tűnő vidékkel:

„A Nyugat megjelenését fővárosi nagypolgárok tették lehetővé, de szerzőinek többsége vidéken született, és korai éveinek élményeit tartotta meghatározó érvényűnek. Költészetük s szépprózájuk erősen visszatekintő jellegű volt. Az igazán elsőrendű alkotók közül kevesen jelentettek kivételt – Karinthyra és Füstre hivatkoznék. Ady vissza-visszatért a falujába – nemcsak szó szerinti, de átvitt értelemben is –, Babits számos versében s *Halálfi* című, 1927-ben kiadott regényében is fölidézte dunántúli emlékeit, Kosztolányi pedig jelentős művekben alkotta újra bácskai gyerekkorát – *A szegény kisgyermek panasza* című, először 1910-ben kiadott versfüzérértől az 1924-25-ben megjelent *Pacsirta s Aranysárkány* című regényig. Budapesten egyikük sem érezte föltétlenül otthon magát. Babits az esztergomi Előhegynek gyermekkori környezetéhez némileg hasonlóan vidékies helyszínét választotta lakóhelyül. Bizonyára nem véletlen, hogy nemcsak ő, de még a színírálatot rendszeresen író Kosztolányi is inkább szemléelője, mint tevékeny alakítója volt a városi kultúrának.”¹²

A Szegedy-Maszák által emlegetett, gyermekkori környezetüket Budapestre cserélő, majd versekben, regényekben, novellákban oda vissza-visszatérő írók igen ambivalensen viszonyultak a modernséghez és a konzervativizmushoz. Közéjük még Móriczot is odatehetjük: mivel az 1870-80-as években születtek gyermekkora a századforduló idejére esett, nem is meglepő, hogy Szabadka, Szekszárd, Kisújszállás éppen ebben az adott művek megírásánál húsz évvel korábbi állapotában jelent meg a műveikben. A por pedig, hogy

ilyen metaforikusan fogalmazzak, nemcsak Kosztolányi Sárszegét lepte be.

Angyalosi Gergely nemrég remek elemzésben tárta fel, milyen tanulságos együtt olvasni Móricz *Forró mező*kjét és a napjainkban keveset emlegetett Török Gyula *A porban* című regényét. A Nyíregyházán játszódó *Forró mezők* megírásakor Móricz olvashatta volna Török Gyula folytatásokban 1910-ben, könyvalakban pedig 1917-ben megjelent regényét – hogy valóban járt-e a kezében, azt nem tudom. Annyi mindenesetre biztos, hogy a por mindkét regényvilág meghatározó eleme – Móricz ráadásul detektívregénynek (is) szánta a *Forró mező*ket, és a forrósággal, illetve a mindent elfedő, fullasztó porral magyarázta, hogy ebben a világban lehetetlen gondolkodni, nyomozni, kideríteni az igazságot:

„A piac olyan volt, mint egy sivatag, a gömbakácok levelei össze voltak zsugorodva s porral fedve. Minden porba volt temetve, az út, a háztetők, az ablakok, az emberek, minden poros volt, még az ég is.”

„Az Alföld nehéz levegője, az égett sertészsírzagú levegő szuszogott, fortyogott körülöttük s bennük. Nemcsak a szobában, a lelkekben is.

Hogy tudjon az ember logikusan gondolkozni ebben a nyári aszályban, ebben a tikkasztó dunsztban, amely leborítja, mint a méhkast a kénes gáz, az egész várost valami krómsárga légkörrel, ciángázok alvó vad gyilkával? Tunyán, bután, izzadtan mered maga elé az ember s nincs fontossága a legfontosabb dolgoknak sem, s e miatt vagy hirtelen tragikusra fordul minden, vagy maga a szent tragédia is kopár unalommá perzselődik. Porrá züllik itt minden, ennek a homoktengernek a levegőjében kavarnak a sziklák, a szirtek, górcsó alatt szörnyű s ormótlan borzalmak, bár por, csak por, csak por.”¹³

Ahogy Angyalosi megállapította, bármennyire is egymásra rímelenek a Móricz és Török regényeiből kiemelhető idézetek, a por mégis döntően más szerepet kap a *Forró mezők*ben és *A porban* című regényben: „a por és a sár Töröknél nem elkerülhetetlen végzet, hanem kulturális vagy inkább civilizatorikus elmaradottság következménye, amelyet elvileg lehetne orvosolni. Noha Móricznál is vannak nyilvánvaló utalások a modernizáció lehetőségére (főleg, s ez újabb közös vonás Törökkel, a zsidók társadalmi szerepe kapcsán), a *Forró mezők*ben a magyar mentalitás egyfajta társadalmi fátumként mutatkozik meg, amelynek retorikai és poétikai megjelenítője a por.”¹⁴ Hiába lesz Török Gyulánál a por „címszereplő”, Móricznál mint ha még inkább rátelepedne mindenre és mindenkire, hiszen semmiféle lehetőség nem merül fel a világból való menekülésre, vagy a por eltüntetésére. Ez utób-

bit mintha azzal is megerősítené Móricz, hogy már a cselekmény helyszínének nevében is ott van a por, legalábbis hangcsoportként: *Oporának* hívják ugyanis. Annak igazolására, hogy Töröknel a por és a sár a haladással, a civilizációval eltüntethető lenne a világból, egyetlen regényidézet:

„Ilyen állapotok uralkodván a szépen letarolt, szűz mezőkön, senki sem csodálkozhatik azon, hogy a porváros sárvárossá változott egypár heti csöndes esőzés után. Az égi áldás ugyanis nem szállott szakadó zuhatagok alakjában a kitűnő vidékre, hanem szépen és egyenletesen permetezett, akár a szőlőképező masina. Néha vékony és végtelennek látszó szálak alakjában szűrődött a hűvös víz a kis házak nyakába. Ezek a milliónyi apró selyemfonalak összekötötték a porváros földjét az éggel, illetve csak a fellegekkel, mert hiszen eget pénzért sem lehetett látni ezekben az időkben. Barta Bertalané igen szellemesen megjegyezte egyszer, hogy tűbe lehetne húzni az esőt, olyan vékonyan eresztődik alá. Ámde akárhogyan esett is az eső, annyi bizonyos, hogy a földet átitatta talán egészen a középig. Az első napokban még kavargott a por a koszik nyomában, mert a por, a feneketlen, könnyű és száraz por úgy itta a vizet, mint az itatós. Később megdagadt a mindig repülni kész réteg, és kemény térsza formálódott belőle. Csak utóbb hígult fel, és hetek múlva eresztette át az esők áradatát a becsületes és szilárd anyaföldbe. Mikor azután ez is meglágyult, attól a naptól kezdve nem lehetett többé gyalog járni még az úgynevezett járdákon sem. A porváros elöljárósága ugyan elhatározta, hogy a modern kor követelményeinek megfelelően aszfalt-, illetve betonjárdát létesít, de ez a várva várt újítás nem következett el sohasem.”¹⁵

Kovács Krisztina a már idézett Szegedy-Maszák-írára hivatkozva fejti ki, mennyire hasonló, a köznapiságba záródó, a rabság és a szabadság terepeiként megrajzolt kisvárosok jelennek meg Kosztolányi és néhány kortársa műveiben: emlegeti Babitsot csakúgy, mint Juhász Gyulát vagy Lesznai Annát. De éppen ebből a fontos tanulmányból kiindulva tudok választ adni arra az idáig nyitva hagyott kérdésre is, miért egyedi Sárszeg pora, annak ellenére, hogy „porvárosok” szép számmal bukkannak fel a huszadik század első évtizedeiben. Kovács Krisztina számos példát hoz arra is, hogyan lesz a saját hangját és helyét kereső *vajdasági* irodalom egyik legfontosabb szimbóluma a por. Miként írja, a „vajdaságiként meghatározható, a trianoni határok közt születő magyar irodalom legjelentősebb alakjai [...] életműveinek tendenciái, köztük elsősorban a röghöz kötő geoszféra, a mindent legyőző por és sár anyagából születő szépirodalom metaforái

és szimbólumai nem a semmiből, nem a térség meglévő hagyományaitól eltérő törekvésekből teremtődnek.”¹⁶ A por már „a megszólalás útjait kereső vajdasági irodalom születésének kiáltványszerű szövegeiben” helyet kap, és, például, Bori Imre *A jugoszláviai magyar irodalom rövid története* című könyvében általános érvényűvé válik:

„Mindig a por a győztes, a végtelen hatalmú por a szellem minden törekvését elbágyasztja, beszítálja, megfojtja és eltemeti. Ha a jugoszláviai magyar irodalomról őszinte beszámolót kellene adnom, akkor mindenestre egy újabb – talán nem is minden eredetiség nélküli – por-ének vagy por-dráma témáját kellene felvázolnom.”¹⁷

A por a Kovács Krisztina által emlegetett, a második világháború előtti vajdasági alkotók, például Szenteleky Kornél, Munk Artúr vagy Havas Károly műveiben Bácska meghatározója lett. A Kosztolányi-kortárs, Csáth Gézával és Havas Emillel közösen, *A repülő Vuclidol* címen regényt író, polgári foglalkozását tekintve orvos Munk a *Hinterland*, illetve a posztumusz megjelent *Bácskai lakodalom* című regényeiben *Porvárosként* emleget egy Szabadkaként azonosítható kisvárost. A *Hinterland* kezdetén a por és a forróság a kisváros két meghatározója lesz (miként Móricz *Forró mezőkjében* is):

„– Éljen a háború!...

Porváros rosszul világitott utcái lelkes kiáltásoktól visszhangzottak.

Füledt, fojtós júliusi éjszaka levegője nehezedett az aszfaltos főutcára. Az emeletes házak, a nedves aszfalt, egymással versenyezve, gyilkos meleget lehettek ki.”¹⁸

Munk másik „porvárosi” regényéből is számos olyan részletet lehetne idézni, amelyben a várost belepő porról olvashatunk – de legyenek ezek a regényrészek bármilyen szépek és láttató erejűek is, a port és a város lakóinak sorsát, gondolkodásmódját nem kapcsolja össze Munk olyan módon, mint akár Móricz, akár Török Gyula:

„A tomboló orkán ereje egyre nőtt. Sűrű porfelhő nyargalt az utakon.”

„Vasárnap a pihenés napja. Ünnepi áhítat lebeg az álmos város csendjén. Finom, áttetsző por üli meg a levegőt, mintha az égből szíttálták volna ki.”¹⁹

Vajon azzal, hogy valaki Porvárosnak nevezi el a regénye helyszínét, vagy a hőseit a poros utcákon bandukoló figurákként írja le, valóban a cselekményt, a hő-

sök sorsát befolyásoló, lényegi meghatározóvá emeli a port?²⁰ Aligha lehet erre egyértelműen igennel válaszolni, ráadásul, ha a por minden előfordulását megpróbálnánk felkutatni a 20. század magyar irodalmában, szinte kezelhetetlenül nagy szövegegyüttesre találunk rá. Annyi viszont kiderül az eddigiekből is, hogy mintha Móricznak, a *Forró mezők*ben, és Török Gyulának, a *porban* című regényben, fontosabb lett volna a por, mint Kosztolányinak. Az „alföldi por” tehát a huszadik század első évtizedeiben még messze nem pusztán Bácska poraként jelent meg a magyar irodalomban. És hiába van erőteljesen jelen a por a korai vajdasági irodalom egyes műveiben, még ezek alapján sem állíthatjuk, hogy Bácska az irodalomban „porosabb” lenne más alföldi színhelyeknél. Balázs Béla 1946-os önéletrajzi regényének második kötetében például ezt olvashatjuk a Szegedre, a szülővárosba visszatérésről:

„Forró, poros, szürke, álmos városba érkeztünk. A piszkos pályaudvar bűdös volt. Rohadt dinnyeszag, csípős lóhúgyszag keveredtek körülötte. De bár nem volt látható, ott is a roppant róna közepében éreztem magam, menthetetlenül és végérvényesen. A piszkos és rossz szagú pályaudvar elmerült benne. Csak a tájat éreztem, az örök tájat, omló vakolatú szürke házakon keresztül is. Eleve kész érzést hoztam volt magammal ismeretlen szülővárosom számára. Fájó szívvel ismertem rá.”²¹

Szeged felbukkan a por városaként, Porlódként Temesi Ferenc 1987-es, kétkötetes, *Por* című szótárregényében is – mégis úgy tűnik nekem, hogy a porvárosként metaforizálásnak nem lesz folytonos, egészen a Szegedet ma irodalomba emelő, irodalmi térére alakító szerzőkig ívelő hagyománya. Darvasi Lászlónál, Grecsó Krisztiánnál vagy Szilasi Lászlónál Szeged már nem a por városa – és ez messze nem magyarázható olyan egyszerűen, hogy a civilizációnak köszönhetően egyszerűen eltűnt a városból, és egyúttal a várost valamilyen módon helyszínül választó regényekből is a por. Hiszen Szeged és Szabadka egyszerre létezik a mindennapok valóságában és az irodal-

mi hagyományban – s akár van por a mai városokban, akár nincs, a „szövegvároshoz” hozzákötődhet a por olyan erősen, hogy egy mai regényből is kiiktathatatlanul váljék.

A port Bácskához elválaszthatatlanul hozzákapcsoló, ám vajdasági írónak semmiképp sem nevezhető Kosztolányi Dezső, különösen Sárszegen játszódozó regényével a vajdasági irodalom része, egy hagyományvonal kezdőpontja lett – miként ezt Szarvas Melinda kifejtette, utalva ebben az összefüggésben nemcsak Tolnai Ottóra és Lovas Ildikóra, de Danilo Kišre is.²² Lovas Ildikónál, aki már regénye címevel (*Meztelenül a történetben*) is Kosztolányit idézi meg, a por metaforizálását is látjuk. A por a hősök sorsát határozza meg, látásmódjukat alakítja, vagyis nem egyszerűen egy városnévbe kerül bele. Sőt, mintha a város pora az emberekbe, a testükbe és a lelkükbe került volna át:

„A mi alföldi városunkat homok és por veszi körül. A város köré telepített erdők, gyümölcsösök és szőlőskertek meggátolták ugyan, hogy a homok és a por betemesse a várost, de azt már semmi nem tudja megakadályozni, hogy ez a finom szemcsés anyag ne kerüljön az emberek szervezetébe. Tüdejüket sípolóvá, szemüket könnytől ázóvá teszi, lelküket meg betemeti (az 1878-ban létrehozott első kórházban legtöbb a tüdőbeteg volt, néhány évvel később pedig külön szemkórházra volt szükség, amit nem sokkal az elmeintézet követett). A porral betemetett lélek ismertetőjele a bárgúság, érdektelenség, az újtól való idegenkedés és a gyakori osztálytalálkozók. Azonban a porral betemetett lélek depresszióra és látomásokra is hajlamos, érzékeny és vibráló.”²³

Kosztolányi 1910-es ötletét tehát a vajdasági írók nagyon komolyan vették, mondhatnám, ők varrták meg a gombhoz a kabátot. Így Szabadka pora mégis más lett, ahogy ezt Kosztolányi meg is jósolta, mint Kecskemété vagy Szegedé. Létrejött egy hagyományvonal, a porváros Kosztolányitól Munk Artúron át egészen Lovas Ildikóig terjeszkedik: tradíciót és irodalmi régiót, úgy tűnik, csak a bácskai por tudott teremteni.

■ ■ ■

Szilágyi Zsófia (1973): irodalomtörténész, kritikus, a *Kalligram* folyóirat szerkesztője, a Szegedi Tudományegyetem docense, a Kosztolányi-kutatócsoport tudományos munkatársa. Legutóbbi könyve: *Móricz Zsigmond* (2013)



JEGYZETEK

- 1 A tanulmány az MTA–ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoportban az MTA TKI támogatásával készült.
- 2 Kötetben megjelent: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Álom és ólom*, az írásokat összegyűjtötte és a bevezető tanulmányt írta RÉZ Pál, Budapest, Szépirodalmi, 1969, 465–467.
- 3 Ld. például: Fejérmegyei Napló 1924. március 30. De hozhatok példát hasonlóra a pálya elejéről is: egy 1905. február 18-án kelt, Babits Mihálynak írt levelében Kosztolányi a következő „szereposztást” vázolta föl: „Zalai, ki most Párisba készül, addigra visszajő hozzánk: ő lesz a mi Brandesünk. Juhász, a költő; ön az irodalmi mindenés. Én a drámaíró-jelölt.” *Kosztolányi Dezső Levelezése I. 1901–1907*, Kritikai kiadás, szerkesztette BUDA Attila, Pozsony, Kalligram, 2013, 363.
- 4 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Pacsirta*. Kritikai kiadás. A szöveget sajtó alá rendezte, a kíséző tanulmányt és a jegyzeteket írta BUCSICS Katalin, Kalligram, Pozsony, 2013, 101.
- 5 KOSZTOLÁNYI, *Álom és ólom*, i. m., 465–466.
- 6 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Aranyrákány*. Kritikai kiadás, a szöveget sajtó alá rendezte, a kíséző tanulmányokat és a jegyzeteket írta BENGI László és PARÁDI Andrea, Pozsony, Kalligram, 2014, 1086.
- 7 V. m. ö. a következővel: „a kézirat legfigyelemreméltóbb, s a regény keletkezése szempontjából leginformatívabbnak ítéltető sajátossága, hogy a Sárvár–Sárszeg csere csaknem az egész regényen végigvonul. Igen valószínű tehát, hogy egy többé-kevésbé «teljes», sárvári helyszínen játszódó regényváltozat megírása után döntött úgy KD, hogy megváltoztatja a helységnevet.” *KOSZTOLÁNYI, Pacsirta*, i. m., 623.
- 8 Azért ismerjük ezen a címen, mert az utolsó címváltozata a novellának ez volt (így jelent meg 1926. július 21-én a Pesti Hírlapban, illetve 1929. január 16-án a Tolnai Világlapjában), ezért a Réz Pál által sajtó alá rendezett kötetekben ezen a címen, de az első megjelenés évszámával (1914) szerepel: holott 1914. január 4-én, A Héttben még *Oligocén és Eocén* volt a címe.
- 9 A novella szövegét a következő kiadásból idézem: KOSZTOLÁNYI Dezső *Összes novellái I.*, Budapest, Osiris, 2007, 383–389.
- 10 Kosztolányi a regényei kapcsán adott nyilatkozataival hol megerősítette, hol gyengítette a lehetséges önéletrajzi olvasatot. Erről részletesebben ld. a *Pacsirta* kritikai kiadásának *Jegyzetek* című részében a *Valóság és kitalálás* című fejezetet (i. m. 712–723.), illetve az *Aranyrákány* kritikai kiadásának keletkezéstörténeti részében az *Életrajzi források* című fejezetet (i. m. 1077–1084.).
- 11 KOSZTOLÁNYI, *Álom és ólom*, i. m. 465.
- 12 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Konzervativizmus, modernség és népi mozgalom a magyar irodalomban = Sz.-M. M., „Minta a szőnyegen”. A műértelmezés esélyei*, Budapest, Balassi, 1995, 153. (A tanulmány első megjelenése: 2000, 1993/9, 41–46.)
- 13 MÓRICZ Zsigmond, *Forró mezők*, Budapest, Athenaeum, 1939, 1., illetve 116–117.
- 14 ANGVALOSI Gergely, *A por metaforái (Móricz Zsigmond és Török Gyula)*, Kalligram, 2015. január, 54.
- 15 TÖRÖK Gyula, *A porban*, Budapest, Franklin, é. n., I. kötet, 194.
- 16 KOVÁCS Krisztina, *Por-sár-köd-folyó-sziget. Megjegyzések a vajdasági magyar irodalom néhány szimbólumának kérdéséhez*, Literatura, 2014/4, 382.
- 17 BORI Imre, *A jugoszlávai magyar irodalom rövid története*, Forum, Újvidék, 1993, 113.
- 18 MUNK Artúr, *Hinterland. A mögöttes országrész háborúja*, Jugoszláviai Magyar Regénykönyvtár, Újvidék, Forum, 1981, 5. Bori Imre, valószínűleg ezzel is összefüggésben, hogy Munkot „képzetszegénységgel küszködő regényírónak” nevezi, egyértelműen Szabadkaként azonosítja a regénybeli Porvárost, a Munk Artúr ellen indult sajtótámadás kapcsán egyszerűen „Porváros-Szabadkát” emleget. Ld. az utószóban, i. m. 242.
- 19 MUNK Artúr, *Bácskai lakodalom. Porvárosi történet az ezerkilencszázhuszas évekből*. Újvidék, Forum, 1961. Az utószó alapján (amely nincs aláírva ugyan, de feltehetően a kötet szerkesztőjétől, Bori Imrétől származik) kétséges kicsit, voltaképpen mennyiben azonos Munk Artúr kéziratban maradt regényével az a szöveg, amelyet olvashatunk: „A regény megjelenetése érdekében el kellett tekintenünk a teljes kézirat közzétételéről. Óvatos elhagyásokkal igyekeztünk kiküszöbölni minden olyan mozzanatot, amely valamilyen oknál fogva zavarná a regény olvasmányos jellegét. [...] Így pl. elhagytuk a regény nyitányát képező első fejezetet, ugyanígy elhagytuk a lényegében folklorisztikus részleteket is [...]” i. m. 160. A regény kéziratát nem ismerve nem tudom eldönteni, ez a döntés indokolható-e, mindenesetre számomra legalábbis különösnek tűnik.
- 20 A *Bácskai lakodalomban* vannak a porvárosi sáráról szóló részek is: „Sártengerben úsztak az utcák, tengelyig érő lattyakos sárlekvárban nyögtek a szekerek.” i. m. 143.
- 21 BALÁZS Béla, *Álmodó ifjúság*, Budapest, Helikon, 1967, 227. Köszönöm Szilasi Lászlónak, hogy felhívta a figyelmemet Balázs Béla művére.
- 22 Ld. SZARVAS Melinda, *Kosztolányi mint vajdasági író?* Kalligram, 2012. július–augusztus, 17.
- 23 LOVAS Ildikó, *Meztelenül a történetben*, Újvidék, Forum, 2000, 62. ■



BALZAC SZABADKÁJA*

Aki igazán meg akarja ismerni Párizst – szól a tanács –, olvasson Balzacot, de ne csodálkozzék, ha aztán eltéved a városban. Ha a lehető legtermészetesebb, mintegy nyilvánvaló módon Párizs alatt nem Párizst, hanem Szabadkát, Balzac alatt pedig Kosztolányit értjük, máris az irodalom azon alapvető működésének sűrűjében találjuk magunkat, melybe ez az előadás percek múlva belekeveri magát.

E keveredést a Kosztolányi kritikai kiadás legújabb köteteivel szeretném kezdeni – bízva abban, hogy az új kiadások, pontosabban a szövegkritikai munka természete segíthet megvilágítani azt az alapvető kérdést, amely a fenti jelenség mögött lappang, s amelyet eképp foglalhatunk össze: hogyan azonosíthatjuk az önéletrajzi anyagot is mozgásba hozó szövegek működés módját, ha sem a pusztá referencialitást, sem pedig annak teljes elutasítását nem tekintjük járható útnak. Az MTA-ELTE Kosztolányi-kutatócsoportja – az OTKA támogatásával az Irodalomtudományi Intézetben működő kutatóhellyel együttműködésben – 2010 óta adja közre Kosztolányi Dezső műveit a Kalligram Kiadó gondozásában. Eddig 9 kötet jelent meg – valamennyi úgynevezett editio maior, azaz a kritikai szövegközlésen túl bőséges jegyzetanyagot: tárgyi magyarázatokat, bibliográfiát, keletkezés- és recepciótörténetet, illetve képmellékletet is tartalmazó kiadás. A legutóbb megjelent művek – sorrendben: a *Pacsirta* (2013), *A szegény kisgyermek panaszai* (2014) és az *Aranysárkány* (2014) – kapcsán minden eddiginél rele-

vánsabb kérdés, hogy mit kezd, mit kezdhet a szövegkritika ezeknek a szövegeknek, szövegegyütteseknek a Szabadkához fűződő viszonyával, hogy mi a sajtó alá rendező feladata e kapcsolódással. Röviden összefoglalva azt lehetne mondani: feladata, hogy azonosítsa a szöveghelyekhez fűződő valóságos tágakat és tereket, netán személyeket, valós történéseket, anélkül, hogy minden más értelmezést kizáróan azonosítaná őket egymással. Feladata továbbá, hogy a keletkezés- és befogadástörténet bemutatása során rámutasson azokra a pontokra, ahol a két erővonal interakciója hangsúlyossá vagy jelentőségteljessé válik – legyen szó akár írói önértelmezésről vagy más egyéb dokumentumról, netán a kötetéről szóló recenziókról és tanulmányokról. Noha mindeközben a sajtó alá rendező nem kerülheti el teljesen az – akár csak a források elrendezéséből vagy éppen a keletkezés- és befogadástörténeti fejezetek alcímeiből adódó – értelmezést, éppen a felölelt anyag nagysága és a szöveg történetének teljességre törekvő bemutatása miatt, minden más értelmezőnél kritikusan, mondhatnánk, önkritikusabban kell szem előtt tartania saját tekintetének nem kizárólagos voltát. Úgy hiszem, mind a *Pacsirtát* sajtó alá rendező Bucsics Katalin, mind pedig az *Aranysárkányt* elkészítő Bengi László és Parádi Andrea maradéktalanul teljesítette e feladatot.

A kritikai kiadást olvasva mindkét regény esetében kirajzolódik tehát a fent röviden már vázolt kérdéskör: milyen valós élményanyaggal dolgozhatott Kosztolányi, és mi az érvényessége e referenciáknak a szöveget

* A szöveg a K/108700-as számú OTKA-pályázat (Kritikai kiadás és forrásfőltárás: Kosztolányi Dezső) támogatásával készült.

tekintve. A sárszegi regényekként is emlegetett két mű esetében elsősorban természetesen Szabadka szerepe, tehát Sárszeg és Szabadka viszonya kerül szóba. Az az igen egyszerű és legalább ennyire jelentőségteljes gesztus, hogy Kosztolányi nem Szabadkára, hanem Sárszegre helyezi e két regény cselekményét, már önmagában figyelmeztet a valós és a textuális (hely) közötti bonyolult viszonyra. Kosztolányi közlései, önértelmezései is jelzik e feszültséget. Maga az író is ellentmondásosan nyilatkozik: hol szabadkai diákélményeit hangsúlyozza, mint például egyik 1924-es interjújában, ahol a kötet címe mellett azt is közli, hogy „a történet pedig Szabadkán játszódik le, az én kedves szülővárosomban”, hol távolítani igyekszik regényét annak életrajzi értelmezésétől. Utóbbira példa édesanyjához írt, 1925. március 31-ei levele, melyben azt tanácsolja:

Olvassátok el ezt a regényemet, melyben egy tanár tragédiáját írtam meg, a lelkem lelkéből. Az alakokban ne keressetek élő személyeket. Öt-hat emberből formáltam egyet, mint az álomban. De amit írtam, azt hiszem, igaz.¹

Úgy hiszem, Kosztolányi alkotóként tisztában volt azal, hogy az irodalmi szövegek működését vagy, az idézett levél szavával, igazságát nem az egyik vagy a másik pólus – tehát a tiszta referencialitás vagy annak teljes elutasítása – határozza meg, hanem az e két pólus közt nyíló tér feszültsége. Ahogyan ellentmondásos önértelmezései is tekinthetők e tudás részeként: annak belátásaként, hogy a Kosztolányi Dezső névvel jelölt valaki maga is valós és textuális egyszerre. A kötet borítóján szereplő Kosztolányit és a kötetet magát pedig az újságoknak nyilatkozó Kosztolányi csak értelmezheti.

Arra, hogy az író mennyire tudatában volt annak a termékeny villamosságának, melyet a valós beemelése és egyúttal fölfüggesztése teremt, bizonyító erejű és már-már radikális példa az *Esti Kornél* második fejezete. A történet eredetileg *Vörös ökör* címmel jelent meg a Színházi Élet hasábjain 1929-ben, majd Kosztolányi néhány napon belül publikálta azt egy másik változatban a Bácsmegeyi Naplóban, *Költő az elemiben* cím alatt. A novella egyik megjelenésben sem Esti Kornél-történet: a szöveg végén a kisfiú „bátran és értelmesen” közli a nevét: Kosztolányi Dezső. Az is tudható, hogy Kosztolányi idejében valóban Vörös Ökör néven emlegették az elemi iskolát, ahova járt. A novellát az író 1933-ban beemelte az *Esti Kornél* fejezetei közé – részben épp a szöveg életrajziságát erősítő –, és komoly következményei vannak annak, hogy Kosztolányi az *Esti Kornél*-novellafüzérbe illeszti a szöveget, sőt, pusztán annak, hogy „Kosztolányi Dezső” helyett a kisfiú „Esti Kornél”-t mond. A változtatás rámutat arra, hogy minden eminensen referenciális szöveghely – még a legstabilabbnak tűnőek

is – alapvetően kiszolgáltatott saját textuális létének: annak, hogy a szöveg, amelybe ágyazódik, nem szavatol a valóságáért, hanem ezt a valóságot, vagyis sokkal inkább valóságosságot saját céljaira használja föl. Jelen esetben az elbeszélő-Kosztolányi és Esti Kornél alakmás viszonyának erősítéséhez, melyet így a novella változatai a füzér első fejezetétől függetlenül is előállítanak. E rövid közbevetés arra is példaként szolgálhat, hogyan képesek a kritikai kiadás munkálatai új összefüggésekkel szolgálni a szövegértelmezést.

Visszatérve a *Pacsirtára* és az *Aranyársarkányra*, az életrajzi megfeleltetésekben kimerülő – és ennyiben naiv – olvasat nem azt véti el, hogy ennek az életrajziságnak szerepet tulajdonít, hanem azt, hogy megfelelkezik róla: az más módon, sokkal bonyolultabban érvényesül a pusztá referencialitásnál. Az életrajziságról mindenestül lemondó olvasat szintén elejt valamit – paradox módon épp a tiszta irodalmiság jegyében valami elemi irodalmi. Szabadka nem Sárszeg, és Sárszeg nem Szabadka, miközben mindkettő által meg tudunk és megértünk valamit a másikról – a fikcióba integrált valóság formálja az előbbit, míg a fiktív hely a valós topográfiai létezésében nyit meg új dimenziót.

E játék két jellegzetességét Kosztolányinál mindenképpen érdemes szóba hozni. Az *Aranyársarkány* sajtó alá rendezője megjegyzi, hogy „Sárszeg többször is megjelenik az életműben: az *Aranyársarkány* mellett legfontosabb szerepet az előző regényben, a *Pacsirta*ban tölt be, de megjelenik a *Gözfürdő* későbbi szövegváltozatában, az *Esti Kornél* harmadik fejezetében, valamint Cseregdí Bandi történetében. Túl azon, hogy Sárszeg valós településnevekkel is összefüggésbe hozható, s rokon vonásokat mutat Szabadka topográfiájával, Kosztolányi munkáiban közvetlen előzménye lehet a *Gözfürdő* korábbi, *Oligocén és eocén*, valamint *Bácska* szövegváltozatában olvasható Szegvár, a *Mátyás menyasszonyában* található Sárosvár, illetve a *Pacsirta* kéziratában szereplő Sárvár”,² illetve köztudott az is, hogy „Kosztolányi az *Aranyársarkány*ban nem először fordul gyermekkori emlékei és szülővárosa felé: *Szabadkai nyomok* című 1916-os recenziójában azt vallja, hogy *A szegény kisgyermek panaszai* »a húsz, huszonöt évvel ezelőtti Szabadka képeiről, tájairól, embereiről festett – halovány vízfestékekkel – néhány akvarellt«”.³ Bucsecs Katalin, a *Pacsirta* sajtó alá rendezője ugyancsak rámutat, hogy „a sárszegi helyszínt, vagy e helynév különféle változatait (Sárosvár, Szegvár) örökítő rövidprózai művek, melyeket Horváth Mária 1959-es tanulmánya részletesen bemutat, figyelmet érdemelnek, mint a szabadkai vidéket megtestesítő szimbólumsozort életművön belüli állomásai. Ezek mellett a *Pacsirta* kézírata némileg új módon előzetes változatként Sárvár helynevet őriz.”⁴ Sárszeget (és névváltozatait) tehát leginkább olyan térként foghatjuk föl, melyet az életműben föl-fölbukkanó említések együttesen



és egymást formálva adnak ki, és ennyiben működése nemcsak egy valós helyre való – láttuk, igen bonyolult – kapcsolatában, hanem a külön szövegdarabok egymásra való vonatkozásában is áll. Pontosan úgy, ahogyan Esti Kornél alakja is akkor vált meghatározó erejűvé Kosztolányinak a prózáról való elgondolásaiban, amikor már kellő mennyiségű különféle Esti-történet létezett ahhoz, hogy azok saját szövegviláguk határait átlépve, egymás közti rezgéseikkel együttesen adjanak ki egy szövegvilágot, melyben az egyes különálló művek folyamatos közös mozgásban vannak. Az *Esti Kornél* mint kötet nemcsak fölismeri, de ki is aknázza e mozgást. E működésmód azonban Sárszeg esetében is figyelmeztet a (lexikai értelemben) azonos szövegdarabokkal dolgozó, egyazon szerzői névhez rendelt művek együtt-működésére – akkor is, ha azok szigorú értelemben fenntartják saját-saját szöveghatáraikat.

A másik megállapítás visszavezet az előadás címéhez: a már többször emlegetett kritikus tekintet. Ezúttal nem arra szeretnék utalni, amit Szilágyi Zsófia tanulmánya (lásd: ugyanebben a számban) már leleményesen járt körül a por motívumán keresztül, vagyis Kosztolányinak az alföldi kisvárosra vonatkozó, sokszor igen kritikus meglátásaira és ennek szövegbelemi technikáira, hanem arra a tekintetre, melynek elemei része a tárgyától való távolság. Szabadka esetében ez nem csupán térbeli, de időbeli distanciát is jelent: a szülővárosában eltöltött gyermekkor után Kosztolányi Budapestre költözik, és egész további életét itt tölti. A térben és időben is értett távolság – melyet az I. világháború és az azt lezáró békeszerződés után kialakult új határok csak fölerősítettek – alapvetően meghatározza Szabadkának az író műveiben betöltött szerepét. Nem valamiféle fejlődéselvű kapcsolatról van szó, melynek értelmében a szülőváros hangsúlyosan jelentkezik a korai művekben (például *A szegény kisgyermek panaszaiban*), majd pedig elhalványul: a hú-

szas évek közepén keletkezett regények azt igazolják, hogy a Szabadkához kapcsolódó textuális tér az idő előrehaladtával nem eltűnik, hanem – pontosan a távolság következtében – átalakul. (Talán nem véletlen, hogy az *Aranysárkány* megírását éppen egy visszalátogatás katalizálta: a Somlyó Zoltánnal folytatott 1926-os interjúja során Kosztolányi egyértelművé tette, hogy 1923-as bácskai látogatása és húszéves érettségi találkozója fontos pont a regény keletkezéstörténetében. „Ugyan némiképp lebetegtetve, de Kosztolányiné életrajzi könyve is ehhez köti a regény közvetlen ösztönzését: »1923. Húszéves érettségi találkozó az elszakított Szabadkán. Megírja az Aranysárkány-t.«.”)⁵ Szabadka tehát a budapesti író számára éppen e távolság okán átalakulva válik teremtő erejűvé. Ahogy Bengi László írja: „A látogatás nemcsak az emlékek fölidezésében segített, de egyben múlt és jelen távolságát is kidomborította, a múltat mint veszteséget, mint kieszőfélben lévő mutatta meg.”⁶ Bucsecs Katalinnak a *Pacsirta* keletkezéstörténetében tett megállapítása szintúgy sokatmondó: „Annak a világnak, melynek ábrázolását már egy jó évtizeddel a regény tényleges megírása előtt tervezte, 1924-ben már nyoma sem volt. Kosztolányi Dezsőné kötete a regényt *A múlt* című fejezetbe helyezi. A legfőbb kettősség, amely a regény keletkezésének körülményeit illetően fölmerül, talán nem is egy családtag sorsa, valóság és kitalálás, de a múltnak olyan megtapasztalása, mely időben és térben egyaránt választóvonalat jelentett Kosztolányi Dezső számára.”⁷ Az időben és térben Szabadkától eltávolodó író alapvető viszonya szülővárosához mint irodalmi anyaghoz tehát egyre inkább az emlékezés, melynek meghatározó sajátossága, hogy nem *valahova* tér vissza, hanem a visszatérésen keresztül megteremt egy helyet, mely ugyan nem azonosítható a fölidézni vagy megragadni vágyott helyel, de arról nem is leválasztható.

Meggyőződésük szerint Kosztolányi regényei – a fikatív „Sárszeg” névadás is erről tanúskodik – föl ismerik az emlékezésnek ezt a reménytelen mozgását, és hogy azt mégsem valami örökös és minduntalan kudarcot valló igyekvésnént, hanem produktív erőként képesek fölhasználni, csak bizonyítja egyszerűségüket.

Hogy az emlékezés aktusa hogyan képes föl erősíteni a szöveg saját törvényei szerinti működését, melyben már minden referencialitás ezen törvényeknek van kitéve, s így valóságossága már nem saját valóságától függ, hanem a szövegvilág engedélyéhez kötött, jól példázza az itt már sokszor, ezúttal utoljára emlegetett *Esti Kornél*. Az elbeszélői keretet adó első fejezetből megtudhatjuk, hogy a kötet kettős emlékezés eredménye: az Esti Kornél mesélte emlékeket az elbeszélő „részben emlékezetből” interpretálja – a szöveg így többszörösen fölfüggeszti valóságvonatkozásait, anélkül, hogy azokat számúzná. Ottlik regényelméletének szép mondatával: „A regény ezt nem teszi; semmit sem radíroz ki soha.”⁸ Még a neki éppoly sivár, szűkös R1-et, azaz a mintegy készen kapott, az úgynevezett emberiség által eddig gyártott, konvencionális valóságmodell sem. Sőt, éppen e modellek feszültsége az, amit Kosztolányi 1933-as kötete minden korábbi írásánál radikálisabban tekint tárgyának.

Hogy költészet és valóság – hogy az előadás végén visszakanyarodjunk Balzachoz, akit ezúttal a lehető legtermészetesebb, mintegy nyilvánvaló módon tekintünk Goethének – nem két félgömb, hanem közös rétegzettségükkel együttesen adják ki azt, amit világnak, a csakis e kettő feszültségében fölnyíló igaznak nevezünk, azt Ottlik Géza, éppen Kosztolányiról szólva, így írja le: „[...] kapunk egy teljes Kosztolányi-tájat, Kosztolányi-világot. Háttérnek? Alapépítménynek? Zenekíséretnek? Mint látomást, költői víziót? Álmodat, vagy álommal kevert és kiegészített valóságot? Képzelt tájat, világot? Nem. Ellenkezőleg. Olyan konkrét-valóságosat, hogy vissza fogunk hőkölni a legjobb életrajzok, fényképek siralmas ürességétől, s azt fogjuk érezni, hogy nem is arról a Kosztolányiról készültek, akinek a valóságos életét az írásaiból már szinte személyesen ismerjük. Így szokta elszegényesí-

tteni a létezés mérhetetlen és áttekinthetetlen gazdagságát az, amikor rövid földi életünket tényszerű adatokban s az évek számával próbáljuk mérni. A valóság egyetlen pillanata, impulzusa, mozzanata sokkal sürűbb, hevesebb, káprázatosabb, semhogy bármivel is mérhető volna. Kosztolányi a létezésnek ebből a sértesetlen, absztrakciókra nem bontott alaprétégeből ragad meg és ad át mindig valamit, abból a nevenincs teljességéből, amit tényleg átélünk.”⁹

Hogy ennek fejében néha eltévedünk Párizsban (Szabadkán) [Sárszegen], az a legkevesebb. ■ ■ ■

JEGYZETEK

- 1 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – Naplók*, s. a. r. Réz Pál, Budapest, Osiris, 1996, 507.
- 2 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Aranysárhány*, s. a. r. BÉNGI László, PARÁDI Andrea, Pozsony, Kalligram, 2014 (Kosztolányi Dezső Összes Művei) 1086.
- 3 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Aranysárhány*, 1085.
- 4 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Pacsirta*, s. a. r. BUCSICS Katalin, Pozsony, Kalligram, 2013 (Kosztolányi Dezső Összes Művei) 724.
- 5 Kosztolányi DEZSŐ, *Aranysárhány*, 1077.
- 6 Kosztolányi DEZSŐ, *Aranysárhány*, 1104.
- 7 Kosztolányi DEZSŐ, *Pacsirta*, 736.
- 8 OTTLIK Géza, (Bécs:) *A regényről*, = Uő., *Próza*, Magvető, Budapest, 1980, 184–200. (Itt: 192.)
- 9 OTTLIK Géza, *Kosztolányi* = Uő., *Próza*, Magvető, Budapest, 1980, 280–288. (Itt: 281–2.)

■ ■ ■
Tóth-Czifra Júlia (1988): az Eötvös Loránd Tudományegyetem Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszékének tudományos segédmunkatársa, az MTA-ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport tagja, a *Hungarian Studies* folyóirat és a Kalligram Kiadó szerkesztője. Főbb kutatási területei: a 20. század első felének magyar irodalma, filológiaelmélet, az újságkivágat kultúrtörténete.



EGY ELŐSZÓ,

*Éjfél. Magyar írók misztikus novellái, 1917*¹

ÉS AMI MÖGÖTTE VAN

A magyar irodalomban nincs komolyabb értelemben vett hagyománya a fantasztikumnak. A különböző rémtörténetek és kísértethistóriák, illetve ezek motívumai, a *fenséges* helyszínek vagy a tipikus szereplők a 19. század utolsó harmadában (szűkebb értelemben a századforduló holdudvarában) bekövetkező „prózaforradulathoz” jobbra a verses epikában (pl. Kisfaludy regéiben, Arany János balladáiban, illetve Vörösmartynál) fedezhetők fel. Míg az 1830-1840 körüli korai folyóirat- és almanachirodalomban (Regélő, Rajzolatok, *Hajnal*, Athenaeum stb.) már találhatóak kísértettörténetek, és ismeretes, hogy többek között Vörösmarty (*A holdvilágos éj*), Kármán (*A kincsásó*), Fáy (*A hasznosi kincskeresés*), és Kölcsey (*A kárpáti kincstár*) is kísértelkeztek a műfajjal.⁴ A hazai fantasztikus irodalom eddigi legteljesebb összefoglalásában is szó esik az első magyar „kísértetelméletéről”, Cholnoky Viktor *A kísértet* című publicisztikai írásáról (1906), illetve Szerb Antal *Kísértetek* című irodalomtörténeti vázlatáról (1938), amely (teljes joggal) képtelen valódi katalógust szerkeszteni az addigi rémtörténetekből.⁵ Ugyanakkor megállapítást nyer a fantasztikum szélesebb elterjedésének gátat szabó fő akadály is, az olvasók által vágyott (tulajdonképpen *megkövetelt*) valóságreferencia is,⁶ amely bár a 20. század első harmadában a ponyvairodalmi regiszter megjelenésével (az olvasóközönség kiterjedésével és rétegződésével) elhalványul, a „magasirodalmi”

„A mai közönség feltűnően vonzódik az ilyen fantasztikum iránt általában, mintha újra erősen fel támadt volna az emberek vágya a mese után...”²

„Az első világháború borzalmi és felfoghatatlan szenvedései fellendítették, tömegélménnyé tettek a miszticizmus, a szellemvilág, a természetfeletti iránti érdeklődést, e »közeg« elfogadását. Az »anyagelvű« beidegződések egyszerűen megrendültek, mert a józan ésszel »hihetetlen« nagyon is hihetővé vált. A családok zöme gyászolt, a jövő a jelennél is kilátástalanabbnak tűnt.”³

kánonban még egy ideig – ha nem is látványos – vezérlőelvként működik.

A fentiekből következik, hogy az 1917-ben megjelent *Éjfél*, amely alcíme szerint „magyar írók misztikus novelláit” tartalmazta, bizonyos értelemben mérföldkőnek számít a magyar fantasztikus irodalom történetében, noha a megjelenés elsődleges kontextusa olyan irányelveket kínál föl a mai olvasó számára, amelyek szerint az olvasatokhoz – akár időlegesen – hozzáértendő a Kosztolányi által írt előszóban említett „új lélektan”, illetve a már három éve zajló Nagy Háború. Utóbbinak az előszó látszólag nem tulajdonít különleges jelentőséget, míg az *Éjfél* egy napon megjelent *Kísértethistóriák* felvezető szövegében Balázs Béla minden lehetséges kapcsolópontot elvitat a háború és a most közreadott szövegek között. Ez a „kerezés” azért tűnhet erőszakosnak (vagy feleslegesnek), mert a háború extrém körülményeinek és jelenlétspektusainak szorításában a különböző olvasási straté-

giákat a közvetlen és a közvetett *érintettség* is *érzéke-nyen* befolyásolhatta. Feltételezhető, hogy ebben az időben a háborús „kódok” igencsak élénken vibrálhattak mindenfajta olvasat során, ahogyan az is, hogy az irodalmi szövegyár bízvást apellálhatott a szövegek eltávolító hatására is, amelyből adódóan a fikció az olvasástartam alatt kiemelhetette megbabonázott olvasóját az apokaliptikus jelenből. Az első világháború során akarva-akaratlanul nagyrészt a sajtótermékekre járult az a (hálátlan) szerep, hogy mediális lehetőségeiket dinamizálva befolyásolják a közvéleményt, beleértve ebbe az összetett hatásmechanizmusba az adott folyóiratszám látszólag legjelentéktelenebb reklámját is. Miközben a szerkesztők kihasználhatták a háború terében és időközön átívelő „univerzális” jelentésmezéjét is. A Nyugat 1917-es folyamának tizedik számában megjelenő fordítás, Swinburne *Ave Atque vale* című verse nem tartalmazott, nem is tartalmazhatott direkt utalást a világháborúra vonatkozóan (hiszen 1867-68-ban íródott), de a versbeszéd szituáltsága, a halott testvér felett elmondott búcsúztatási aktus már „egyértelmű” kapcsolódási pontként funkcionált. A lap szerkesztői erre a paratextuális eszközök segítségével erősítettek rá, hiszen az adott folyóiratszám *A politika mögül* című rovatában helyezték el Kosztolányi fordítását. Az így *időzítettnek* is nevezhető megjelentetést követően négy nappal egy olyan szövege jelent meg Kosztolányinak a Délmagyarországban, amely esetében már egyértelmű a ráutaló magatartás. A *XIII* című szöveg többek között a kortárs irodalomról és a kortárs olvasókról szól, ráközelítve egy olyan olvasásaktusra, amely elválaszthatatlan a háború és az „új lélektan” paradigmatiszta tapasztalatától.

A rendkívül sűrű, érdekes felvetéseket tartalmazó szöveg főbb kijelentései a következők: a hét éves háborúban a franciák által elpotyogtatott „illatszeres üvegcsék” helyett a jelenkori katonák „titokzatos elbeszéléseket, misztikus regényeket” hagynak maguk után. Ha a történészek a nyomokból a franciák „elpuhultságára” következtettek, akkor lehet, hogy korunk az olvasmánynyomok folyamányaként titokzatos körként vonul be a történelemkönyvekbe. A külső világ és a részletek beható ismerete csak fokozta az organikus egységek rejtélyességét. Ismerjük testünket, de az élet „érthetetlen”. A háború „realitása” mögött ismeretlenül foszlanak a kiváltó tényezők, az ember nem érti önmagát. Bár mindenkor titokzatos volt, jelenleg az „új lélektan” köszönhetően egyre bizonyosabb, hogy „magunkban hordozzuk a kísérteteket”. A költészet az „öntudat alatt való élet” témájában megelőzte a tudományt. A jelenkori misztikus történetek is „kiszélesítik a valóságot” a „bennünk lévő mélységek megmutatásával”. A határok eddig kifelé tágultak (a népmesék, a misztériumjátékok, és a 19. századi romantika nyomán), de ma már befelé tágulnak.

A középkorban az Egyház és a kolostorok nevelték ki a misztikusokat, ma az Állam és a kaszárnyák. A csodák világa ma mindenki számára érthető, körbe vagyunk véve a kísértetekkel.

Az elmondottakból mai szemmel több minden kiolvasható. Például a költészet romantikus jellegű primátusának hangsúlyozása, Cholnoky Viktor 1906-os, *A kísértet* című írásának azon megjegyzése, hogy a „rég, vallásosan stilizált kísérteteket” már felváltották a „tudományos, modern kísértetek”,⁸ de Freud *A költő és a fantáziaműködés* című korai írásának (1908) azon fő megállapítása is, amely szerint a teremtő képzelőerőnek tulajdonított pozíciót valójában a „hozott anyag” tudattalan újrafelhasználásának aktusa tölti be. Bár Kosztolányi írása nem tesz egyenlőséget a háború és az irodalomban tapasztalható „viharos szellemjárás” közé, olyan szélsőséges körülményként értékelem a „boldogtalansággal” együtt járó háborút, amelyben az írás az ezt tompító „kielégülés” és „érvényesülés” egyik formájaként funkcionálhat.⁹

Valószínűleg kevés korabeli olvasó ismert rá a *XIII* második szövegváltozatára, amely szűk fél évvel később egy igényes novelláskötet bevezető szövegeként jelent meg – számtalan, háborús sérülésnek is nevezhető változtatással. Kner Izidor, kiadója 1915-ös újjászervezésekor döntött úgy, hogy fő profilként „fiatal, modern írók” „modern magyar grafikusművészek illusztrációival” díszített művészi kiadványait fogja megjelentetni.¹⁰ Az egyik első ilyen kötet a frontról frissen hazatérő Balázs Béla *Lélek a háborúban* című naplószerű szövege volt, amelyet a szintén frontszolgálatot teljesítő Divéky József illusztrált. 1917. október 15-én egyszerre négy kiadványt dobott piacra a kiadó: Jászay-Horváth Elemér *Színek, szavak* című verseskötetét, Balázs Bélától a *Halálos fiatalság* című drámát, valamint két novelláskötetet, az *Éjfélt*, és a külföldi szövegeket tartalmazó *Kísértethistóriákat*. Balázs Béla tevékenyen kivette a részét a kiadványokhoz fűződő munkálatokból: szöveggel szerepelt a magyar válogatásban, valamint vállalta a külföldi szövegek válogatásának és lefordításának feladatát, illetve előszót írt ehhez. Az *Éjfélt* Bálint Aladár szerkesztette, és Kosztolányi írt hozzá előszót, jobban mondva közzétette a *XIII* című szövege erősen csonkított változatát.¹¹

Az új változathoz eltűnt a cím,¹² kikerültek a háborúra vonatkozó reflexiók, de jelentékeny szócserék,¹³ valamint látványosabb betoldások és kihúzások¹⁴ is találhatóak. Az átírt szöveg jól illeszkedik a válogatáshoz, de az *előző szövegváltozat ismeretében* megállapítható, hogy a szöveg javítása egy olyan olvasási stratégiát irányoz elő, amely a háború jelenlétaspektusait kikülvöníti a jelenkori olvasástapasztalatból. Való igaz, hogy a gyűjtemény tizenhat novellája nem reflektál a háborús körülményekre, amely, persze, részben abból adódik, hogy a szövegek egy-két kivételtől

eltekintve 1917-ig folyóiratban vagy elbeszéléskötetben is megjelentek, legtöbbjük még a háború kitörése előtt.¹⁵ A megváltoztatott szöveg javításainak egy része az eredeti mondanivalót súlypontoszza, illetve nyomatékot ad egyes kijelentéseknek, némelyikük igen csak fífkás módon. Az új szövegváltozat bizonyos értelemben párbeszédbe is lép korábbi variánsával, például misztikusként verifikálja a jelenkort, igaz, azt sugalmazza, hogy ebben a háború nem játszik szerepet. A legfrappánsabb módosítás talán a kivetés-bevétel szópár *kivételre* és *bevitelre* cserélése¹⁶, amelynek ismeretében még talán az a kijelentés is megkockázatható, hogy az előszóvá csonkított szöveg a háborús kontextus szinte teljes megsemmisítésével nem csupán kiemeli a lélektani aspektust, de halványan megidézi a pszichoanalízis és a filmművészet szoros kapcsolatát is. Ha az átírás miéértjére és pontos körülményeire hiába is keressük a választ, a Kosztolányi-szöveggel hasonló szinten álló, a *Kísértethistóriákat* felvezető előszó bizonyos pontokon felveti annak lehetőségét, hogy a *XIII*-at nem egyszerűen átírták, hanem fazonra szabták. Annak ellenére, hogy Balázs Béla szövege valóban a *jelen kötet apropóján íródott*, szerzője nem csupán beválogatta, hanem *le is fordította* a szöveget, így minden bizonnyal intimebb viszonyba került a szövegekkel, a kötet pedig jobbra *klasszikus* (kanonikus) szerzők írásait tartalmazza.

Balázs Béla első megjegyzése máris a kötet aktualitására utal, mondván a hasonló fordításgyűjtemények a legtöbb esetben „külső okokra” vezethetők vissza. A szerző külső okként a kísértethistóriák divatját jelöli meg, de a háborút nem helyezi erre a szintre: „nem a háború [!] borzalomkonjunktúrája hozta létre ezt a könyvet”. Az előszó ezek után a természetfelet-

tiről szóló értekezésbe csap át. Eszerint a természetfeletti, ahogyan velejárója a valóságnak, ideális esetben szövegbeli megjelenése is logikus és „természetes”. Balázs Béla egy olyan sötét függöny permanens meglétéről beszél, amelyet nem kell elhúzni, elég tudni, hogy ott van a háttérben: a kísértetek nem feltételei a kísértetiségnek.¹⁷ Ezenkívül a valóságot színesítő természetfeletti „visszasugárzó fényét” említi meg.¹⁸ A szöveg zárata alapján a jelen válogatás a magyar irodalomra jellemző erős, vagy közvetlen valóságreferencián próbál sebet ejteni: a hasonló rémtörténetek ugyanis eddig még nem tudtak gyökeret verni „a magyar józanság hideg levegőjében”.¹⁹

Balázs Bélának az *Éjfélen* szereplő *A másik tábor* című szövege lehetett az egyetlen szöveg, amely esetlegesen felboríthatta a háborútól eltávolító szerkesztői stratégiát: a történet a háborúban játszódik, szereplői pedig katonák, akiknek felbukkanása nehezen feledtethette a korabeli olvasóval, hogy egy háborús viszonyok közt megjelent kiadványt lapozgat. Mégis, a történet nem „háborús-specifikus”, kimutat a narratív keretből. A történet fantasztikus jellegét a kétféle értelmezés eredményezi: az egyik verzió szerint a visszatérő katonák szellemeket látnak, a másik verzió szerint ők maguk a szellemek. A háború legfeljebb a történet sűrűségéhez és látványosságához járul hozzá, de a fantasztikus narratív csavar tulajdonképpen univerzálisan alkalmazható.²⁰

Abban mindkét előszó szerzője egyetért, hogy 1917-ben virágzik a rémirodalom műfaja. Ezt a véleményt erősíti meg Tóth Árpád recenziója is, amelyben a főleg „német importból” származó „borzalmas történetekkel” szemben helyezi el az *Éjfélet* és a *Kísértethistóriákat*, amelyek szerinte a „a jót válogatják össze a borzalmak irodalmából s bocsátják az olvasók elé”.²¹ Való igaz, a századforduló környékén megsohasodó „filléres könyvtárak” csatornája akadálytalan utat biztosított a ponyvairodalomnak. Hanns Heinz Ewers, Gustav Meyrink, Otto Soyka, Franz Spunda, Karl Hans Strobl, Leo Perutz, vagy éppen Paul Frank, Alfred Kubin, vagy Oscar Schmitz nevei ma már ismeretlenül csengenek, de az osztrák-német szerzők később tízes, illetve kora húszas években magyarul is megjelent szövegeit manapság a horror, a fantasy, a sci-fi korai előképeiként, kismestereiként emlegeti a szakirodalom.²² Míg a *Kísértethistóriák* veretes szerzői nevei megtalálhatók Babits és Szerb Antal irodalomtörténeteiben is, addig ez nem mondható el a „silány újnómet gyártmányok” szerzőiről. Miközben az életében alulértékelt Lovecraft alternatív irodalomtörténete, az 1927-ben megjelent *Supernatural Horror in Literature* a klasszikus szerzőkkel vonja össze időlegesen Meyrinket és Ewerst.

A korabeli olvasáskultúra felől közelítve tehát a háború olvasásaktusból való kikülönítésének feladata ab-



ból a – talán releváns – előfeltevésekből következik, hogy a kortárs német rémtörténet-irodalom a háborúval felfokozott borzalomkultuszt *kibhasználva* próbál minél több olvasóra szert tenni. A *Kísértethistóriák* ilyen tekintetben biztosra megy: egy teljesen más kontextusból válogat, neves szerzőket választ ki, akik közül Bulwer-Lytton, Poe, vagy Gogol eleve a fantasztikumhoz is vonzódo szerzőkként kanonizálódtak a korabeli magyar irodalomban.²³ Az *Éjféli* összeállító számára nem állt rendelkezésre hasonló szövegbázis.

A Nyugatban megjelent recenziót az 1917-es év novemberében A Hétben és az Életben követték egyéb írások, amelyek Tóth Árpádhoz hasonlóan nem voltak megelégedve az *Éjféli* színvonalával. A Nyugatban „dilettáns félszagségről”, „irodalmi ízű »elmélyítések-ről«,” a „borzongató jelenségek” szimbólumokká való „elkendőződéséről” olvashatunk. A Hét recenziója a következő felvezetéssel indít: „A huszadik század neuraszténián átszűrődött és a pszichoanalízis mézes-madzagjával felpántlikázott kísértettjárása: ez korunk miszticizmusa. A rejtelmek finom, izgató parfümjé helyett lápok poshadt, idegtépázó illatát adja, a népszerűség utáni hajsza, a pénzvadászlat és blöff igen mérsékelten diszkrét szagával vegyítve”.²⁴ Szerinte a magyar szerzők „a szellemfátyol mögül szándékosan kidugják a lólábat, az úgynevezett tudományos és pszichológiai felkészültséget”, valamint egy, a Kosztolányi-szöveggel parafrázáló megállapítás szerint a szövegek „exotikus, játékos széljegyzet[ek] a lélektan jónéhány homályos lapjának margójára”.²⁵ A köteteket az Élet recenziója is a tágabb kontextusban, az irodalompolitikát rejtő antológiák környezetében helyezi el, kiemelve ezek „erőszakosságát” és „vásári színezetét”, hangsúlyozva, hogy a hasonló „borzalom-gyűjtemények” nem tudják teljesíteni a tömegirodalom elvárásait, nevezetesen az életteli dinamika beépítését.²⁶ Ahogy a Nyugatban „elkendőzésről”, A Hétben pedig egy nem megfelelő „szellemfátyol” képzetről olvashatunk, itt is a misztikum „külső cafrangként”, „dekorációként” való felhasználásáról esik szó.

Míg A Hét recenzióírója Kaffka Margit *Szent Ildefonso bálja* című szövegén kívül alapvetően elhibázott szövegeket lát a válogatásban (ilyennek „nem szabad lenni a misztikumnak”), addig a másik két írás némileg bizakodó, mondván a gyűjtemény egy új irány felé mutathat utat. Az Életben megjelent írás szerint ez az új „irodalmi hitvallás” a „dekoratív művészettel” fog majd leszámolni, de Tóth Árpád is azt írja, hogy „a fantasztikus és misztikus elbeszélés műfaja irodalmunkban is inkább a nemesebb színvonal felé emelkedik s a silány újnómet gyártmányok helyett a régi jelesek kitűnő műveihez lesz méltó”. Utóbbi recenzió konkrét példákat is említ: kiemeli Laczkó Géza és Karinthy kötetben szereplő szövegeit, hangsúlyozva, hogy előbbi gyengébb, mint *A gölyakalifával* egy



Címlapvignetta és illusztráció az „ÉJFÉL” című antológiából (1917)
(Babits Mihály: Novella az emberi húsról és csontról című novellához) /
grafikus Divéky József

sorban említhető „nagy indiai tárgyú doppelgänger-történet”, az 1910-ben megjelent *William Blackbirth lelke*. Bár túlzás lenne a két szöveget egy formálódó al-kanon tagjainak tekinteni, érdekes, hogy Tóth Árpád csak a „klasszikus” (és a századfordulóra megújuló) hasonmás-tematika mentén tud megnevezni magyar fantasztikus szövegeket.

Amennyiben összegyűrjük a szerkesztői stratégiákat, valamint a recenziókban olvasható kifogásokat, összefoglalva egy olyan „cél” rajzolódik ki, amely szerint a magyar antológiának ki kell különítenie olvasóját a háborús tapasztalatból, a szövegeknek különbözniük kell a rémületet és rettegést közvetlen formában nyújtó korabeli (német) rémirodalomtól, ezzel együtt a 19. századi szövegek rangjára kell emelkedniük úgy, hogy közben megszabadulnak századfordulós sallangjaiktól. Ezt a lehetetlen küldetést *részben* a korban intézményesedő, de a magasirodalom olvasási stratégiáival megközelíthetetlen *midcult* teljesítette be.²⁷ Nem lehet véletlen, hogy a korabeli recepcióban fantasztikus szöveggént értékelt *Az árnyékember* (Fellner-Dénes Pál, 1917), *az Imago. A kétnemű ember* (Veér Imre, 1917), illetve a *Sötétség* (Földi Mihály, 1918) a kánon külső peremére szorultak, illetve jobbra láthatatlanná váltak.

Az *Éjféli* utólag sikertelen próbálkozásnak nevezhető. Jelentőségét – néhány kivételtől eltekintve – ugyanis elsősorban nem a benne olvasható szövegek *fantasztiki*

kumhoz mérhető színvonalra, „miszticizmusa”, hanem a megjelentetés ténye biztosítja. A beválogatott szövegek nagyrészt a modernség esztétista poétikájának leteleményesei, igaz, néhány szöveg eltérő koncepciók felé mutat. Babits *Novella az emberi húsról és csontról* című elbeszélése például nemcsak tematizálja a transzparenciát a színpadi szereplőket röntgensugárral átvilágított csontvázakként szemlélő Lovagh tapasztalatának szövegesítésével, de játékba hozza („átvilágítja”) a szöveg mögött megbújó „szövegidegen” fordítást is.²⁸ Révész Béla *Néma énekek* és Bálint Aladár *Menyhért fogalmi* című novelláinak szürreális hangulatát a megfoghatatlan „főszereplők” (gondolatok és fogalmak) alkalmazása teremti meg, míg Karinthy „sci-fije”, az *Északi szél*, a kromatikus skála hangjegyeivel nem kifejezhető érzetet fokozza fel az észlelhetetlenség természetfeletti hatásfokáig. A kötet sajátos hangulatához azonban Divéky illusztrációi is jelentősen hozzájárulnak, igaz, ezek is csak a legkritikább esetben „lépnek túl” a hagyományos kifejezési formákon és motívumokon. Érdeemes összevetni ezeket a művészi rajzokat az 1910-es évek végén megjelenő német rémtörténetek eredeti illusztrációival, például Alfred Kubin azon képeivel, amelyet Oscar Schmitz *Hasis* című kötetéhez (1918) készített.²⁹ A szinte átláthatatlan illusztrációk satírozásos technikával készültek, figuratív jellegük pedig nem párosul a Divékynél látható kidolgozottsággal – ez adja borús, sötét hangulatukat. Mindazonal-

tal a Kosztolányi „küszöbszövege” előtt álló illusztráció a címlapon (és megismételve a belső borítólapon) mintha felülírná a páros antológia felvezető szövegeinek „háborúmentességre” törő kontextualizáló törekvését. A rajzon látható figura egy nyitott könyvre támaszkodik, amelynek lapjain az alfa és az ómega betűjelek helyezkednek el úgy, hogy előbbit a figura bal könyöke eltakarja. Bár az alak bal kezében egy csillagó gyűrűt tart a magasba, a Vég ősi szimbólumának „társtalansága” azt az apokaliptikus hangulatot közvetítette a száz évvel ezelőtti olvasó felé, amely a szövegekből csak többszörös áttétellel volt kiolvasható. Ilyen tekintetben sikeresnek mondható a mesterséges eltávolító jelleg. A borzalmak áttetszőbb, direktebb, esetleg szókimondóbb színrevitelének legfőbb akadálya a „fentebb stílushoz” való ragaszkodás volt, amellyel a magasirodalom paramétereit szem előtt tartó szerkesztők és szerzők tulajdonképpen az utolsó pillanatra visszatartották az alacsonyabb regiszterekkel való összemosisodás katasztrófáját. ■ ■ ■

Wirágh András (Hatvan, 1982): irodalomtörténész, doktorjelölt. *Az írás immaterialitása. Fantasztikum és medialitás a romantikus és modern magyar prózában* című disszertációjának megvédésére 2015 második felében kerül sor.

JEGYZETEK

- 1 A tanulmány elkészülése alatt az Emberi Erőforrások Minisztériuma által finanszírozott Móricz Zsigmond-ösztöndíjban részesültem. Előző változatában elhangzott az „Emlékezés egy nyár-éjszakára” című interdiszciplináris konferencián 2014. szeptember 15-én, Budapesten (MTA ITI).
- 2 Részlet a Vasárnapi Újság Fellner-Dénes Pál *Az árnyékember* című regényéről szóló recenziójából (1917/50.)
- 3 Részlet az *Éjféli és a Kísértethistóriák* összevont reprint kiadásának utószavából (Terra-Maeceenas, Budapest, 1987)
- 4 Az utóbbi három szöveghez ld. HITES Sándor, *A kincstől a tökélig. Kísértettörténet és pénz a korai magyar novellában (Kármán, Fáy, Kölcsey)*, Literatura, 2013/2, 115–139.
- 5 TARJÁNYI Eszter, *A szellem örvényében. A magyarországi mesmerizmus, szellemidézés, teozófia története és művészeti kapcsolatai*, Universitas, 2002, 153–160.
- 6 *Uo.*, 152.
- 7 KOSZTOLÁNYI Dezső, *XIII*, Délmagyarország, 1917. május 20., 5–6. (A szöveg megtalálható az 1970-es *Füst* című kötetben is.)
- 8 CHOLNOKY Viktor, *A kísértet*. In: Uő., *A kísértet*, s. a. r.: Fábri Anna, Magvető, Budapest, 1980, 237.
- 9 Maga a szöveg írottágra utaló (metafiktív) jellege is erre utalhat, lévén az önreflexív cím a záró kijelentés („Óránk tizenhárom üt.”) nyomán válik érthetővé.
- 10 Vö., KNER Izidor, *Félévszázad mesgyéjén. 1882–1932*, Kner Izidor, Gyoma, 1931, 50.
- 11 Az újbóli megjelentetésre Tarjányi Eszter figyel fel, l. TARJÁNYI, *i.m.*, 213.
- 12 Az eredeti cím ugyanakkor különös viszonyban áll az antológia címével. Bár törlésjel alá került, ismeretében elmondható, hogy a felvezető szöveg máris elkülönül a kötet kontextusától, ugyanis a napzáró határvonalat nem a tizenharmadik, hanem az első óra követi. A hagyományos óraszámok az ebből származó „félreértéseket” elkerülendő maradnak meg a tizenkét számjegyes számozásnál.
- 13 „mégis a legtöbb élet egy óriási káosz” helyett „mégis minden élet egy óriási káosz”; „ma viharos szellemjárás van az irodalomban” helyett „ma újra viharos szellemjárás van az irodalomban”; „nem kivetitünk, hanem bevite-

- tünk" helyett „nem kivetítünk, hanem bevetítünk”; „Attól az idegen látványtól, melyet nem érthet meg, önmaga fut vissza, a rejtély elől a rejtélybe.” helyett „Attól az idegen látványtól, melyet nem érthet meg, önmagába fut vissza, a rejtély elől a rejtélybe.”; „Akkor az Egyház nevelte a misztikusokat. ma az Állam.” helyett „Akkor az egyház nevelte a misztikusokat. Ma az állam.”; „Az előző századok legbecsebb értékének, a haldokló egyéniségnek *jel-szava* a miszticizmus.” helyett „Az előző századok legbecsebb értékének, a haldokló egyéniségnek *jajszava* a miszticizmus.”; „Boldog korokban *ritkán* vannak misztikusok.” helyett „Boldog korokban *nincsenek* misztikusok.”
- 14 „Voltak azonban korok, melyek e két pont közt csak a jelenségeket vették észre, azok a korok, melyek a földi élet harmóniájában megfeleltek önmagukról.” (új mondat); „És a század minden kornál erősebben érzi az élet rejtelmét újra.” helyett „A huszadik század nagyon misztikus.”
- 15 A haláleseteket, valamint a Jézus felbukkanását tematizáló történetek is legfeljebb a háború mint apokaliptikus kontextusában értelmezhetők „célzott” történeteknek. Balázs Béla szövege kötetben csak az *Éjféli* után, 1918-ban jelent meg, Cholnoky László *Leándervirág* című elbeszélését pedig monográfiája, Nemeskéri Erika a hagyatékban lelta fel. Vö., NEMESKÉRI Erika, *Cholnoky László*, Akadémiai, 1989. Az egyetlen kérdéses szöveg Szini Gyula *Daimonionja*, amely – a kutatás mai eredménye szerint – az *Éjféli* előtt nem jelent meg.
- 16 A 'vetít' szó kései fejlemény, első felbukkanását (amely még matematikai műszóként értenődő) Szily Kálmán az 1858-as évre teszi. A századforduló tudománytárában, a *Pallas Nagy Lexikon*-ban (1893-1900) a szó, különböző toldalekolt vagy ragozott alakjaival a *laterna magi*-cáról szóló szócikkben fordul elő a legtöbbször. A változtatás különösen találóvá teszi Kosztolányi megjegyzését, miszerint a regényes századelő a „bennünk lévő mélységek megmutatásával” szélesíti ki a valóságot, hiszen a vetítésel a megmutatás eszközszerűsége, közvetítettsége kerül előtérbe. Ballagi Mór 1872-es szótárában még csak a matematikai jelentés szerepel, de a *Révai Nagy Lexikon* XIX. kötetében (1916 körül), illetve Balassa József szótárában (1940) már a vetítés mint 'kivetítés' jelentésmezeje kerül előtérbe.
- 17 Cholnoky a kísérlettirodalom második fázisa kapcsán írja: „A modernebb kísérlettörténetek már mind ezen a tekníkan épülnek fel: a kísértet ott van bennük, de meg nem jelenik.” (Vö., CHOLNOKY, *i.m.*, 236.) A legelső magyar gótikus regényben (1934) pedig már a kísértetek hiánya okoz kísérletietességet: „A legkísérletesebb a világon az, hogy nincs kísérlet.” (Vö., SZERB Antal, *A Pendragon legenda*, Magvető, 2000, I/51.)
- 18 Elképzelhető, hogy – amennyiben Balázs Béla keze „benne volt” Kosztolányi szövegének átírásában – a motiválnak tűnő kivetítés-bevetítés szópár beillesztése itt a természetfelettként is definiálható *filmi* kép visszasugárzásáról alkotott véleménnyel egészül ki, már ha a „háttérbe húzó”, de jelenlévő természetfeletti, a vetített kép is jellemezhető az anyagtalan anyagság tulajdonságával. A vetítőtermekben ráadásul a vetítés a nézők mögül történik, így a kivetített képnek csak a „végeredményét” látják, magát a vászonra vetülő fénysugarat, a kép „útját” pedig csak egy másik fényforrás előterében.
- 19 BALÁZS Béla: [Előszó]. In: *Kísérlettörténiák. Idegen írók novellái*, Kner Izidor, Gyoma, 1917, 1–4.
- 20 A narratív séma feltételezhetően Henry James *A csavart fordul egyet* című történetéből (1898) származik. A kortárs filmművészet gyakran alkalmazza ezt a csavart (akit a vásznon hús-vér szereplőként látunk, valójában nem létezik), felfedezhető többek között pl. a *Harcosok klubjában* (1999, rendezte David Fincher) a *Hatodik érzékben* (1999, r.: M. Night Shyamalan), a *Más világban* (2001, r.: Alejandro Amenábar), vagy *A gépészben* (2004, r.: Brad Anderson).
- 21 TÓTH Árpád, *Kísérlettörténiák, misztikus elbeszélések*, Nyugat, 1918/2.
- 22 A felsoroltak két legismertebb tagja közül Meyrinktől *A gölem* (1916), Ewerstől *A borzalmak könyve* (1915) és az *Alraune* (1917) jelent meg az antológiák előtt, de pl. a *Cudar gyönyörök* című antológiában (1917) egy-egy Poe- és Villiers de l'Isle Adam szöveg mellett jelent meg tőlük írás. Ezenkívül Soykától *A kártya ura* (1915), Perutztól és Franktól pedig *A mangófa csodája* (1917) említhető meg, az 1917 utáni időszakból pedig *A hatalmasok* (Soyka, 1918), *A rossz apáca* és *A bresciai örömtanya* (Strobl, 1918, ill. 1919), *A pók* (Ewers, 1918), a *Walpurgis éj* (Meyrink, 1918), illetve a Kubin által illusztrált *Hasis* (Schmitz, 1918). Ewerst már korán méltatja Bíró Lajos a Nyugatban (1908/9, „A borzongás”). Meyrinkről *Idegen portrék* című könyvében hosszabban írt Kázmér Ernő (1917). Tóth Árpádhoz hasonlóan azonban Juhász Gyula sem volt jó véleménnyel rólok: az *Alkohol és irodalom* és *A könyvek és én* című írásaiban Ewerst „sörszagú okoskodással vádolja”, Meyrinkkel egyetemben „kísérletezőnek” nevezi. Igaz, megjegyzi, hogy a moziban ennek ellenére gyakran találkozik velük: „Szegény Stendhalnak egy félszázadig kellett várnia, amíg végre olvasni kezdték, boldog Meyrink és társai, ők a papirosról egyenesen a lepedőre kerültek.” A szerzők jobbjára az expresszionizmus irányzatába sorolhatók, többjük kapcsolatba került a filmmel is, Ewers írta például *A prágai diák* (Wegener, 1913) forgatókönyvét. A szerzőkhöz ld. Ingeborg VETTER, *Mesterséges emberek*, ford.: WEINBRENNER Rudolf, SF Tá-jékoztató 25., 1980, 56–67. (A szerző *A „fekete romantika” öröksége a német dekadens irodalomban* című disszertációjának hetedik fejezete, a munka egészében *Das Erbe der „schwarzen Romantik” in der deutschen Decadence: Studien zur „Horrorgeschichte” um 1900* címen jelent meg 2004-ben az Erster Deutscher Fantasy Club kiadásában.)
- 23 Bulwer-Lytton már az 1830-as években ihletője a magyar irodalomnak, műveinek fordításai az 1840-es évektől – kis megszakításokkal – a századfordulóig folyamatosan megjelennek, 1919-ből Uher Ödön *Éj és virradat* című regénye alapján némafilmet forgat. A hazai Poe-kultusz a Hölgyfutárban 1856-ban megjelenő szövegekkel veszi kezdetét, 1862-ben válogatások jelennek meg műveiből, Mikszáth is előszeretettel merít tőle. (Vö., KORPONAY Béla, *Edgar Allan Poe in Hungary*, Angol Filológiai Tanulmányok, 1963, 43–62., ill. FERENCZ Győző, *Poe in Hungary*. In: *Poe Abroad. Influence, Reputation, Affinities*, ed.: Lois Davis Vines, Iowa City, University of Iowa Press, 1999, 82–88.) Cholnoky Viktor *A kövér ember* című elbeszélése *A Morgue utcai kettős gyilkosság* újraírt változata. (Ehhez bővebben ld. VARGA Viktor, *A nyelv mint a fantasztikum és a krimi forrása*. Cholnoky Viktor: *A kövér ember*, Irodalomismeret, 2013/2, 148–157., ill. WIRÁGH András, *A gorilla és a hun kutyák*, Partitúra, megjelenés előtt) Gogol az 1870-es évektől vesz részt a hazai irodalmi körforgásban.
- 24 a. p.: *Misztikusok*, A Hét, 1917. november 11. (45.), 719.
- 25 *Ua*.
- 26 Élet, 1917. november 18., 1123–1124.
- 27 Itt Kázmér Ernő, Újvári Péter (1869–1931), Pajzs Elemér (1894–1944), Zsigány Árpád (1865–1936), Vécsey Leó (1893–1945), Földi Mihály (1894–1943), Veér Imre (1889–1959), Fellner Dénes Pál (1888–1928), Forró Pál (1184–1942) jobbjára feldolgozatlan kritikus-szépírói munkásságára gondolok elsősorban, de a sor vélhetően hosszan folytatható.
- 28 Ehhez bővebben ld. WIRÁGH András, *Az átvilágító hús allegóriája*, Kalligram, 2011/10, 70–77.
- 29 Az 1918-ban a Kultúra Könyvkiadó Részvénytársaságnál, Bálint Lajos fordításában megjelenő magyar változat ezekkel az eredeti illusztrációkkal jelent meg. ■



„A MOZGÓSÍTÁS

Csáth Géza 1914 és 1916 közötti naplófeljegyzései és levelei

NAPJÁTÓL”

BEVEZETŐ

Az első világháborúnak a 20. századi modernség magyar irodalmában való mimetikus/fikcionális vagy akár referenciális jelenlétét, tematikus, hangulati, reflexív és egyéb jellegű lecsapódását szemlélve ennek az irodalomnak eredendően két nagy paradigmája hívja fel magára a figyelmet. Ha e több nemzetet érintő „Nagy Háború” szinkron jelenlétének, folyamatban levő írói-költői életműveket érintő, befolyásoló, (át)alakító hatásának nyomába eredünk, egyrészt a századelő (a 20. század elejének) klasszikus modern, másrészt a történeti avantgárd magyar irodalmába sorolható szerzők szövegeit határolhatjuk be olyan korpuszként, amely jelenvaló, friss élményként tematizálja az említett kérdéskört, vagy épp reflektál arra. A Nyugat folyóirat első korosztályának az 1870-es évek második fele és az 1880-as évek második fele között született költői és prózaírói 1914 körül, 26-37 évesen többnyire túl vannak első néhány kötetükön, korai alkotói periódusukon (legfőképpen a valamivel idősebb Ady, Krúdy, Móricz és Kaffka Margit, de Babits, Kosztolányi, Csáth Géza, Karinthy Frigyes, Tersánszky Józsi Jenő, Füst Milán stb. is), s ekkoriban indul útjára a történeti avantgárd is. Kassák 1915-ben indítja avantgárd folyóiratát, *A Tettet*, s ugyanebben az évben jelenik meg *Eposz Wagner maszkjában* című verseskötete. Azaz, ha (szép)irodalomban gondolkodunk, valahol itt, ezen szerzők és korosztály(ok) lírájában, novellisztikájában,

regényeiben, drámáiban vagy biotextjeiben (naplókban, emlékiratokban, levelekben) kell keresnünk az első világháború mint aktuális, (akkori) jelenbeli vagy közelmúltbeli sorsélmény megjelenítését.



Csáth Géza 1897-től kezdődően bő két évtizeden át folyamatosan írta naplójegyzeteit. Korai naplóit akár gyermekkori naplóknak is nevezhetjük, hiszen az első naplófeljegyzéseket író Csáth mindössze tíz éves. „Az elhúzódó kiadás, a hiányzó filológiai áttekintés miatt sokáig úgy tűnhetett, hogy a naplóvezetés Csáth Géza munkásságában csupán alkalmi műfaj volt, mely egy alkotói és magánéleti válság leküzdésére szolgált. Mára világossá vált, hogy a napló Csáth számára az írással való megismerkedés első módja volt, mely kitartó, élethosszig tartó szokássá lett. Csáth, helyesebben az ifjú Brenner József tízéves korában, 1897-ben kezdi meg a naplóírást [...] Ezt követően szinte egészen haláláig dokumentálta életét naplóiban” – írja Z. Varga Zoltán. (Z. VARGA 2014; 55) Ebbe az élete végéig tartó időszakot átfogó sorozatba tartoznak bele azok a naplófeljegyzései, amelyeket 1914-től, az első világháború kirobbanásának évétől 1916. december 31-éig írt, s amelyek 38 levéllel, a Függelékben a naplóban és levelekben említett újságcikkekkel, valamint a kötetet sajtó alá rendező Dér Zoltán és Szajbély Mi-

hály záró tanulmányával együtt a *Fej a pohárban* című kötetben jelentek meg 1997-ben. A levelezésmelléklet Csáth Géza feleségéhez írott 17 levelét, valamint a Csáth és Kosztolányi, a Kosztolányi és Brenner Dezső, továbbá a Kosztolányi és Rajz Sándor közötti levelezés 1914 és 1916 közötti időszakokra eső szövegeit foglalja magában.

Csáth háborús naplójának feljegyzései 1914. július 25-étől kezdődően indulnak, alig egy hónappal a szarajevói merénylet történelmi időpontját (1914. június 28-át) követően. Az írói biográfia jegyzi a tényt, miszerint az író épp Előpatakon dolgozik körorvosként, amikor kitör az első világháború, majd a szerb, az orosz fronton, Trencsénben és Budapesten teljesít katonai szolgálatot, mígnem 1917-ben felmentik a katonaság alól.

Arra a kérdésre, hogy hogyan befolyásolta a háború Csáth novellaírói életművét, még mielőtt a naplószövegek olvasásába kezdenénk, gyors (és felületes) választ kaphatunk az írói bibliográfia adataiból (DÉR; 1977). Az adatok pedig arról szólnak, hogy Csáthnak 1913-ig, még a háború kitörése előtti évig mindegyik életében kiadott novelláskötete¹ és több drámája² jelent meg, azaz 1914, a háború kitörésének és 1919, az író halálának éve között már nem jelenik meg novelláskötete és új novellája sem. Ám a látszat csalhat, hiszen megválaszolhatatlan marad a kérdés, hogy ennek okát vajon a külső rém, a háború tényében vagy Csáth belső poklában, a narkózis elhatalmasodása s ennek következtében egészségi (szellemi és fizikai) állapotának fokozatos romlásában, leépülésében kell-e keresnünk. Annyi azonban bizonyosan állítható, hogy az író 1914 és 1916 között naplójegyzeteket írt ugyan, de újabb novelláskötete nem jelent meg. Ez utóbbira vonatkozóan Kosztolányinak 1916. június 13-ai keltezésű, Földesről küldött levelében arról ír, hogy novelláskötetet szeretne kiadni, amely az *Egyiptomi Jószef* című novellával kezdődne, s „benne lennének az újabb dolgok, amik még könyvben nem jelentek meg, »Souvenir«, »Tálay főhadnagy« – mind erősen szexuális, majdnem izgató dolog. Összesen tizenöt novella.” (CSÁTH 1997; 272) A bibliográfiai adatok szerint viszont Csáthnak az 1913-ban kiadott *Muzikusokat* követően majd csak jóval a halála után, 1964-ben jelenik meg újra elbeszéléskötete.³

Az 1914 és 1916 közötti években tehát Csáthot részben a háború, részben pedig az előbbtől nyilvánvalóan, a naplófeljegyzések szerint sem függetleníthető egészségi (testi és lelki) leromlása⁴ gátolja szépírói munkájában, mely utóbbi földesi, majd későbbi regőcei vidéki izoláltságával is összefüggésbe hozható. Ebben a három évben a (szép)író Csáthot a naplóíró Csáth helyettesíti.

Z. Varga Zoltán az 1912-1913-as *Napló* ars poetiát rejtő nyitósorából kiindulva, melyekben Csáth az

„analyzissal” folytatott küzdelméről vall,⁵ mindehhez még annak az írói műhelyben bekövetkezett lényeges változásnak a tényét teszi hozzá, amely a (pszicho)analízis csáthi életműben való megjelenésével és központi szerepet betöltő jelenlétével indokolható. A pszichoanalízis megjelenése változást idéz elő Csáth irodalmi teljesítményében, írja Z. Varga Zoltán, azaz „az analitikus beszéd- és gondolkodásmód előtérbe helyeződése magyarázza az írásmód átalakulását, az írás korábbi műfajainak és kereteinek (novellisztika) háttérbe szorulását, sőt az elhallgatás tényét.” (Z. VARGA 2014; 63)



A műfaji jegyeiből következően a valóságreferenciákhoz szorosabban kötődő napló „történelmi forrásként új értelmet nyert a történelmi antropológia megjelenésével” – írja Gyáni Gábor, hozzátéve ehhez, hogy e műfaj „fő értéke nem a történelmi múltra vonatkozó »elsődleges« adatok, hanem a szubjektív történelem úgyszólván primer dokumentálásában rejlik. [...] A naplót és a többi hozzá hasonló dokumentumot az teszi kivételesen becsessé, hogy a bennük foglalt információk a múlt személyes átéléséről szólnak. Naplót azzal a határozott szándékkal veszünk a kezünkbe, hogy segítségével megalkossuk a történelem szubjektív fogalmát. [...] Általános megítélés szerint az életmód prózai tényeinek történetírói megismeréséhez a naplók különösen sok segítséget nyújthatnak, mert hemzsegnek bennük a napi életvitel feljegyzésére egyébként kevésbé érdemes banális eseményeiről szóló adatok. A naplót és a többi személyes dokumentumot a hagyományos történetíró éppen e célból szokta felhasználni, amikor a tárgyi valóságnak a megszokott történelmi források által nem, vagy alig regisztrált tényeire kérdez rá. A történelmi antropológiai megközelítés számára viszont ennél is fontosabb, hogy a naplóból kiderüljön végre: a forrás szerzője milyen fogalmat alkotott magának például a térről, az időről, vagy, hogy milyen jelentést és jelentőséget tulajdonított a természetnek, az emberi kapcsolatoknak és sok más egyébnek. Egyszóval: számára a napló szövege azt jeleníti meg, hogy mit élt át az illető a maga világából és hogyan tapasztalta meg kora történéseit.” (GYÁNI 2000; 148, 149, 151–152.) Csáth háborús naplója mindezekre – a múlt személyes átélésére, az életmód prózai tényeire, a napi életvitel banálisnak tűnő eseményeire, a tárgyi valóságra, a természetre stb. – vonatkozóan nemcsak tények hosszú sorát sorakoztatja fel, hanem az 1914 és 1916 közötti három háborús év tárgyi, szellemi, szenzuális, lélektani, azaz külső (objektív) és belső (szubjektív) megjelenítését konstruálja meg, igencsak sűrű szöveget hozva létre.

Az 1914. július 25-étől induló első, szaggatott, vázlatyszerű feljegyzések hiátusokat hagynak maguk után, ellipsziseket hoznak létre, mintegy szintaktikailag képezve le a naplóírónak a mozgósítás következtében beálló lelkiállapotát és hangulatát. Különösen az első két hét bejegyzéseinek zilált, olykor egyszavas mondatokból egybemontáztolt szövege jeleníti meg a történelmi-politikai változásra való ráhangolódás lelkiállapotát, fázisait:

VII. 25. SZOMBAT. Délután[ra] volt kitűzve a válsz, hangverseny Előpatakon. A szolgabíró táviratilag hazarendelik. Az est kissé nyomott hangulata. A hangverseny után a nagykövet elutazásának a híre és az, hogy a csapataink már Belgrádban vannak. /.../

VII. 26. VASÁRNAP. Mozgósítási hír a lapokban. Kétségek: mi lesz velem?

VII. 27-30. HÉTFŐTŐL CSÜTÖRTÖKIG várokozás és táviratozások.

VIII. 1. SZOMBAT. Hajnalban sürgöny. Olga!... /.../

VIII. 2. VASÁRNAP. Jelentkezés. Már majdnem bajba jövök. Délután – rossz délután Olgáéknál.

VIII. 3. HÉTFŐ. Kórházban. Izzadás. Villamoson a sok ember, a rossz forgalom. „Nem gondoskodnak rólam!”

VIII. 4. KEDD. Indulás előtt. Az utolsó nap, Tiller – Magyar Világ, café, Érdekes Újság. Pályaudvar. Töltények???... Otthon a nagyszerű, kissé fejfájós mosdás. Vacsora. (Y.) Éjjel fél 1-kor a grande coitus. „Oh ma femme petit douce!!” /Én édes kis feleségem!!

VIII. 5. SZERDA. Reggel 3-kor 0,15 g As[zipirin]. Alvás édesen fél 6-ig. Könnyű kelés. Olgával pályaudvarra. Búcsú. Végre indulunk. Lapok. A német császár beszéde /.../ Az amerikai kedves manővere. Az angol és francia gazság. Belgium nevetséges tiltakozása. Hollandia is „intézkedik” (mit akartok, ti büdösök!!). A cár és Vilmos táviratai. A cár szemtelen fölénykedése. Ignótyus remek cikke, a Népsereg. Álom a kupéban. Holdvilág. Horgos. Vacsora Szegeden. A nép: tejjel, vízzel, almával. (A kis magyar aszszony: „Ó, van odabe, aki szíjja”!)

VIII. 6. CSÜTÖRTÖK. Újvidék, Luxor. Térkép, Hadi szótár, Mereskovsky könyve. /Leonardo da Vinci/ India/Indija/ Szállóban kézmosás. A zsidógyerek, aki kulacsot ad. (Zimonyban a táviró – a szerb templom tornyáról.) A különböző hírek. Délben P[ázuá]ban /Nova Pazoval. Ebéd. Hosszú kocsiút. Kétség-

beesett megérkezés. Az első siker. A víz! – A szállásom, amelyet magam csinállok magamnak. Vacsora után kocsmá!

VIII. 7. PÉNTEK. Reggel hírek Sándor t[örzs]orvos éjszakájáról. A torba (8 f[lo] r[in]t. Tej. Kávé. Brigorác. Beretválkozás. Tisztaság. Nadrágalakítás. Bevásárlások. Rendezések. Délben hír a német flotta győzelméről és Cetinje bevételéről. (Hurrah!) Én hirdetem ki az eseményt a csapatunknak. Jó borozgatás a lugasban. Menázi: marhabús, levesben, tojással! Álom három-öt pisztolyjal. Rendelés a bizalmatlan zseni gyerekének.

Fürdés a Dunában örséggel.

A menázi 2 [iter] bor! Nagy fölényt érzek a sok impraktikus ember között.

(CSÁTH 1997; 9-10.)

A kihagyások következtében lakonikus szöveget a (kötetben a filológiai munka során egyébként feloldott) rövidítések még inkább enigmatikussá teszik – egyfelől; másfelől pedig, az előbbivel ellentétes effektusként, minimális szövegfelületen rengeteg, alig követhető és nehezen memorizálható információ zsúfolódik egybe. A jelenségnek egyszerű a nyitja: Csáth – naplóbéli bejegyzése szerint – háborús emlékiratot tervez írni,⁸ s a felejtés ellenében sorakoztatja, dokumentálja, mintegy az események hívószavaként, a tényeket. Az események pedig, különösen az 1914. évben, gyorsan pörögnek. Ugyanakkor egy ezzel ellentétes szövegalkotási módra is felfigyelhetünk: amikor például hosszabb, több oldalt kitöltő szöveget ír. Ilyen például az *Életem folyása* közcím alatt közölt, hatoldalnyi szöveg, amelyben részletesen leírja napi beosztását, munkaidejének, tevékenységének, de étkezéseinek, pihenésének, szórakozásának, művelődésének tényeit is. Hasonló módon terjedelmesebb szövegek a naplóban az álomleírások,⁹ álomelemzések és -magyarázatok. A naplószöveg kezdeti ziláltsága, szaggatottsága és vázlatyszerűsége a későbbiekben egyébként is részletesebb, „elbeszélőbb” alakzatba vált át.

Csáth háborús naplóját eleve meghatározza, hogy írásának kiindulóponja a (világ)háború. Az első világháborúban részt vevő nemzetek, országok lajstromát, a történelemből ismert, különféle frontokon, hadszíntereken zajló, győztes vagy vesztes csatákról szóló híreket, a nemzeti, gyakran ellenséges, negatív sztereotípiákat(!), a világháború történetéből ismert frontok, hadszínterek, városok neveit a háború szubjektív megélésének számtalan apró mozzanata kíséri. A lövések, ágyúzások, a vész hírek, a pusztítások, a hadifogság, a halottak, a katonák, a tábor, az örömmünnep, az örömmámor stb. képezik a közismert háborús toposzokat, de ezen túl szubjektívebb, a történettudo-

mány számára jelentéktelennek tűnő részleteket is kínál a napló (maró kétségekről és reménykedésről, várakozásról, készülődésekről, készenlétről, továbbutazásokról, korai indulásokról, tábori alvásról, hosszú, fárasztó, kimerítő vasúti utazásokról és a vasúti kocsik padlóján töltött éjszakákról, szalmazsákon vagy szalmán való alvásokról...) Az út, az utazás (kocsin vagy vasúton) állandó motívumai a naplónak, amelyek objektív kísérői a hadszínterek és érintett városok nevei, szubjektív megélésüknek pedig gyakori kísérői az atmoszférikus részletek. A vérvörös, hűvös hajnal, az alkony félelmes hűvössége, a tél, a fagy, a napfény, az enyhesség, a hideg, kék reggelek, a szép, enyhe tavaszi napok szenzuális részletei alkotják azt az aurát, amely a háborús miliőt körülfogja. Hasonló módon a szubjektív megélés motívumai az analógiák alapján gyakran emlékképeket előhívó színek, szagok vagy tárgyak.

Indija, Zimony, Nova Pazova a déli, szerb hadszíntéren, a mai ukrainai Trencsén az északon a háborús történelem vezérfonala, az első világháború (történelmi) térképének hangsúlyos pontjai. A helységnevlajstrom persze jóval részletesebb: Szegeddel, Horgossal, Szabadkával, Újvidékkel, Miskolccal, Tepliccel, Előpatakka, Földessel, Tetétlennel stb. A háborús mozgások, vonulások kísérői a reménykedések és szorongások, rövidebb távon egy-egy győzelem lehetőségének fürkészése, hosszabban a háború befejeztének, a békének a reményével. A korábbi naplófeljegyzések Csáth esetében is még rövid távon képzelik el a háborút, ám 1915-ben már nem az öszt vagy egy évet jelöl ki a háború végeként, hanem 1918. első felét. „Nincs remény békére egy éven belül. (Egészenben, ha nem lesz béke 1917. márciusig, akkor 1918. januárban lehet csak remény.)” – jegyzi fel 1916. november 18-án. (CSÁTH 1997; 224)

A háború külső poklához Csáth belső pokla járult. A hadiorvosi szolgálat napjait végigkíséri a naplóíró drogfüggőségének és az ezzel összefüggésbe hozható testi és lelki állapotának dokumentálása: kínok, szívgyengeség, szívdobogás, fejfájás, fülzúgás, álmatlanság vagy kízó álmok, nyomasztó „Angst”, depresszió, légszomj, szédülés, hypochondria. Mindezt fokozzák a körülményes, fárasztó utazások, s olykor az éjszakába nyúló, kimerítő orvosi munka. A naplónak – minthogy egy orvos háborús naplója – külön rétegét képezi egy hadegészségügyi motívumsor (kolera- és tífuszgyanús, tbc-s betegek, sebesültek, szenvedők stb.).

A szerb frontra vonatkozó részletek az elváltasztott-ság következtében fellépő hiányról adnak hírt, s nem véletlen, hogy a naplóíró szinte mindennap ír levelet Olgának, aki a trencsényi tartózkodástól kezdődően, Budapesten, majd Földesen is már férje mellett van. A levélírás, a családtagokkal tartott kapcsolat (levelezés, találkozások, látogatások), s az együtt töltött időkre való emlékezés a hiány és az izoláltság

felszámolására tett kísérletek. Az egyik bejegyzés szerint a családtagok közül Kosztolányi Árpád és Mariska Szabadkáról Pestre utaznak az 1915 tavaszán született Kosztolányi Ádám keresztelőjére. Egy másik naplóbejegyzésben Csáth édesanyja halálának évfordulója az anya és halála napjának emlékét hívja elő. A napló lélektani mélypontjai közé tartozik a grószai és a nagymama időközben bekövetkezett halála, valamint Olga beteljesíthetetlen óhaja, miszerint gyermeket szeretne.

A hiányok, a családon kívül töltött idő, az izoláltság enyhítésének egyik módja a családi emlékek felidézése. Az emlékezet többek között régi gyermekkori (és békebeli) szüreteket idéz fel családtagokkal, sok gyerekkel. A képzelet azonban nemcsak a múlt, hanem a jövő irányába is kilendül. A napló több helyütt ad teret egy boldog, nyugodt, az élet valódi értékein alapuló jövőnek, amelybe egyrészt a tartós béke, másrészt a naplóíró teljes gyógyulása is beletartozik. E legszubjektívebb részletek kimenetele mintegy egybehangzik a háborús helyzet alakulásának változataival: olykor felcsillan a béke, illetve a gyógyulás reménye, olykor a remény elvész. Csáth Molnár Ferenc *Az éhes város* című művét olvasva figyel fel a főhős öngyilkosságára, mondván: „Én is pusztulóban érzem magam. Be fog teljesedni az anagramma: Földes = előföd.” (CSÁTH 1997; 218) Az ilyen és ehhez hasonló mélypontok felett azután transzcendens erőként egyre gyakrabban megjelenik Isten, akinek „segítő keze” a napló vége felé közeledve mindinkább az egyetlen erő, amely a naplóírókat a mélységből kiemelheti (előhívásának gyakori jelsora pedig az IHS).

A napló hangsúlyos szövegvonulatát alkotják a naplóíró szellemi létmódjára vonatkozó részletek. Csáth olvas, feljegyzéseiben rendszeresen beszámol épp aktuális olvasmányairól, amelyek részben (szép)irodalmiak (Leonardo da Vinci élete, az *Odüsszeia*, Strindberg, Jókai, Erdős René, Szomory Dezső, Bródy Sándor stb.), részben a világháború okiratai, diplomáciai iratok, amelyeket folyamatosan és tudatosan figyelemmel kísér. A pesti tartózkodások és látogatások ugyanakkor alkalmat adnak színház- és hangverseny-látogatásokra, ezenkívül a zenehallgatás, a kottavásárlás, a hegedülés, a festés, a rajzolás képezik a Kosztolányi által „három művész”-nek nevezett Csáth folyamatos foglalatosságát. Mondhatnánk, a háborús valóság ellenszereként, ám másról van szó. Inkább egy kontinuitás fenntartásáról: Csáth a helyszínek váltogatása, a háborús sodródás és izoláltság közepette is igyekezett fenntartani a maga számára egy állandó esztétikai impulzusok által körülbástyázott, kulturált polgári létmódot, amibe az irodalom, a zene, a képzőművészet mellett – akár Kosztolányi esetében – a reggelik, ebédek, vacsorák, „ozsonnák” esztétikuma is beletartozott.

Csáth naplóírói opusán belül a világháború első három évét regisztráló háborús naplót időrendben az

az 1912-1913-as napló előzte meg, amelynek két fő motívuma (és tabutémája) a kábítószer és a szexualitás volt. A háborús naplóban a naplóiíró olyan erotikus, sőt pornográf rajzok szerzőjeként ad jelt magáról, amelyek a szexuális képzelgések textualizálásával együtt a kábítószeradagok nagyságát és az aktusok számát dokumentáló előző napló ide vonatkozó részletein is tútesznek. Az 1914 és 1916 között íródott

naplófeljegyzésekben azonban mindez egy hangsúlyosabb és fájdalmasabb szólamába veszik bele. Ebből a polifóniából pedig egyaránt meríthet a háború objektív részletei után kutató történész, illetve a háború szubjektív megélésének részletei iránt érdeklődő történeti antropológus, művészettörténész, pszichológus/pszichiáter vagy – egyszerűen csak – naplóolvasó. ■ ■ ■

SZÖVEGFORRÁSOK

CSÁTH Géza (1989): *Napló 1912–1913*. Babits Kiadó, Szekszárd

CSÁTH Géza (1997): *Fej a pohárban. Napló és levelek 1914–1916*. S. a. r.: Dér Zoltán és Szajbély Mihály. Magvető Kiadó, Bp.

CSÁTH Géza (2004): Önéletrajz. In: *A varázsló halála. In memoriam Csáth Géza*. Vál., szerk., összeáll.: Szajbély Mihály. Nap Kiadó, Bp., 8–9.

CSÁTH Géza (2005): *Emlékirataim a nagy évről. Háborús visszaemlékezések és levelek*. Közreadta és az előszót írta: Dér Zoltán. Utószó: Dévavári D. Zoltán. Lazi Könyvkiadó, Szeged

IRODALOM

DÉR Zoltán (1977): *Csáth Géza-bibliográfia*. Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete – Forum Könyvkiadó, Újvidék

DÉR Zoltán (1980): Csáth Géza. In: D. Z.: *Ikerüllatok (Kosztolányi Dezső és Csáth Géza)*. Tanulmányok, kritikák, dokumentumok. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 225–337.

DÉR Zoltán (1997): Romlás és boldogság. Egy életmű új elemei. In: CSÁTH 1997; 297–307.

GYÁNI Gábor (2000): A napló mint társadalomtörténeti forrás. A közhivatalnok identitása. In: Gy. G.: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Napvilág Kiadó, Bp., 145–160.

RICOEUR, Paul (1999): Emlékezet – felejtés – történelem (Ford.: Rózsashegyi Edit). In: *A kultúra narratívái*. Narratívák 3. Vál. és előszó: N. Kovács Tímea. Kijarat Kiadó, Bp., 51–67.

SZAJBÉLY Mihály (1997): A naplóíró Csáth Géza. In: CSÁTH 1997; 308–319.

Z. VARGA Zoltán (2014): Az írói véna: Csáth Géza 1912–1913-as naplójegyzeteiről. In: Z. V. Z.: *Önéletrajzi töredék, talált szöveg*. Balassi Kiadó, Bp., 46–76.

JEGYZETEK

- 1 Ld.: *A varázsló kertje* (1908), *Az albíróék és egyéb elbeszélések* (1909), *Délutáni álom* (1911), *Scmidt mézeskalácsos* (1912), *Muzsikuskok* (1913)
- 2 Ld.: *Janika, Hamvazószerda* (1911), *Horváték, Kisvárosi történet* (1912)
- 3 *A varázsló halála*.
- 4 A Csáth-szakirodalom egyébként jegyzi a tragikus fordulatnak a háború kezdetét jóval megelőző időpontját (1910. április 19-ét), az író morfinizmusának kezdetét.
- 5 Ld.: „Mióta az analízissel behatóan foglalkozom, és minden ízében elemzem az öntudat-

lan lelki életemet, nincs többé szükség rá, hogy írjak. Pedig az analízis csak szenvedést hoz, keserű életismeretet és kiábrándulást. Az írás pedig gyönyört ad és kenyeret.” (Idézi Z. VARGA 2014; 63)

- 6 A szögletes zárójel Csáth naplójában a szerkesztők bejegyzései, a dőltet pedig saját jelzéseim.
- 7 Ami természetesen nem aszpirin, hanem drog.
- 8 „Valódi napló tehát; emiatt olvasmányként kevésbé egységes, íróilag kevésbé kimunkált. Csáth többször jelzi is, hogy csupán a saját maga számára, emlékeztetőül veti papírra az ese-

ményeket, mintegy forrásanyagul leendő háborús memoárijai számára” – írja utószavában Szajbély Mihály (CSÁTH 1997; 311) Ezen írói terv megvalósulása az *Emlékirataim a nagy évről* (ld.: CSÁTH 2005), amelyről a háborús napló utószavában Dér Zoltán még mint kiadatlan emlékiratról beszél (CSÁTH 1997; 303).

- 9 A kötetcímbeli „fej a pohárban” is egy álom motívus-embermatikus leképezése: Ferenc József „gégebeteg király” a naplóban rajzzal is illusztrált kis öreg ósz, levágott, de beszélő feje egy pohárban. (CSÁTH 1997; 191) ■

■ **Harkai Vass Éva** (Topolya, Vajdaság, 1956): az Újvidéki Egyetem BTK Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékén magyar irodalmi modernség tárgyakat tanít. Verset, prózát, kritikákat ír. Újabb kötetei: *Szív és nők, igen és nem. Írások Kukorelly Endréről* (Forum, Újvidék, 2012); *Ami feltáru s ami nem. Naplóversek* (Forum, Újvidék, 2013)



A HOLOKAUSZT-IRODALOM ZSÁNERE

„Auschwitz óta nem lehet többé lélegezni, enni, szeretni, olvasni; aki pedig azóta az első lélegzetet vette, az első cigarettát elszívta, az elhatározta, hogy túl fogja élni, hogy újra olvasson, írjon, egyen, szeressen.”

(Heinrich Böll kiegészítése Adorno téziséhez)

(I. rész)

A szavak jelentésváltozásai ráncainknál is jobban mutatják öregedésünket. Ugyan ki ismerte és használta Magyarországon (és egyáltalán a világban), a 60-as vagy a 70-es években a holocaust/holokauszt szót? Ha valaki beszélt a zsidók módszeres legyilkolásáról, akkor a faszmust/nácizmust, a Gestapót, a nyilasokat említette, vagy netán a „vészkorszak”-ról szólt, esetleg a „zsidóüldözés” szót vette elő. (És a cigányok vagy a homoszexuálisok elhurcolását nálunk persze senki, vagy alig valaki említette. Ennek természetesen megvolt a maga világos politikai oka, de ezt most nem tudom taglalni.) És ebben az értelemben kérdés, hogy amikor Auschwitzról vagy a Duna-parton vízbe lőtt áldozatokról olvastunk (néztünk filmeket, drámákat) az 1960-70-es években, vajon a holokausztról olvastunk-e? Nem vagyok benne biztos. Hiszen nem kell föltétlenül Gadamer hívének lenni, hogy belássuk: egy frissen belépő szó megváltoztatja azt a kontextust, amelybe belépett: új helyzetet teremt, amely visszamenőleg módosíthatja ama szituációt is, mely látszólag azonos az újjal. Az egykori lágerregény, természetesen azt, Bruno Apitz: *Farkasok közt védtelen*; Kertész Imre: *Sorstalanság*, Anna Seghers: *A hetedik ke-*

reszt (bár utóbbi egy politikai jellegű, azaz nem emi-nensen a zsidóüldözés körébe tartozó, amolyan „át-nevelő” koncentrációs táborról szól, ráadásul még a 2. világháború kitérője előtt) nem holokausztregény. Pedig ma annak számít, vagy legalábbis komoly esélye van erre; még pontosabban: más kontextusban nem is olvasható a kultúripar számára, mely aztán ebben a létmódjukban tálalja fel e könyveket a közönség asztalára. És ilyenkor fölmerül a furcsa gyanú: vajon nem azért nem kellett „senkinek” Kertész-regénye, mert lágerirodalomnak olvasták/olvastuk, holott holokausztregénynek kellett volna? (És nem lehetséges, hogy azért nem olvasták/olvastuk el egyáltalán, mert lágerregénynek érzékeltük, és a szocialista országokban kiadott ilyesféle antifasiszta regényekből aztán végképp elégünk volt? A Stirlitz-sorozaton legalább röhögni lehetett, pláne az akkoriban tenyésző abszurd Stirlitz-viccekkel együtt.) De ugyan mi garantálta nekünk, akkori olvasóknak, hogy Kertész regénye nem egy éppen ilyen ásatag antifasiszta regény? A Lukács-iskola felől sem érkeztek neszek, persze nekik akkor *A nagy utazás* (franciául: 1963, magyarul: 1964!) vallomása volt a mértékadó: „Nem akarok zsidó halált halni”; és Kertész könyve éppenséggel szinte kizárólag a zsidó halálról beszélt... Bevallom, az első kiadásról még csak nem is hallottam, és a második kiadás sóska-zöld borítója, rajta a szétúszó kisfiúarc-cal pedig olyannyira taszított, hogy eszembe sem jutott kézbe venni a művet, pedig ezt a példányt Kál-



Tadeusz Borowski

mán C. György adta a kezembe, akinek a véleményére igencsak hallgattam, pláne, hogy ő meg Spiró nevezetes cikke után ajánlotta. Ráadásul már jóval korábban megjelent Tadeusz Borowski *Kövilág* című (magyarul: 1971) palaszürke borítóval ellátott, minden auschwitzi szereplő, hóhér és áldozat, kommunista és katolikus, fogoly és rabtartó, zsidó és nem-zsidó iránt egyaránt kíméletlen novelláskötete (nem is beszélve a könyv alapján készült, akkor lenyűgöző, bár ma inkább talán giccsnek ható, a *Tájkép csata után* című 1970-es Andzej Wajda-filmről, és számomra úgy tűnt, e téren mindent elmondtak a KZ-táborokról, ráadásul éppen egy szocialista ország írója.) És mégis: azt láttuk később, hogy ami KZ-regényként elbukott, az feltámadt, sőt inkább megszületett a holokauszt-irodalom friss és olykor szinte ijesztően termékeny, mondhatni kiapadhatatlan méhéből. Nem lehetséges, hogy a lágerirodalom csak a tömegkultúra zsánereként válhatott komolyan vehető szellemi teljesítménnyé? Majd beszélünk erről is.

Ugyanakkor szinte mindenki számára világos, hogy a szó használata helytelen és téves, mi több, félrevezető. A holokauszt a görög mitológiában az állati áldozathozatal végső szakaszát jelenti, vagyis a legyilkolt állati test teljes elégetését. Az európai kultúrába a *Septuaginta*, azaz a héber Biblia görög fordítása révén került be, később latin alakjában (*holocaustum*) lett némileg használatos, míg Luther a *Brandopfer*, azaz „éggő áldozat” szóval adta vissza. Emberáldozatot klasszikus görögjeink igen ritkán hoztak, az egyetlen példa talán Iphigénia feláldozása lehet, de ez nem emberi elhatározásból, hanem isteni bosszú miatt, azaz kényszer hatása alatt történt, másrészt az utolsó pillanatban az elégtételt követelő istennő, Artemisz elragadja a lányt az oltárról és egy szarvast állít helyébe. Vagyis beéri Agamemnon szándékával, aki ily módon rokona (vagy előfutára) lesz a fiát, Izsákot feláldozni

kényszerített Jákobnak. Ám a zsidókat (homoszexuálisokat, cigányokat) nem emberáldozaként gyilkolták meg a náciak, nyilasok, és elégetésüknek sem volt semmiféle vallási jelentése; a krematóriumokkal egyszerűen racionalizálták a tömeges temetést.

És azt sem tudni, ki hozta az áldozatot? A németek? De milyen oltáron és miféle isteneknek? Az áldozatok, vagyis a meggyilkoltak miféle vallás áldozatai voltak? A táborokban megölt vagy fogva tartott, nem minden esetben zsidó származású kommunisták a holokauszt részét alkotják? Leegyszerűsítve és talán világosabban: Semprun *A nagy utazás* című regénye a holokauszt-irodalom körébe tartozik, vagy netán mindmáig csupán lágerregény, némi kommunista beütéssel? (És ha ez igaz, akkor nem ez az egyik oka annak, hogy manapság sokan lesajnáló félmosollyal illetik/illetjük?! Így tettem sajnós magam is 1989-ben, Kertész Imre *A kudarc* című regényének recenziálásakor. És így tett maga Kertész is ugyanebben a regényben, és más későbbi megnyilatkozásaiban is. De utóbbi érthető. Létezik ugyanis az *élmény-irigység* vagy *élmény-hiúság* jelensége a művészek körében, és ennek jegyében féltékenyek, és nem hajlandók elismerni mások jogát az általuk fölfedezettnek vélt élményanyagra. A holokauszt-ügyek körében fölöttébb gyakori jelenség ez.)

Nos, a fenti (csak részben szónoki) kérdésekre nincsenek értelmes válaszaim. Vagyis számomra eléggé nyilvánvalónak tűnik, hogy a zsidó holokauszt vallási (netán politikai) keretek között nemigen értelmezhető, és ezért meglehetősen tévesen jelöli az *Endlösung* jelenségét. A kifejezés fals, mégis majdnem mindenki használja, még azok is (pl. Kertész Imre), akik nyilvánvalóan tudatában vannak a szóhasználat értelmetlenségének, és noha a témában roppant tekintélyre tettek szert, az árral szemben nem úszhatnak még ők sem. (Bár Kertész legszemélyesebb, egyben legmélyebb kijelentése az utóbbi évekből, miszerint „holokausztbohóc” lett, a tiltakozás mellett már a szó paródiáját is tartalmazza.) Egyesek megkísérelték – legnagyobb hatással talán Claude Lanzmann *Shoa* című filmjében – hogy a héber *soá* szót használják a holokauszt helyett, mely kifejezés kizárólag a zsidók szisztematikus meggyilkolását jelentené, de ez – feltehetően erősen parciális érvényessége miatt – nem terjedt el általánosan. És itt láthatjuk, mennyire telitalálat mégis a holokauszt megnevezés, hiszen mitológiai-vallási kontextusa miatt mintegy egyetemes rangot, dimenziót ad a nagyon is speciális és voltaképpen egyszeri történelmi eseménynek. És persze az áldozatra irányítja a figyelmet, és ez mindenki számára tökéletesen érthető és átélhető.

De látjuk, hogy a téves szóhasználat viszonylag kevés embert zavar mind a nagyvilágban, mind mifelénk. Az elmúlt időkben egyedül Kálmán C. György-

től találtam némi aggályoskodást az *Árkádia* nevű honlapon megjelent esszéjében. Már a felütésben sem kertetel: „Előzetes kérdés lehet az is, hogy mi indokolja a mára már igen elterjedt ‘Holokauszt-irodalom’ kategóriának használatát – egyáltalán létesítését és létezését. Az efféle tematikus csoportosítások erős gyánút kelthetnek – nemcsak a hivatásos értelmezőkben, hanem még a műveltebb nagyközönségben is. Elvégre a ‘háborús regény’ vagy a ‘szerelmes regény’ talán még létezhet, de ‘a harmincéves háborús-regény’ vagy a ‘megcsalós szerelmes regény’ már aligha (...)” És aztán a szellemes summázat: „állatmese van, de nyúlmeze nincs.” De Kálmán C. György itt szerencsére nem áll még, hiszen fölteszi a döntő és valóban termékeny kérdést: „Tehát az egyedi, egyszeri, kivételes történelmi pillanat az irodalom ‘ábrázoltjaként’, vajon jelent-e bármilyen kohéziót azok között a művek között, amelyeknek ez a ‘témájuk’?” Már vártam a tagadó választ, de nem ezt kaptam, hiszen a szerző gyorsan lebeszéli magát a további elméleti kukacoskodásról, mondván, hogy „ez esetben érdemes felfüggeszteni” az aggályokat. Hiszen úgy véli, hogy e téma, nevezetesen a holokauszt valóban alkalmas arra, hogy „gyújtópontja legyen olyan irodalmi alkotásoknak, amelyeket értelmezőik az élet és halál dimenziói szerint hajlamosak interpretálni.” Persze nem késik kijelenteni, hogy nem minden holokauszt-irodalmi termék tisztán művészi képződmény, egyeseknek valamiféle morális parancsnak is meg kell felelniük (lásd emlékezés, emlékműállítás), és ezért „a holokauszt-irodalom egy része nem irodalom, más része pedig nem jó irodalom”, ami feltehetően igaz, bár közbevetethetném, hogy az állítás érvényes a „szerelmes regények”-re is, sőt voltaképpen minden művészeti termékre. Ami Kálmán C. György szerint ekként megmarad, azt „nem a téma kapcsolja össze, hanem a küzdelem az ábrázolhatóság, az elmesélhetőség, az átadhatóság problémáival, a nyelv roncsolt vagy megszépítő természetével, a megfelelő elbeszélő hang megtalálásáért, a lírai kifejezés hitelességéért.”

Ha tréfálkozni szeretnék, azt mondhatnám, hogy már Flaubert, sőt talán Petronius számára is gondot jelentett az elbeszélői hang megtalálása. És ha ezzel rögtön félre is teszem a tréfát, azt feltételezem, hogy Kálmán C. György eleve egyfajta esztétikai gondot vagy követelményt rak a holokauszt-irodalom nyakába, vagyis azt sugallja, hogy az ilyesfajta művészi anyag már önmagában hordozza elbeszélhetősége nehézségét. És készséggel belátom, hogy ez nem teljesen légből kapott állítás. Azaz jó okkal gondolják sokan, hogy a „holokauszt-irodalom” területén csak az a műalkotás ér el valamiféle esztétikai rangot, amely számol a nyelv roncsolt, mondjuk így, „nem-szép” jellegével, lévén, maga a téma is „csúnya”, sőt egyenesen kínos. Vitatható kérdés, de feltehetően értem, mi rej-

lik a felvetés mögött (amely nem áll távol Theodor W. Adorno híres Auschwitz-tézisétől, de erről később többet.) Ám ennél a pontnál az esszé hirtelen kissé abszurd fordulatot vesz, és így önmaga problémafelvetéseit lövi főbe. Ugyanis Kálmán C. nemhogy a holokauszt-irodalom kategóriájának elvetését vagy szűkebb körű használatát, hanem egyenesen *kitágítását, kibővítését* javasolja! Mégpedig oly módon, hogy a kiterjesztés után a holokauszt-irodalom „ábrázolt világába a népiértés előzményei és feltételei is beleférjenek – vagyis a munkaszolgálat, a diszkrimináció, a megáláztatások, a gettó.”

Alles holocaust, ...oder was? parodizálhatnám a híres német üzletlanc, a Müller reklámszlogenjét. Ugyanakkor, mint azt a jeles történész, Timothy Snyder *Az ismeretlen holokauszt* című mehökkentő elemzéséből látjuk (Megjelent a 2000 folyóirat, 2009. 10. számában, Orzós Ágnes fordításában), még azt sem tudjuk biztosan, mikor kezdődött a holokauszt. Ez olyan fontos szöveg, hogy hosszan kell idéznem: „Auschwitz mint a holokauszt szimbóluma kizárja mindazokat, akik a történelmi esemény középpontjában éltek. A holokauszt áldozatainak legnagyobb csoportja – az ortodox, jiddisül beszélő lengyelországi zsidók, vagy ahogy a németek némileg megvetően emlegették őket, az *Ostjuden* – kulturális szempontból idegen volt a nyugat-európaiaktól, beleértve a nyugat-európai zsidókat is, és többé-kevésbé mind a mai

Tadeusz Borowski: *Kővilág, Múlt és Jövő, 1999; fordította Fejér Irén, Körner Gábor és Spiró György; 415 oldal*



napig a holokauszt-emlékezet peremére vannak szorítva. Auschwitz–Birkenau halálüzeme a mai Lengyelország területén fekszik, noha akkor ez a terület a Német Birodalom része volt. Auschwitz így a mai látogató szemében Lengyelországhoz kapcsolódik, holott viszonylag kevés lengyel zsidó és még kevesebb szovjet zsidó pusztult el ott. Az áldozatok két legnagyobb csoportja szinte teljesen hiányzik az emlékezés szimbolikus teréből.

A holokauszt megfelelő értelmezésének a Reinhardt-akciót, a lengyel zsidók 1942-es lemészárlását kellene a középpontba helyeznie. A lengyel zsidók alkották a világ legnagyobb zsidó közösségét, Varsó volt a legjelentősebb zsidó város. Ezt a közösséget Treblinkában, Belzecben és Sobiborban semmisítették meg. E három helyszínen kb. másfél millió zsidót öltek meg, egyedül Treblinkában 780 863 embert. E három halálüzemnek csupán néhány tucat túlélője van. Belzecről, noha Auschwitz és Treblinka után ez volt a holokauszt harmadik legjelentősebb megsemmisítő tábora, alig tud valaki. Kb. 434 508 zsidó pusztult el ebben a halálgyárban, és csupán kettő vagy három élte túl. További mintegy egymillió lengyel zsidót öltek meg egyéb módokon, Chelmnóban, Majdanekben vagy Auschwitzban, és még jóval többet lőttek agyon az ország keleti felében rendezett akciók során.

Mindent összevéve ugyanannyi vagy még több zsidó halt meg golyó, mint gáz által, csak éppen olyan keleti helyszíneken ölték meg őket, amelyeket a fájdalmas emlékezet elhomályosított. A holokauszt második legfontosabb részét a kelet-lengyel

Kálmán C. György



országi és Szovjetunió-beli tömeges kivégzések képezik. Ami kezdődött 1941 júniusában, amikor SS Einsatzgruppék zsidó férfiakat lőttek agyon, majd ezt júliusban kiterjesztették zsidó nőkre és gyermekekre is, majd augusztusban és szeptemberben már egész zsidó közösségeket irtottak ki. 1941 végére a németek (helyi segédekkel és román csapatokkal karöltve) egymillió zsidót gyilkoltak meg a Szovjetunióban és a Baltikumban. Ez a szám megegyezik az Auschwitzban az egész háború során meggyilkolt zsidók számával. 1942 végére a németek (ismét csak jelentős helyi segítséggel) még 700 ezer zsidót lőttek agyon, így a fennhatóságuk alá tartozó szovjet zsidó lakosság teljes egészében megsemmisült.”

És aztán Snyder summája: „Röviden tehát: mi volt a holokauszt? A sorrend a következő: Reinhardt-akció, golyó általi soá, Auschwitz; vagy másképp: Lengyelország, a Szovjetunió, az összes többi. A kb. 5,7 millió meggyilkolt zsidó közül nagyjából 3 millióan a háború előtti Lengyelország állampolgárai voltak, további kb. egymillióan pedig a háború előtti Szovjetunió állampolgárai: ez összesen az áldozatok 70 százalékát teszi ki. (A lengyel és a szovjet zsidók után az áldozatok legnagyobb csoportjait a román, a magyar és a csehszlovák zsidók alkották. Ha ezeket a népeket is beleszámítjuk, a holokauszt kelet-európai jellege még szembetűnőbbé válik.)”

E történelmi felfogás szerint talán mégis lenne értelme a holokauszt-irodalom kiterjesztésének, hiszen Snyder elemzéséből kiviláglik, milyen sok még a fehér folt, mely kínálkozhatna az irodalmi feldolgozás számára. (Persze ehhez tanúk, azaz túlélők is kellenének. Snyder azt feltételezte, hogy voltaképpen nem akadtak túlélők. Ám mint Katya Petrovszkaja nemrég magyarul is megjelent és az esszém második részében tárgyalandó *Talán Eszter* című könyvéből kiderült, mégis voltak. Alig maroknyian, de mégis.)

De Kálmán C. tézise nem ebbe az irányba mutat. Mert ha igaz lenne, akkor Zsolt Béla *Kínos ügy* című 1934-ös regénye ugyancsak a holokauszt-irodalom halmazába tartozna, nem is beszélve Kóbor Tamás *Budapest* című 1901-es, valamint *Ki a gettóból!* című 1911-es munkájáról! De hagyjuk ezt.

Létezik-e a Gulag-irodalom zsánere?

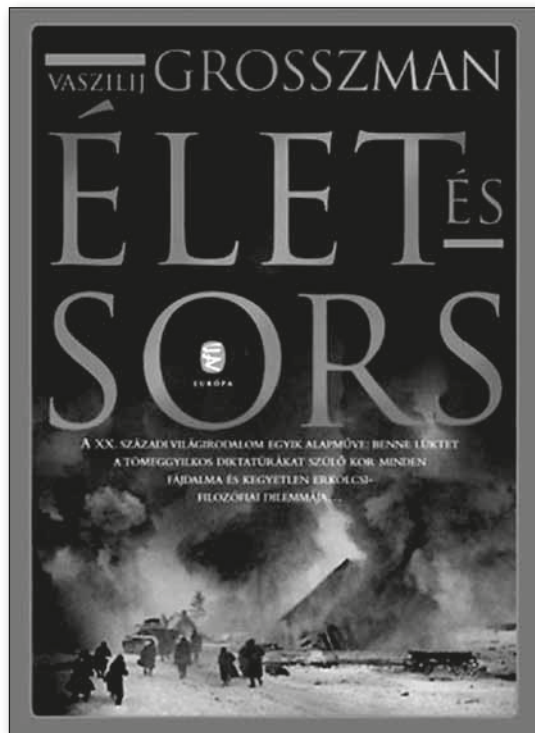
Kálmán C. György kísérlete más értelemben sem teljesen terméketlen, mivel lehetőséget teremt egy ötlet kipróbálására. Amennyiben valóban létezik holokauszt-irodalom mint önálló zsáner, ráadásul szinte parttalanul, akkor feltehetőnek tűnik a következő kérdés is: létezik-e Gulag-irodalom? És létezhet-

ne-e olyan átfogó kiterjesztésben, ahogy Kálmán C. javasolja? Irodalomtörténeti példával leegyszerűsítve: nem lehetséges-e, hogy a Gulag-irodalom őstojása nem az *Ivan Gyenyiszovics egy napja*, hanem Dosztojevszkij emlékirata, a *Feljegyzések a holtak házából*? (Vagy netán a *Szahalín* Csehovtól, a *Feltámadás* Tolsztojtól?) És ha van ilyen irodalom, miért nem használatos mégsem oly széles körben a zsáner megnevezése, mint a holokauszt esetében? Nem lehetséges, hogy a Gulag-irodalom csak az orosz-szovjet irodalom egy rétegére vonatkozó kijelentés? Nem lehetséges, hogy miközben a holokauszt-irodalom tömegkulturális zsáner lett Nyugat-Európában és az Egyesült Államokban, addig ez messze nem mondható el a szovjet-orosz Gulag-irodalomról?

E kérdések felvetésének lehetőségét természetesen a két rendszer, a náci (német) és a bolsevik (szovjet) összehasonlítása teremti meg. És ezt az összevetést nem csupán a politikai filozófia (a legelterjedtebb analízis Hannah Arendt 1958-as totalitarizmus könyvében fogalmazódott meg), hanem maga az irodalom is kezdeményezte, hiszen léteznek olyan művek, amelyek egyszerre tartoz(hat)nak a holokauszt-literatúra és a Gulag-irodalom halmazába. A paradigmátikus és talán legkorábbi regény e téren Vaszilij Grosszman *Élet és sors* (megírás az ötvenes évek vége, magyarul: 2013) címen megjelent regénye, de idevág Jorge Semprun *De szép vasárnap!* című esszé-regénye is (franciául: 1980, magyarul: 1992). De erre még visszatérek.

A két rendszer

Akkor most az összevetésről. Ismereteim szerint az összehasonlítás kérdéseit a legárnyaltabban és legmélyebben Tzvetan Todorov tárgyalta a magyarul *A rossz emlékezete, a jó kísértése* címen (franciául: 2000, magyarul: 2005) megjelent kötetében. Miután kijelenti, hogy az összehasonlítás jogos és releváns (noha nem irodalmi, hanem legkivált történeti-politikai értelemben), Todorov leszögezi, hogy az összevetés olykor nagy ellenállást vált ki az emberekből, és erre két fő okot nevez meg. Az első ok voltaképpen tisztán emberi, és „abból a bosszúságból származik, amit akkor élünk át, amikor azt látjuk, hogy egyszerű példává alacsonyítanak bennünket egy történelmi általánosításban.” Az áldozat egyedi tapasztalatot élt át, amely csak az övé és a lehető legintenzívebb, úgyszólván *szent*, ahogy Todorov írja. (Hasonlít ez kicsit az általam *élmény-irigység*nek titulált jelenségéhez.) Érdekes módon egybevág ez Pilinszky sokat idézett kijelentésével Auschwitzról: „Minden, ami itt történt, bot-



Vaszilij Grosszman: *Élet és sors*, Európa Könyvkiadó, 2013; fordította Soproni András; 1110 oldal

rány, amennyiben megtörténhetett, és kivétel nélkül szent, amennyiben megtörtént”. (Apropó: Pilinszky holokauszt-költő volt?! Paul Celan az volt!?) De aztán Todorov sietve hozzáfűzi, hogy legyen bármennyire is tiszteletreméltó ez az érzület, mégsem zárkozhat el a racionális vitától. Hiszen „hogyan mondhatjuk egy jelenségről, hogy egyedi, ha sohasem vetettük össze egy másikkal?”

Ehhez szorosan kapcsolódik az összevetéssel szembeni ellenézés másik oka. „Ez pedig az, hogy a fasizmus német ágazata, a náciizmus, különösen háborzongató intézményével, a haláltáborral, az emberek többségének szemében a tökéletes rossz megtestesülésévé vált. Ez a szomorú kiváltság teszi, hogy minden más eseményt, amely hozzá hasonlítható, ehhez az abszolút borzalomhoz való viszonyában szemlélnek. Ennek két eltérő jelentése lehet: a hitleri oldalról minden párhuzamba állítás megbocsátásként jelenik meg, a sztálini oldalról vádként. A valóságban a dolgok ennél bonyolultabbak, mert mindkét táborban meg kell különböztetni a hóhérokat és az áldozatokat; vagy pontosabban, mivel az idő múlásának következtében egyre kevésbé van dolgunk magunkkal az áldozatokkal és a hóhérokkal, azokat a csoportokat, amelyek nemzeti vagy ideológiai hovatartozásuk következtében, akár tudat alatt az egyik vagy a másik szerepében ismerik fel magukat.”

És Todorov nem lenne egykori strukturalista, ha ezt a problematikát nem foglalná csinos kis táblázatba:

- „1. A hitleri oldal ‘hóhérai’ a párhuzam mellett foglalnak állást, mert ez megbocsátással szolgál nekik.
2. A hitleri oldal ‘áldozatai’ a párhuzam ellen vannak, mert megbocsátást látnak benne.
3. A sztálini oldal ‘hóhérai’ a párhuzam ellen vannak, mert vádat látnak benne.
4. A sztálini oldal ‘áldozatai’ a párhuzam mellett vannak, mert az vádként szolgál számukra.”

Érdekes tabella ez, hiszen benne a hitleri oldal „hóhérai” egy táborban találják magukat a sztálini oldal „áldozatai”-val, míg a hitleri áldozatok ebben az összefüggésben egy síkon mozognak a sztálini „hóhérok”-kal. És legyen bármilyen furcsa, volt egy jelentős író, aki mindkét halmazba beletartozott, és egész pályafutásával egyértelműen igazolhatja Todorov egyenletének igazát.

Ismét Jorge Semprunról (1923-2011) beszélek, aki spanyol származású, francia kommunista partizánként került Buchenwaldba, és ott, egyebek mellett briliáns német nyelvtudása miatt, kivételezett helyzetben töltötte büntetését a tábor 1945. április 11-i amerikai felszabadításáig. Semprun (azaz Gerard, mert a mozgalomban és *A nagy utazásban* is ezt az „álnevet” viselte) fontos elvtársként a munkairodában dolgozott, és így hitleri „áldozat”-ként részese lett a hitleri „hóhérok” tevékenységének, noha természetesen jó ideig azt gondolta, hogy erkölcsileg erősen kétes lágerbeli munkáját a jó ügy érdekében végzi, és ekként morálisan feddhetetlenül. (Hiszen, ahogy önmagáról ironikusan többször is megjegyzi, jeles dialektikus volt a lelkem, és ha akkoriban még nem is ismerhette, alighanem a magáévá tette volna Lukács alapvetését a bolsevizmus erkölcsi problémájáról, melynek legfőbb – a fiatal Lukács szerint megoldhatatlan – dilemmája az: *lehetséges-e keresztülhazudni magunkat az igazságig?*). *A nagy utazás* című regénye ennek a pátosznak, a kommunista humanizmusnak a jegyében áll; kételyek nem gyötrik Semprunt, amikor a párt érdekében kell cselekedni; a hazugság igazság lesz magasabb értelemben.

De egyszer mégis eljön a kételkedés pillanata. Ezt igen plasztikusan írja le *A nagy utazás* „visszaszívásá”-ban, az 1980-es *De szép vasárnap!* című regényben.

És bár a felismerés villámcsapásként sújt le rá, de azért megvan ennek is a maga „előtörténete”, hogy Marx nyelvén szóljak. Semprun roppant plasztikusan elemzi a problémát.

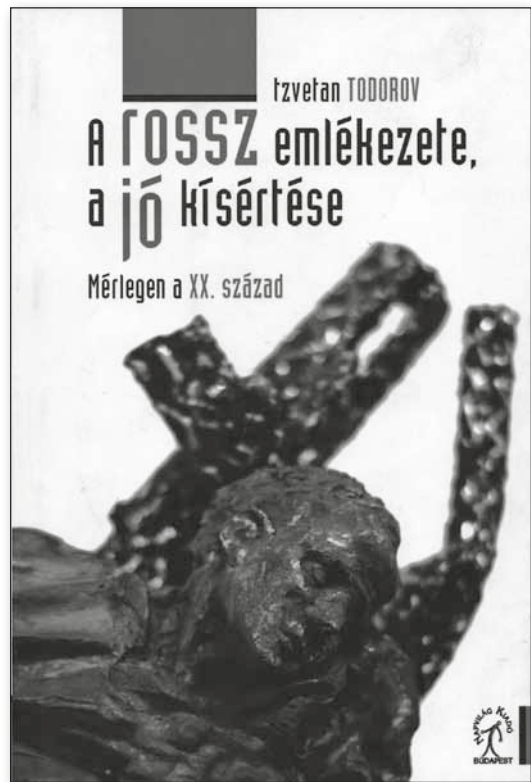
A gondolatmenet nagyjából a következő. A háború végén az SS már csak a megűszásra játszott. „Mindenképpen el akarták kerülni, hogy a frontra küldjék őket. A háttérben akartak maradni, nyugodt semmittevésben.” De ehhez el kellett kerülni bármiféle látványos konfliktust, zűrzavart, fejtelenséget, nehogy Berlin túlzott érdeklődéssel forduljon a vidéki tábor

felé. „A legjobb megoldásnak az látszott, ha a tábor belső irányítását a német kommunistákra bízák: őket állították hát az adminisztráció kulcsposztjaira, melyeket korábban köztörvényesekkel töltöttek be...; az irányító munkáért cserébe a német kommunista foglyok bizonyos autonómiát élveztek.” És mivel nemcsak a német nácik, de a német komcsik is kiváló szervezők voltak, a rendszer majdnem hibátlanul működött. „A belső ügyintézés kulcsfontosságú posztjait elfoglaló német kommunisták csupán a jéghegy látható csúcsát alkották.” De aztán persze a proletár nemzetköziséget itt sem lehetett megfékezni, hiszen „más nemzetek fiai, főleg a cseh, a francia és a spanyol kommunisták is fontos szerephez jutottak a buchenwaldi földalatti szervezetben.” Vagyis a munkaügyi iroda kiváló német tudású hivatalnokaként Semprun, amikor meghamisította a papírokat, számos elvtárs életben maradásáról döntött, miközben – valami valamiért! – a biztos halálba küldött más, többnyire nem kommunista, azaz a hegeli világszellem haladás szempontjából csökkentebb értékű foglyokat. Magyarán: fogolyként Semprun egyszerre állt a hitleri áldozatok és a hóhérok oldalán. De ez annyit jelentett, hogy egyben a sztálini hóhérok oldalát is képviselte. (Többek közt azért, mert a náciktól megmentett orosz elvtársakat aztán Sztálin Gulagja várta, persze erről Semprun akkor még nem tudhatta.) A két rendszer összefügg, és csak együttes elemzésük révén lehet megérteni őket. Letaglózó erővel ismeri fel ezt „Gerard” a lyoni pályaudvaron, amikor a reflektorok fényében táncoló hópihéek nem csak a buchenwaldi fényekre, de a szovjet táborok reflektoraira is emlékezteti. Ebben a pillanatban rájön, hogy, mint Adrian Leverkühnnek a *Doktor Faustus*-ban a IX. szimfóniát, neki is vissza kell(ene) venni *A nagy utazást*. Vagy legalábbis enyhíteni a regény szépséges hazugságát. „A könyvem már nyomdában volt, amikor elolvastam az *Ivan Gyenyiszovics egy napját*-t. Még meg sem jelent a könyvem, s már tudtam, hogy újra kell írnom. Már tudtam, hogy le kell rombolnom az emlékezetem ártatlanságát. Tudtam, hogy újra kell élnem buchenwaldi élményeimet, óráról órára, annak lehangoló tudatában, hogy a buchenwaldi táborral egy időben orosz táborok is léteztek, Sztálin Gulagja. Azt is tudtam, hogy hajdani élményeimet, immár az új ismeret birtokában, csak úgy élhetem újra át, ha újra megírom őket. A kolimai táborok reflektorainak vakító fénye világítja meg buchenwaldi emlékeimet.” Aztán következik az íróilag (és, hogy úgy mondjam, *mozgalmilag* is) bámulatosan termékeny önmarcangolás (ami voltaképpen az egész könyvet alkotja): „Lényegében semmit sem írtam. Legalábbis semmi lényegeset, semmi igazat. Habár nem írtam semmit, ami nem igaz. Ha nem lettem volna kommunista, ennyi is elég lett volna. (...) De én nem vol-

tam sem keresztény, sem szociáldemokrata, én kommunista voltam. *A nagy utazás*, ha nem is túl direkten, szájbarágoan, de egyértelműen kommunista látomását vetítette az olvasó elé. Vallomásom burkoltan, de ellentmondást nem tűrően egy olyan társadalom mellett kardoskodott, amelyben nincs elidegenedés, az osztály nélküli társadalom mellett, amelyben nincsenek táborok. (...) Csakhogy a kommunizmus valószínűs, történelmi horizontján nem az osztály nélküli társadalom napja kelt fel. A kommunizmus bizonytalan horizontján a Gulag jelent meg. És könyvem igazsága ettől egy csapásra hazugsággá változott. Az én szememben mindenestre.”

Mélyen őszinte és igaz szavak, ám feltehető, hogy nem sok visszhangot keltettek, még a mozgalmon belül sem. Sok jel utal arra, hogy Semprun esete egyedi maradt. Talán ő, a hitehagyott kommunista volt az egyetlen (és más módon még Vaszilij Grosszmann az *Élet és sors* című monumentális, regénynek álcázott riportjában), akinek elbeszélésében a két tábor nagyjából ugyanabból az anyagból font szögcsértekerítés öleli egybe.

Ám e szórványos példáktól eltekintve a holokauszt-irodalom és a Gulag-irodalom nagyjából egymástól függetlenül létezik. És Todorov billegésmentesre kibalanszírozott egyenlete itt egyenlőtlenséget mutat. Mert míg az Auschwitz-irodalom az utóbbi évtizedek egyik legsikeresebb irodalmi vállalkozásának mutatkozik mind az irodalmi-művészeti világ, mind a közönség körében, nem is említve az ide kapcsolódó komoly díjakat (pl. Nobel-díj Kertész Imrének; Goncourt-díj Jonathan Littellnek *Jóakaratiúk* című grandiózus giccsregényéért; Ingeborg Bachmann-díj a később tárgyalandó Petrovskaja-könyvnek.), addig a Gulag-irodalom legfeljebb a vidéki táncoskomikus szerepét játszhatja el a tömegkultúra celebekkel zsúfolt színpadán. Az Auschwitz-siker mindent megér, hiszen itt a művészi siker egyben morális elismerést is jelent. Ennek elérése érdekében Jerzy Kosinski (1933-1991), a Nobel-díj esélyeseként emlegetett amerikai lengyel regény (*A festett madár*) szerzője odáig ment, hogy amikor először a kézirat kiadását visszautasították, felkereste a tekintélyes holokauszt-szakértőt, Elie Wieselt, és azt hazudta neki, hogy a regényében leírt fikatív sors *nem fikatív*, hanem a saját életének *valóságos* története! (Értsük meg a művészileg példátlan kasztrálás jelentőségét: egy regényíró *non-fiction*nek hazudta a saját fantáziája terméket, azaz megtagadta elbeszélői teremtőerejét!) Wiesel erre írt egy meleg hangú ajánlást a kiadónak, és Kosinski befutott. A népi-irodalom olyannyira jövedelmező szellemi (és üzleti?) investálás, és olykor olyannyira gátálatlanul zsaroló jellegű a morál terén, hogy a kiváló német író, Martin Walser 1998-ban, Frankfurtban, a Német Békédíj átvételekor mondott beszédében



Tzvetan Todorov: *A rossz emlékezete, a jó kísértése; Mérlegen a XX. század*; Napvilág Kiadó, 2005; fordította Bethlen József; 334 oldal

egyenesen morális bunkót (*Moralkeule*) emlegetett, melyet ez a irodalom pörget a fejünk fölött, ha nem vagyunk készek minden pillanatban erkölcsi ítéletet hozni a múlt bűneiről. (Nagyon jellemző egyébként, hogy a *Moralkeule* szót abban az évben a legviszatasztóbb nyelvi kifejezésnek, lefordíthatatlan megjelöléssel „Unwort”-nak választottak Németországban. Hogy Walser minimum antiszemita lett a sajtóban, azt talán említenem sem kell.)

Vagyis az egyik oldalon hihetetlen mennyiségű regény, vers, színházi előadás, performance, komoly tudományos (történelmi, pszichológiai, nyelvészeti, szociológiai stb.) elemzés áll az összes nagy és kis európai nyelven. Ehhez a roppant szellem erőfeszítéssel megalkotott korpuszhoz képest Kolima irodalma és történelmi kutatása szinte szegényesnek mondható. Míg az előbbi jelenség nemzetközi, addig a másik szinte teljes mértékben orosz (esetleg kelet-európai, bár e téren mi, magyarok nemigen jeleskedtünk: Lengyel József kiváló Gulag-novelláin kívül nem ismerek más magyar nyelvű *szépirodalmi* művet e téren). Megkockáztatható, hogy a két rendszer, a hitleri és a sztálini különbsége áll ennek is a hátterében. Az ebből adódó legfontosabb különbség az irodalom számára talán azt jelenti, hogy míg a náciizmus (és a holokauszt) voltaképpen univerzális érvényre tört, az összes zsidót ki akarta irtani az egész világon, nem is beszélve az egyetemes érvényű zsidó kultúráról, azaz interna-

cionális étvágyúnak mutatkozott, addig a sztálinizmus/bolsevizmus nagyjából megmaradt saját határain belül, és így némileg nemzeti jelleget öltött, és bár nagyrészt a saját népe, valamint a „Szovjetunió népei” ellen támadt, ez a merénylet még mindig parciális jellegűnek mondható a német merényletkezéssel. Ráadásul a nácizmus a világháború alatt szökkenet igazán szárba, míg a szovjet rendszer már a béke idején, nagyjából az 1920-as évek elejétől kezdve milliókat vetett táborba, egészen legalább 1953-ig, de voltaképpen ezt a példátlan gaztettet a saját országának határain belül követte el. A német nácizmus a háború miatt exportálódott és összeurópai tapasztalattá alakult, miközben a bolsevizmus csak 1945 után lépte át a Szovjetunió határait. (Kína más történet.) A kelet-európai országokban konstruált perek, az ott létesített táborok rövid ideig léteztek csak, de még a sztálinizmus bukása után sem válhattak az irodalmi ábrázolás tárgyává, hiszen minden ilyen típusú megszólalás ellenzéki jellegűnek ítéltetett, és ezért tiltott volt, bár az úgynevezett személyi kultusz bűneit maga a létező szocializmus is feddő hangon említette. (Ebből az irodalomból magyarul legfeljebb Faludy György recski memoárját említhetjük, vagy Szász Béla *Minden kényszer nélkül* című könyvét, bár utóbbi nem szépirodalom.) Vagyis ha létezik is Gulag-irodalom, ami nagyjából csakis az orosz nyelvű irodalmat jelenti, az nem vált (tömegkulturális) zsánerré, hanem ragaszkodott a maga nagy irodalmi hagyományaihoz, Tolsztojhoz, Dosztojevszkijhez, Csehovhoz, és ez meggátolta a felületes befogadást. Hiszen hiába tartott a nácizmusnál jóval tovább a bolsevizmus korszaka, ebből az irodalomból, úgy tűnik, jóval kevesebbrel is beéri az úgynevezett nagyközönség. Szolzsenyicin, Salamov, Akszjonovtól a *Moszkvai történet* bizonyos fejezetei, esetleg a *Csevangur* pár részlete, persze. De mi is van még? Nyilván van, de nem nagyon ismerjük. Pár emlékirat, Mandelstam özvegyéé, Sosztakovics feltehetően nem hiteles *Tesztamentum* című memoárja, ilyesmi. De ennyi éppen elég, hiszen úgy fest, a közönség nem vágyik többre. Már pusztán azért sem, mert az orosz irodalom megőrizte végtelenül komoly, filozofikus és mélyen szántó hagyományát, a nagy klasszikusok, Tolsztoj és Dosztojevszkij mellett a nagy forradalmárok vagy lázadók, Herzen, Bakunyin és Csernisevszkij szellemét, ami túlzottan nehéz és túlságosan is egzotikus a tömegkulturális nyugati olvasat számára. Elfajzott, elvadult úgyszólván. „Az oroszok örültek”, ért egyet Gerard és fogolytársa, Barizon a *De szép vasárnap!* lapjain, amikor az orosz táborlakó kollégáikról beszélgetnek. „Az orosz embernek eggyel több kereke van”, írta korábban Turgenyev. Az a sanda gyanúm, hogy éppen ezzel a plusz kerékkel nem tud mit kezdeni a kultúrpar.

De akad feltehetően még egy elem, mely gátat szabott és szab még most is annak, hogy a Gulag-irodalom zsánerré, azaz tömegkulturális jelenséggé váljon, mely gyakran nem kerülheti el a népszerű megfogalmazás és a giccses formálás csapdáját sem. Ez pedig a két rendszer mai megítélése, ahol ugyan csak egyenlőtlenség mutatkozik. Todorov így beszél erről 2000-ben: „Nyilvánvaló aránytalanság jellemzi a két rendszerről alkotott hivatalos megítélést. Néhány jelentéktelen dolgot félretéve a nácizmus megítélése egyhangúlag a megbélyegzés, ezzel szemben a kommunizmus bizonyos, igen széles körökben még ma is nagy hírnévnek örvend. Az antifaszizmus kötelező, az antikommunizmus továbbra is gyanús”. Utóbbira jó példa lehet Szergej Dovlatov, a bolseviknak még rémálomunkban sem nevezhető, a szovjet rendszer Paradicsomából az Egyesült Államokba emigráló író aforizmája: „A kommunistáknál csak az antikommunistákat utálok jobban.” Igen, a nácizmus egyetemes megvetését örömmel élvezte szinte mindenki a tömegkultúra vezető zsánerévé vált holokauszt-irodalom jobb és rosszabb, izléseesebb és izléstelenebb termékeiben. Ámde a bolsevizmus/kommunizmus sokaknak még mindig csábító álom vagy legalábbis nem végleg lezárt kérdés, szellemi kaland, melynek bírálata vagy leleplezése nem magától értődő. Ráadásul a kíváncsnál több kerékkel működő oroszokkal, legyenek bár hóhérok vagy áldozatok, nem egyszerű azonosulni. Dosztojevszkij egérlyukának lakója óta voltaképpen szinte lehetetlen. Csodáljuk, ámde nem szeretjük őket.

És ekkor minden jel arra vall, hogy Adorno tévedett, amikor kijelentette, hogy Auschwitz után barbár dolog verset írni, hiszen valósággal burjánzik az átvitt vagy valóságos értelemben Auschwitzról szóló művészet (ugyanakkor még csak fel sem merült senkiben, hogy Kolima után barbár dolog lenne verset írni.) Vagy mégsem tévedett olyan nagyot? Nem lehetséges, hogy az európai kultúra erősen barbarizálódott 1945 után? De egyáltalán: komolyan megbeszéltük az elmúlt ötven-hatvan évben, hogy mire is gondolt pontosan Adorno? ■ ■ ■

Bán Zoltán András (1954): irodalmár. Csont András néven zenei írásokat is publikál. Korábban a *Beszélő* és a *Magyar Narancs* szerkesztője. Legutolsó kötete: *Keserű*, Bookart, 2014.